FL 33 255

Buenas tardes, hemos invitado al doctor Salvador Oliva, profesor de la Universidad de Gerona. Tiene una especialidad dificilísima, métrica. Incluso algunos profesores tiemblan ante este aspecto o esquivan su tratamiento.

Me parece que es así, no me contradice, ¿no? Pero también es muy fácil, incluso divertida. Hoy vamos a tomarlo por este lado, si un alto especialista nos permite este descenso. Sí, claro, claro que sí.

De acuerdo, pues voy a empezar por hacer referencia a un autor catalán. Y aunque sea de mi asignatura, me voy a tomar esta licencia por ofrecernos un punto de partida que me parece muy válido. Repito, si no me contradice, el especialista.

Resulta que gracias a Ramón Vidal de Besalú, tenemos constancia de que ya en el siglo XIII se habían dado cuenta del gusto general por la poesía y del valor de la canción popular. Ramón Vidal escribe una especie de tratado para los trovadores, las rassos de Trubá, y dice allí que a ricos y a pobres, príncipes y villanos, a todos les gusta la poesía. Aún más añade que nos gusta cantar incluso en soledad, como hacen los pastores en la montaña.

Es decir, todos sabemos lo que es la poesía, la gente recita o canta poemas. Ahora bien, es muy complejo saber las razones intrínsecas. ¿Cuándo es o no un poema? ¿Por qué los versos son versos? ¿Cómo ve un profesor de métrica este juego de fácil y difícil? ¿En qué quedamos? Sí, es las dos cosas, fácil y difícil.

Es muy difícil explicar de una manera técnicamente perfecta y satisfactoria qué es un verso y qué no es un verso. Pero en cambio es muy fácil que el oído capte lo que es un verso o no es un verso. Creo que todo lector de poesía, si oye recitar un poema o lee un poema, inmediatamente se da cuenta de si funciona o no funciona.

Pero eso sí, tiene que ser un lector de poesía, tiene que tener lo que ahora se dice competencia métrica. Una sensibilidad especial, ¿no? Sí, que se adquiere a base de lecturas. A base de lecturas.

Claro, esto es una buena receta. Sí, es la mejor, yo creo. Válida la práctica, por decirlo así, ¿no? En esta línea de hacer llano lo arduo, como decimos hoy, de hacerlo light, con el término de moda, contéstame esta otra incógnita para los profanos.

Todos sabemos qué es la poesía, bien, pero ¿qué tiene que ver con la métrica? ¿Por qué a la que se dice poesía nos ponemos a contar con los dedos? ¿No hay una cierta incongruencia? Sí, esto es muy interesante, porque mucha gente piensa que la métrica es como un corsé que evita que nos expresemos libremente el pensamiento, los sentimientos, etc. Pero yo creo que es una mala aproximación, porque el hecho de que el poema esté funcionando a base de secuencias que se repiten, que son recurrentes, que son iguales, pero nunca idénticamente

iguales, porque las palabras son distintas, por ejemplo, pues se contagia al sentido, es decir, la semejanza sonora se contagia al sentido. Y entonces el lector tiene la impresión de lo que lee es verdad, y que no le toman el pelo.

Claro, es un juego, hay que aceptar el juego y saber jugar. Pero si me recitan un poema que tiene, por ejemplo, 11 sílabas cada verso, y uno de estos versos tiene 14 o 11 o 9, pues falla algo en el juego sonoro. Entonces tengo inmediatamente la impresión de que algo no va porque se refiere al sentido.

Claro, estamos en lo de la educación que hemos dicho antes, las reglas del juego. Y sobre lo de contar con los dedos, en realidad es como hacer la prueba del 9 para la multiplicación, que tendríamos que contar con las orejas, con el oído, claro. Está bien, está bien explicado, y me imagino como si tenemos que jugar al parchís sin otros colores, que no sean el rojo o el amarillo, son cosas que chocan, que nos hacen ver que nos hagamos ante las reglas o una cosa, los síntomas de estos.

Hay que notar si es verso, oyéndolo. Sí, sí, la educación. Entonces tendríamos que educarnos mucho para esta sensibilidad, lógicamente, para disfrutarla, ¿no? Sí, yo siempre digo que hay solamente un método, que es leer en voz alta el poema, que es lo más divertido.

Sí, sí. Además, claro, es la manera de recrearlo, ¿no?, de recrear. Sí, porque además, como siempre, hay una voz que habla en el poema.

Tenemos que imaginar cómo es la persona que está hablando. Cuando recitamos, es ponerse en la piel, como hacen los actores, ¿no?, con estos de teatro. Y primero leemos el texto y pensamos, bueno, ¿quién puede hablar así? ¿Es un señor, una señora, tiene 60 años, tiene 15, tiene 20? Y luego imitamos un poco esta personalidad.

Pues me parece una dimensión muy enriquecedora. No la había hecho nunca, pero voy a experimentarlo, voy a intentarlo. Sí, es interesante.

Y además, se puede discutir. Pues no, yo creo que tiene 50 años. No, yo creo que tiene 40.

Muy bien, muy bonito. Apunto la idea. Otra cuestión muy espinosa le tocaría, que es la de las formas fijas.

Es decir, todos conocemos, por ejemplo, lo que es un soneto. Bien, pues, ¿tenemos que valorarlo por el hecho de estar fijado? Bueno, la forma fija crea verdad poética. Por lo tanto, no es mala.

Lo que pasa es que si se hace mal, entonces sí que es un corsé. Es como una buena rima, es muy estimulante para la imaginación, pero un ripio queda muy feo. Claro.

En español, por ejemplo, las rimas en ado son fatales, son demasiado fáciles. Claro. Y con la estrofa pasa un poco lo mismo.

Si el poeta sabe manejar la estrofa, es estimulante para la imaginación del lector. Pero, claro, es una arquitectura que permite muchas mini-arquitecturas dentro de ella. Y lo mejor es leer sonetos y, mira, estos poetas, por ejemplo, empiezan el soneto con una frase condicional.

O este empieza con otra cosa. Y se va marcando, comparando el período sintáctico con la estrofa, unos modelos que uno puede seguir y luego, cuando sabe hacerlos, puede romper con ellos y todas esas cosas. Ahora que acabas de nombrar lo de la rima, te has referido a la rima, pienso en aquello de las rimas Fénix que estudiábamos.

Las maravillas, las palabras difíciles. ¿Sigue siendo válido esto? ¿Funciona todavía para el poeta? Sí, con una condición. Creo que el poeta tiene la obligación de no repetir nada de lo que se ha dicho ya.

Porque entonces ha perdido la fuerza. Pero una rima nueva, por ejemplo, siempre es muy exhilarante, es muy interesante. Voy a insistir todavía sobre el famoso soneto, como lo más conocido y que hemos puesto de ejemplo.

¿Hasta qué punto está vinculado a una época determinada? Porque un modelo parece que se pasa de moda, pero al cabo de un tiempo vuelve a aparecer. Es como oscilante, ¿no? ¿En qué quedamos? ¿Es válido? ¿Es decadente? ¿Qué pensar? Esto parece un desconcierto, ¿no? Es muy interesante porque uno se pregunta, bueno, ¿por qué no muere? ¿Por qué no ha muerto de esta forma? Porque continuamente hay poetas que vuelven a utilizarlo de una manera distinta. Y funciona, funciona perfectamente.

Pues no sé, yo creo que depende mucho de la estética de la época, por ejemplo. Bueno, no sé, los románticos, los buenos poetas románticos nunca abandonaron la métrica. Los ingleses, por ejemplo, Lord Byron, Keats, Shelley, Coleridge, escriben en un verso una métrica muy estricta.

Y les funcionó muy bien. En otros países no ocurre así. Luego, a principios de siglo, no se apreciaba.

Pero yo creo que siempre ha habido buenos poetas capaces de hacer buenos sonetos. Porque parece mentira, pero da mucho de sí esta estructura. Es un misterio, no sabemos por qué.

Curioso es esto y por qué, ¿no? Y en todas las lenguas. Quizá el equilibrio entre cuartetos y tercetos. Yo creo que es la posibilidad de poner periodos sintácticos distintos cada vez.

Porque lo divertido de escribir en verso es como cabalgar sobre dos caballos. El caballo de la musicalidad y el caballo del sentido. Entonces uno tiene que procurar que no se adelante uno mucho más que el otro porque nos vamos a caer.

Eso es un poema fatal. Bueno, esto también podemos decirlo, que el doctor Oliva es poeta. También escribe.

Por eso está tan bonita definición. Cabalgar con los dos caballos. Muy bien.

Otra cuestión que me intriga. Vamos a ver. Yo si esta noche me pongo a componer un soneto, por repetirlo otra vez, ¿cómo sabré si mi soneto es bueno o malo? ¿Hay un modelo ideal? Antes de escribirlo no se sabe nunca.

Lo sabes después. Pero tienes muchas garantías de que va a salir bien si trabajas con un conocimiento de la tradición del soneto. No sé, por ejemplo, García Laso.

En tanto que de rosa y azucena se muestra la color en vuestro gesto. Pues un buen ejercicio sería, bueno, vamos a componer un soneto con la misma estructura de la frase. Pero diciendo otras cosas.

Y bueno, entonces este soneto seguramente no sería muy bueno, pero el cuarto o el quinto ya sería mejor y cada vez mejor. Esto que nos estás diciendo, ¿es válido para todas las lenguas? Sí, sí, seguro. No conozco lenguas muy exóticas.

No sé cómo funciona el japonés o el chino. Pero las lenguas indoeuropeas y las lenguas románicas en realidad es una misma lengua. Catalán, latín, italiano.

Quiero decir, todas vienen del latín francés. Tú escribes en catalán la producción tuya poética, pero en la conferencia que nos has hecho esta mañana, preciosísima, te has referido a una gama muy amplia de lenguas que valoras y sigues, comparas. Sí, bueno, intento.

Sin estar al día de lo que se hace en Europa, no podemos quedar cerrados en un mundo tan pequeño. Especialmente en mi caso, como es Cataluña, que es demasiado pequeño para quedarse contento allí. Ha sido muy enriquecedor de tu conferencia.

Continuamente los saltos que dabas en el tiempo, en el espacio, unas relaciones. Vaya, seguíamos todo con mucho interés. En fin, todo esto que nos has dicho con palabras fáciles, lo leemos igual en tus libros.

Aunque de un modo quizá no tan fácil en algunas ocasiones, porque los especialistas todos nos pasa, ¿no? Que a veces, aunque queramos hacerlo en la materia que estamos trabajando más en un sentido de tecnología punta, pues al final resultamos difíciles para alguien, ¿no? Aquí mi pregunta. ¿Hay alguna obra de Salvador Oliva que podamos coger en las manos y seguir con facilidad? ¿Cuál destacarías? Yo tengo mi opinión personal, pero te la pregunto antes. Bueno, tengo una introducción a la métrica que es la que pensaba.

Claro, es que el problema es que la teoría está cambiando continuamente. Pero es interesante que cambie, porque se formula una hipótesis. Luego se mira si esta hipótesis funciona.

Si no funciona, pues hay que rehacer la hipótesis. O, por ejemplo, podemos encontrar otra hipótesis que explique lo mismo, pero de una manera más sencilla. Yo no diría que es difícil, pero sí que es complicado.

Uno tiene que interesarse en el ejercicio de formular modelos. Esto, siguiendo tus libros, se ve

como estás jugando o experimentando, ¿no? Pero en vez de química lo estás haciendo con los poemas, ¿no? Cómo aplicas esquemas, cómo coges uno, no te vale el otro. Esto es muy curioso en tus libros, cómo se va viendo lo que tienen de experimental, ¿no? Lo que es más interesante es que no hablamos de una manera seguida.

Hablamos con unidades de emisión y con pausas. Y, claro, los versos tienen unas pausas fijas. Cada línea es una pausa o cada cesura, más o menos.

Y luego cómo combinamos estas unidades lingüísticas con las unidades rítmicas. Es realmente fascinante. Es apasionante, sí, sí.

Hay rupturas. Hay reglas complicadísimas. Difíciles no, pero complicadas sí.

De verdad, la introducción a la métrica la seguimos bien. Pero hay algunos otros que de verdad nos perdemos. Porque uno capta este sentido de experimentación o de experimental como si, dame, ¿qué estás haciendo con los versos, no? Y, francamente, sino difícil, pero sí que cuesta seguir, ¿no? Ese palo que tiene de investigación pura.

Pura y dura, como decíamos al presentarte hoy, ¿no? Con la poesía, sí, absolutamente. Hay un grupo que me gustaba comentarte este tema. Hay un grupo, y además entonces lo hacemos aquí público para los que nos estén siguiendo.

Hay un grupo de profesores actualmente en la UNED que creemos que hay que acercar la creación poética a la universidad. Que nos damos cuenta de la distancia que hay entre el poeta y el estudiante universitario. Yo recuerdo muy bien, y me imagino que también lo recordarás, que te alcanzó a ti esta época, que en nuestro tiempo estábamos pendientes de la producción de algunos poetas.

Nos la pasábamos caliente todavía de mano en mano. Así recuerdo el impacto de algunas obras de Espriu, como la Pei de Brau, o ediciones españolas que nos llegaban del extranjero. De Sudamérica, sí.

De Sudamérica, nos llegaban las españolas y nos las pasábamos clandestinamente, reproducíamos, bueno, sin fotocopiadoras, pero las copiábamos como fueron, con métodos muy primitivos, ¿no? Pero aquello tenía una vida, era muy directo. Hoy que respiramos a nuestras anchas, resulta que respiramos menos. Se ha dado este distanciamiento.

El alejamiento actual entre poeta y estudiante, repito que creemos que es de lamentar. ¿Cómo lo ves tú? Sí. Yo veo dos problemas distintos aquí.

El primer problema sería que nosotros teníamos muy poco, entonces estábamos muy ávidos de leer cosas que eran inaccesibles. Y claro, los jóvenes ahora tienen todo mucho más fácil, tienen muchas más cosas y quizá ven el tema de la poesía como algo muy lejano. Pero el otro problema, que creo que es más interesante, ¿cómo acercar, decías, el poeta al estudiante? Sería interesante, yo creo, promocionar los recitales.

Los recitales poéticos, hablas de recitales poéticos y todo el mundo dice ¡qué palo, qué horror! Pero siempre resultan. Si quien lee, lee mínimamente bien, yo creo que resultan. Y luego el estudiante se hace cargo, cuando lee un soneto, por ejemplo, de un autor del siglo XVI o XVII, se da cuenta de lo que significa, el esfuerzo que significa.

Incluso sería posible acercar la poesía al estudiante a base de darle ejercicios de creación poética. Mañana me trae usted un soneto sobre el otoño. Podríamos oír disparates.

Sí, pero verían que es muy difícil y apreciarían mucho más. Exacto, se apreciaría más, se crearía este nexo, es curioso. Y sería divertido, ¿no? Sí, divertido, de facto, parece muy bien.

Seguimos tomando nota de todo ello. Estupendo. Esta mañana me has pasado un libro tuyo, recién salido también del horno, ya que hemos utilizado esta imagen hace poco, Fugitives, una novela en verso, editada en Cuadernos Crema.

¿Nos comentas algo? Porque es todo un experimento, ¿no? Sí, es una locura total porque nadie pensaba que podía hacerse hoy en día una cosa de ese. Pero no, yo fui hace unos cinco años, en uno de mis viajes casi anuales a Londres, y vi una novela en verso de Vikram Seth, un señor que nació en Calcuta y se estableció en Los Ángeles, de California. Y, bueno, me lo leí y me quedé verde de envidia, y pensé, bueno, tienes que hacer algo semejante.

Y entonces empecé a interesarme por toda la tradición de una novela en verso, empezando por Jean Maroche en catalán, pero también toda la poesía narrativa, desde la carta a Lord Byron que hizo Odin, el mismo Don Juan de Lord Byron, en fin, toda una serie de lecturas, y, bueno, cuando ya me consideré suficientemente maduro, empecé. Y tardé seis años, por lo menos hace mucho más que fui a Londres y descubrí la novela, por lo menos nueve de la serie, como pasa el tiempo. Sí, y además captamos que es muy laborioso todo esto, que hacer es muy laborioso.

Sí, sí, sí, de cinco a seis años he estado, pero no trabajando siempre, claro. Pues le tomamos la palabra al profesor Oliva para otra entrevista, otro día, en temas, no digamos que esta no ha sido seria, pero profundamente, como ha sido preciosísima la conferencia. Más literario, más literario.

No, para el otro aspecto que era pendiente. Antes de decirle adiós, le vamos a decir el adiós con un recuerdo a Bañolas, que es donde vive su... donde tenemos vínculos los dos, por mis antepasadas. Es verdad, yo estoy viviendo allí ahora.

Y Bañolas, los que no lo conozcáis, es yo creo lo más parecido que hay al paraíso terrenal de la divina comedia. Sí, es muy bonito, muy pequeño, pero muy bonito. Muy bien, de acuerdo, pues muchas gracias por habernos seguido, muchas gracias profesor Oliva, esperamos tenerlo otra vez pronto con nosotros.

Muchas gracias a todos vosotros. Agradecemos desde aquí la colaboración de la profesora de Lengua y Literatura Catalana, Julia Botiña, que hizo posible este espacio en el que tuvimos la

oportunidad de escuchar el comentario del profesor de la Universidad de Girona, Salvador Oliva.