

# Deseo, imagen, lugar de la palabra

**C**on cuánta perplejidad, en las diversas y aun entre sí alejadas «manjiones» de lo poético, nos es dado percibir, a través de una mirada histórica, formulaciones en apariencia divergentes sobre un hecho común, formulaciones que han acabado, a la larga, por unificarse o reunirse en un mismo ámbito: el de una palabra que, lejos de todo utilitarismo, de toda instrumentalidad, aspira a convertirse en un juego segundo, una palabra de transmutación y de transubstanciación. ¿Necesito aclarar que no es otra, ciertamente, la casa originaria, la «morada» que reconozco en la poesía?

He aquí, pues el más hondo fundamento, la raíz Y, en rigor, el origen de la palabra de la poesía, la única, a mi ver, capaz de llevar el sentimiento y el conocimiento humanos hasta la representación de una imagen del mundo sin dejar de ser ella misma, una parte del mundo. Tal fundamento metafísico me parece constituir incluso el sentido de la crítica que, en mi escritura, ha recibido el lenguaje en sus aspectos más puramente sonoros o materiales, en los momentos en los que el lenguaje debía, sí, purificarse, si se aspiraba a que palabra y mundo alcanzaran la unificación.

¿Y qué serían, por lo demás, el sentimiento del lugar —la fatalidad de un lugar concreto que es el mundo y, al mismo tiempo, una cifra del mundo, un espacio concreto al que mi escritura vuelve como en eterno retorno? ¿Qué sería el sentimiento de lo sagrado, que envuelve conocimiento y no-conocimiento, o la atracción por lo reminiscente como una extrema conciencia de los dramas de la temporalidad y la finitud? ¿Y qué, en fin, el sentimiento, cada día creciente y más intenso, de una palabra que mira y se encarna más allá del lenguaje? ¿Qué otra cosa podrían ser tales fundamentos sino la radicalizada, renaciente prueba de un designio de religación, de una conciencia, en suma, religiosa?

*Palabra en la que, en efecto, el ser sobre la tierra ingrese en un mundo preciso, donde la luz y la memoria vuelvan a decir un mundo habitable, la casa luminosa de la unificación de los mundos.*

## I.

Las palabras precedentes sirvieron a quien esto escribe, en fecha aún no lejana, como expresión de una *poética* personal, obligadamente sucinta en aquella concreta ocasión, y por ello forzada de manera inevitable a una extrema síntesis, a una condensación que si en el poema, en verdad, se vuelve inseparable de su propio ser, puede fuera de ese contexto parecer acaso innecesariamente elíptica, a fuerza de una brevedad que corresponde más y mejor, en efecto, a la naturaleza de la palabra poética. Lo que me propongo llevar a cabo, en las reflexiones que siguen, no es tanto una suerte de desarrollo de las palabras transcritas (ni, por descontado, una *explicación*) cuanto servirme de ellas para una más abarcadora exposición tanto de algunos aspectos de la palabra poética cuanto de la situación del poeta en el mundo de hoy y el lugar de la poesía en nuestra sociedad. No lo haré, desde luego, de una manera general y abstracta (dimensión desde la cual hablan, o deberían hablar, más bien el crítico y el historiador, cuando no el sociólogo y el filósofo de la cultura), sino, muy al contrario, desde una completa asunción de ese lugar en el interior de una práctica poética. Si he querido comenzar las presentes reflexiones del modo en que lo he hecho, es decir, con la expresión de una explícita *poética* (entendida ésta no como la formulación de un designio o de un proyecto, sino como la constatación de unos fundamentos), ha sido precisamente con la idea de despejar de entrada cualquier duda que pudiera albergarse en cuanto a la *perspectiva*—digámoslo así— desde la cual aquí se habla y desde la que únicamente puedo, en verdad, hacerlo. Presento, pues, mis reflexiones como un testimonio; como testimonio pido que sean recibidas. Ello no significa, sin embargo, que no puedan ser examinadas o que se desee dialogar con ellas al margen de la concreta práctica poética que está en su base y de la que son, para mí mismo, inseparables. Acaso no sea del todo inútil, en fin, insistir en que en esta ocasión me limito a abordar dos o tres cuestiones (eso sí: centrales, a mi ver) relativas a la palabra poética y a su lugar en el mundo contemporáneo, y que en manera alguna estas reflexiones se presentan como la exposición—ni siquiera en esbozo— de un «sistema» poético. Mal podrían serlo cuando, como en seguida podrá verse, se trata más bien de la ordenación de un conjunto de anotaciones fragmentarias que no siempre, por otra parte, pretenden abandonar su condición de tales.

De *fundamentos* he hablado, esto es, de aquello sobre lo cual se instaura un lenguaje. Cuando intentamos repasar, siquiera muy brevemente, qué ha representado la palabra de la poesía en relación con nuestras propias realizaciones, lo primero que se observa es que sólo se llega a conocer de manera muy incompleta la modulación o las modulaciones que de la concepción de lo poético ha experimentado cada uno de los momentos de la trayectoria personal en la escritura. Pues esa concepción es cambiante; quiero decir: cambia con nosotros, y ello aunque lo esencial permanezca inalterado. Y es que no se posee una poética, sino que se es acaso poseído por ella: más allá de algunas ideas muy generales, e incluso muy concretas, poco podemos saber de lo que es o de lo que aparece bajo la esencial condición de un enigma. Nuestro acercamiento será siempre, por ello, únicamente tentativo, y en ocasiones guiado sólo por lo que ante nosotros aparece como por negación. Nos parecerá que decimos entonces, a veces, lo que la palabra de la poesía *no es*; una poética, pues, negativa, que actúa por exclusión o por iluminaciones «inversas» —como, en la pintura, Paul Klee pensó que hacía al intentar crear, sobre un cristal ahumado, los signos de un mundo formado no por los trazos, sino por lo que los trazos mismos acotaban; por lo que, literalmente, ellos hacían *aparecer* sobre el espacio negro. Aparecía allí, en efecto, la energía del trazo blanco, pero también, mediante ese trazo, el emergente negro, la epifanía de lo oscuro.

¿Deberé comenzar por decir que no se trata ahora, en modo alguno, de *definir*, sino de que la reflexión nos permita conocer algo acerca de los límites de ese enigma, acerca de las prodigiosas mutaciones que ejerce sobre nuestra mente y nuestra sensibilidad, acerca, en fin, de su fabulosa gravitación sobre nuestro espíritu? «Definir es *cenizar*», escribió el poeta José Lezama Lima. Ninguna definición sería, así pues, posible. Nos está permitido, en cambio, como en el propio efecto de conocimiento que el poema suscita, acercarnos a las lindes de un «objeto» —la palabra de la poesía— racionalmente inasible y, sin embargo, supremamente invitador incluso desde ángulos o miradores que están, en apariencia, muy alejados de él.

La palabra posee desconocidos magnetismos. El espíritu ha de abrirse a ella y a ellos con ilimitada disposición, abrirse a un *recibir* infinito. Tal vez en ello, en esa incondicionada apertura a la palabra y de la palabra, resida el primer elemento de lo poético. El signo llega entonces a ser iluminador y a anunciar un *conocimiento de lo impensable*.

La iluminación de la poesía se da en la palabra, como si la *carnalidad* de la palabra fuera del todo imprescindible para acceder a un conocimiento otro, a lo que he llamado el *conocimiento de lo impensable*. Pero es esa carnalidad, esa materialidad, lo que nos permite recordar en todo momento la

propia *materia* del mundo; lo que hace posible, por otra parte, que la palabra no se pierda en los pliegues de una extrema idealidad, esto es, en un mundo de abstracciones, de figuras o de imágenes plenamente alejadas ya de lo que constituye una buena parte del impulso primigenio de lo poético, que no es otro que el hechizo de la fisicalidad del mundo. La palabra es, sí, expresión o metáfora de esa fisicalidad, como si los juegos de la *phoné* en los que la poesía gusta demorarse (los juegos, en fin, en que comienza por constituirse, sin dejar de hablar al mismo tiempo de otra cosa) consistieran sobre todo en hacernos ver el misterio esencial de la materia.

Sin embargo, una clara distinción ha de operarse en toda «conciencia» poética (y no solamente aludo con ello a la del propio poeta, sino también a la del lector) entre la materialidad de los signos como «recuerdo» de la materia del mundo y esa misma materialidad como una seducción que corre una y otra vez, en la poesía, el peligro de volverse autosuficiente, autónoma. No sin contradicciones, no sin el riesgo de perderse sin encontrar el límite entre esas dos dimensiones, la escritura avanza a veces sobre el borde de la sonoridad verbal hasta recibir la severa amenaza de un sordo nihilismo, de una cerrada aniquilación del significado. Es esta amenaza la que conjura, en el poema, el designio de la presencia, que se alza en la palabra como principal elemento de su *mysterium*.

Lo que el poema comienza por rodear como a través de un gradual abrazo es un ámbito de trascendencia; una trascendencia que golpea todos los costados del ser del lenguaje. Pero es un territorio, en principio, ignoto. Lejos de todo voluntarismo, de toda deliberación, la palabra poética es fruto de un buceamiento en lo desconocido. Vamos a la palabra y volvemos de ella y cuanto extraemos de ese viaje es una suerte de *encarnación* verbal de nuestra experiencia en el territorio explorado. ¿Qué es lo que hemos *conocido* allí?

Tal vez la palabra de la poesía no sea, en un sentido estricto, una palabra de conocimiento (pues también, y en no menor medida, lo es del no-conocimiento); ni su sentido venga dado, en gran parte, por el silencio; ni la defina únicamente ser expresión de interioridad. Conocimiento y no-conocimiento, palabra y silencio, interioridad y exterioridad: la palabra de la poesía se sitúa tal vez en los vertiginosos intersticios que, en efecto, se abren entre cada uno de esos planos (de esas polaridades), o acaso en sus relaciones o en sus entrecruzamientos. La poesía tiende a situarse en medio de esos planos mediante un trabajo en el que los valores semánticos, nunca perdidos, restablecen la posibilidad de *descubrir* el mundo. Nos encontramos entonces con *lo desconocido posible* de nuestro mundo.

Ninguna *idolatría* de la palabra, así pues, constantemente «custodiada» como está por los significados, inseparables de ella incluso cuando más alejados parecen estar. Y, sin embargo... Sin embargo, es la palabra poética la que crea un estado nuevo del lenguaje, un lugar de epifanía. No cabe, a mi juicio, una más alta realización de lo poético que en aquellos casos en que casi secretamente descubrimos que, como afirma Heidegger, «la poesía misma hace posible el lenguaje»; pues, al no tomar al lenguaje como «material ya existente», la palabra parece suscitarse como *milagro* de lo naciente.

El poema representa o es una gnosis de o por la palabra; y, al mismo tiempo, una convocación de la presencia. Una convocación que, en rigor, no se aparta en ningún punto del sentimiento y la experiencia de lo sagrado. Puede así la palabra llegar hasta las aguas altas, hasta el cuerpo solar; las aguas —dijo Hölderlin— de sacra sobriedad (*Ins heilignüchterne Wasser*); allí la mano puede tocar el sol.

¿Cuánto no cuesta, en fin, esa palabra, que no se entrega nunca fácilmente, pues parece entablar una constante lucha con su propia ausencia, es decir, con la inexistencia de toda palabra, con la extinción de todo lenguaje? La palabra verdadera, la que parece brotar como por milagro, lo hace desde una región en que remotísimas magmas (de la memoria, de lo reminiscente verbal, del inconsciente, de lo desconocido) «liberan» al fin una fuerza hacia un *exterior* de la lengua por un raro efecto de acorde o de suprema unificación. He ahí el milagro. «Lo que distingue al poema es el hecho de estar siempre en el horizonte de lo indecible», escribe Hans-Georg Gadamer. Si no me equivoco, lo que esta reflexión sugiere, entre otras cosas, es que la palabra poética nace de una suerte de combate entre la posibilidad y la imposibilidad de la palabra, entre el no decir y el decir, de tal manera que lo que distingue al poema es, precisamente, que ha sabido remontar toda ausencia para hacerse audible, para hacerse cuerpo resistente.

¿Y qué es el decir del poema, qué nos propone en su milagrosa aparición, instalado entre lo existente y lo inexistente, esto es, entre lo dicho y lo indecible? ¿No es todo poema, en verdad —me he preguntado alguna vez—, una elegía? ¿No representa un canto que es capaz de decir y de decirse aun en la más cerrada conciencia de la muerte, y *precisamente por ella*? Y, más aún: ¿no es el poema el homenaje que la conciencia de la muerte hace a la vida? «Afirmación de la vida aun en la muerte», como del erotismo ha dicho una muy lúcida exégesis. Pues incluso un poema de celebración, incluso aquel que sólo celebrara las suavísimas bodas del rostro y el aire, es poema de celebración de la vida, y lo que se sitúa frente a la vida con su misma energía y plenitud es la conciencia de su pérdida. «Sólo se canta lo que se pierde», dijo otra memorable voz. Y lo que se pierde es, justamente,

el instante; lo que huye es el instante ingrávigo —hacia otro instante, sí, pero no sin que una lágrima, aun en medio de la risa, nos recuerde el drama de la humana temporalidad. Cabría decir, con Quevedo, «Cómo de entre mis manos te resbalas», acerca, sí, de una edad del hombre perdida a cada instante, pero también acerca del cuerpo del amor y el del dolor y, en fin, acerca de toda experiencia humana, cualquiera que ella sea, cantados sobre el incesante trabajo de la finitud.

Con frecuencia, el poema se me aparece, por otra parte, como una suerte de auscultación de la tierra. El sentimiento del *lugar* se nos ha dado acaso para acrecentar la conciencia, sin duda perdida en nuestra cultura, de que formamos un todo con la tierra. Pero ese sentimiento se funda, en el caso de mi propia experiencia —¿en el de todos los individuos, tal vez, marcados de un modo u otro por la conciencia o la experiencia de la insularidad?—, en una particular *pulsión* de espacio, confundida con el deseo. Puesto que no quiero parafrasearme, citaré aquí literalmente una página que, aunque escrita para un muy diferente contexto, puede resultar ahora ilustrativa en lo que se refiere a esa concreta experiencia, a ese espacio que se funde con el deseo de espacio. «¿No es, en efecto, el espacio una forma del deseo? ¿No nos contiene como una parte de él, pero suscitada o despertada en nosotros? Amamos el espacio (más aún el espacio desnudo) como si éste nos contuviese enteramente. El poeta griego veía en cada loma, en cada palmo de tierra pedregosa un escenario de antigua celebración. Y, sin embargo, nuestro espacio desnudo se abre a la historia y a la celebración con plena virginidad. Espacio inaugural. Y esa condición no sólo no nos hace amarlo menos sino, paradójicamente, acaso más aún. ¿No vi en Fuerteventura los murales desconchados de la ermita, en un paraje desolado, como si de un rito se tratase, un gesto religioso de antigua adoración?

«Deseo del espacio, o redescubrimiento del lugar. Late en él la vieja sangre sabida o imaginada (en el sentido más riguroso: vuelta imagen).

«Y vamos hacia él como nos enseñó el adagio griego: *Tierra seca: el alma más sabia y la mejor*. Su misma desnudez es al fin su secreto. Las palabras no se acercan al lugar para revelar ese secreto, sino para hacer sentir o hacer latir en ellas el misterio de la desnudez, mezclado con el deseo mismo. Y la palabra puede enseñar así al conocimiento una verdad de la tierra. Tal vez se entrega entonces el lugar en su entera verdad, y entonces las palabras son una encarnación. Escribir con la tierra, escribir el lugar.

«La tierra del deseo.»

¿Necesito añadir que ese espacio no es únicamente un preciso espacio insular, y que éste, en fin —aunque ocupe el centro de aquella *auscultación*,

se me aparece verdaderamente como el espacio que metaforiza y resume, en verdad, todo espacio? Pues el amor a una tierra concreta, ¿es distinto, en rigor, del amor a la tierra toda, a lo que ella nos dice como su profunda verdad? El *lugar* concreto no sería, en realidad, más que una forma que tiene el deseo de manifestarse y de «realizarse» y de recibir, de este modo, la mirada que acaba confundiéndose con él y haciendo posible lo que llamo la «verdad» de la tierra comunicada a la palabra. De hecho, la *pulsión de espacio* que la insularidad «inocula» representa algo semejante a un punto de mira de la realidad toda, de todo lugar, por más que la conciencia gravite una vez y otra sobre una tierra concreta, un concreto deseo. Y así, esa *tierra del deseo*, que es, debo insistir, la tierra toda, la naturaleza toda, se nos aparece como un espacio sagrado, un espacio que nuestra cultura ha debido abandonar y que es urgente redescubrir. Pues somos, como arriba se ha dicho, un todo con la tierra, un todo con nuestro deseo, cuya ruptura nos ha alejado infinitamente de nosotros mismos. La tierra desacralizada, que la palabra poética ha de saber resacralizar más allá de toda pérdida de la esperanza, espera de nosotros volver a ser un lugar de encarnación.

¿Qué percepción, qué mundo de percepciones necesitamos para ello? Sabemos cuán intensa puede llegar a ser en sí misma la experiencia sensible, así como la de su reflejo en las palabras del poema. Cierta pintura, tanto de Occidente como de Oriente, parece probarlo sin necesidad de demostración mayor, hasta el punto de que la «gnosis de lo sensible» vendría a constituir, acaso, lo más esencial de su significación. Tal es, a mi ver, el sentido de las palabras de Matisse acerca del «buen sillón» de la pintura, una frase que no sin escándalo parecía rechazar en la experiencia plástica otra gnosis que el solo placer sensible; una experiencia que nos remitía —con toda legitimidad, añadiré— a un universo sensorial casi autosuficiente. El cuerpo bajo un ramaje de verano; el asfalto solitario en el amanecer, contemplado por un hombre que ha regresado a la ciudad de su infancia; el río entre brumas nocturnas... Cuántas imágenes no parecen bastarse, situarse en una «anterioridad» a toda significación y permanecer en una suerte de limbo del sentido. Y, sin embargo, sabemos que tal gozo no puede bastar —y que, de hecho, no basta, ni en Dante ni en Fra Angelico, ni en Ungaretti ni en Matisse—. Pues la poesía, como la pintura, confronta una vez y otra el testimonio de nuestra experiencia sensible con los signos que amenazan, en nuestra cultura, con la destrucción de la vida de la imagen, con la completa negación de la presencia y de lo que ella nos enseña acerca de nuestro mundo visible y de lo que está más allá de él. De ahí que la imagen, en la poesía, signifique siempre *una moral de la imagen* (y de ahí, en gran medida, la proximidad de la imagen poética y la imagen

pictórica). Pues para el poeta una imagen constituye ya una moral; el poeta es quien se entrega, sí, al destino de la imagen.

Una convocación de la presencia... El poema representa un oscuro o tentativo movimiento del ser y del espíritu hacia lo que no se posee, hacia la posibilidad de la presencia y de la posesión por la imagen. Esa imagen se sitúa, sin embargo, en la linde de lo real o de lo visible como punto desde el que acceder a lo invisible. Pues sólo la realidad —nuestra inmersión en lo real— puede, ciertamente, llevarnos a lo que está más allá de ella. Poco sentido tendría para nosotros la aprehensión de lo puramente invisible sin conexión alguna con nuestras realidades y nuestros mundos concretos. Lejos de las puras creaciones de lo imaginario desustanciado de toda realidad, de toda temporalidad, el poema es o representa un movimiento de religación de temporalidad y eternidad, de palabra y mundo, de realidad visible y realidad invisible.

Pues la palabra poética, ¿no nos invita, en verdad, a la *parusía*, esto es, a la búsqueda de la presencia, al encuentro de lo sagrado en nuestro mundo? ¿No es el *logos* poético, en su más honda raíz, una metáfora de encarnación, *logos* que traduce al mundo y es el mundo?

## II.

En más de una ocasión me he preguntado por la validez o por la obsolescencia, un siglo después de que fueran formuladas, de unas conocidas palabras de Mallarmé acerca de la situación del poeta en el mundo contemporáneo: «Para mí —escribió el autor de *Igitur*—, el caso de un poeta, en esta sociedad que no le permite vivir, es el caso de un hombre que se aísla para esculpir su propia tumba». Estas palabras conquistaron en otro tiempo casi mi completa adhesión. Hoy, sin embargo, aun suscribiéndolas en su esencia, despiertan en mí ciertas resonancias y cuestiones de matiz que las hacen aparecer con valor y significación diferentes. Es cierto que un examen justo de estas palabras requeriría no sólo traer ante nuestros ojos el complejo entramado de la sociedad del fin de un siglo, el XIX, dentro del cual hacía Mallarmé su reflexión, sino también, y quizás ante todo, el conjunto de difíciles pruebas a las que el poeta-cosmólogo decidió someter su aventura verbal, su trato con los signos; los signos —no se olvide— de un mundo constantemente amenazado por la mudez, y que constituyeron el destino del poeta. Un destino, en todo caso, aceptado y se diría que casi buscado por quien, al mismo tiempo que escribía aquellas palabras, reconocía que el poeta es el que cede a éstas la iniciativa y, literalmente, «desaparece» ante ellas.



No podríamos, sin embargo, hacer aquí ni una cosa ni otra —traer ante nosotros a un autor y situarlo ante la sociedad de su tiempo, siquiera sólo en rapidísimo esbozo— con la brevedad exigida a una reflexión que aspira a contenerse ahora en unos ciertos límites. Contentémonos de momento con sospechar que ni aun dentro de las analogías que pueden establecerse (y que, de hecho, se establecen sin demasiada dificultad) entre los fines de siglo, y especialmente entre el del siglo XIX y el nuestro, es dable situar ahora, en rigor, los términos del problema. Se ha dicho, tal vez con razón, que ambas épocas han sido, en lo cultural, épocas de transición (hacia la exasperación «vanguardista» de lo moderno, en un caso, y hacia un más allá de lo moderno, en el otro), pero tal observación deja de lado aventuras de la palabra y del espíritu que no parecen inscribirse con facilidad en ese esquema conceptual e histórico, demasiado amplio, en verdad, para definir períodos culturales extraordinariamente ricos. Pues lo que parece ser cierto para Mallarmé o para Munch (esto es: que, de algún modo, ellos preparan el camino que conduce a Eliot o a De Kooning), ¿estamos seguros de que define igualmente los universos de un Mario Luzi o de un Balthus, alejados de toda voluntad de «vanguardia»? Pues, ¿qué preparan éstos, a su vez? Es evidente que aún no poseemos perspectiva temporal suficiente para hablar de nuestro fin de siglo en términos de un completo conocimiento de su sentido cultural profundo, por más que ciertos datos parezcan inequívocos.

Aceptemos por un momento, sin embargo, la hipótesis que acabo de resumir: los dos fines de siglo se parecen; sea. ¿Nos autoriza ello a pensar que, en ese marco de analogías, las palabras de Mallarmé conservan toda su significación para el tiempo presente? Sí y no, diría. Mallarmé se enfrentaba a fines del pasado siglo a los avances de un «intercambio» de palabras que, en los estertores de la primera revolución industrial, parecían experimentar, a su juicio, una completa degradación, una pérdida de su espesor y un empobrecimiento de sus significados múltiples. Un cierto nihilismo moral y epistemológico, que Europa heredaba de la Ilustración, se había adueñado de la visión del mundo. Se había adueñado, para empezar, de la experiencia del lenguaje, de su circulación social, contagiado —sobre todo en los usos periodísticos, según Mallarmé— de un utilitarismo enteramente contrario a la magia originaria de las palabras y que era, ciertamente, la negación de toda dimensión creadora de la lengua. El utilitarismo empobrecía la vida de las palabras y la vida del espíritu; la lengua, desgastada por el uso y adulterada por las manipulaciones de todo tipo que sufría en el intercambio social, debía recuperar, así pues, su valor como elemento depositario de la antigua concepción mágica del mundo.

Tarea, en verdad, condenada a ser objeto de un supremo «estupor» creativo, próximo a una suerte de rara «contemplación» suspendida del lenguaje; un lenguaje, en todo caso, llevado hasta el límite de las significaciones. Se trataba de una tarea, en fin, condenada a representar una completa contravención de los usos «sociales» de la lengua, una lengua tan desgastada que era preciso, ante todo, restituirle una pureza que no debía perder, bajo la amenaza de hacer peligrar asimismo la vida del espíritu. «Dar un sentido más puro a las palabras de la tribu»: semejante designio, que constituía tanto una suprema ambición intelectual cuanto una profunda exigencia del espíritu, ¿no suponía, en efecto, un propósito que desembocaba de manera inevitable en la figuración, sí, del poeta como un hombre que «esculpe su propia tumba»? El poeta estaba entonces condenado, sin duda, a la tarea más difícil: devolver a la palabra —socialmente empobrecida hasta el punto de haberse convertido tan sólo en un vehículo de información, esto es, en *instrumento*, por lo demás fácilmente manipulable— un poder de conjuro, una energía perdida por el uso. Una práctica semejante del lenguaje solamente podía conducir al poeta a la marginación.

Cabría preguntarse, en efecto, cuánto de este supremo designio (y, no debe olvidarse, de esta suprema *necesidad* del espíritu) no forma parte igualmente de nuestro mundo de hoy. En otras palabras: si nuestras sociedades postindustriales, en las que la realidad tecnológica tiende a anular toda actividad del espíritu, hacen un uso de la palabra distinto al denunciado por el poeta francés en relación con la sociedad y la cultura de su tiempo ¿permiten esas sociedades postindustriales «vivir» al poeta? La reflexión se dirige inevitablemente a preguntarse ante todo si la «situación» de las palabras y el valor de éstas son hoy en verdad diferentes al período en que Mallarmé «esculpía su propia tumba», es decir, al momento en que proponía como trabajo fundamental del poeta la urgente, imprescindible «purificación» del lenguaje.

La banalidad de los productos culturales es uno de los rasgos más característicos de nuestro fin de siglo. ¿Puede negarse que asistimos, hoy, a una casi completa hegemonía de la cultura de la trivialización y de la intrascendencia, una cultura que condena a sus márgenes toda empresa de conocimiento, toda «actividad del espíritu», empezando por la palabra poética, la palabra que representa, en sus casos mejores, la más enérgica impugnación de todo «pragmatismo»? No puede negarse que esa banalización se origina hoy, ante todo, en una adulteración de la palabra, en su instrumentalización más intencionada. Las sociedades de las «autopistas de la información», de las pantallas «interactivas», ¿cómo se sitúan ante la *vida de la palabra* sino en los términos de una completa relegación de ésta al extrarradio de lo condenado a desaparecer? No es infrecuente, hoy

por hoy, escuchar argumentos de entera condena de la «cultura» tecnológica, acusada de actuar sobre el mundo tan sólo desde el plano de lo práctico, que amenaza con hacernos creer, más pronto o más tarde, que es, en el fondo, el único; el plano —dicho de otro modo— que parece satisfacer todas nuestras necesidades respecto a la «realidad» misma del mundo. ¿Es cierto que, según se ha dicho alguna vez, bajo el predominio tecnológico el mundo pierde espesor moral? La respuesta no ofrece dudas, al menos en la medida en que es justamente la *vida de la palabra* lo primero que la tecnología tiende a condenar o marginar, esto es, la palabra que no sirva únicamente como información; una palabra reducida, en cualquier caso, a cumplir una sola y exclusiva función y a carecer de todo sentido fuera de ella. Reducción de las posibilidades del lenguaje —reducción del mundo—.

Por otra parte, ¿es hoy menos «nihilista» nuestra cultura que hace un siglo? Se diría que no han hecho más que agudizarse y agravarse las condiciones y las consecuencias del «nihilismo» posterior a la «muerte de Dios» y a la entronización de la tecnología como único horizonte del conocimiento. ¿Qué otra cosa que un nihilismo define a nuestra cultura «post-utópica», una cultura que anuncia el fin de la historia y la inutilidad de todo empeño de transformación de nuestras sociedades, después de admitir que un solo sistema económico es hoy por hoy posible? Son incontables las anuencias que esta situación ha alcanzado entre quienes dan por irremediabilmente perdida la antigua «cultura» de lo sagrado y su validez para el mundo de hoy. Pero ni siquiera se hace entrar en juego la idea de que esa cultura era, al fin y al cabo, «precientífica», sino que basta el solo testimonio de los hechos (es decir, de los beneficios económicos, o más bien de la ausencia de éstos) para que toda dimensión *espiritual* sea marcada con el estigma de la «inactualidad». Tal es, hoy más que nunca, el estigma (el signo) de la poesía, de una entrega a la palabra incondicionada que choca abruptamente contra los muros del «reino» tecnológico. La experiencia de la palabra poética —como la experiencia religiosa, de la que en realidad se vuelve indistinguible— tiene lugar en un exilio: dibuja, ella misma, los límites de su apartado territorio.

(La rápida descripción que acaba de hacerse no es válida, claro está, para esa otra clase de «anuencia» con la cultura nihilista-tecnológica que representan las formas más toscas y cerradamente «ideológicas» de los *realismos* del siglo XX, cuya concepción de lo poético no sólo niega toda dimensión espiritual, sino que acaba por identificarse con la trivializadora cultura tecnológica de la «utilidad social», una cultura a la que, en verdad, no deja de representar a su modo, y cuyos valores —los valores utilitaristas— deben apoyarse una y otra vez, a la larga, en los principios

ilustrados, opuestos a la idea de «trascendencia», y lo que ellos significan: una condena radical de lo «imaginario» y una completa negación de lo sagrado.)

El «fin de las utopías» nos ha hecho tropezar de bruces, sin embargo, con una nueva realidad, una realidad que nos ha devuelto, huecas, las promesas ilustradas de una ciencia capaz de conducirnos a un paraíso social y cultural. Tales promesas incumplidas deberían hacernos pensar que la erradicación del horizonte humano de la idea de lo trascendente ha contribuido, quizá como ningún otro elemento lo ha hecho (ni la ciencia misma), a la conciencia nihilista. En este sentido, la mejor poesía de nuestro siglo ha ofrecido reiterado testimonio de una *vida de la palabra* que ha reflejado como ninguna otra «materia» cultural la situación real del hombre y las amenazas que se ciernen sobre nuestro mundo. Al frente de su *Sueur de sang* escribía el poeta Pierre-Jean Jouve: «Conocemos hoy miles de mundos en el interior del mundo del hombre, cuya propia obra estuvo dirigida a ocultarlos; conocemos miles de capas en la geología de este ser terrible que se desprende con obstinación y quizá de un modo maravilloso (aunque sin llegar a conseguirlo del todo) de una arcilla negra y de una placenta sangrienta. Se abren así muchos caminos cuya complejidad y rapidez pueden darnos miedo. Este hombre ya no es el personaje con traje o uniforme que habíamos imaginado, sino más bien un abismo doloroso, cerrado, pero casi abierto, una colonia de fuerzas insaciables, raramente felices...». Ante las promesas incumplidas de la razón ilustrada y sus conocidas consecuencias, no deberíamos olvidar que la palabra poética no ha dejado de hablarnos en ningún momento del «ser terrible», del «abismo doloroso» de lo humano; una palabra que nos dice mucho más del hombre y de los hombres que toda ideología de «uniformización» necesitada de condenar los «miles de mundos» que se hallan en el interior del hombre. Uniformización que representa, ante todo, una negación de esos «mundos» en los que se sumerge la *vida de la palabra*, una negación de esa suprema *actividad del espíritu*. He aquí una de las razones por las que la palabra de la poesía aparece en nuestras sociedades condenada a vivir en los márgenes, una de las razones por las cuales el poeta —el único que puede, en realidad, dar cuenta de aquellos «miles de mundos»— aparece socialmente «aislado».

Su testimonio, sin embargo, no cesará. Hace ya más de un siglo que el poeta es consciente de estar «esculpiendo su propia tumba», y no por ello —es decir, por la marginación en que se ve condenado a vivir y por el hecho de que su «público» apenas exista o, en otras palabras: de que sus lectores no pasen de ser, en términos de la «industria cultural», y aun en los mejores casos, una descorazonadora minoría—, no por ello, en efecto,

ha dejado de ofrecer las pruebas, a veces muy duramente obtenidas, de su recorrido órfico.

Con todo, no puede decirse que la situación del poeta en nuestro tiempo sea idéntica a la experimentada por Mallarmé. Se diría que de la actitud «órfica» de éste ha heredado el siglo XX, y de manera tal vez más intensa en estos años que constituyen su fin, un sentido *sacramental* de la práctica de la poesía —uno de los valores, por cierto, más estimados por algunos poetas de nuestro siglo—, esto es, antes que cualquier otra cosa, un «signo sensible» de interioridad espiritual, una suerte de *mysterium* milagrosamente traducido en la palabra. Se trata de una *espiritualidad* que, además de ver en el lenguaje el hecho poético por excelencia, y de confundirse con él (como dijo del autor de *Hérodiade* uno de sus discípulos), difícilmente concibe ninguna práctica poética fuera de un designio de religación. Lo que ha cambiado, desde Mallarmé a nosotros, es que esa extrema conciencia del lenguaje, en el que reside, sí, el hecho poético por excelencia, lo es también de que hay algo que va más allá de él, y que el misterio del lenguaje nos remite a la pregunta por lo que está más allá del lenguaje.

Se diría, en fin, que en el proyecto mallarmeano (el proyecto poético —no puede negarse— de mayor gravitación en la lírica del siglo XX) se ha operado una sutil metamorfosis. No es que la «purificación» buscada por el poeta francés haya desaparecido del horizonte del poeta de este otro fin de siglo (pues también hoy, como se ha visto, las palabras están heridas de muerte y reducidas más que nunca a una exclusiva «función» utilitaria), sino que la vida de la palabra pide hoy del poeta un reencuentro (una religación) con el más allá de la palabra como único modo de reconciliar al hombre con el *mysterium* del ser (y también del «ser terrible» y sus «abismos dolorosos» en la Historia). Un misterio o una sacramentalidad del sentido y el lugar del hombre en el mundo que necesariamente desemboca en un encuentro o reencuentro con la presencia.

El designio de trascendencia implica, también necesariamente, la búsqueda de una *ética*. «La trascendencia no es una óptica, sino el primer gesto ético», leo en Emmanuel Levinas. Esta ética no es la de la satisfecha contemplación de la palabra poética como la *supreme fiction*, peligro que logró sortear en sus propios poemas Wallace Stevens; ni la de la mudez *después de Auschwitz*, una mudez que la sola palabra de un Paul Celan pone en cuestión. Por no salirnos de los casos de los poetas citados, se trata de la ética de la *vida de la palabra* tal y como en ellos en verdad aparece, una palabra en la que ningún autismo es ya posible, pues que *el mundo de la palabra es ya en ellos la palabra del mundo*. Para Stevens y Celan —del modo tan divergente, por otra parte, que se da en estos dos poetas—, esa ética consistió ante todo en una reintegración a las palabras

de su riqueza perdida, de su vivacidad, de su valor y de su espesor espiritual. No importa que el signo de la palabra sea aparentemente negador o, por el contrario, aparentemente feliz y casi hasta complaciente (de hecho, la palabra de Celan pone el acento en la destrucción de un mundo y de su mundo; la de Stevens, en cambio, en la delicada construcción de un universo imaginario que nunca dejó de apoyarse en el mundo real). Lo que en verdad debe importarnos es que las palabras recobren su poder espiritual ante la continua desvalorización a que las somete una cultura que «comercia» con ellas interminablemente hasta desgastarlas y anularlas, y que esa *vida* nos hable de lo que, más allá del lenguaje, nos hace reencontrarnos nuevamente con el mundo. Cuando digo que el mundo de la palabra no ha de ser distinto a la palabra del mundo estoy hablando de una palabra que, como por milagro («la poesía es el único milagro para el que se nos ha concedido permiso», escribió Baudelaire), logra unificar o reunir dos dimensiones que ahora se vuelven indistinguibles. El lugar de Tehuantepec, del que nos habla uno de los más bellos poemas de Wallace Stevens, «Sea Surface Full of Clouds», es tanto un lugar real como una construcción de las palabras. Y son precisamente esas palabras las que nos hacen ver y comprender de otra forma el mundo real. Tehuantepec es ya, sí, un lugar del espíritu.

No es extraño que algunas voces nos hayan advertido que en una época como la nuestra, saturada de nihilismo, la defensa de la riqueza y el valor de la palabra sea, literalmente, «el principal instrumento de confrontación que nos queda», para decirlo con Ernst Jünger. De ahí que el escritor alemán alabe la idea (el «augurio»), que venimos oyendo formular hace ya tiempo, de que el siglo XXI será el siglo de una «espiritualización formidable». ¿Es ese estallido lo que ciertas obras de este fin de siglo preparan? ¿Sería ese el signo que define a nuestra época como período de transición? ¿Será eso, en fin —al menos en parte—, el *más allá de lo moderno* del que apenas puede decirse nada aún, pero que aparece como una honda preocupación intelectual y moral en nuestro fin de siglo?

No me parece del todo inútil aclarar aquí que, cuando hablo de lo «trascendente» buscado por la poesía en la vida de la palabra, no me refiero a la poesía como «género», sino a toda creación verbal inscrita en esa órbita de búsquedas. Y es sabido que, en lo moderno, no cabe hablar de ciertas novelas sino en los términos de la más alta poesía. Por otra parte, y como he tenido oportunidad de exponer en ocasión distinta, es en esas «novelas» donde, precisamente, ha alcanzado lo «poético» o la palabra poética algunas de sus más hondas expresiones en el mundo contemporáneo.

La nuestra es, se diría, una cultura de la desilusión (de la «utopía» irrealizada) que necesita reencontrarse a sí misma. Y que no lo hará tal

vez sino reencontrando lo sagrado, las fuerzas de una espiritualidad capaz de destruir los límites que separan al hombre de sí mismo y lo han alejado de su conciencia de la temporalidad y de la muerte. Si la poesía constituye, como ha señalado recientemente Octavio Paz, «el antídoto de la técnica y del mercado», ¿qué búsqueda más alta que la que, enfrentándose irremediabilmente a una cultura tecnológica que la expulsa de su seno, hace una y otra vez la poesía a través de la experiencia interior, una experiencia que impugna toda uniformización? Lo que esa *mirada hacia adentro* refleja, lo que el trabajo del poeta explora en la vida de la palabra, es la de una suprema *caza espiritual*, una caza de la que hablan obras tan distantes en el tiempo, pero tan representativas de la tradición occidental, como son las de san Juan de la Cruz y la de Rimbaud. No es otra, acaso, la esperanza que la palabra de la poesía nos asegura: una caza o una búsqueda en las que nuestro ser se constituye.

¿Continúa el poeta de este otro fin de siglo, en verdad, «esculpiendo su propia tumba» ante una sociedad que «no le permite vivir»? El poeta sigue condenado, sí, a los márgenes, pero es hoy más consciente de su esencial trabajo de esperanza. Socialmente aislado, el poeta también esculpe hoy su propia tumba. Sin embargo, ya no vemos en esa tarea —ni la ve el poeta mismo— la tragedia de un destino de atroz «inutilidad» social, sino el supremo testimonio espiritual de la búsqueda de una reconciliación del hombre consigo mismo y con la muerte. La palabra poética nos reconcilia con nuestra esencial temporalidad y, como quería Hegel, nos vuelve conscientes de que esa vida, la vida del espíritu, «no es la vida que se asusta ante la muerte y se mantiene pura en la desolación, sino la que sabe afrontarla y mantenerse en ella». En un mundo, el nuestro, que debe renunciar a transformar la sociedad si ha de ser al precio de una puesta entre paréntesis de la idea de libertad, la palabra de la poesía parece llamada a oponer su fe profunda y su resistencia al miedo y a la desolación. ¿Puede ser otra, acaso, su función más alta y verdadera: la restitución de la presencia bajo el signo de la religación del mundo visible y del mundo invisible?

**Andrés Sánchez Robayna**