

lo inaccesible, la experiencia infinita de lo que ni siquiera puede ser buscado, la puesta a prueba de lo que no se prueba, de una búsqueda que no es una búsqueda y de una presencia que no está dada». La escritura automática estaba en el origen de la inspiración, siempre que se mantuviese independiente al mundo exterior, así como a las preocupaciones más cotidianas del individuo. Pero esta libertad, estas independencias tan estrictas sólo podían obtenerse a través del sueño para deslizarse fuera de su yo habitual. Al final los excesos se pagaron pues cada durmiente sólo pretendía concentrar la atención sobre él. La escritura automática, en su teoría, suprimía los intermediarios y se acercaba más al origen. Blanchot en este punto recordaba dos citas, una de Keats en la que el poeta inglés decía que el poeta era el ser menos poético porque no tiene identidad; y otra de Hoffmannsthal en donde afirmaba que no era el poeta quien pensaba constantemente en todas las cosas del mundo, «sino que ellas piensan en él. Están en él, lo dominan».

Breton nombraba a la inspiración como murmullo inagotable, y Blanchot añadía que era el lenguaje sin silencio, porque en él el silencio se habla. Pero la escritura automática, esa inspiración, era una ilusión pues no solía ser compatible el mundo de las palabras cotidianas con ese otro obtenido en el abandono. La inspiración así se hacía cuerpo en alguien que había renunciado a todo, cuanto más pura la inspiración y más cercana al origen, «más desprovisto está quien entra en el espacio al que ella lo atrae». Además la inspiración para ser tan pura como su origen no debía ser transformada en obra. Eso era una traición, pues los libros solamente eran la huella erosionada de una palabra sublime. La inspiración, el murmullo que fluía sin fin era acallado por medio de la escritura. En el momento en que esa experiencia íntima entre la inspiración y su objeto se rompe al revelarse, el sentido de la escritura automática se perdía.

Sólo importaba el momento de la experiencia, lo anónimo, lo intransmisible. Pero a diferencia de esto el secreto se hacía cómplice y se daba a la luz la oscuridad. «Que la escritura automática sea pasiva significa que se coloca en la imprudencia y temeridad de un movimiento de pura pasión. Es la palabra que se hace deseo, que se confía al deseo para regresar a su fuente, y lo que afirma incansablemente, lo que no puede callar, lo que no puede comenzar ni terminar de expresar, es lo que René Char reflejaba cuando decía: «El poema es el amor realizado del deseo que sigue siendo deseo» y Breton: «El deseo, sí, siempre».

Pero, por otra parte, la inspiración no era el único elemento en que se sustentaba la escritura automática. La inspiración también se sustentaba en su ausencia, en lo que Blanchot llama «aridez». Para Blanchot había que escapar de la omnipotencia de la inspiración. Para Hoffmannsthal, la inspiración era un estado de suspensión e inmovilidad. Para Kafka era la larga noche del insomnio. La escritura automática en la búsqueda de la

inspiración más original se entregaba al sueño, pero no era el sueño el dominio de la inspiración sino el insomnio. «El dominio supone ese dormir por el cual el creador apacigua y engaña al poder que lo arrastra». La inspiración empujaba fuera del mundo, y en ese afuera no había dormir ni reposo.

Siempre se habló de la angustia de escribir, pero también hay una angustia de leer. Un libro que no se lee es algo que todavía no está escrito, dice Blanchot. El lector no se agrega al libro, pero tiende a liberarlo de todo autor. El lector que siempre es anónimo, vuelve al origen anónimo, al libro. La lectura libera al libro del autor. La lectura es tan creadora como la escritura, aunque no produzca nada. La lectura está más allá de la comprensión del texto. La lectura nace para llenar el vacío que durante su formación se dejaba sin terminar. «El verdadero lector no reescribe el libro, pero está expuesto a volver, insensiblemente atraído, hacia las diversas prefiguraciones que fueron suyas y que en cierto modo anticiparon su presencia en la azarosa experiencia del libro». La lectura, como la escritura, debe rechazar lo superficial, la mirada distraída y el oído negligente, para no arruinarse y arruinar la entrega de una vida. Blanchot, creo que erróneamente, no mostraba su inquietud por ese lector inculto de hoy que pedía que la facilidad fuera cómplice de la lectura y que tanto inquietaba a Paul Valéry. La facilidad es una de las palabras que más ha combatido el ensayista francés, de ahí que no comprenda bien su debilidad y benevolencia al romper una lanza por ese «lector inculto» que realmente casi no existe.

El arte era el lenguaje de los dioses. El poema nombra lo sagrado, los hombres oyen lo sagrado, no el poema. Pero el poema «nombra lo sagrado como lo innombrable, dice en él lo indecible y es envuelto, disimulado en el velo del canto que el poeta transmite a la comunidad».

El poema desaparece ante lo sagrado que nombra, es el silencio que lleva a la palabra el dios que él habla. Por lo tanto la obra está a la vez oculta en la profunda presencia del dios y presente y visible por la ausencia y la oscuridad de lo divino. La obra pasaba así de los dioses a los hombres. La obra era el oráculo que expresa el mutismo de los dioses. La obra expresa los dioses, pero como inexpresables, es presencia de la ausencia de los dioses. La morada de la ausencia de los dioses (muy heideggeriano). La obra era la palabra de la ausencia de los dioses. La poesía era anterior a lo que se decía, anterior a sí misma, invisible. No pudiendo apoyarse en los dioses, ni siquiera en su ausencia, ni en el hombre presente entregado a otras realidades cotidianas (la tecnología ver Heidegger), ¿en qué va a convertirse la obra?

El poema es inofensivo «esto quiere decir que quien a él se somete, se priva de sí mismo como poder, acepta ser arrojado fuera de lo que puede y de todas las formas de la posibilidad».

El poeta pertenece a la insatisfacción del exilio, está siempre fuera de sí mismo, fuera de su lugar natal, pertenece al extranjero, a lo que es «el afuera sin intimidad y sin límite». El extranjero (*Exilio*, es una de las obras de Saint-John Perse) ya lo es todo, y así el poeta se convierte en un ser errante, extraviado. El riesgo que aguarda al poeta y, después de él, a todo hombre que escribe bajo la dependencia de una obra esencial, es el error que significa el hecho de errar. El errante no tiene su patria en la verdad sino en el exilio. El artista no pertenece a la verdad porque la obra es lo que escapa del movimiento de lo verdadero, que de algún modo siempre pone en duda. El arte así es la ilusión que nos protege de la verdad mortal. Toda obra de arte y literaria superan la comprensión y, sin embargo, no la alcanzan nunca. El arte es el exilio de la verdad.

Cesar Antonio Molina



Vicente Rojo por Juan Rulfo