

The image features a minimalist, abstract geometric design. It consists of several thick black lines that intersect to form various shapes, including a central square and several triangles. The lines are solid and black, set against a plain white background. The overall composition is clean and modern.

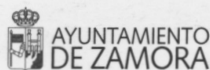
aventura n. 8

ORGANIZA

Claudio Rodríguez

SEMINARIO PERMANENTE

PATROCINAN



FUNDACIÓN JORGE GUILLÉN

COLABORAN



EDITA

Seminario Permanente Claudio Rodríguez

SEMINARIO PERMANENTE CLAUDIO RODRÍGUEZ

José Miguel Arias Rodríguez
Juan Luis Calbarro Morales
Natalia Carbajosa Palmero
Miguel Casaseca Martín
Manuel Ángel Delgado de Castro
Julio Egúaras Gutiérrez
Héctor Escobar Zamora
Amelia Gamoneda Lanza
Rafael García Lozano
Pablo García Malmierca
Concha González Díaz de Garayo
Carlos León Liqueite
Fernando Martos Parra
Pedro Ojeda Escudero
María Antonia Mezquita Fernández
María Ángeles Pérez López
Luis Ramos de la Torre
David Refoyo Aguiar
Tomás Sánchez Santiago
Xurxo Sierra Veloso
Pietro Taravacci
Fernando Villamía Ugarte
Fernando Yubero Ferrero

COLABORAN

Álvaro Acebes
Toño Barreiro
Rosa Benítez
Antonio Colinas
Tina Escaja
Agustín Fernández Mallo
Antonio Gamoneda
Antonio Guerra
Alejandro López Verdú
Gustavo Martín Garzo
Juan Carlos Mestre
Davide Mombelli
Antonio Pedrero
Carlos Piñel
Ana Prada
Stefano Pradel

COORDINACIÓN EDITORIAL + DISEÑO

Asunción Almuiña Loeda
Concha González Díaz de Garayo
Miguel Ángel Negro [JAUS] Comunicación

FOTOGRAFÍAS

Juan Carlos Benítez
Estudio Mynt

SECRETARÍA

Seminario Permanente Claudio Rodríguez
Monforte nº 1- 4º L.- 49002 Zamora
T 980 53 01 37
spclaudiorodriguez@gmail.com

ISSN 1886-3663

DEPÓSITO LEGAL ZA-65-2009

IMPRESIÓN DelaIglesia Impresores

El don de la incertidumbre

Toño Barreiro

Esta intervención es una reflexión sobre el lenguaje escrito y visual, sobre el arte y la poesía, sobre la inteligencia creadora, pero también sobre las creencias, las ideas fijas, la falta de flexibilidad y los desastres que provocan aquellos que tienen todas las respuestas, aquellos que no siendo dueños de nada lo quieren todo.

Tanto en poesía como en las artes plásticas, no solemos jugar con muchas certidumbres, casi ninguna y, si aun así esclarecemos, motivamos o emocionamos con ello, es que algo tiene de *don* eso de poder lidiar con todo lo que no tiene una razón última, una ley que lo explique o una causa evidente.

En el arte, el término de la poesía es comúnmente referido como *lo poético*, siendo este más un estado que una definición. En este estado, se crea y se experimenta desde la actitud que define lo poético, que es la búsqueda de la belleza a través de un lenguaje específico. Hablar de la belleza también es una constante filosófica y desde luego estética. Huidiza, cambiante, relativa y difícil de objetivar, ha sido la base de la inspiración y de la emoción desde que hay registros.

Desde los más antiguos ritos de vida y muerte que podamos recordar, el arte ha construido signos y símbolos que han ido más allá de la materia de la que están hechos.

La realidad, tan elocuente como es, tan material como la vemos y tan presente como se nos presenta, no parece ser suficiente para explicarse por sí misma. Su catarata de interacciones, su incesante flujo de acontecimientos y nuestro general desconocimiento sobre el universo, han forzado las invenciones, las suposiciones y la gestión de la frágil memoria colectiva. Ante tal desconcierto frente a la vida y su significado, nuestra capacidad para idear ha creado

una herramienta prodigiosa para mantenernos unidos, para explicarnos lo que somos y lo que queremos ser, para darle sentido al amor y a la muerte. Esta herramienta es el relato, o más bien, la capacidad para fabular. Fabulamos dioses, patrias, vidas pasadas y futuras, nos fundimos con los héroes y también, a veces, con los perdedores y vencidos. Todo esto es nuestra capacidad para crear jugando con la realidad, pero más allá de la misma.

Georges Steiner nos recuerda que la creación tiene su propia gramática y que toda versión es una invención en busca de lo perfecto y lo justo. Las civilizaciones o los pueblos, también suelen ser referidos como culturas, dado su poder de aglutinarse a través de los diferentes relatos sobre la creación del mundo y su propia identidad como pueblo. Desde el origen del universo hasta el sentido que tienen las emociones más subjetivas de cada individuo, la explicación depende del relato que compartamos. Y el arte y la poesía han sido las fórmulas más eficaces para construir y visibilizar el gran poder de los relatos. Nos han ayudado a imaginar, a soñar despiertos, a entender la mecánica de la creación, equilibrada, pausada, rítmica, cambiante e inagotable que trae y se lleva a todos los seres que por aquí pasamos.

Y es por esa incertidumbre que causa en última instancia el *no saber* que alimentamos las creencias a través de los relatos, de las invenciones, de los símbolos que cargamos de energía y trascendencia. Nos perpetuamos en lo colectivo, nos fundimos a través de la pertenencia, transcendemos compartiendo lo común.

El ingrediente esencial para que esas fórmulas funcionen es la grandeza de la idea, lo arrebatador y emocionante de la belleza implícita de cada relato, su poder. Esa emoción que nos ensancha, que nos mueve, que nos llena de energía o que nos lanza al fin de los tiempos es la belleza.

Pero es la belleza, esa huidiza sensación, que puede ser humana, diaria y común o bien absoluta, inasible y eterna, la que, en sus respectivas dimensiones, busca en la verdad, lo necesario y en lo justo los fundamentos de su definición. Pero precisamente por eso, la belleza puede ser arrebatadora, inapelable y terrible, como nos enseña el romanticismo, cercana al nihilismo y la desesperación.

El empeño del arte está en la renovación de esa emoción exacerbada, que ha llevado a los pueblos a erigir gigantescas moles de piedra sobre el terreno, a crear inmensos templos en honor a los dioses, a construir sofisticados

relatos sobre la vida eterna o a crear obras inmateriales que nos emocionan y nos llevan más allá del tiempo. Y es el lenguaje la herramienta que nos permite construir esos relatos y transportar emoción y conocimiento.

El arte y la poesía comparten mucho. El arte usa lo poético como la poesía crea espacios y atmosferas; con su capacidad sinestésica, nos hace ver con la imaginación. Ambas coinciden en lo rítmico, piedra clave de la poesía de Claudio Rodríguez, que también trabaja con el equilibrio, la composición y la estructura.

En arte, siempre tenemos presente los hechos materiales y los inmateriales, pues de tal manera, existen los objetos reales y los mentales. Y así, es tan real algo que vemos como algo en lo que creemos. Y de ahí su potencial y su peligro.

En el arte trabajamos con lenguajes y materiales específicos, pero su significado siempre va más allá de los mismos. Es el lenguaje y la materia la que nos transporta al lugar del relato, donde lo justo, lo necesario, o la verdad a secas, se nos presentan como una sublimación de la vida cotidiana. Nos comunica con lo que antaño era la divinidad y lo absoluto y ahora es la perplejidad ante un universo descifrado y a la vez aún incomprensible.

Y es por eso que fomentamos los nexos imprevistos, buscamos las relaciones entre elementos distantes, cruzamos emociones y experimentamos con el lenguaje. Construimos y derribamos, desmontamos y recomponemos, dividimos y sumamos, cruzamos y amalgamamos. Es la alquimia de los elementos constructivos, tratando de extraer de la materia toda su potencia mágica y transformadora.

Es el decir casi sin querer, el «dejarse hablar» que decía Agustín García Calvo, que en nuestra versión sería el *dejarse pintar*.

El habla es algo complejo, una gran invención del homo sapiens, que posteriormente se complementaría con la escritura, otro gigantesco invento que se ha ido desarrollando junto con las artes plásticas, la música y otras artes escénicas.

La pintura es una rama de las artes visuales, es también un lenguaje, pero también una tradición y además la descripción de un acto. En inglés se refiere a ella con la palabra *painting*, que puede ser un verbo y a la vez un sustantivo y, por lo tanto, un objeto, un acto, una imagen o la idea que surge de todo ello. La pintura es materia y es acción. Es algo espiritual, como defendía Kandinsky y a la vez un hecho que no necesita demostración.

Tanto es así que lo que hacía Pollock era definido con *action painting* para enfatizar que una pintura era el resultado de la acción de pintar, concentrando su valor en la acción formal más que en sus valores descriptivos. Con esa aparición de la abstracción y más tarde del formalismo, se reavivó la tensión entre pintura e imagen.

Así, poniendo en uso las capacidades del lenguaje del arte, vamos de lo analítico y descriptivo a lo simbólico, pasando por lo expresivo. La poesía y la pintura se entrelazan intercambiando herramientas y funciones. Y así, la poesía puede acoplar su métrica al verso o la prosa, usando lo cotidiano, la descripción atenta y precisa o puede hacer cruces transversales que persiguen lo expresivo y lo simbólico en el sinsentido de lo imposible.

¿Cuándo fueron reales el ángel de Fra Angelico, la venus de Botticelli o los seres soñados por el Bosco o Dalí? Todo son modos poéticos, ejercicios de suplantación y metáfora, perífrasis, sinécdoques o metonimias. Y en el uso de lo imposible o lo improbable, el arte y la poesía nos descubren que el inconsciente trabaja con la retórica, con la acción de dejarse hablar y las emociones. Y es esta gran parte de lo que somos, la que crea con sus actos desconocidos, sus improvisaciones, su *dejarse llevar*. Buscando más allá de la lógica y la objetividad todo lo que la realidad esconde.

La física moderna incluso nos recuerda que la realidad la crea el espectador y en su acción de observar, la realidad puede manifestarse como materia o simplemente como energía inmaterial. Deja su impronta, como la luz, pero no su materia. Cambia el estado de las cosas, pero no forma parte de ellas. ¿O sí, y estamos todos unidos al mismo universo de energía sin masa, somos las partes y la totalidad?

Esa misma energía es la que recorre las palabras, esos zigzagueantes dibujos que forman el alfabeto y que nos sirven para explicar lo que creemos que está sucediendo.

Desde el papiro al *eBook*, o desde la caverna al arte digital, la energía del pensamiento se va deslizándose sobre las cosas, las superficies que registran los actos creativos y los actos de transmisión de información.

Así, el arte nos revela el mundo, como ese acto de revelar de la fotografía predigital, como un suceso mágico que hace aparecer o crear a partir de la nada. De ahí que, en origen, la creación, ese acto privativo de la divinidad, haya sido

atribuido a los artistas, a menudo magos, otras veces demiurgos y a veces semi-dioses visionarios. Pero como en todas esas representaciones de las divinidades y los seres oníricos, somos profunda e inevitablemente humanos, ya que lo humano es la medida con la que nuestra especie entiende el universo y su propia existencia. Nada tan humano como un dios y nada tan divino como el ser humano.

Esa capacidad para explicarnos y conovernos, a menudo se sustenta sobre la pura invención, factor decisivo del ser humano para proyectar su tiempo en el tiempo, lo que es lo mismo que situar su tiempo de vida finito en el marco de la eternidad.

Ahora también nos dicen que el tiempo no existe y que nuestra ficción es crear el pasado y el futuro, cuando sólo existe el presente continuo o el instante eterno. Toda una paradoja para añadir a nuestra incertidumbre.

Los poetas, como los artistas, tenemos muy claro que la realidad no es sólo todo lo que existe. En este sentido, la incertidumbre se me presenta como un valor añadido al desgaste que sufren todas las teorías y dogmas. La incertidumbre, el no saber a ciencia cierta, el desconocer, excita la curiosidad y nos empuja al descubrimiento, la aventura y la evolución. La sabiduría oriental nos dice que el junco resiste la corriente mejor que la rama dura. Y también la estética taoísta nos enseña el valor del vacío y los peligros del ego en toda acción creativa. Por eso, la flexibilidad es un elemento esencial del equilibrio, así como el movimiento y el cambio lo es para la vida.

En mi caso, volviendo a la relación que he establecido con la poesía, ha sido tanto directa como transversal. Muy pronto, de adolescente, ya empezaba a leer poesía. Sin control, tan sólo lo que caía en mis manos, hasta que poco a poco fui dibujando el mapa y la extensión de lo que empezaba a usar como una herramienta de emoción y conmoción.

Con la poesía, salía de lo estrictamente lógico y verosímil de la novela o lo descriptivo del ensayo. Su poder para lanzar la imaginación al universo de las emociones sin forma era casi mágico para mí.

Poco estímulo por leer poesía recuerdo de mi etapa escolar, que como siempre sucedió con la pintura y otras artes, nuestros sistemas educativos han maltratado y obviado de manera sistemática y tajante. Su falta de utilidad aparente ha debido de ser irritante para los gestores formativos, estando muy lejos de entender su valor educativo en todas las etapas de la vida.

Por eso recupero esa frase de «leer en defensa propia», de usar la poesía y el arte como una forma de recuperar la emoción de vivir y mantener a flote la alegría.

Por la época de bachillerato leía a Lorca, a Alberti, Machado o Miguel Hernández, me encantaban sus versiones cantadas por Serrat o Jarcha.

Más tarde, llegando a la universidad, aparecieron Kavafis y Leopardi, Goethe y Schiller, Wordsworth y Coleridge, Walt Whitman y Emily Dickinson, Baudelaire y Verlaine, Mallarmé y Rimbaud y muchos otros. Y recuerdo y destaco especialmente dos libros de esa época que me dejaron fulminado: *El monogramático*, de Octavio Paz, que me empoderó para usar mi lenguaje, si se puede decir así de algo que no pertenece a nadie; y, por otro lado, el poemario *La palabra en archipiélago*, de René Char, inteligente, agudo y crítico, que me ayudó a mantenerme en constante rebeldía para emprender el camino de la creación.

Ya por aquellas épocas de la universidad, mi vida de estudiante de Bellas Artes, se reveló como vocación y modo de vida irrevocable hasta la fecha. Y allá a finales de la década de los 80, la poesía entró en primera persona del singular en mi día a día sin avisar. Pero un día de esos, ya terminando la carrera, me vi parado, bloqueado de tanto pintar de manera incesante y apareció el «dejarse hablar».

Esa crisis creativa transformó mi necesidad de pintar en la necesidad de escribir y simplemente surgió algo que me ocupaba todo mi tiempo y atención. Llené libretas con aforismos, pensamientos sobre arte y mucho de lo que más tarde llegué a aceptar como poemas. No creía estar preparado para escribir, pero la necesidad me llevó a ello y poco a poco entendí la pulsión del habla y la escritura, lo mucho que significa eso de la programación neurolingüística, lo que decimos del mundo, que equivale a lo que decimos de nosotros mismos.

Era algo que brotaba, simplemente. En su automatismo, parecía que era otro el que dictaba y yo sólo transcribía. Surgía lo cotidiano transformado en pasmo, lo sutil convertido en monumento y lo invisible esculpido entre los vacíos de las palabras. Tanto fue así que surgió, casi de un tirón, un primer libro de poemas que, con el título de *Aión*, hablaba de ese tiempo de vida personal que contrasta con el mito de Cronos o el tiempo universal. Como bien explicó Hegel, nuestro ser es tiempo dentro del tiempo y dentro están todos los fenómenos que nos hacen presentes y nos recuerdan nuestra transitoriedad. Los poemas apenas tenían nombre, tan sólo una fecha. Como si se tratara del registro

de una acción poética, como un *dripping* del habla, que gotea y va llenando sin fin el vacío lienzo de la escritura.

Vacío y tiempo, dos cosas sin las que la música, la poesía y el arte no se pueden entender.

Más tarde surgirían otros poemarios que, junto con *Aión*, fueron publicados por la Universidad de León en su serie *Plástica y palabra*, donde incluía textos de corte estético, aforismos y poemas, junto con dibujos y proyectos que más adelante tomaron cuerpo y espacio¹.

De la poesía, de su ritmo y estructura, tomé mucha forma y manera de abordar mis variados escritos sobre arte publicados en pequeños libros o artículos recogidos en revistas de investigación estética.

Más tarde, vinieron textos para catálogos propios y ajenos, todos con un marcado tono poético y aforístico. Y aún sigo publicando y haciendo colaboraciones.

Como comentaba, a los diecinueve años me fui a estudiar Bellas Artes a Salamanca y más tarde emprendí viajes de estudio por Europa y Estados Unidos. Y con mis idas y venidas a Zamora, me topaba con frecuencia con Claudio Rodríguez, al que también leía. Lo veía paseando por la ciudad con amigos, como Antonio Pedrero. Creo que nunca llegué a cruzar conversación con él, pero sí era consciente de su poderosa y cautivadora obra, que bien pronto empezó a cosechar premios y reconocimientos. En aquellas épocas coincidía mucho más con Jesús Hilario Tundidor, reunidos por el vínculo común de Ana Pedrero, hija de Antonio y talentosa articulista y poeta. Y en esos círculos también conocí al poeta zamorano Jesús Losada, con el que pronto surgió una estrecha amistad.

Y hablando de amistades y hermandades, también destacar que, muchos de estos años de arte y poesía han estado acompañados por artistas como Javier Carpintero o Ana Zaragoza, queridos aliados de tantas cosas compartidas. Con ellos he compartido innumerables charlas que lo abarcaban todo, hemos compartido viajes, incluso estudio y sobre todo mucha alegría. También muchos paseos, urbanitas y campestres. El paseo, una pasión o necesidad que

1 BARREIRO, Toño (2005). *No tenemos ninguna posibilidad, así que aprovechémosla*. León. Universidad de León (nota de la redacción).

practico a diario y que me ha llevado a leer con emoción a escritores como Walser o Thoreau, pero también a Claudio, paseante declarado.

Cuando pienso en la obra de Claudio Rodríguez, comparto totalmente esa primera idea de su *Don de la ebriedad*, donde la ebriedad es el entusiasmo y la euforia juvenil de un poeta prodigioso, precoz y profundo. Siempre tengo presente ese mismo estímulo, la necesidad de defender la alegría, que decía Benedetti, de amanecer cada día con la curiosidad en las manos y el canto en los labios.

ÁLVARO ACEBES ARIAS. Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de León y profesor de Educación Secundaria. Ha contribuido de diversos modos (mesas redondas, ponencias, textos críticos) en temas de literatura contemporánea y cine. Actualmente realiza su tesis doctoral sobre la narrativa de Rafael Chirbes.

ROSA BENÉITEZ. Doctora en Filosofía por la Universidad de Salamanca y profesora titular en dicha universidad, en el ámbito de la estética y teoría de las artes. Especialista en la obra de José-Miguel Ullán. Autora del ensayo *José-Miguel Ullán. Por una estética de lo inestable*, ha comisariado también la reciente exposición del autor en el MUSAC y coordinado un volumen de textos críticos sobre el poeta salmantino: *O, dicho de otro modo, Ullán*. También participa en proyectos de investigación, entre los que destaca *Redes intelectuales en Europay América a través de los epistolarios de José Ortega y Gasset*.

TOÑO BARREIRO (Zamora, 1965). Artista plástico, autor de los libros *Iluminaciones lógicas* (1999), *Dioses, magos, héroes y visionarios* (2000), *El recuerdo y el valor de la distancia* (2000) y *No tenemos ninguna posibilidad, así que aprovechémosla* (2005). Su obra ha sido expuesta en numerosas ferias y muestras colectivas (Madrid, Valencia, Zamora, Mia-mi, Sevilla, León, Córdoba, Copenhague, Nueva York) e individuales (Madrid, Valencia, Pamplona, Málaga, Lisboa, Santiago). Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca (1989) y doctor por la de Vigo (1998), becario del Ministerio de Educación y Ciencia e investigador en la Universidad Heriot-Watt de Edimburgo entre 1992 y 1996. Ha sido profesor e investigador en la Universidad de Vigo, en la Miguel Hernández y en la actualidad, en la **Universitat Politècnica de València**.

ANTONIO COLINAS (La Bañeza, León, 1946). Tras sus primeros libros (*Poemas de la tierra y de la sangre, Truenos y flautas en un templo y Preludios a una noche total*), sacudió el panorama poético español con *Sepulcro en Tarquinia*, obra cuya vigencia se mantiene hasta hoy. Libros posteriores (*Astrolabio, Noche más allá de la noche, Libro de la mansedumbre, Tiempo y abismo*) configuran una poesía asentada en la aceptación armónica de corrientes estéticas y de pensamiento en principio disímiles. Autor de narraciones y ensayos, es también traductor, sobre todo de autores italianos (Collodi, Leopardi, Lampe-dusa ...). Su obra ha sido galardonada con los premios más relevantes: Premio Nacional de Literatura (1982), Premio de la Crítica, Premio de las Letras de Castilla y León (1998), Premio Reina Sofía (2016), Premio Internacional Carla Betocchi (1999), Premio Dante Alighieri por toda su obra (2019).

TINA ESCAJA (Zamora, 1965). Catedrática de Literatura y Cultura Iberoamericanas en la Universidad de Vermont (EE. UU.), Profesora de Lenguas Romances y Estudios de Género. Investigadora sobre género y tecnología en la poesía española y latinoamericana contemporáneas. Miembro de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Pionera en literatura electrónica en castellano, su trabajo ha sido expuesto en sus variantes multimedia, robótica y de realidad aumentada en museos y galerías nacionales e internacionales. Premio Hispanoamericano de Poesía Dulce María Loynaz por *Caída libre* (2003). *Latino Poetry Review* destacó en 2017 su *Manual Destructivista/Destructivist Manual* (2016), como uno de los diez mejores poemarios bilingües publicados en EEUU.

Más información www.tinaescaja.com.