

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 remotísimos 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 ingrávito —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.