

Queralt a la luz de la filosofía

Daniel Casas Llimós

–Licenciado en Filosofía–

Veneran asimismo a un dios, cuyo nombre es Estiércol,
y que posiblemente han ideado a imagen y semejanza del rey;
es un ser mutilado, ciego, raquítico y de ilimitado poder.

JORGE LUIS BORGES, *El informe de Brodie*

De todo lo que se escribe yo sólo amo *aquello*
que alguien escribe con su sangre.

FRIEDRICH NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*

Una mirada atrás en la filosofía y al arte

Cuando Heidegger era profesor en Marburg, dicen que llenaba el aula a rebosar: incluso estudiantes que no estaban matriculados en su asignatura iban a escucharlo. Pero, ¿era usual en aquella época un fenómeno parecido? ¿Por qué, incluso antes de la publicación de su *Sein und Zeit* (*Ser y tiempo*), había atraído aquel joven filósofo seguidor de Husserl a un número tan ingente de estudiantes? Parece ser que lo que los llevaba a escucharlo era un hecho tristemente paradójico: en sus conferencias magistrales, aquel filósofo les hablaba de la realidad, de los temas vigentes en el mundo que les había tocado vivir. Desde la reflexión filosófica, les proporcionaba unas directrices y expectativas para su futuro. En comparación con otros profesores y filósofos de la Alemania de aquellos tiempos, la filosofía de Heidegger pretendía ser verdadero pensamiento. Sin ir más lejos, le reprochaba a su maestro Husserl que hubiera hecho abstracción de la existencia, poniéndola entre paréntesis (*epoché*)

fenomenológica), cuando precisamente son la existencia y el Ser los ejes sobre los que han de girar nuestras investigaciones.

Tal vez alguien se pregunte qué hace aquí una «anécdota» como ésta en un prólogo introductorio a la obra de Manel Queralt. Hace mucho, pienso. En este mundo nuestro donde Queralt escribe sus poemas, la filosofía ya no sólo está en las nubes, como ha ocurrido a menudo, sino que hace lustros que se dedica a tirar piedras sobre su propio tejado. Ante una ciencia construida a base de valideces preponderantes, se ha retirado a una especie de limbo extraño donde asegurar, con modestia, su propia supervivencia, o también se ha negado explícitamente a sí misma (algunos filósofos han dicho que la única filosofía posible en la actualidad es una historia de la filosofía, a la espera de días mejores; otros, como Vattimo, ha hablado de un *pensamiento débil*, no sin cierta complacencia).

No obstante, pregunto: ¿es posible vivir sin filosofía? En principio, podría parecer que sí. Aquellas reflexiones embarulladas que forman parte de nuestra tradición occidental, o las polémicas entre sistemas filosóficos opuestos que no solían llegar a las armas porque los filósofos no solían disponer de ejércitos, han dejado su lugar a la ciencia, una manera terminante de conocer que, además de la vertiente tecnológica que aporta, viene acompañada de un cierto aspecto «democrático» (el método científico pasa por el criterio al cual se tienen que someter todas las teorías e hipótesis).

No es mi intención poner en duda el valor de la ciencia ni los conocimientos que proporciona sobre el Universo, como tampoco su utilidad; tan sólo me gustaría señalar que, debido a las limitaciones inherentes a su *modus operandi*, ésta no es capaz de dar respuesta a las grandes cuestiones que afectan al hombre y la sociedad humana. ¿Qué le queda entonces al hombre para guiarse por del mundo, si la filosofía le ha abandonado y la ciencia no le puede dar respuestas? ¿Deberemos contar aún con las religiones? Bueno, quien pueda creer, que crea. Pero en cualquier caso, al margen de convicciones personales, pienso que se debería señalar el peligro de los sistemas teológicos, del subjetivismo implícito, y enfocar las perspectivas de futuro desde una óptica que remita a la

racionalidad dialógica. Y es en este asunto donde quizás tendría mucho que decir la literatura.

* * *

Las observaciones anteriores apuntan a un fenómeno que, conveniente pero desgraciadamente a la vez, podemos percibir en la cultura de hoy: la filosofía, la capacidad y necesidad de reflexionar sobre el mundo y de dar referencias para la vida humana, ha buscado refugio en la literatura (entre otras artes, como el cine). En un mundo tan confuso como el actual, en ella ha encontrado el espacio idóneo, el único posible, para una reflexión sobre el lugar del hombre desde todos los géneros literarios: novela, teatro y, por supuesto, también poesía, aunque quizá menos y de un modo más ambiguo. Sin embargo, éste no es el caso de Manel Queralt, un filósofo *en verso* que quiere hacer llegar al mayor número de lectores una interpretación del hombre y su realidad (vivida trágicamente), que les haga pensar y replantearse sus «extrañas» existencias, por no decir «alienadas»¹, ya que Queralt escribe para ser un poeta-filósofo, y no meramente para expresar su vivencia.

He escrito en el párrafo anterior «conveniente pero desgraciadamente a la vez». En primer lugar, resulta bastante claro a qué me refiero con «convenientemente»: la literatura, sobre todo la narrativa, es un medio de comunicación que goza de un amplio ámbito de receptores. A diferencia de otros productos culturales (como la filosofía), la literatura tiene *aún* el favor de los *mass-media*, circunstancia que aprovechan los escritores para hacer de su trabajo una tarea de concienciación. Y en segundo lugar, «desgraciadamente a la vez», porque con demasiada frecuencia o bien el escritor es un filósofo *amateur* (o un *pseudo*-filósofo), o bien se limita a hacer girar toda su obra alrededor de tres o cuatro ideas trilladas, muchas veces de una simplicidad extrema. En ninguno de estos casos se profundiza demasiado en personajes o situaciones, ni tampoco se revela una visión que merezca la pena leer. Por eso Manel Queralt,

¹ Alienación, no en el sentido clínico habitual de «enfermedad mental», sino en un sentido filosófico, donde vendría a significar «existir fuera de la realidad que es propia de uno mismo».

debo decir, es una *rara avis* en este panorama infructuoso. Sorprende la profundidad de sus análisis y, al mismo tiempo, la fuerza expresiva y la autenticidad de sus poemas, muestra fehaciente de que vida e inteligencia no tienen por qué verse como opuestas. Hay otros como él, quién lo duda; pero la mayoría estarán perdidos entre las montañas de libros innecesarios que se publican, mientras que otros no conseguirán nunca ver la luz de la letra impresa. Sea como fuere, tenemos la suerte de poder disfrutar de la obra de Queralt y, al margen de su calidad como obra poética, ésta merece una reflexión filosófica sobre los temas de que se ocupa.

La obra en el contexto de la poesía moderna

Una reflexión como la que me propongo sobre la obra de Manel Queralt requiere de antemano ciertas aclaraciones. Ya que su poesía es poesía filosófica, podríamos pasar directamente al estudio de la filosofía que sus poemas manifiestan. No obstante, una mera explicación del contenido de la obra supondría una visión muy limitada de esta tarea. Se hace necesaria, además, una reflexión filosófica adecuada sobre la situación de esta poesía en concreto; es decir, sobre su sentido dentro de la historia del arte y su función con respecto a la función social que ejerce o pretende ejercer. Consideraciones de este tipo nos llevarán a contemplar la poesía de Queralt desde el punto de vista de la Estética (la reflexión filosófica sobre el arte).

Desde que el Romanticismo dejó de ser el paradigma de construcción artística, ese referente cultural y axiológico que potenciaba una determinada forma de expresión y permitía una comunicabilidad suficientemente unívoca, el arte ha tendido cada vez más hacia el formalismo; es decir, hacia una valoración de la obra por sus aspectos formales, puramente estéticos. En el caso de la poesía, ha tomado como referencia la música y buscado unas connotaciones «abiertas» en lo que al significado se refiere. Así, a finales del siglo XIX, Walter Pater llegó a afirmar incluso que «todas las artes aspiran a la condición de la música». Siguiendo esta línea, la poesía de Mallarmé partía, en el momento de escribir, del juego

mismo de las palabras y las imágenes, buscando el efecto ambiguo que producen bajo la batuta de su musicalidad. En el terreno de la Teoría del Arte surgen actitudes análogas, como la tesis principal de Richards. Si bien este crítico se centró en las artes plásticas, resulta especialmente relevante su afirmación de que: «la forma de la obra es su contenido.» Ciertamente es que, después del Simbolismo y del Modernismo, aparecieron las Vanguardias, con su destrucción de la forma y el énfasis en una convulsión expresiva, *grosso modo*. Sin embargo, además de sus aportaciones al mundo del arte, las Vanguardias han de verse más relacionadas con una actitud vital de ruptura y de revuelta social. Ciertamente es que, después de la Segunda Guerra Mundial, proliferó un movimiento importante de realismo poético, que no era más que una respuesta a la necesidad de afrontar el trauma que había supuesto la guerra (en el caso de España, la Guerra Civil) y formular la posibilidad de nuevos compromisos.

El Romanticismo contenía un *proyecto de poesía*, en consonancia con el Proyecto de Modernidad que la Ilustración definió e intentó poner en práctica. Rilke, el último gran poeta romántico, fue quien definió este proyecto, estableciendo –como Kant en sus tiempos en el ámbito de la filosofía– sus limitaciones y fijando su objetivo o, al menos, estableciendo sus bases. Con el arte y la filosofía postmodernos, inspirados en el *pathos*, este proyecto se quiebra, tanto en el terreno de la asunción de una sociedad justa y de un hombre libre (caída de los Grandes Relatos), como en el abandono de la idea de que el arte está capacitado para crear una relación vital y cognitiva con el mundo. Así, la obra de arte tan sólo puede manifestar el silencio, la fisura o el abismo que hay entre el lenguaje del hombre (del artista) y la realidad. Si aún existe una vía para el arte, ésta es la de la ironía, una ironía en la que el arte se niega a sí mismo desde el propio arte.

* * *

Según esta concepción postmoderna del arte que invita al silencio, la poesía de Manel Queralt no dejaría de ser un tipo de *impostura*, un atrevimiento ingenuo que muchos críticos considerarían ya desfasado. Pero para un autor como Roland Barthes, el silencio de la

forma también es una impostura de la que, si fuéramos consecuentes, tan sólo podríamos escapar «por un mutismo completo» (*El grado cero de la escritura*).

Entonces, ¿no es mejor «hablar», antes que un arte que niega su función y, además, tiene la osadía de correr el riesgo y permitir que las palabras, los signos del artista, continúen hurgando en el mundo su pretendido sentido, con el fin de sacarle, aunque sea, unas migajas de verdad? Del mismo modo que el Proyecto de la Modernidad, cierto es que el *proyecto de la poesía* ha muerto. Realizarlo llevaría seguramente a la incomunicación, a la obra herméticamente cerrada en sí misma, poema-objeto indescifrable como ente de la naturaleza. Por tanto, es necesario intentar hacer poesía, que las palabras digan, sea como sea, corriendo el riesgo de equivocarse («¿respecto a qué?», nos preguntaríamos), repetirse como neuróticas o hacer el ridículo. La poesía de Manel Queralt asume este riesgo consciente de lo que hace, mientras que la mayoría de poetas no lo son, porque ignoran el carácter traicionero del lenguaje. Aunque pueda parecer una poesía ingenua, no lo es, sencillamente porque Queralt no se limita a dejar que sus versos, su palabra poética, expresen espontánea e irreflexivamente sus sentimientos y su visión del mundo en que vivimos, sino que además emplea las palabras de siempre, dichas mil veces o más (metáforas, imágenes, recursos que los poetas utilizan por doquier) para recorrer e iluminar cada rincón de nuestra existencia, con el propósito de mostrarnos su dialéctica, los movimientos tortuosos del individuo de hoy y su desasosiego en un mundo tan complejo.

Si bien hay resonancias del Romanticismo decimonónico en la poesía de Queralt (sus grandes poemas recuerdan los de un Keats, Hölderlin, Byron o Pushkin), el hecho es que este parecido no viene dado por un afán de imitación o por el romanticismo barato consubstancial a los poetastros. El romántico auténtico expresaba la dicotomía entre individuo y Absoluto, con la angustia de aquel que se encuentra ante el abismo que los separa. Sería absurdo que Queralt, poeta del siglo XXI, hiciera un planteamiento de este tipo. Más bien, él se preocupa por el «sentido» a la manera existencialista, tema candente, aunque que mal considerado, en los tiempos que

corren. No obstante, de este aspecto fundamental de su obra ya hablaremos más adelante. Aquí me gustaría remarcar simplemente que la dicotomía sujeto-Absoluto se desplaza hacia el lado del sujeto: en el romanticismo de Queralt lo único que queda es un hombre maltrecho, hecho añicos, y si hay un Absoluto, un mínimo sentido que impida al hombre caer en el nihilismo, éste queda en suspenso. Para poder continuar viviendo, solamente debe suponerse el Absoluto.

* * *

No quisiera pasar por alto una reflexión preventiva en este prólogo. Algún crítico malévolos, de esos que se dignan a mirar con cierto detenimiento los trabajos poéticos que salen de sus tendencias estéticas, diría de la obra de Queralt que no es original, que no aporta nada nuevo a la poesía, porque casi todo su contenido ya ha sido escrito anterior y suficientemente, y que por lo tanto su tarea sería innecesaria, superflua.

Empero, dos consideraciones haré como réplica a estas posibles censuras. La primera: quizá todo ha sido dicho y escrito ya, por lo que la tarea del escritor no sería otra que volverlo a decir y escribir. Borges, por ejemplo, asumía esta fatalidad, y también Thomas Bernhard, escritor apreciado por Queralt, de quien cito textualmente: «En el fondo, todo lo que se dice es citado.» No obstante, según mi parecer, yo no estaría de acuerdo con una concepción tan pesimista de la creación literaria. Sin duda, buscar nuevas dimensiones del lenguaje poético que abran el mundo a significados desconocidos conyeva un grave peligro: el de la no comunicabilidad, y más en una cultura como la nuestra, en la que predomina la diseminación y, en consecuencia, faltan referentes axiológicos y lingüísticos mínimamente unívocos.

La segunda consideración mantiene un estrecho vínculo con la primera. A menudo se entiende por «originalidad» el hecho de «crear alguna cosa nueva», cuando su significado primero es el de «ir al origen». El fracaso del arte moderno para llegar a *un* público parte, en gran medida, de este equívoco: el artista quiere crear un objeto

artístico nuevo, una *obra* que no se haya hecho nunca antes. Pero originalidad, decíamos, es «ir al origen», y esto último requiere de la *repetición*. Heidegger lo vio claramente y tomó este concepto de Kierkegaard, quien ya lo había desarrollado. Según Kierkegaard, la repetición constituye la dialéctica propia del hombre en cuanto a individuo, ya que la existencia es temporal y la eternidad sería, al fin y al cabo, la verdadera repetición. El hombre que vive en el estadio religioso, el «caballero de la fe», es aquel que repite constantemente su experiencia religiosa de principio a fin, desde la angustia hasta la certeza de la fe. En palabras de Mounier, la repetición kierkegaardiana de la experiencia de la fe es una «conversión constante». Si aceptamos las anteriores consideraciones, Manel Queralt es un poeta «auténtico» –según un concepto del existencialismo–. Él no intenta plasmar en versos una forma que innove respecto a la poesía ya escrita; muy al contrario, busca la realidad, la propia y la de todos. La ve, la siente con dramatismo, para finalmente analizarla y expresarla de manera comprensible y emotiva, sin rodeos. De igual modo que el «caballero de la fe» kierkegaardiano, el poeta Queralt vuelve una y otra vez, casi de forma obsesiva, hacia este Ser que le atormenta, para hablarle aunque no haya respuesta, aunque este presunto diálogo sea un monólogo. A pesar de que esto mismo ya haya sido dicho, la repetición siempre podrá aportar un nuevo enfoque y, quizás también, alguna cosa que hubiese quedado encubierta o silenciada. Y una vez que esta *conversación-monólogo* queda plasmada en palabras, Queralt no se cierra en ellas, sino que las retoma una vez más, con el fin de no perder el contacto establecido. El mundo, el Ser (nosotros *siendo*, sería más correcto decir), nos rehúyen. Tendemos a encerrarnos en nosotros mismos, en la torre de marfil; y en el caso del poeta, en el consuelo de la poesía. Por ello es necesario ir constantemente hacia fuera. Si no, el Ser cae en el olvido, como denunciaba Heidegger. Esta experiencia del Ser, o mejor, de ser, es preciso repetirla; de ahí la necesidad de repetirse.

Poeta y filósofo

Una vez hemos considerado la poesía de Manel Queralt, en cuanto a

obra como tal, desde un punto de vista estético, es preciso ocuparse del aspecto de su trabajo que más aprecia, ese que lo mueve realmente a escribir: el contenido de sus poemas, lo que pretende comunicar; en suma, su concepción del mundo y de la vida. Como he mencionado anteriormente, Queralt es un poeta-filósofo. Esta afirmación no implica que sea un filósofo profesional o un aficionado a los textos filosóficos, quien después de una reflexión o unas cuantas lecturas pone en verso las conclusiones abstractas a que ha llegado, al estilo por ejemplo de los poemas filosóficos de Schiller. Que la de Queralt sea poesía de la existencia no quiere decir que se haya tragado forzosamente los libros de un Heidegger, un Jaspers o un Sartre antes de escribirla. Es mucho más sencillo: las coincidencias con autores como estos que podamos encontrar vienen dadas más bien por la afinidad de una forma de existir y entender la existencia. En cualquier caso, si ha habido una asunción externa del *pathos* existencial, del absurdo del hombre y de su errar por el mundo, ésta se ha producido a grandes rasgos por la lectura de escritores como Kafka, Borges, Cioran, Camus o Kundera, por citar a algunos de los que respiran este mismo *pathos*. No tiene nada de extraño ni de censurable: de entre todo lo que leemos, siempre preferimos unos autores a otros, porque en ellos vemos mejor expresadas nuestras concepciones e inquietudes.

Convenimos, entonces, que Manel Queralt es un poeta de tono existencialista: la filosofía que manifiesta su poesía es, en el fondo, *poesía existencial*. No obstante, ¿no es el existencialismo una filosofía pasada de moda, superada y menospreciada por el *lobby* cultural? Sí, cierto es que el existencialismo como filosofía se ha terminado, que hoy en día ningún filósofo construye discursos de este tipo. Pero que el existencialismo sea *demodé* no significa que el hombre no exista. Si la filosofía actual lo ha desatendido, si ha entregado a la Psicología el desasosiego, la soledad y la angustia que lo atenazan, relegándolo a la condición de «enfermo», entonces este fenómeno ha de verse como una omisión intencionada por parte de los intelectuales, o lo que es peor, un intento de los poderes fácticos y su ideología subyacente para desplazar aquello anómalo al sistema de consumo y, así, promover la integración en dicho sistema. El conductismo —o behaviorismo— sería el modelo de psicología más

conveniente, ya que su tesis primordial vendría a decir, resumiendo, que el individuo integrado es el individuo mentalmente sano.

Los dos grandes temas alrededor de los cuales gira la poesía de Manel Queralt –la incomunicación y la condición humana–, manifiestan la realidad que vive el hombre de hoy, al margen de que a veces su lenguaje y sus planteamientos puedan recordarle al lector los del existencialismo. No obstante, creo que es mera coincidencia, una simple forma de expresarse latente en el contexto de la cultura, la cual no se puede evitar usar cuando se tocan determinadas cuestiones. No se trata, ni mucho menos, de construir textos poéticos a la manera de los poetas existencialistas de los sesenta, por ejemplo, con una utilización vacua y falsamente «progre» de los conceptos existenciales. En este sentido, remitiéndonos a aquellos años, la poesía de Queralt recuerda, por la desnudez del tono, más a la de Vinyoli que a la de un Gabriel Ferrater, a pesar de la influencia que éste último haya podido ejercer sobre él. En Ferrater hay siempre una distancia entre el poeta y aquello sobre lo que habla; si Queralt también busca esta distancia, es igualmente con la finalidad de poder observar y explicar mejor. Sin embargo, al leerlo, sentimos una implicación visceral que irrumpe en la pretendida objetividad y nos sobrecoge, más emocional que reflexivamente. Conmueve, pero no ahoga en la conmoción.

* * *

He comentado que existen dos temas fundamentales en la poesía de Manel Queralt: la incomunicación y la condición humana. Hay otros, por supuesto, que son subsidiarios de estos, o bien gozan de cierta autonomía en sus libros de poemas cortos (en este sentido, *Chillido*, *Miserere*, *Necios* y *Aciagos*² son más variados). Será en los poemas largos, con la presencia de un narrador objetivo que todo lo controla, donde se verán desarrollados de manera «sistemática», si es que conviene aplicar un término como éste a unos textos poéticos. Sus dos primeras obras, *Ene menos una* y *Druda, el vigilante de la obra*³, se

² *Chillido* está publicado en versión bilingüe. *Miserere*, *Necios* y *Aciagos*, pendientes de traducir al castellano.

³ *Ene menos una* y *Druda, el vigilante de la obra* están publicados en versión bilingüe.

centran sobre todo en la incomunicación, mientras que *Vacu, el ser sufriente* y *Ecs, perpetuum mobile*⁴ «analizan» la dinámica subjetiva del individuo en el mundo. *Trit*⁵ es un caso a parte. De todas formas, una cosa lleva a la otra: la incomunicación nos vuelve individuos y, al cerrar las puertas al lenguaje compartido, ése que es de todos y por lo tanto no propiamente nuestro, nos vemos forzados a volver la mirada hacia lo que somos y hacemos aquí, convirtiendo el diálogo en monólogo; es decir, en reflexión.

No obstante, a la luz de los contenidos mencionados, es necesario considerar un rasgo significativo de la poesía de Queralt antes de tratar cada uno de estos temas, ya que éste crea una paradoja definitoria de nuestro tiempo en relación con los tiempos pretéritos y la poesía que les era propia. Advierto en la poesía de Queralt un trasfondo épico, la voluntad de trascender la mera expresión de la inquietud humana, con el propósito de crear un tipo de discurso que defina nuestra sociedad, dando pautas de acción, unas concepciones y valores que le sirvan de referencia. La épica, género literario caído en desuso, relataba sucesos legendarios o históricos de importancia nacional o universal, con la intención de compendiar y expresar los valores o ideales de todo un pueblo. A pesar de dicha definición, opino que el tono épico de los poemas largos de Queralt pretende delatar, conscientemente o no, la falta de esos valores compartidos que posibilitaban la comunicación, un objetivo común. Seguramente sin pretenderlo, por intuición de poeta, elabora unos mitos, unos relatos épicos, que en el fondo no lo son, porque la agonía, la lucha del sujeto heroico, se pierde en los escondes de una existencia privada. La agonía es individual, no guarda relación con la vida de un pueblo. El héroe está solo, es un antihéroe. Crea mitos, cierto, pero en realidad son antimitos, porque no consolidan un orden como los mitos clásicos, sino que muestran una clara tendencia al desorden, a la desintegración, tanto del individuo como de la sociedad, por el abismo que hay entre ambos.

Encontramos en todo ello una *ironía*. El narrador, poeta épico como

⁴ *Ecs, perpetuum mobile* pendiente de traducir.

⁵ *Trit* pendiente de traducir.

Homero, Dante o Milton, toma una distancia respecto a su personaje, quien en el fondo es él mismo. A pesar del dramatismo de las situaciones, se filtra un humor a menudo negro y morboso, producto de la condescendencia consigo mismo, que esa distancia ayuda a fomentar. Es como si el poeta dijera al lector: «Mira, este soy yo, pero visto desde fuera de mí mismo y, como no hay nada exterior a mí que me explique, que me justifique, escribo de mí un relato que tenga un carácter fundacional, como el que tenían antes los Grandes Relatos, y me río de ello, porque esto es un disparate: un individuo nunca es una comunidad.» Así, tanto Vacu, como Ecs, Trit o todos los demás son Queralt; lo que se dice de ellos podría ser dicho de todos sus lectores. De hecho, ésta es la función de la poesía lírica, expresar experiencias que todos hayamos podido vivir y, por lo tanto, podamos descifrar a nuestro código. Sin embargo, que Queralt transforme lo lírico en épico en estos poemas aporta un matiz importante: el poeta, víctima del aislamiento, la incomunicación y la soledad, no se limita a quejarse, sino que impregna con ellos la forma de sus poemas.

* * *

A pesar de este declive de los Grandes Relatos, Queralt plasma en la ironía de sus poemas los temas típicos y tópicos del discurso postmoderno, mostrándonos así una gran paradoja. Sorprende la afinidad de su concepción del mundo con la del primer gran poeta épico occidental, Homero, y en términos generales, con la de los autores griegos posteriores, herederos de la poesía homérica. Los personajes de Queralt actúan y sufren guiados por el destino, una fuerza superior a su voluntad, misteriosa e inexplicable. No es de extrañar, entonces, que todos los avatares de sus vidas queden sin explicación: las cosas son como son, y ya es suficiente poder narrarlas; si acaso, tal vez nos hagan reflexionar para encontrarles un consuelo o una salida viable. Las muñecas de *Ene menos una*, por ejemplo, no pueden escapar a las reglas del juego, siendo una manifestación patente de que unas Moiras han establecido de antemano su destino. O Vacu, que no sabe cómo o por qué ha ido a parar al interior de su pasillo, y ni la ciencia ni sus explicaciones meramente fenomenológicas podrán esclarecerse. Los Universos

de Queralt, al igual que los de los griegos, están exentos de la culpa: el individuo no es del todo responsable de su sufrimiento, éste no es ningún castigo por sus actos, como justificaría el cristianismo, sino fruto de una fatalidad. Si ocasionalmente aparece la noción de «culpa», más bien parece que es a causa de la herencia de una cultura que nos ha inculcado este sentimiento patológico. Buscamos explicaciones a los males que la vida nos ofrece y, como no las hay, las inventamos: nuestros males vienen de nosotros mismos, somos responsables de ellos, cuando verdaderamente son un regalo gratuito del hecho mismo de existir. Admitir esta evidencia supone el riesgo del nihilismo, la negación de la vida, tentación a que los personajes de Queralt suelen verse empujados. Pero Queralt siempre los libra de ella, se libra a sí mismo. Los que habitan su poesía son hombres corrientes, ni buenos ni malvados; simplemente, hombres arrojados al mundo y condenados a vivir, a tenerse que enfrentar a la vida llevando encima el peso de esta trágica, y a la vez ridícula, carga. Son ellos los que sufren del anhelo de absoluto que los redima, escindida del mundo su conciencia. Atados a la soledad, al vacío, no se encuentran. Atrapados en un tiempo que no lleva a ninguna parte si no es a la muerte, miserable retorno a un origen en que ni tú, ni yo, ni nadie, estamos. Existir aislado de los otros, hecho que no nos permite conseguir un escaso absoluto por medio de un amor comunicativo. Personajes trágicos, ni buenos ni malos; como decía Aristóteles que tienen que ser los personajes de las tragedias.

Vacu o Sísifo, según Queralt

Vacu, el ser sufriente (2004) representa la culminación, hasta el momento, de la obra poética de Manel Queralt. Escrito en tan sólo un mes y publicado casi inmediatamente después de *Miserere*, los temas que en este último libro se trataban desde un punto de vista lírico del sujeto poético, que expresa su desasosiego ante lo cotidiano, cobran ahora una dimensión filosófica que, más que ninguno de sus poemas largos anteriores, muestra de forma clara y concisa su visión del mundo y, sobre todo, del hombre que hay detrás de su proceso creativo. Por tanto, al lector que quisiera introducirse en la poesía de Queralt le aconsejaría empezar por esta

obra. Juntamente con la manifiesta claridad expositiva de la experiencia vital de Vacu, su protagonista, se puede encontrar el núcleo de la concepción existencial del poeta, resuelta con una dialéctica que trasciende los límites del existencialismo, más en consonancia con la dificultad vital del hombre actual, que con la del hombre de los años cincuenta y sesenta.

Cuando leemos *Vacu, el ser sufriente*, es inevitable no pensar en la interpretación que hace Albert Camus del mito de Sísifo, en el libro de mismo nombre y en el importante ensayo que incluye *El hombre absurdo*. Sísifo fue condenado por Zeus a empujar eternamente una enorme roca hasta lo alto de una pendiente; apenas alcanzaba la cumbre, la roca volvía a caer, impelida por su propio peso, y Sísifo tenía que empezar de nuevo. En el caso de Vacu, éste habita un pasadizo perforado en una roca, donde no hay más que una escalera de caracol. Su existencia se limita a poder subirla o bajarla, o bien a quedarse quieto. Que sepamos, el encarcelamiento de Vacu no es a causa de una culpa; si así fuese, quizás encontraría una respuesta a la pregunta de *por qué* está allí dentro, lo que podría brindarle algún tipo de consuelo (la concepción cristiana, que tanto Camus como Queralt rehúsan, justifica el dolor humano por el pecado original y ofrece una vía de escapatoria; sin embargo, Vacu «no cree en ningún más allá», hundido como está «en el fango del infortunio»).

A diferencia de otros personajes mitológicos, como Ixión o Tántalo, que fueron condenados al Tártaro, el mito de Sísifo interesa a Camus porque comporta una dimensión temporal de la condena, y el tiempo remite indefectiblemente a la pregunta por el *sentido*. Pero la razón de tantos esfuerzos para llegar a algún lado no pertenece al mundo, que se limita a ser, sino al hombre. «El absurdo surge de esta confrontación entre la llamada de auxilio del hombre y el irracional silencio del mundo.» (*El mito de Sísifo*). En esta temporalidad que ubica existencialmente al individuo humano, Camus no recurre a formas de huida como hacen Sartre (la libertad absoluta como dadora de sentido) o Jaspers (la «tabla de naufragio» de la trascendencia). La dignidad del hombre se salva con el reconocimiento de su absurdo y su aceptación, con coraje, pero sin negar el espíritu de revuelta (*El hombre rebelde*). En el poema de Vacu,

Queralt asume la dimensión temporal de la existencia y su absurdo. No obstante, a diferencia del escritor francés, *no hace trampa*, dado que el proceso temporal y todo lo que implica son vistos desde dentro, desde el existir en el tiempo mismo. Así, encontramos escrito:

*Vacu siempre tiene a su lado el dolor.
Está con y dentro de él, lejos de cualquier
posibilidad de observarlo desde fuera
y, por lo tanto, de descubrir su origen.*

La objetividad del dolor de Vacu, que le permitirá una aceptación filosófica de su condición, es observada en todo momento por el narrador del poema, el mismo Queralt, pero no por Vacu. La solución al sufrimiento que encuentra al final ha sido fruto de su andadura por el tiempo-escalera, el mundo-pasadizo, porque Vacu no es un filósofo (y Queralt sí lo es), sino meramente un hombre puesto por el poeta en una *situación límite* (cf. Jaspers) con el objetivo último de mostrar la condición humana. Visto esto, se podría pensar que Manel Queralt se limita a hacer otra interpretación, más profunda y genuina que la de Albert Camus, del hombre absurdo, creando su propio mito (Vacu), y no uno en préstamo (Sísifo). Sí y no. O solamente en parte, sí. Porque la experiencia de Vacu, esta dialéctica de la *conciencia desgraciada* (usando un concepto de Hegel) que la vida de Vacu y sus anhelos manifiestan, aporta un elemento nuevo y decisivo: *la amenaza del silencio*. Cuando la crisis de Vacu empieza propiamente «como una leve percepción» (igual que Hegel en la *Fenomenología del Espíritu*), la «comezón», «este nuevo dolor» que «le impedirá moverse» o la posibilidad de un grito inútil por la falta de respuestas, escribe Queralt al final de la estrofa:

*mas no recibirá palabras, tan sólo
silencio y un puro y terrible sufrimiento.*

El hombre absurdo de Camus podía hablar, definir su condición y hacer de ello conciencia aseguradora. Vacu, en cambio, se hundirá cada vez más en el vacío y el sufrimiento, en el silencio del mundo, de su mundo reducido al que quería hacer hablar, hablando de él,

con el conteo y el recuento de los escalones, la creación de rutinas y estrategias (metáfora de la ciencia que no puede dar una respuesta sobre lo esencial). La falta de respuesta al *por qué*, carencia que es un silencio, supondrá la angustia añadida de perder un lenguaje que lo defina, con el consecuente fracaso de su identidad como sujeto:

él es, en cierto sentido, tan sólo herida,

Y si en este «saco de huesos enflaquecido» existe aún algo, son voces que no se sabe muy bien de dónde provienen, y que le hablan de un dolor que no es el suyo, sino que es el del mundo. Pero el supuesto mundo ajeno a Vacu es también silencio; porque el mundo, con su dolor, es gratuito. Entonces, en su poema *Vacu, el ser sufriente*, Manel Queralt lanza a Camus contra Wittgenstein. El conocido fragmento del final del *Tractatus* que cita Queralt cuando el poema ya ha acabado muestra más claramente cómo se resuelve la trágica experiencia, el camino por la escalera que Vacu ha seguido y que le ha permitido llegar a ser filósofo, si bien con una pobre filosofía, y encontrar por fin la paz. «De lo que no se puede hablar, mejor guardar silencio» (*Tractatus Logico-philosophicus*).

*Así es que sobre las realidades
más importantes y a la vez radicales
no se sabe gran cosa, nada se puede decir.*

Aquí Wittgenstein pensaba como Queralt: era un lógico que pretendía fijar los límites del lenguaje, pero que se enfrentaba a su tarea con estoico dramatismo. Se daba cuenta de que las cosas de las cuales valdría la pena hablar (*Das Mystische*), de los temas que incumbían visceralmente al hombre, eran en realidad inaccesibles.

* * *

Vacu es el hombre colocado en una *situación límite* con el objetivo de ver la esencia, de comprobar la dialéctica de los procesos íntimos. La soledad de Vacu, su mundo reducido y tan pobre, son condiciones establecidas de antemano por el poeta, con el fin de mostrarnos que el sujeto humano es *nada*, ausencia de sí mismo, una ventana abierta

a la realidad detrás de la cual no hay nadie que mire. Sin el mundo y los otros que nos distraen haciéndonos olvidar lo que somos, queda el yo puro proyectándose en un tiempo que no puede recorrer a subterfugios; tiempo vacío, reducido a la expresión mínima, del cual serían los números que definen la sucesión. En el caso de Vacu, el mero conteo de los escalones, que supone un progreso hacia ninguna parte, a no ser el final de la escalera. El hombre, hipotéticamente, podría quedarse parado en el instante, ser como el animal que vive el día a día en silencio. Si bien yo no comparto esta hipótesis, ya que estamos hechos de tiempo, Queralt da a su personaje la facultad de elegir, la libertad absoluta. Haciendo uso de ella, comete una «imprudencia» que no podrá sino devolverlo a su punto de partida: la negación del tiempo y el silencio; ser un vegetal, como Ecs.

En todo caso, estemos o no de acuerdo con la alternativa que clausura el poema, el hecho que pone de relieve el ser de Vacu es la de-yección del hombre, su estar abandonado en el mundo sin saber la causa:

*Un hombre, decíamos, fue a parar,
no adivinamos cómo, en medio de la tinieblas.*

Y la de-yección, el estado de-yecto –como dice Heidegger–, provoca inevitablemente la pro-yección; o sea, la existencia humana como pro-yecto en el tiempo, la cual, si es auténtica, lo revelará como ser-para-la-muerte. Y esto es precisamente lo que le sucede a Vacu, aunque no haya leído a Heidegger. La existencia es ser-en-el-mundo (*in-der-Welt-sein*); es decir, el mundo no es nada sin lo existente que lo habita y, a la inversa, no puede haber un sujeto sin mundo. Así, leemos:

*Esta escalera existe porque Vacu
la habita y mientras aquí viva existirá.*

No obstante, el mundo de Vacu es un túnel. ¿Qué significado podríamos atribuir a un mundo reducido a la mínima expresión? Para comprenderlo, deberíamos salir fuera del poema, y eso

haremos:

*...la esperanza siempre perfora
con angustia pero confiadamente
profundos túneles en las noches eternas.*

Son versos del poema número 2 del libro *Necios* –del mismo autor–. Versos reveladores, porque muestran que el mundo de Vacu es producto de su esperanza; en el fondo, de la insoportable angustia que le lleva a inventar el tiempo. En suma, sujeto y objeto son términos correlativos. El mundo de Vacu es tan reducido porque su subjetividad es reducida. No puede huir de ella:

*si sale (...) podría
desvanecerse y correr el peligro extremo
de quizá nunca más volver a verla.*

Las voces que vienen de fuera y que se repiten lo largo del poema como una cantinela,

*vértigo mareo angustia y delirio
visión de niños moribundos que chillan,
vértigo mareo angustia y delirio
visión de hombres y mujeres que gritan.*

delatan no una realidad fuera del túnel propiamente, sino aspectos de la realidad que el mundo-proyecto de Vacu excluye; fenomenología de una *conciencia desgraciada*, cerrada en el propio mundo que desde luego es mundo. *Vacu, el ser sufriente* pone de manifiesto todos sus posibles movimientos, las repeticiones, el ir hacia atrás para poder avanzar con los nuevos hallazgos que aumentan su sufrimiento. Como la escalera de caracol por donde sube, baja y se queda parado, poema en espiral que acaba en el silencio con el que comenzó. Sin embargo yo, sinceramente, no creo que Vacu consiga permanecer callado.

Daniel Casas Llimós
Licenciado en Filosofía