FL 33 24

Comenzamos ahora el tiempo que la UNED dedica a la Facultad de Filología. Antes de entrar en el tema que nos va a ocupar hoy, queremos informarles de una noticia relacionada con el Departamento de Lenguas Modernas. Se convoca a quienes puedan estar interesados en un seminario sobre la novela francesa del siglo XVIII durante el curso 1985-1986 a una reunión preparatoria el día 9 de mayo a las 18.30. Repetimos, 9 de mayo a las 18.30 horas en el salón de actos de la sede de la Universidad a distancia, en la ciudad universitaria.

Esta noche tenemos con nosotros a María Lozano. María Lozano, buenas noches. Buenas noches.

María es profesora de lengua y literatura inglesa en la Universidad a distancia y nos va a hablar de un tema muy curioso y muy importante, además interesante. Ella lo ha titulado locura y creación. María, para empezar, ¿por qué se ha dado en asociar estas dos palabras tan importantes o tan altisonantes como son locura y creación? Realmente son palabras altisonantes y ante las que en muchas ocasiones nos quedamos en una actitud en cierto sentido reverencial.

Y este carácter grandílogo, dijéramos, es lo que menos me gusta de ambas palabras. Me gusta más asociar el poeta, el creador y la locura. Pero yo creo que se ha dado en asociarlo desde fuera porque quizá ante el temor reverencial que tenemos a todo aquello que sea creación lo vemos un poco con un sentido casi, casi, bueno, se vio en la historia con un sentido casi, casi religioso.

Entonces el hombre común ante aquello que no comprende bien o que ve lejos de sí mismo pues tiende a dramatizarlo y sobre todo en cierto sentido a exorcizarlo por temor. Porque es que yo creo que hay gente que está tocada de literatura. Hay quien está tocado de literatura como hay quien está tocado de la leve sombra de una enfermedad y así lo ve en cierto sentido el hombre común de la calle.

Y es cierto que hay quien está tocado de esa magia de las palabras engranadas una tras otra que sin saber muy bien por qué nos producen el temblor del escalofrío en ciertos poetas. Detienen para el poeta el reloj del tic-tac del tiempo que tanto nos asusta ante la llamada de la muerte. Y también el poeta, el creador y también el pintor, el artista en general nos remite a esas extrañas y oscuras áreas que existen dentro de nosotros mismos y que a menudo el hombre común no nos atrevemos a rozar por temor a que nos asalte el shock de lo que es inesperado.

Y también porque tememos al espejo que nos devuelve nuestra propia imagen de lo que un día, que a lo mejor es un día y ha ido, pues fue posible. Es decir, el poeta nos remite a todas nuestras posibilidades no realizadas y eso da miedo al hombre, porque en cierto sentido le recuerda que quizá no es resistencia sino memoria de lo que ha sido y deseo de lo que podría

ser. ¿Crees, Don María, que existe un acuerdo, se puede hablar de un patrón común para definir aquello que se llama creación? ¿Qué es en sí la creación? Uy, me has hecho una pregunta en este sentido en la que llevamos siglos de disquisiciones filosóficas y estéticas sobre lo que sea la creación literaria y yo creo que fuera de las aulas no nos atrevemos todavía a definir lo que sea.

Dentro de las aulas sí, somos todos muy listos, sobre todo los profesores de literatura, y entonces hemos definido la creación de distintas maneras. Pero es muy difícil concretizar el hecho creativo y la personalidad del escritor a la que seguimos atribuyendo una áurea de intangibilidad, una oscura afección como si estuviera enfermo. Y esta afección se traduce mal en las palabras familiares que venimos gastando para nuestro deambular cotidiano y para las palabras que utilizamos en nuestro devenir sujeto a temporalidades muy concretas de causa-efecto.

Pero de todas maneras ha habido muchísimas definiciones a lo largo de la historia acerca de qué sea la creación. La palabra poeta, por ejemplo, en Platón viene del verbo poiein, en griego significa hacer, o sea, el poeta en la época antigua era el que creaba ad nobo, el que hacía el mundo al nombrarlo, que es una cosa preciosa, es como si las cosas no existieran hasta que el poeta las nombra. Ahí hay un fenómeno lingüístico importante y muy rico en asociaciones, es el hacedor, un poco también como el hacedor de la Biblia, o sea, Dios crea el mundo al nombrarlo.

Esto le quita las asociaciones religiosas y es un poco lo que es el poeta, al nombrar la palabra flor la palabra surge, sobre todo en cosas que no son ya tan concretas y que son fenómenos más abstractos como pueden ser la amistad, el amor, etc. Esta teoría del fenómeno creativo como mimesis, como imitación del mundo, se mantiene casi con muchísimas variaciones, pero la ruptura mayor será en la época romántica en que aparece la subjetividad del creador, en que aparece toda la carga de esplendor del yo y aparece toda la teoría de la inspiración del poeta y toda la teoría de la imaginación como la facultad maravillosa. En esto hay unas páginas memorables del poeta inglés Keats, hablando de ello cuando habla de la creación, como la capacidad y la posibilidad de existir entre fenómenos contrarios, de existir en la contradicción, en la oscuridad, y a partir de la oscuridad crear, es decir, hacer orden dentro del caos a través de las palabras.

Pero lo que sí es cierto y en lo que todos coinciden al hablar del creador, y me estoy refiriendo sobre todo al creador literario y a las manifestaciones acerca de ello que son las que más conozco, es que se da una manipulación de lenguaje, una operatividad de lenguaje a niveles especiales distintos de los cotidianos y que a través de esa manipulación de lenguaje se crea una realidad de orden distinto al físico pero con la misma entidad. Estamos acostumbrados los humanos a un lenguaje que está completamente aplastado por siglos de historia, por siglos de manipulación, etc. Entonces lo que hace el poeta es, como si dijéramos, prestarle toda una nueva carga semántica, prestarle también frescura y prestarle novedad.

Es como si dijera las palabras por primera vez y las tensiona de una manera especial el lenguaje poético. Ensancha las fronteras de nuestras percepciones precisamente a través del lenguaje. Hay un lenguaje denotativo que es el normal, que es el que sirve para nombrar los objetos.

Y lo que hace el poeta, lo que hace el creador, lo que hace el novelista es ensanchar y tensionar ese lenguaje para decirnos todo lo que el lenguaje normal no dice. Es decir, es una cosa muy bonita como lo que hace el creador es nombrar y crear lo que está ausente, lo que está oculto, el lado oscuro de la experiencia que el hombre normal no es que no sepa decir sino que tampoco se ha dado cuenta de que existe porque está oculto tras la pantalla de las palabras en su lenguaje normal. Y también hay frases felices y frases muy bonitas acerca del creador.

Por ejemplo, Beckett decía que lo que hacía el creador y lo que hacía él es to accommodate this mess, que traducido sería tratar de organizar un poco este barullo en el que estamos todos metidos. Y Borges tiene unas palabras preciosas acerca de lo que sea el hecho estético. Y si nos fijamos en ellas tampoco lo define sino que más o menos lo hace un circunloquio porque es muy difícil definir lo que sea el hecho estético.

Las palabras de Borges a mí me encantan y las voy a citar aquí y son las siguientes. Nos dice, la música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares quieren decirnos algo o algo dijeron que no hubiéramos debido perder o están por decir algo. Esta inminencia de una revelación que no se produce es quizá el hecho estético.

Lo que me gusta de esta cita y lo revelador de la misma es, por un lado, ese quizá. El gran Borges está hablando del hecho estético que nadie como él conoce y dice, estas caras trabajadas por el tiempo, etc., etc., es quizá el hecho estético. Y nos habla, si nos fijamos, de ciertos lugares que quieren decirnos algo o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, que están por decir algo.

Es decir, es un poco como preguntarle al mundo, preguntar, abrir bien los ojos y preguntarle al mundo a ver qué es la conversación que ese mundo y ese lenguaje va a tener con nosotros. Y tener la sensación de que se va a producir una revelación inminente, algo que está por encima de lo que habitualmente en nuestras magnitudes temporales y racionales conocemos. Es una especie como de milagro y de asombro.

Esta sensación, y también esta sensación que Borges se hace referencia a algo que perdimos, este sentido de pérdida, está también, yo creo, presente en el hecho estético. Y el hecho estético en este sentido habla de las carencias que como humanos tenemos, que muchas veces no las sabemos o no las conocemos, pero las sentimos. Y ese sentido de carencia lo viene a llenar el hecho estético.

Y también hay otras palabras del gran novelista Conrad que hacen referencia a su trabajo como escritor y a su trabajo como creación y a lo que debe hacer la novela. Y también me gustaría referirme a ellas porque dan otro sentido que el de Borges, pero también son muy

iluminadoras al respecto. Porque lo que sí es cierto que los que mejor hablan acerca de la creación no son los profesores de literatura, evidentemente, ni los críticos, sino precisamente los propios creadores.

Y Conrad nos dice que enfrentado al espectáculo enigmático de la vida humana, y nos fijamos ya que la considera como espectáculo y como enigma, como punto de interrogación, él nos dice que el artista desciende hasta las profundidades de sí mismo. Y en esa región solitaria de tensión y conflicto, si es afortunado, nos dice, si lo consigue, encontrará los términos de su llamada, de su vocación a la creatividad. Y esta llamada va dirigida a nuestras capacidades menos obvias, a esa parte de nuestra naturaleza que debido a las condiciones conflictivas de la misma, se esconde tras nuestras cualidades más duras y resistentes, como lo hace el cuerpo vulnerable bajo la armadura de hierro.

La llamada de la creatividad, la llamada del novelista, nos dice, es más profunda que la del científico, menos diferenciada, pero sobre todo más inquietante, y su efecto permanece para siempre. El artista, dice, llama aquella parte de nuestro ser que no depende de la sabiduría, llama aquello que nosotros es una edad viva y no una adquisición, y por lo tanto es un hecho más duradero. Nos habla a nuestra capacidad de placer y a nuestra capacidad de asombro, al sentido de misterio que rodea nuestras vidas, a nuestro sentido de la piedad, nuestro sentido de la belleza y del dolor, al sentimiento de comunidad con toda la creación, y esa sutil pero invencible convección de solidaridad que une las soledades de innumerables corazones.

Habla a la solidaridad en los sueños, en la alegría, en la pena, en las aspiraciones, en la esperanza, en el temor, que unen unos hombres a otros, los muertos a los que viven y los que viven a los que no han nacido todavía. Entonces, este sentido de misterio, lo vuelvo a repetir Conrad, y también este sentido de carácter solitario y carente del alma humana, y el sentido de solidaridad que a través del lenguaje crea el artista. Dice Vargas Llosa, escribir novelas es un acto de rebelión contra la realidad, es una tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real, de sustitución por la realidad ficticia que el novelista crea.

Este es un disidente, crea vida ilusorio, crea mundos verbales, porque no acepta la vida y el mundo tal como son, o como cree que son. La raíz de su vocación es un sentimiento de insatisfacción contra la vida. Cada novela es un deicidio secreto, un asesinato simbólico de la realidad.

¿Se puede decir, María, que hay una tradición del poeta maldito? A menudo estamos acostumbrados a escuchar o a poner la etiqueta de autor maldito. ¿Qué puedes decirnos de esto, del poeta maldito, del marginado, del alcohólico, del drogadicto? Evidentemente que hay una tradición del poeta maldito y del marginado, de aquel que deambulaba por corte y aldea y que en épocas modernas ha cambiado el polvo de los caminos por la sepsia esterilizada y fría del hospital psiquiátrico. Hoy en día, por ejemplo, es imposible penetrar la Holanda contemporánea, Ámsterdam incluso, sin que alguien te hable de la oreja que Van Gogh se cortó para enviarle a su amada.

Y hay toda una historia de la enajenación del poeta, que por otro lado no nos explica, en el caso de Van Gogh, por ejemplo, por qué luego nos quedamos colgados materialmente cuando vemos el cuadro de los girasoles o esos paisajes de mieses contra el viento y contra un sol cegador. Y también es prácticamente imposible hoy hablar de literatura anglosajona, que es la que yo más conozco, sin que aparezca el fantasma de la enajenación mental y del alcoholismo y también en un momento dado de las drogas, aunque eso ya está remitiendo, como si precisamente fueran los procesos de enajenación mental, de alcoholismo y de drogas los que aguzaran la sensibilidad y la percepción del creador, que en cierto sentido es así. Pero yo creo que tiene una doble lectura, porque precisamente el creador es el que aguanta peor la sociedad y entonces recurre precisamente al alcohol, a la droga, etc.

Yo creo que la sensibilidad agudizada la tendría en cualquier caso. Y esto ya viene desde la época romántica, por ejemplo, tenemos a Coleridge que tomaba opio y nos daba sus visiones fantásticas de Kubla Khan, por ejemplo, de Christabel, y en la época romántica había una gran tradición, no es tan moderno esto de la droga y sobre todo del alcohol. Sí, entonces, bueno, has hablado un poco de la tradición esta de poetas marginados y maldito, por decirlo de alguna manera.

Entonces vamos a situarnos en el tiempo, hoy en día, en los postmodernos años 80. ¿Se sigue dando ese aura de romanticismo? Yo creo que tiene un carácter distinto, bastante distinto, y que han cambiado, si nos ponemos pedante, los paradigmas en los que se produce el artista, en los que se produce el literato, porque el aura del poeta maldito, y estoy hablando de un Rimbaud, por ejemplo, con hablar solo de ingleses, tenía siempre un carácter en cierto sentido esotérico y un carácter romántico y amable en última instancia, era el ser superior. Pero, por ejemplo, si nos fijamos ahora en los años 70 y 80, en el área de la literatura anglosajona, yo no creo que sea por ejemplocioso que una de las novelas que más éxito tuvieron de crítica y de público fuera la obra de Ken Kesey, One Flew Over the Cuckoo's Nest.

La película que luego se hizo tuvo un gran éxito a nivel popular y es que nos daba una idea de la marginación de otro tipo, es una marginación, o sea, es ya puramente la locura, la enajenación mental en un hospital psiquiátrico frío y esterilizado donde se hace la lobotomía a sus miembros. Entonces, yo creo que actualmente la imagen del poeta maldito ha variado en cierto sentido, ya ha perdido ciertas características y las connotaciones románticas y es una cosa mucho más dura y mucho más terrible que les lleva a la muerte e incluso al silencio. Yo creo que la imagen del enajenado o del maldito de los años 80, por ejemplo, si ya nos referimos a la iconología que nos transmiten y en la que vivimos, puede ser por ejemplo la del héroe de Paris, Texas, que es de esas figuras impresionantes paseando por el desierto.

Entonces, la diferencia yo creo entre el héroe romántico y maldito de principios de siglo y del siglo pasado, de la tradición, y el actual, es que el actual está callado porque ya se ha dicho todo y ya no puede hablar. Es una esquizofrenia, es una locura mucho más dura y mucho más real sin tantas connotaciones estéticas. Aunque por otro lado tenemos, por ejemplo, que la poesía más viva actualmente en Estados Unidos, bueno, actualmente en los años de los 50, los

70, está producida por una serie de poetas mal conocidos en España pero realmente magníficos y grandiosos que ya los conoceremos y se verá su peso en la tradición.

Son más conocidos porque no se han traducido, que son los Lowell Berryman y Randall Jorrell, que se han llamado poetas confesionales, que han tenido todos ellos unas vidas absolutamente desgarradas entrando y saliendo de hospitales psiquiátricos, alcohólicos, han narrado sus experiencias alcohólicas en novelas y en poesía sin ningún pudor. Por otro lado, por otra parte, ya no es la estetización, dijéramos, como en Baudelaire, por ejemplo, de su marginación, sino es una cosa mucho más, no diría yo mucho más seria, pero mucho más descarnada y todos ellos han tenido un fin terrible. Uno de ellos muere en un taxi en Nueva York, el otro se lanza desde el puente de Brooklyn.

Es decir, que son realmente vidas y obras posmodernas, pero también, absolutamente en ese sentido, pero también su obra es muy distinta frente a la verborrea y a la exacerbación de la sensibilidad, dijéramos, y lo de verborrea no lo digo en sentido peyorativo, del poeta romántico maldito, de los malditos literarios y literarios con comillas. Estos lo que hacen es socavar el lenguaje, socavar las autoridades adquiridas y nos dan una desnudez en su poesía terrible y una exploración hasta el final de sus procesos mentales y de su desgarro interior. Es decir, ahora ya se han sido completamente aislados de una sociedad en la que ya no pueden vivir.

Y luego también se da otra cosa, otro fenómeno peculiar, por ejemplo, en la novela americana actual, y es que uno de los temas más tocados y yo diría que omnipresente, vamos, no diría, lo digo, es el temor a la paranoia y el temor a que hay una serie de redes de espías. Yo no digo espías en sentido político, pero que no es tampoco el Estado, ni la nación, ni el establishment, sino el estado de las cosas es tal que estamos todos viviendo una especie de pesadilla en la que hay una serie de espionaje acerca de nosotros y de trampas que nos están continuamente tendiendo. Este es el tema de la mayoría de la ficción norteamericana de los años 60 y de los años 70.

Entonces, claro, el establishment dice, bueno, esta gente está completamente loca, pero en cierto sentido, en la sociedad computerizada en la que vivimos, yo creo que hay cierta verdad en eso. Y entonces, una de las imágenes más típicas y más tópicas desde que, desde el año 50 y pico, no me acuerdo exactamente, que Ellison publicó una novela que se llama El hombre invisible, pues una de las imágenes más tópicas es, como antes lo fue en la época romántica, la del poeta envuelto en sus pieles, en una guardilla y el poeta, por ejemplo, tuberculoso, pues es la del hombre invisible actualmente, el hombre que no tiene cara, precisamente para escapar a esta paranoia. O sea, si antes era la neurosis, ahora es la paranoia y la esquizofrenia.

María, fijándonos concretamente en el mundo de la literatura y, aún más, ante la gran eclosión de mujeres en la literatura, ¿se da una asociación más estricta, aún si cabe, entre mujeres y locura? ¿Ha venido esto a echar leño a fuego? Yo creo que sí, que definitivamente que se da, y se ha dado una asociación definitiva. Las mujeres que escriben están locas. Y es que esto ha contribuido en que las grandes figuras del movimiento literario femenino, como pueden ser

Gina Woolf o Sylvia Plath, ambas, por ejemplo, se suicidaron.

Y Sylvia Plath en un suicidio terrible, metiendo la cabeza en el horno, en Hampstead, en el más frío invierno londinense. Entonces, claro, es muy cómodo decir que si la mujer escribe y se sale de su rol, etc., pues está loca. Sobre todo cuando las ficciones o los poemas que nos dan nos hablan de un mundo que, de momento, es distinto al mundo de los hombres, porque es un mundo mucho más intimista, donde se analizan hasta el fondo los problemas de la sensibilidad, y donde las mujeres verbalizan un mundo, que es lo que se ha llamado escritura de la diferencia, al que no están acostumbrados o que no se ha dado normalmente literatura.

Es decir, un mundo, además, mucho más corporal y mucho más sensible que el mundo masculino. Entonces, efectivamente, estas mujeres están locas, no han tenido hijos, etc., etc. Es mucho más fácil.

O sea, la sociedad ve en ello un peligro tremendo y las automargina. Es decir, aquí ya no hay elementos mágicos en la locura de la mujer, sino que hay locura de encerrar en un manicomio. Es decir, la mujer loca que vive en el ático es una de las imágenes que puebla en la literatura desde las hermanas Bronte, ¿no? ¿Y qué más quieren? Según tú, entonces, en este sentido relativamente respectivo, ¿no se da en los poetas o creadores masculinos? No, yo creo que no.

En los poetas, bueno, siempre hay por parte de la sociedad, como decía antes, sobre todo en los últimos tiempos, un rechazo del creador que se margina, o sobre todo un rechazo de la diferencia. Pero mientras que en los creadores masculinos esto es un motivo de grandiosidad, en cierto sentido, es el hombre que es diferente por superior a las mujeres, sin embargo, es la mujer que está loca y que no puede funcionar en sociedad. Ha habido, yo creo, una magnificación de la neurosis, es decir, estar en los hombres.

Estar neurótico era ser mucho más sensible. Por ejemplo, en el caso de estos grandes poetas americanos que hablaba antes, Robert Lowell, es un caso concreto, pues tuvo mucho éxito, cuando normalmente es un tipo de poesía muy difícil, o sea, es muy difícil de entrar en leña. No tiene la inmediatez, por ejemplo, de cierta poesía también con relaciones con la locura, como puede ser la de los Bidnicks, el Howl de Alan Ginsberg, por ejemplo.

Y sin embargo, él en una entrevista decía, no, es que yo creo que precisamente mi éxito me ha venido por las razones familiares y por las razones de mi autobiografía. Es decir, la gente me lee porque quiere ver a ver si en mi poesía aparecen las dificultades estas vitales que tengo yo en mis salidas y entradas en hospitales, etc. Entonces, como magnificación.

Entonces, de él se ha dicho, o sea, así como de las mujeres se ha dicho que estaban locas, de él se ha dicho que mantuvo un love affair, o sea, un affair amoroso con la vida, toda la vida, durante toda su existencia, siempre en los márgenes y siempre al filo de la navaja. Entonces, como una muestra de la intensidad y de todas las asociaciones y de esta potenciación del lenguaje que se da en los poetas y que nada tiene que ver con lo que normalmente el vulgo entiende por locura, me gustaría leer algún poema de Robert Lowell y podríamos acabar así, si

te parece. Sí, sí, sí, perfecto.

Pues tengo aquí un poema que a mí me parece magistral, que pertenece precisamente a una serie, Life Studies se llama, que trata de problemas muy personales de su vida. Y en este en concreto trata de sus problemas matrimoniales, en ese caso tres veces y fueron siempre matrimonios muy conflictivos, etc., etc. Y se llama Adán y Eva y como muestra un poco de la imaginación que en ocasiones puede ser muy surreal de Robert Lowell, acaba comparando su relación, o sea, Adán y Eva, ellos dos, acaban en unas imágenes enormemente fuertes convirtiéndose en dos serpientes que se muerden una a la otra.

Y con ello también enlaza con todo su background puritano de Nueva Inglaterra del que se ha desprendido, pero que siempre aparece más o menos como para rechazarlo dentro de sus novelas. Y dice así I tasted Eve with death. I taste my wife and children while I hold your hands.

I knife their names into this arm. What is exempt? I eye the statue with an odd contempt and see the puritanical facade of the white church that Irish exiles made for Patrick, that colonial from Rome, had magic the charmed serpents from their home as though he were the piper. Will his breath scorch that red dragon of my nerves to death? By sundown we are on a shore.

You walk a little way before me and I talk half to myself and half aloud. They lied, my cold-eyed seedy fathers, when they died, or rather, through their lives away, to thick sterile, forbidding nameplates on the bricks above a kettle. Jesus rest their souls.

You cry for help. Your market basket rolls with all its baking apples in the lake. You watch the whorish slither of a snake that chokes a duckling.

When we try to kiss, our eyes are slit and cringing and we hiss. Scales glitter on our bodies as we fall. A farmer melts upon his pedestal.

A farmer melts upon his pedestal. A farmer melts upon his pedestal.