

Peter Carravetta

## Irrgarten\*

Así, el poeta, el retórico, el filósofo que piensa en una página como simplemente una página, y no como un campo para la voz, que considera lo impreso como algo simplemente impreso, y no percibe las notas que forma, cuyo estilo es desordenado y está, sobrecargado de energía o desbordado de sentimiento, o cuyas órdenes, frías y compulsivas secan la boca; el autor que se conforma con ver sus palabras desde lejos como ovejas en una colina, y no como conceptos que avanzan como nubes por su conciencia, tal escritor nunca penetrará, tocará o conmoverá el alma, nunca nos llenará con la sensación de que ha visto las *Formas*, existan éstas o no; nunca nos elevará hacia las colinas del cielo como Platón lo ha hecho, ni nos transmitirá la sensación de que, al aceptar sus palabras, aceptamos una visión.

W. GASS

Hablar de poesía es la más atrevida, la más difícil, a veces la más ingrata de las empresas; sin embargo, algunos, en su desesperación, han reaccionado diciendo que no hay nada más fácil que escribir / hacer poesía. De hecho, es de todos conocido que más de un poeta ha sostenido (Blake y Emerson me vienen a la mente) -correctamente, según mi parecer- que el único modo de hablar sobre un poema es con otro poema. La muy antigua -y dominante y alienante- problemática de la *adequatio intellectus et rei* está ante nosotros, y digo problemática porque el *intellectus* generalmente vaga sin problemas en sus incertidumbres y suposiciones, y la *res* sigue siendo sólo lo que es: *res*, cosa. Si propongo la poesía como el objeto de mi exploración, se transforma en un otro insondable, en una ameba, en un flujo, en un campo que eternamente intentaré atrapar, detener y fijar en una estructura, en un andamiaje, o, dicho de otro modo, en una cosa. Intentaré extraer su alma, esculpir su sustancia con las herramientas de una *langue*, con los axiomas de un *Wissenschaft*; probaré a mantener la cosa a la vista, y, en la perspectiva adecuada, los propios procesos de controlar y calibrar habrán de volverse fijos, precisos, una cosa. Y sin duda, caeré, inmediatamente después, en un profundo estado de melancolía, quizá perturbado y a la larga derrotado, porque esta misma *langue* es infinitamente variable, por siempre cambiante, nunca definitiva (o finita); porque este *Wissenschaft* nunca es igual a sí mismo en todo tiempo y lugar, y la idea de lo verdadero y la verdad se ha abandonado hace tiempo para dar cabida a hipótesis terminalmente válidas. Ahora estoy consternado, disgustado: he perdido mi objeto, la poesía está más allá de mí, es un *otro*, un *otro* no visto e invisible, no tocado e intocable. Puedo hablar de poesía, puedo decir cosas sobre ella, puedo rodearla, flotar por encima de ella y pretender que puedo aportar algún conocimiento e interpretación que se acerque vagamente al objeto de mi exploración. Pero no estaré diciendo nada.

Puedo decir que la poesía, en sus variadas formas de aparición, en sus modos específicos y peculiares de manifestarse ante mí —lo que me gustaría llamar sus concretizaciones (de *concrescere*, convertirse en objeto)-, la poesía tiene mil caras y miles de resonancias y alusiones;

---

\* Originally published in *Revista de Occidente*, No. 121, Junio 1991:107-115.

resulta en un número ilimitado de significaciones posibles / plausibles; la poesía, en fin, reclama significados. Apelo a lo que he asimilado como una estrecha relación entre *langue*, como algo que pertenece a todos, y *parole*, como mi única posibilidad de manifestar mi ser y de hacer consistente mi existencia. Debo averiguar si el significado es conferido a la *langue* porque profiero una *parole*, o si mi *parole* tiene significado porque la *langue* está repleta de todos los significados posibles. ¿Voy yo hacia la poesía, o es la poesía la que viene hacia mí? Llegado a este punto, la noción misma de comunicación es cuestionada; no se encuentra la crítica por ningún lado; el arte nos ha abandonado, y el espíritu de la conciencia histórica está llamando a la puerta. No diré mucho sobre el inconsciente: es el que ha hablado y seguirá haciéndolo hasta el final.

Vamos, pues, a recordar algunas tesis o hipótesis —o, mejor aún, algunas *definiciones*— concebidas para «explicar» la poesía, para poder así comprender mejor cómo un discurso sobre la poesía, o cómo el hablar de poesía, está necesariamente abocado a un discurso que articula una dimensión o un horizonte dirigido a otro terreno inexpresable, y no al objeto de exploración aludido. Vamos, pues, a considerar qué es lo que nos pre-ocupa, o, mejor dicho, qué es lo que ocupará nuestro pensamiento. No mencionaremos quién es el padre de estos retoños, ni en qué lengua materna dieron su primer respiro: ¡todos ellos son habitantes del fluido amniótico de la historia!. Así, tenemos: la poesía es un sueño; la poesía es lo maravilloso; la poesía agrega un instante de vida a nuestra existencia; la poesía es la noticia que sigue siendo noticia; la poesía vibra entre la música y las matemáticas; la poesía es todo lo que es la prosa, más a, b y c; la poesía es el lenguaje del inconsciente; la poesía es lo que se pierde en una traducción; la poesía, en tanto en cuanto es lenguaje, es la morada del ser; la poesía es lo hermoso; la poesía es la verdad; la poesía es el amor; la poesía es pura intuición; la poesía es una flecha; la poesía es silencio; la poesía es un lugar; la poesía es... la poesía.

Como contrapunto, podemos satirizar fácilmente todas las sutilezas urdidas por la tradición *seudocientífica* para llegar al centro del problema, diciendo, por encima de todo, lo que algo *no* es. Así, tenemos: la poesía no es novela, ni es un guión de cine, ni un diario de viajes, ni una viñeta de cómic, ni un tratado de botánica, ni un misal, ni la lista para la lavandería de Nietzsche, ni las opiniones de Gore Vidal sobre el destino y la función de la literatura durante el gobierno de Nixon, etc. El resultado final no es en nada diferente a lo que dijimos en la primera serie de definiciones, salvo que esta vez alejamos nuestro objeto de nosotros aún más; lo arrinconamos, hacemos que sea *alguna* cosa, bajo la presunción de que no puede ser *otra* cosa. Entonces nos obligamos a usar imágenes Y metáforas y símbolos y, finalmente, *alegorías*: la poesía es como el viajero que sabe que se encuentra en un lugar dado sólo porque allí hay un roble determinado, o una remota aldea, o un monte peculiar, algo que le permita ubicarse, tener una idea de dónde está y a qué y a dónde le conduce el camino por el que transita. No tiene que tener un destino. Puede que sea un nómada, o un exiliado, o un emigrante. Y simplemente, viaja. Pero este camino, a menudo, conduce a un callejón sin salida.

Resulta entonces inútil hablar de poesía como si fuera un objeto o una cosa, porque estaríamos hablando de lo que nos gustaría que fuese la poesía; revelaríamos nuestros métodos de exploración; pondríamos en evidencia nuestras epistemologías conscientes e inconscientes, nuestras creencias en una ontología específica... en último término, nuestra propia teoría sobre la poesía. Excepto que la poesía supone un espectador, y el método, como bien sabemos, un modo, un camino. Por tanto, un ver el camino. La noción de la percepción es, pues, fundamental, incluso antes de que intentemos tratar con un *logos* de tipos. Pero aun cuando vemos el muro, cuando jugamos con un discurso cristalizado, o cuando fijamos nuestra mirada en una carta / letra marchita y olvidada, es muy poco lo que se gana: no hay garantía, ni compensación, ni descargo, o, si se prefiere, no hay absolución para nuestros pecados. Después de que todo está dicho y hecho, las cosas, en tanto en cuanto son entidades, en tanto en cuanto tienen la posibilidad de una constitución

óptica, viven -o no viven- en la nada (a pesar de Platón); las cosas salen a la luz y luego una vez más desaparecen en la nada, como Severino y, mucho antes que él, Parménides, nos han enseñado.

Deberíamos quizá esperar hasta descubrir qué tienen que decir sobre la poesía las criaturas hipotéticas que habitan en la extensión biónica de Antares, o en la nebulosa de Cáncer, o cómo la escriben, antes de atrevernos a decir algo. ¿Acaso no somos dolorosamente conscientes de la relatividad histórica y de la inexistencia de absolutos?. Pero hasta que llegue ese día, lo que «une» una palabra con otra en el *modo poético*, lo que permite que ciertos objetos / estructuras sean denominados poesía, parece ser la experiencia vivida del lenguaje (como *langage*) en la múltiple relación *Yo-Mundo*. Por fuerza debe encontrarse algo *humano*: la poesía, que yo sepa, nunca ha sido creada por el caribú de Alaska, ni es una característica esencial de las nieves del Kilimanjaro. Mi personaje se llama Helios, y él va a representar lo que su otro es en realidad: Helios existe sólo porque tiende hacia una comunión completa con *Humanus*, la esencia elusiva, lo que in-siste, lo que es. *Humanus*, en una especie de visión absurda, es la superficie del espejo; Helios, por otra parte, sólo puede estar presente, alternativamente, en este o aquel lado del espejo.

Helios puede utilizar las palabras como entidades discretas; le fueron entregadas por el mundo para que pudiera articular ciertos reflejos dentro de la comunidad. Ahora, una palabra, cada palabra, es intuida y experimentada por Helios como una cosa / entidad, y, por ende, como algo sujeto a las leyes y a los principios y modalidades de la significación, que de alguna forma logran disminuir o destruir por completo la alteridad de su *propia percepción*, y, por tanto, de su *correlativo* en cuanto expresión. Su vida y su memoria y sus proyectos quedan reducidos a un pequeño abanico de itinerarios posibles que, a su vez, quedan confinados a las avenidas y callejuelas prefabricadas de la comunidad, la misma comunidad que legisla y determina esos espacios y esos caminos y todas las palabras disponibles (tomadas, evidentemente, en el sentido de todos los elementos significantes de la totalidad llamada *langue*). Helios sabe, en su fuero interno, que esta *langue* no es la suya, que está siempre por fuera de ella, presionado contra sus paredes, o, como Sartre nos dijo alrededor de 1947, demasiado dentro de ella, perdido en un laberinto de cortinas y desviaciones y particiones, intentando expresar lo que toca. La sabiduría, por supuesto, pertenece a los otros, es propia del presente, es la depositaria y la consignataria de la *Presencia*, es decir, del poder.

Pero Helios es también el precipitado visible e invisible de las mismas palabras; el sedimento de viejos encuentros; un nudo en la red que compone y sostiene la *langue*. Es, en fin, un elemento difractante y especular de la esencia de esta totalidad. Después de haber andado tantos caminos, atravesado tantos senderos, de haber accedido a muchos más hogares y reinos, Helios comienza a pensar en términos de *ser el camino*, de *accesibilidad*, él (su yo) se percibe a sí mismo no como una entidad, sino más bien como una vicisitud dinámica y correlativa, en otras palabras, como un *acontecimiento* (*Ereignis*), donde ser se conjuga en el gerundio (siendo algo, cf. Ortega y Gasset), y la noción de pertenencia y *apropiación* (cf. Heidegger) se vuelve fundamental. En esta perspectiva, Helios consigue atrapar, a veces con resultado, a *Humanus*. Aquí el tiempo se experimenta y se vive como algo que no conoce la *Presencia*, a menos que pase a la acción —a veces dramáticamente; las más de las veces, no tan dramáticamente— y se integre como una variable dominante, o como una consideración secundaria, según las circunstancias, la voluntad o las exigencias de otros estilemas. La presencia de las cosas le enseña a Helios que él también es una cosa: biológicamente y de otras maneras. Captura el sentido de *ser cosa*, y esto le permite comprender, con incredulidad y con pesar, que sus itinerarios *no* son ilimitados. Si se adhiere a la *langue*, si sigue y obedece sus mandatos, Helios está destinado a permanecer *inorgánico* sobre la tierra: hoy, un *lapillus*, mañana, si hemos de creer a otros, un bloque de ceniza.

Una visión persigue a Helios. Un presagio de muerte; una percepción del ilimitado horizonte de la eternidad. Un deseo de reírse, de quitarse la máscara. Una tentación hacia lo ilícito, hacia lo

desconocido; una tentación de pecar. Una necesidad de decir, una necesidad de desvelar su propio cosmos. Helios quiere hacer un trato con la *langue* del otro; debe firmar un contrato, una escritura.

Y de la Tierra surge el mundo. El nacimiento del mundo. Antes, como Helios, él tenía que negociar con el *homo sapiens loqui*; *Humanus*, a su vez, es el destino del *homo loquens*. La percepción —la imaginación— es una palabra: Mundo. La experiencia, la que no se puede probar en la tierra, debe ser *desvelada*, *desenmascarada*: debe tener un nombre, debe dar nombre al Mundo. Nada es fijo, el ser (en gerundio, siendo) es movimiento, hace cosas, construye, crea *technique*, poesía, Mundo.

Así comienza el errar por los cuadrados del simulacro. Helios comienza considerando el espacio —tiempo dado a los sentidos, al ojo, a la voz. Con gran esfuerzo teoriza su proyecto, y reúne metódicamente los restos y las huellas de las cifras de su propia totalidad asumida y / o aducida. Helios se relaciona con el Mundo como una posibilidad concreta entre *Yo* y *Mundo* dentro de un acontecimiento dado, donde *Yo* y *Mundo* coexisten (porque uno no puede estar sin el otro). Helios tiende hacia abajo, aspira a algo: quiere que el acontecimiento sea estructurado y que tenga significado temporal. El parte, al fin, hacia el *Irrgarten*, a pesar de los callejones sin salida.

No conocerá otros límites que aquellos que él mismo inscribe, no conocerá otras fronteras que aquellas designadas por baluartes indispensables. Helios el nómada conoce a una tribu en un llano, y se sienta al fuego con ellos. Participa en sus ritos, toma parte en sus juegos. Se pone la ropa de la temporalidad, del intento de olvidar, que ya anuncia, implacable, que el orden se repite, que el «volver a estas cosas» como un acto de mero recuerdo es una experiencia anuladora. Mira a la luna, y niega su recurrencia trascendente; luego se levanta, se despide de la compañía y busca otro lugar para establecer en él su próximo vivac.

En un oasis diferente, las señales revelan pautas nunca antes conocidas, aunque siempre penosamente supuestas. Su participación no puede ser desinteresada o pacífica; tampoco pueden las emanaciones viscerales, tanto tiempo adormiladas, mantenerse ocultas. Furioso y enfadado, cínico y temperamental, Helios lo rompe todo, causa estragos en la compañía, y en este lugar descarga algunas estratagemas y algunas ideas, y quizá un grafema. El teórico se calla aterrorizado: ya no contemplará tales vistas; más bien se le encontrará mirando otras perspectivas, estará ansioso de distintas perspectivas. Pero Helios, cansado de afectaciones, ha mandado al infierno y para siempre a todos los promotores de la sistematización.

Helios vuelve a sus itinerarios habituales por las mareas de lo espontáneo, y deja que le hablen sonidos nativos y armonías estudiadas y el ruido de innumerables interferencias; registra los latidos y mide los ecos: responde consecuentemente silenciando con su melodía el arpa de la cascada.

Y así, por tierras vistas y ya olvidadas, entre preocupaciones deformadoras de la memoria y recuerdos siempre urgentes, Helios escoge otro camino, un camino eternamente despejado en donde el *recordar* es omnipresente y el deseo es ilimitado; donde lo trascendental lo empuja a seguir con el viaje, y la inmanencia se ha encerrado entre sus páginas. Con mucho valor -¡y tanta humildad!-, con plena consciencia, una nueva voz surge invadiendo apelación y memoria; una nueva danza comienza y enmarca un espacio especial; se oye una nueva canción; Helios vive otra vida, que es su propia vida: se ha convertido en *Humanus*.

Sin embargo, este camino también conduce a un callejón sin salida, ya que no hay purificación. La palabra que, con sonos amorosos, permitió esta simbiosis, ha dicho todo lo que tenía que decir; sus propios derroteros están para siempre trazados, su universo se repite y se regenera sin cesar. Vagando de nuevo y hablando sin saber lo que dice, la lectura ya se ha demorado

para siempre; el pronóstico es fatalmente reservado. Desenmascarse es el acto originario y a la vez secundario que nos libera a nosotros para nosotros mismos, siempre diferentes y siempre de forma diferente, en un movimiento repetitivo y revelador contra los trasfondos infinitos de la totalidad. Todo poema da fe de esta tensión, de este «ir a través» (*dia-logos, wir sind Gespräche*, etc.) que no conoce final alguno, porque el tiempo no tiene fin, porque la creación no tiene fin:

quedarse  
unos cuantos minutos en tensión  
deliberando  
si los espíritus desean dialogar  
o si  
desean recitarse  
en ellos mismos in/definidamente  
en el flujo vivificante  
de la presencia  
que de la nada  
brota

P. C.

Traducción: *Gustavo Melares e Isabel Durán.*