

LOIS PEREIRO. UN POETA EUROPEO

D. PERE GIMFERRER

Muchas gracias, ante todo, queridos amigos y excelentísimas autoridades. Muchas gracias a Méndez Ferrín. Al inicio de este congreso que no trata de mi persona, de mi poesía, sino al revés, yo trato de hablar de Lois Pereiro. Cuando me pidieron el título de la intervención dije sin vacilar, ya lo tenía pensado, “Un poeta europeo”. Esto quizá es redundancia pero hay que decirlo: cualquier poeta gallego importante y cualquier poeta gallego menos importante también, por cierto, es poeta europeo, forma parte de lo que, desde la Edad Media, es un núcleo central de la literatura europea. Basta con recordar el texto de Roman Jakobson sobre Martín Codax en el que se dice que la importancia radica en la lírica medieval, algo que no supo, no quiso recordar o no acertó a recordar George Steiner. Hubiera hecho mejor en recordarlo y decir algo distinto de lo que dijo, nada afortunado.

Cualquier poeta gallego importante, cualquier poeta gallego incluso no importante, es un poeta europeo. Ahora, hay razón en que, desde la época medieval, el idioma poético gallego está en el centro de la tradición europea, no por cierto en su periferia o en sus márgenes, está en el centro por lo mismo que lo estuvo la lírica medieval de los trovadores que escribían en el llamado entonces provenzal.

Dicho esto, también hay otro punto, un congreso dedicado a Pereiro y dedicado a un poeta, por lo tanto, que murió en plena juventud, que era más joven que yo mismo y a quien no conocí pero pude haber conocido, nos hace formular una pregunta: ¿encierra cierta contradicción, cierto oxímoron, un congreso organizado por la Academia Galega a Pereiro? Evidentemente, no. No, por una razón muy sencilla, yo recuerdo que cuando ingresó Vicente Aleixandre en la Academia Española, le respondió Dámaso Alonso indicando que los muros de la institución no se habían tambaleado porque no había sido ninguna contradicción su ingreso y con mucha habilidad, más que acudir a tiempos de la propia Generación del 27, acudió a un ejemplo que para la literatura en castellano era irrefutable, el primer drama romántico *Don Álvaro o la fuerza del sino*, escrito en castellano, que se estrenó cuando su autor, el Duque de Rivas era, desde hacía

varios años, académico. Con el mismo argumentario, podemos hablar de que no sólo no es contradictorio sino que es muy oportuno que sea la Academia Galega organizadora fundamental de este congreso en el cual yo puedo aportar un punto de vista de alguien por fuerza externo, pero no ajeno, a la literatura y a la poesía en gallego. Yo pude conocer, pero no llegué a conocer a Pereiro, aunque el hecho de hablar ante personas que le conocieron, incluida su familia más cercana, me produce una inevitable sensación de respeto y, voluntariamente, sólo conozco de él sus fotos y sus textos. No he querido tener acceso, aunque podría hacerlo, a imágenes en movimiento o a su voz. Prefiero que para mí esté en igualdad de condiciones con otros poetas también muertos o extinguidos como poetas en plena juventud que son para mí, sobre todo, unos textos escritos y, cuando la hay, alguna imagen.

Nos vienen enseguida a la cabeza imágenes de otros poetas, como digo, muertos o desaparecidos poéticamente en plena juventud. El caso más evidente, el paralelismo que más inmediatamente nos viene a la cabeza es el caso de Rimbaud. Sobre él me detendré muy brevemente. Pereiro acude a Madrid muy joven todavía, bueno, muy joven lo fue siempre y muy joven, por lo tanto, lo sigue siendo hoy dada su prematura desaparición, pero no en la forma en que Rimbaud acudió a París. Aquí hay una diferencia esencial que deriva de los planes de estudios en cada sociedad y en cada momento histórico. Cuando Rimbaud llega a París procedente de Charleville no le falta nada por aprender porque la enseñanza era uniformemente de gran calidad y muy exhaustiva y la misma para un chico de Charleville que para un chico de París y, por otra parte, la situación histórica era muy distinta.

Cuando Pereiro llega a Madrid era una situación histórica muy anómala, muy conflictiva y puede todavía incorporar a su experiencia cosas que le llegan en Madrid con más facilidad, entre ellas -cito un ejemplo que cita el propio Pereiro- imágenes de la filmoteca, digo bien imágenes porque, por ejemplo, él conocía o, mejor dicho, creía conocer en aquel momento de memoria la película *Metrópolis*, de Friz Lang, sin haber visto más que muchísimos fotogramas. Lo que no podía prever, ni nadie, es que hace un par de años se encontraran unos veinte, treinta minutos de metraje, en Buenos Aires, perdido de *Metrópolis* pero conocía *Metrópolis* por fotogramas uno por uno, más que por copias íntegras y así muchas otras cosas. Es decir, le quedaba una parte, a diferencia de Rimbaud, por captar porque la enseñanza en Charleville y en París era idéntica pero no lo era igual, ni mucho menos en aquel momento en España para un chico y más aún, en la época de Rimbaud no existía el cine. La formación de Pereiro, que conocemos muy bien por sus propios textos, no sólo los poéticos sino los de prosa muy ricos, muy variados, era extensísima, muy diversificada idiomáticamente y de

muchos calados distintos de lo estético y preocupaciones, no sólo artísticas, literarias, sino también morales, existenciales, políticas muy distintas pero muy cohesionadas entre sí que configuran esta imagen ya definitiva que nos aparece, no digo en sus fotos -no quiero caer en la iconografía únicamente- pero sí en su breve en realidad obra poética, más breve que la obra en prosa, pero que es el fundamento de su fama como ocurre con todo poeta.

La obra en prosa es de un interés y de un valor extraordinarios pero es la poesía lo que más legítimamente nos atrae. Pero hay que ver la prosa, sea del tipo que sea: ensayo, epistolario abierto, narrativa, como una parte que completa la poesía y todo construye una poesía en el sentido griego del término. Se trata de una obra poética conjunta formada por los poemas en verso, las cartas, la narrativa y hasta el ensayo, sobre todo pienso en el fundamental ensayo de carácter ético y político. Lo que llama la atención en la trayectoria tan breve es, no sólo su variedad, sino ante todo su intensidad. Hay una variedad de intereses idiomáticos, de intereses culturales, de intereses éticos, de intereses literarios y luego hay, en todos ellos, una intensidad extraordinaria que es lo que distingue al verdadero poeta y al verdadero escritor, ante todo al verdadero poeta. Un poeta es alguien que tiene una voz que, aunque conozca antecedentes, es sólo suya. En el caso particular de Pereiro esta voz no es sólo su voz individual, ni es sólo la voz de los autores en los que podía reconocerse y se fue reconociendo a lo largo de su vida, autores a veces muy lejanos a él, como el caso de Carlos Bousoño, a quien cita dos veces al menos con mucho elogio como poeta, y a veces muy cercanos, evidentemente muy cercanos, como puede ser en un ejemplo Paul Celan o, en otro ejemplo, a quien cita de modo expreso, Leopoldo María Panero, aunque hay una diferencia esencial pese a ciertos paralelismos externos.

Yo, que he conocido y conozco a Leopoldo María Panero, sé que el control de la materia poética es mucho mayor, al menos en el momento de madurez, en el caso de Pereiro que en el caso de Leopoldo, con toda mi estima por la obra y por la personalidad, trágica en algunos sentidos, de Leopoldo.

Pero también hay otra cosa, la obra de Pereiro no es sólo su voz individual, lo que en lingüística llamaríamos su idiolecto, digo idiolecto, no se confunda eso con dialecto; idiolecto es otra cosa, la característica del hablante.

Es también la voz que habla por él de la lengua en la que eligió escribir. Él eligió escribir en gallego sólo, de hecho hay algunos textos en castellano pero por la naturaleza de dirigirse a Piedad Cabo, y no eligió ciertamente, pero supuso, y tenía razón por desgracia, que moriría antes de cumplir cuarenta años.

Al elegir escribir en gallego elegía esa tradición a la que me refería al principio, a la tradición que habían invocado y perfeccionado entre otros muchos Roman Jakobson pero, ni más ni menos, pongo por caso nada más y nada menos

que a Giuseppe Tavani, o Filgueira Valverde, o Nunes, o Rodríguez Lapa o tantos otros, pero no quiero hablar sólo de estudiosos.

Eligió la lengua de Martín Codax pero también la de Pero Meogo, que estudió Méndez Ferrín, que está en esta misma mesa conmigo. Eligió la lengua de una de las líricas más importantes de la Europa Medieval con la que sólo podía rivalizar la llamada entonces provenzal y algo más tarde la toscana, iniciada ya en Sicilia en medio del provenzal todavía pero, por lo mismo, eligió la lengua de Rosalía de Castro y la lengua, entre sus ya contemporáneos biográficamente, de Álvaro Cunqueiro, quien a su vez enlaza, de un modo muy evidente con la lírica medieval y de un modo no tan evidente pero soterrado y a mi modo de ver, un poco libre, con zonas de Rosalía de Castro

Es decir, todo poeta era, decían los griegos, intérprete de los dioses. Pero, en un sentido más amplio, por dioses podemos entender aquí el genio de una lengua es su tradición literaria.

El caso de Pereiro es el de un muchacho, inicialmente un muchacho, que recibe una buena educación pero no tan completa por razones evidentes de tipo histórico, de país, de época, como la que recibió el jovencísimo Rimbaud en Charleville y la completa yéndose primero a la metrópoli puramente político-administrativa y más tarde a otras zonas muy alejadas, pero con persistencia y con gran conocimiento de ellas, en lo idiomático aunque nada alejadas de su atmósfera moral tanto en el ámbito llamémosle céltico-germánico como en el ámbito de las vanguardias, en las que básicamente se infiere su evolución en un momento en el que las vanguardias ya llevan tiempo en crisis. Cuando Pereiro llega a su madurez la vanguardia histórica, si por eso entendemos las sucesivas oleadas que derivan de dadá y del surrealismo, ha desaparecido incluso físicamente. Se ha producido un cierto movimiento de repliegue estético, pero sobre todo la desaparición física de algunos nombres lo que Octavio Paz llamó por años parecidos “el ocaso de la vanguardia”, pero no desaparición del legado de la vanguardia en dirección a la continuidad. Es cierto que en lo fundamental Pereiro escribe después de por ejemplo la muerte de André Breton pero no es menos cierto que es coetáneo de escritores y artistas que siguen la continuidad de la vanguardia. He nombrado a Octavio Paz pero podría nombrar igual pintores y escritores muchísimos y a cineastas. Parte de ellos aparecen en modo expreso en los textos de Pereiro, parte de ellos se infieren de su lectura. Aquí hay una segunda circunstancia biográfica que no quiero dejar de lado, la trayectoria breve en años y las circunstancias que le rodean, las dos últimas enfermedades que a la larga minaron su resistencia física y finalmente su vida y de estas dos enfermedades, una, además ligada a circunstancias políticas de la transición aunque resulte raro este es el hecho, es algo que no se puede orillar, del mismo

modo que no podemos orillar, por ejemplo, el papel del alcohol en la vida de Dylan Thomas o el de la droga en la vida de Henri Michaux.

Sin embargo, hay una diferencia esencial, aunque luego no sea ya un acto de voluntad, es evidente que Dylan Thomas eligió, esto formaba parte de su cultura, no quiero olvidarlo, como galés, pero eligió el alcohol y es más evidente todavía que Michaux eligió la droga, que no formaba necesariamente parte de su cultura. No lo es menos, que por mucho que la vida de Thomas fuera dramática, no estuvo simplemente marcada por el alcohol. Su poesía, en particular, debería lo que debiese al alcohol, pero no era una poesía alterada por alcohol. El alcohol podía incidir en algo que estaba ya en Dylan Thomas. En el caso de Michaux, que además no sólo es escritor sino que es también dibujante y grabador ocasionalmente, sobre todo dibujante en tinta china, artista plástico, la elección de la droga es más bien posterior a sus demás elecciones. El caso de Dylan Thomas estaba en una cultura de la que formaba parte en gran medida el alcohol y lo eligió.

En el caso de Michaux, entre las posibilidades estaba la droga y la eligió en parte pero sólo en parte, había un control muy grande por parte de Michaux de lo que estaba haciendo. Desgraciadamente, en cambio, nadie elige, desde luego, ni la intoxicación por aceite de colza, ni la siguiente enfermedad, igualmente mortal, que le tocó en desgracia a Lois Pereiro, nadie elige eso. Sí elige en cambio esa tradición literaria en la que hay un toque de malditismo, al mismo tiempo que un toque de dandismo y de punk, como bien se ha dicho. Sobre esto no quiero insistir pero hay algo evidente, Pereiro eligió su tradición literaria, Pereiro eligió sus intereses culturales no sólo literarios sino cinematográficos y también sus intereses políticos, sociales o existenciales. No eligió ninguna de sus dos enfermedades determinantes y eso basta, a mi juicio, para separarle de, por ejemplo Dylan Thomas o de, por ejemplo, Henri Michaux para citar dos nombres y tampoco hubo en su vida esta zona enigmática en la que Rimbaud, tomara o no droga, que esto ahora no debe ocuparme, interrumpió su relación exterior con la literatura pero no fue escritor hasta el final, de hecho su obra ha quedado interrumpida, no terminada.

Por tanto, aunque la parte biográfica sea muy llamativa por lo breve y por lo patética no es un caso, ni muchísimo menos, de malditismo deliberado. Incluso Leopoldo María Panero, a quién he evocado, en parte eligió ser maldito, digo en parte, yo lo viví en el mismo momento en el comenzó a serlo.

Esta decisión, cuando se toma, es irreversible y tiene un efecto multiplicador, pero Pereiro no pudo sencillamente tomar tal decisión, le ocurrió algo que él ni buscó ni deseó. Dicho esto, lo que nos reúne aquí no es el carácter de malditismo, de dandismo o de punk, estos son rasgos llamativos pero secundarios. El caso

de Pereiro es ejemplar porque es posible que en las literaturas ibéricas, digo ibéricas no sólo hispánicas, en el último tercio o en la segunda mitad del siglo XX no haya otro ejemplo parecido al de Pereiro, que en una vida breve, consumida en la pasión de la propia escritura y de la propia vocación artística, se reúna sin desfallecimiento, porque no lo hay, una obra de tantísima calidad en circunstancias tan desfavorables y que tales circunstancias no sólo no impidan sino que estimulen el sobreponerse a ellas, el viajar, el conocer idiomas, otras tradiciones, denota una energía moral extraordinaria y se ha dicho, lo han repetido muchos, que un escritor es una conciencia puesta en pie hasta el fin. Esto lo solía repetir Vicente Aleixandre pero es de muchos más, una conciencia puesta en pie hasta el fin, esto fue Lois Pereiro sin la menor duda. No hay página suya y no hay incluso línea suya que no nos llame la atención y nos sacuda de inmediato por su extraordinaria intensidad. No dialoga sólo con las circunstancias en que escribió, aunque llegue a poner la palabra enfermedad en uno de los títulos más conocidos de libros suyos, pero nos llama la atención sobre todo por su enorme capacidad, ya he hablado antes de energía moral, de polarizarse en la sustancia poética, poética en el sentido griego, en la sustancia de creación de lo que está ejecutando y de reflejar todos los requerimientos al mismo tiempo y en cada párrafo y en cada frase, como he dicho.

Hay dos maneras de ver su obra, sabemos que está interrumpida, no por esto está truncada, está fragmentada, eso sí, en la poesía en verso, la prosa ensayística, la narrativa y el diálogo epistolar en lo fundamental, pero todo eso configura una especie de obra en marcha, lo que desde tiempos de Joyce por lo menos se llamaba un *work in progress*, que podría haber tenido mucho más desarrollo y también podría haber sido la mitad de lo que fue, en lo fundamental no hubiera variado, es decir, la aportación esencial de Pereiro se configura ya desde su gesto inicial cuando él elige la parte de sí que depende de su elección personal, es decir, la estética, los influjos externos y no sólo literarios, sino filosóficos, cinematográficos y de otro orden, ya está determinando el carácter de su obra, carácter único, no precisamente tan solo en la literatura gallega sino, como he dicho, en literaturas ibéricas contemporáneas, imaginariamente en las literaturas europeas contemporáneas.

Hay otros autores, en otros idiomas, en otros ámbitos culturales, coetáneos de Pereiro que reflejan inquietudes parecidas pero no muchos, por cierto, que lo hagan con la enorme vocación y lucidez de él y con su capacidad de sintetizar todo esto en un solo impulso, desde muy pronto definido con un trazo muy firme y que se configura como una evolución, lo he dicho yo muy brevemente en una sucinta introducción de tipo comparatista sobre todo en su edición bilingüe, un camino hacia el abismo.

Aquí hay que diferenciar dos cosas, hay un abismo que Pereiro no pudo producir pero ante el que se encontró enfrentado muy pronto, sus dos enfermedades sucesivas, cierto que este abismo, que no estaba de por sí preconfigurado en su vida, es algo a lo que tuvo que enfrentarse como escritor, pero no por eso su obra hubiera variado.

La trayectoria poética le conducía a una palabra absoluta y esta palabra absoluta, esta búsqueda de lo absoluto en la palabra le podía llevar a una exigencia cada vez mayor de profundizar en el sentido de la palabra, tal exigencia le enfrentaría de todos modos al abismo y hasta a la posibilidad eventual del silencio. En ese sentido y sólo en ese, hay cierto paralelismo con la evolución más breve y literariamente más dramática todavía de Rimbaud pero, esta exigencia de profundización en la palabra, que le habría conducido de todos modos a enfrentarse con una cada vez mayor radicalidad de la expresión enunciada, le emparentaba con dos poetas a quienes nombro por citar ejemplos: Valente y Paul Celan, sin embargo, en la vida de Valente las circunstancias que irrumpen en la de Pereiro muy pronto irrumpen tardíamente, al menos referidas a la propia persona de Valente. Otra cosa es alguna experiencia cercana a Valente.

En el caso de Paul Celan, tales experiencias son determinantes y no son ya de carácter individual, tienen un carácter histórico muy extenso, más aún que la intoxicación que fue la primera enfermedad de Pereiro pero, toda palabra poética que indague en sí misma con esta radicalidad, con este rigor, acaba por desembocar en el abismo y, en cierto modo, en la vacilación, entendiéndose por tal la oscilación entre lo absoluto y el vacío, el vacío en sí mismo puede ser simplemente el vacío de la palabra poética enfrentada a lo absoluto, al silencio, a la nada o a la página en blanco, un tema muy extenso que desde Mallarmé por lo menos, es inseparable de la poesía escrita y lo es todavía hoy porque escrita es cualquier poesía que se lea, sea cual sea el soporte empleado. Lo era antes de la imprenta y lo es después de Internet.

Esta evolución, esta radicalización, se produce mucho antes que en Valente o en Paul Celan o en Pereiro en por ejemplo Juan Ramón Jiménez. En la etapa última de Juan Ramón Jiménez a partir del poema “Espacio” hay un camino cada vez más extenso que no toma lo absoluto poético que en Juan Ramón Jiménez desemboca a veces en una forma de deísmo pero es muy discutible de qué deísmo está hablando Juan Ramón, no es poesía religiosa, la religión no es la de la palabra y casi la de su propia vida convertida en mito.

En este aspecto, la cercanía a lo que acabo de esbozar es tan evidente que una de las últimas cosas que me hicieron tener noticia directa de Valente fue una llamada telefónica, estando ya él, muy enfermo, ya en una fase avanzadísima de cáncer, desde Almería, en la que me llamó y se dio a conocer diciendo: “Soy José

Ángel, reaparezco ahora, todavía estoy vivo” y me pidió *La muerte* de Juan Ramón Jiménez, libro que yo acababa de publicar en su versión más extensa conocida. El caso, sin embargo, no se refiere sólo ni en Juan Ramón, ni en Valente, ni en Paul Celan siquiera, ni en Pereiro, a la muerte, se refiere a algo más, la vida de la palabra poética, la vida de la expresión literaria personal y esto es también más antiguo de lo que pueda parecer.

He hablado antes de pasada de la lírica trovadoresca, no en la galaico-portuguesa pero sí en la provenzal, el más antiguo de los poemas conocidos, es de Guillermo de Aquitania, “Farai un vers de dreit nien”, es decir, “Haré un verso -un poema en este caso hay que decir- sobre la pura nada”.

El sentido del poema de Guillermo de Aquitania que estoy seguro de que Pereiro conocía, es discutible, se puede interpretar como una broma literaria muy larga de un gran señor medieval pero también cabe hacer de él una lectura moderna, que no es ilegítima, hacer un verso sobre la pura nada, es decir, no sobre el sí mismo, no sobre nadie, no sobre el amor, es decir, sobre sí mismo nada más, es la característica de la poesía moderna y se encuentra ya en el primer poema trovadoresco de la lírica provenzal.

Hay ejemplos parecidos, en otros ámbitos líricos, ya desde la Edad Media y, aunque esto quedara en parte suspendido durante la etapa del Renacimiento y del Barroco, aunque se podría discutir sobre esto en el Barroco, lo cierto es que vuelve a ser un tema fundamental de la poesía contemporánea por lo menos desde Rimbaud y Mallarmé. Es difícil, pero no quiero hacer ahora un repaso enciclopédico, no encontrar poetas posteriores a Rimbaud y a Mallarmé, de cualquier ámbito idiomático, en los que no vuelva a aparecer el problema de la nada, del blanco y del vacío por una razón muy sencilla, la magnitud de la expresión poética, por saturación, casi por plétora, o exceso de sí misma nos conduce, al mismo tiempo, a una depuración, a una esencialización, a un despojamiento pero también a un ir más allá, pero más allá de la palabra sólo hay el blanco o el silencio.

Hay un libro entero de Octavio Paz llamado *Blanco* que trata tanto de las palabras como de los blancos que hay entre ellas y que pueden constituir un discurso paralelo a la palabra, esto a su vez deriva, como bien lo sabemos de un largo texto inacabado, en cierto modo, de Mallarmé, pero hay muchísimos más ejemplos y no en idiomas romances únicamente. Pereiro conocía bien otros idiomas aparte de los romances, en todos ellos, en cada caso por su camino, llega al mismo territorio, lo cual quiere decir que Pereiro, desde muy pronto, desde muy joven, se situó en el núcleo central de la modernidad, núcleo central que quizá se había abierto ya en potencia con Guillermo de Aquitania en el inicio de la lírica provenzal trovadoresca, al menos es una de las lecturas posibles del

poema de Guillermo de Aquitania y situado ya desde que comienza Pereiro en este núcleo lo que hizo fue ahondar en él.

Ya he hablado antes de intensidad, la poesía de Pereiro va aumentando dentro de una ya extraordinaria intensidad inicial, su capacidad de ahondamiento y es cada vez más una palabra que indaga en sí misma y al indagar en sí misma, indaga en el ser. Al indagar en sí misma y en el ser, indaga por un lado en las posibilidades de la tradición literaria de la lengua en la que está escribiendo y por otro lado, en las posibilidades, en los límites que hay que rebasar de la expresión poética, de la expresión literaria.

A partir de aquí, la trayectoria de Pereiro es, especialmente, en el sentido propio, una trayectoria que nos configura un ejemplo poético y humano. Es casi una gesta en el sentido propio de la palabra, en el sentido que tenía en la lírica medieval, pero que no perdió por completo en uno de los poemas ultraístas más conocidos de Gerardo Diego, de su etapa de vanguardia, que se llama “Gesta”. La idea de la gesta, en el sentido de la canción de gesta francesa que se aplicó luego a otras y no pertenecen a la lírica sino a la épica medieval, pero sí configura la imagen del poeta en la época romántica y postromántica. La vida del poeta, entendiendo por vida la historia que aparece en sus textos, constituye una gesta y esto se halla ya en un poeta del fin de la era medieval, era Ausias March. Él habla de “[...] places, carrérs é delitables horts / sien cercats ab recont de grans gestes, [...]”, es decir, que haya recuerdo de grandes gestas en los huertos, en las plazas.

Estas grandes gestas sólo pueden ser medievales pero la propia vida de Ausias March es una gesta en la medida en que se convierte en la materia de su poesía y la modernidad de Ausias March, en el siglo XV, no es distinta en lo fundamental de la de Pereiro en el siglo XX. Ya en el XXI en la medida en que lo leamos ahora, se trata de un proceso de indagación, depuración, exploración, ahondamiento, que nos enfrenta al vacío al que acaba por llevarnos toda palabra poética explorada hasta el fondo de sus latencias. Al abismo, a un tiempo literario y existencial, a un tiempo puramente tipográfico y ornamento vital al que Pereiro se enfrenta no hay, en este aspecto, poeta ni más radical, ni más moderno concebible que Pereiro.

Esta exigencia es muy infrecuente en los poetas de su tiempo, que es todavía el nuestro en gran medida. Por lo común, exigir tanto a la palabra nos puede llevar al silencio, creo que esta es la explicación última del silencio de Rimbaud, si es que fue un silencio real pero en la medida en que lo sepamos fue silencio real, no llevó al silencio a Pereiro y no creo que le hubiera llevado en el caso de vivir más, pero sí que le llevó a una trayectoria que yo veo como si dibujara una espiral en la que cada anillo indaga en una zona distinta pero no ha habido rup-

tura. La continuidad de la espiral en un solo trazo, un solo trazo, es decir, como he dicho antes, como he recordado antes, una conciencia puesta en pie hasta el fin.

La evolución en espiral, creo que define a Pereiro y a muchísimos creadores importantes, no es la única forma de evolucionar, no creo por ejemplo que inversamente Pessoa evolucionara en espiral porque los heterónimos no son parte de una espiral sino, en todo caso, son varias espirales pero hay ciertos poetas, Pereiro es uno de ellos y serían otros Rimbaud, Dylan Thomas, por ejemplo, que sí evolucionan en una espiral, esta espiral en la que cada anillo amplía, completa y continúa al otro pero anuncia, en cierto modo, al siguiente y ninguno invalida o supera al que le precede o al que le continúa es la imagen creo que de la trayectoria de Pereiro y como he dicho, de varios otros muchos poetas, he hablado sobre algunos muy importantes.

Aquí es donde más fácilmente se puede evitar la confusión entre vida y literatura, entre trayectoria biográfica y trayectoria de escritor, se superponen, pero son dos cosas. Esta evolución la habría seguido Pereiro en cualquier circunstancia porque, como digo, las que él tuvo, las más determinantes, no fueron elecciones suyas. Sí lo fue en cambio, su actitud ante la palabra y ante la vida, que luego esta vida transcurrida por determinados caminos no era algo que él hubiera voluntariamente decidido, lo decidieron otros, desgraciadamente, por él.

Tampoco es cuestión ahora de lamentarlo. En su poesía no hay nada, como es natural, de autocompasión, hay otra cosa, desde una circunstancia determinada el poeta escribe, como tal poeta, no es ni joven ni viejo, ni sano ni enfermo, ni maduro ni inmaduro. La voz del poeta es algo distinto y superpuesto y sobrepuesto a la voz que puede tener el hombre, digo poeta en toda la obra que conocemos de él, todo es parte de la obra poética, una vez la voz poética existe como tal, es algo distinto de la voz personal de quien escribe, va unido a su modo de expresarse literariamente. En este sentido es idiolecto, pero esta voz no es la pura voz autobiográfica salvo que nos halláramos, pero este no es el caso, ante un extinto testimonio, por ejemplo la autobiografía en primera persona, grabada magnetofónicamente, pero no es esta la obra que tenemos de Pereiro. Una vez configurada esta voz, sigue una evolución que le es propia, ha dependido, en algún aspecto, de su biografía pero es ajeno a ella, el ejemplo máximo llevado a la displicencia, pero no inexacto, es el de Borges cuando decía "Al otro, a Borges es a quién le ocurren las cosas". Hay, junto a la extrema personalización también una extrema impersonalidad en toda obra literaria.

La obra literaria puede ser inseparable de la persona del autor pero es algo distinto de ella. No sería, en otro caso, obra literaria. Lo esencial de todo lo literario, es construir una voz. Esta voz, luego, tiene su vida propia determinada en

parte, pero sólo en parte, por la biografía de quien ha creado la voz. La voz ya existe independientemente de quien la creó, es más, de todo escritor se puede decir que su creación fundamental es la voz literaria, esta voz inconfundible, en el caso de Pereiro intensísima, es ya algo para siempre separado de su biografía aunque en el sentido estricto naciera en parte fundamental de ella. Esta voz, no su persona, es lo que leemos hoy ya y lo que cada vez con más capacidad de separar lo uno y lo otro y al mismo tiempo de relacionarlo, iremos leyendo todo, no hay lector de Rimbaud a quien no impresione, interese ni fascine su biografía, no hay ninguno que la confunda puramente con su vida, lo mismo hay que decir de Dylan Thomas.

En el caso de Pereiro es imposible no pensar, al leer sus textos, en cada aspecto de su vida y no digamos ya en las imágenes que de él vemos, que hablan por sí solas.

Una foto de Pereiro es tan impresionante como una foto de Rimbaud, como la única foto conocida de Lautréamont pero, al mismo tiempo, cada uno de nosotros, tanto como en las palabras antiguas de Walt Whitman “Al leer un libro tocará a un hombre”, como decía Whitman de sí mismo, ignorando deliberadamente que el libro era algo a la vez parecido y distinto del hombre. Al mismo tiempo que ocurre eso también nos será necesario atender ante todo a la voz, esta voz configurada es la mayor conquista de todo escritor y de Pereiro, al mismo tiempo esta voz nos lleva a Pereiro por un lado, estos ojos intensísimos son tan intensos como sus poemas. Por otro lado, los poemas son una proyección, si queremos, de su mirada pero son una proyección convertida en obra literaria por lo tanto objetivada y, en un sentido profundo, ajena porque se cumple, como decía Octavio Paz, el poema a expensas del poeta.

En cierto modo, la vida personal del poeta se subordina, inevitablemente, a la creación y a la dinámica de su obra literaria y es en ese sentido en el que decía Octavio Paz, que el poema se cumple a expensas del poeta porque llega un momento en que la existencia estilística del poema ya depende sólo de su exigencia interior, no depende ya del vivir, de la biografía del poeta sino sólo en la medida en el que él la suscitó. Una vez suscitada, la voz poética es autónoma, esta es la mayor aportación de Pereiro, esta es su suprema dignidad y también su suprema radicalidad.

Todos tendemos a escribir así y sólo algunos, como Pereiro, lo consiguen.
Muchas gracias.