

al crear, pretende denotar la inviabilidad profunda de la inmovilidad; el auto-engaño que connota la literalidad para quien asume su defensa ciega. La irrupción del significado alternativo —o hecho poético— nos suele colocar ante un espejo insospechado. ¿Cómo mirarnos en esas palabras súbitamente hostiles, que han cambiado, contra todas las previsiones, de sentido, y que se resisten, de pronto, a caber en la acepción que siempre le dimos? ¿Qué decir de nosotros mismos cuando las palabras que empleamos, y que tan dóciles parecían a nuestras intenciones, desmienten, mediante el aliento poderoso que les infunde la poesía, el monopolio que creíamos ejercer sobre el sentido de nuestra identidad y el valor de las palabras?

El poeta es, además, el hombre que lucha para alcanzar el poema. Así como el psicoanalista es el hombre empeñado en llegar a serlo y que es consciente de que sólo lo es en determinados instantes, ciertamente privilegiados, de vinculación dialógica con la problemática del paciente. Pero limitándome ahora al poeta, diría que es también el hombre que sabe insubordinarse contra lo que escribe. Contra las palabras que escribe, cuando no son las que le infunden identidad creadora. El es, en este aspecto, el hombre que tacha. Tacha porque aprende a reconocer los vocablos, los giros, las imágenes y la ausencia de musicalidad verbal que lo alejan del desconocimiento de sí que debe alcanzar y en el que debe fundarse el poema para ser exacto.

Esta lucha reiterada en pos de la conquista de ese desconocimiento es lucha por la conquista de un grado eficaz de sugerencia. El poeta no quiere decir; quiere sugerir. ¿Por qué no quiere decir? Porque escribe poesía sólo si escribe contra el decir entendido como pretensión de inequívocidad. El poeta lo es si es equívoco. Sugiriendo, logra poner en escena el carácter dinámico de la relación entre significados y hechos. Escenifica aún algo más fundamental: la imposibilidad de que lo real, entendido como totalidad de sentidos posibles, quepa, de una buena vez, en el lenguaje. Cuando se dice que lo real como totalidad es inefable, aún no se ha alcanzado el lenguaje estéticamente eficaz. En cambio, cuando se obra de modo tal que la vivencia de lo inefable, su experiencia, alcanza el umbral de la palabra y allí se brinda, entonces estamos en el centro del acontecimiento poético. Con el ejercicio de la poesía se manifiesta una y otra vez la imposibilidad de que lo real, como un todo, sea alguna vez y de una buena vez, abarcado y doblegado por el lenguaje. Tal imposibilidad sólo puede ser cantada si se la enuncia como experiencia. Esta experiencia sobreviene a partir del trato con lo más próximo y familiar, tanto como con lo más lejano y extraño. No está, pues, en la índole de las cosas en sí mismas la facultad de suscitar la experiencia poética, sino en la idiosincrasia del vínculo entablado con ellas.

La transparencia verbal brindada a esa distancia que escinde y a la vez enlaza a la palabra que se empeña en nombrar y al objeto que se resiste a caber de modo inequívoco en el lenguaje, es y será siempre la gran conquista del poeta; su logro. El poeta se expresa cuando lo inefable derrama su sombra en la palabra. El poema se ha logrado si su textura es la de la palabra en penumbra. De modo que el poeta triunfa donde se transparenta la ambigüedad de la relación entre lenguaje y mundo.

Si no sobreviene semejante transparencia, aún no estamos en el territorio de la poesía. La poesía, repitámoslo, no *dice* ni *prueba* que hay ambigüedad en la relación lenguaje-mundo = *es*, en cambio, esa ambigüedad, su entonación. Constituye su encarnación.

¿Se dirá que al proceder de este modo el poeta no hace más que abandonarse a la falta de rigor? No creo que sea así. Creo que el poeta es riguroso, consecuente, cuando logra traer al primer plano de la escena literaria la ambigüedad del significado. Con ella queda denunciada —puesta al descubierto en lo que tiene de pernicioso— la secreta aspiración bautismal con que casi siempre empuñamos las palabras. Aspiramos a imponerle un nombre definitivo y excluyente a lo real; concebimos lo real como lo que debe ser apresado —detenido sin mengua— por el lenguaje. Se trata de lograr que lo real caiga en la red de palabras que le hemos tendido y que de allí ya no pueda escapar, como una bestia largamente acosada a la que por fin se ha doblegado. Y aquí vale la pena recordar que, desde el punto de vista del «lenguaje del amo», como dice Hegel, o del «lenguaje autoritario», como suele decirse hoy, la finalidad del habla consiste en lograr que la identidad de lo real se someta al discurso, de tal modo que éste se convierta en una instancia paradigmática.

Lo voy a plantear en otros términos: el sueño del lenguaje despótico es inmovilizar la significación de los hechos —y quizá se podría correlacionar esta aspiración con ciertos aspectos del uso patológico del lenguaje. Se trataría, en tal caso, de lograr que impere el consenso mediante el acatamiento de lo establecido por el pensamiento tutelar. Consenso, en este caso, es el nombre otorgado al gesto de subordinación general que se logra para una significación de cuño autoritario. El poeta se niega a inscribirse entre los que adhieren y dan cuerpo a tal consenso. La poesía es una actividad visceralmente democrática. ¿Por qué? Porque pretende poner al descubierto ese acto mediante el cual la aspiración bautismal decide infundir a lo real un sentido del que éste no puede apartarse. La poesía es desmitificadora y enemiga de lo ritual. Si el rito, en cualquiera de sus acepciones aspira a convalidar, una y otra vez, un significado rígido, el poema trabaja siempre contra el rito. Anhela hacer evidente una necesidad profunda —alucinante— del hombre: la de querer aquietar lo real; la de poner fin al movimiento sin pausa mediante fórmulas perentorias. Es cierto que también este afán elucidatorio contribuye a ensanchar la impopularidad de la poesía. Platón, como se recordará, recomendó expulsar a los poetas de la Polis. Su decisión se basa, justamente, en el hecho de que el significado que el poeta propone para las cosas no coindice con la «verdadera naturaleza de las mismas». En consecuencia, el prestigio del que gozaban los poetas griegos, así como su proyección pedagógica, afectaban la posibilidad de instaurar un lenguaje axiomático, una semántica ortodoxa.

Hablar, pronunciarse, equivale a proceder ideológicamente, en el sentido que al término le imprimieron, especialmente, Engels y Marx. Pero a veces también tomamos la palabra para decir de modo expreso, franco, que estamos haciendo ideología. Se diría que, en estos casos, hablamos, ante todo, para exhibir, simultáneamente, nuestra

conciencia de lo que hacemos. Esta segunda modalidad discursiva no siempre es oportuna, no siempre es deseable para el orden dogmático. La poesía, además de ideología o valoración de lo real (retórica), es denuncia de la ideología (autognosis). Y lo es en tanto no disfraza la estirpe subjetiva, parcial, de los enunciados que le dan forma, pretendiendo fijar un léxico de intención neutral o presuntamente objetiva. El poema no quiere ser visto como la dicción de las cosas tal como ellas son en sí mismas. Quiere ser visto, en cambio, como la dicción que las cosas suscitan en algunos hombres al no dejarse aprehender tal como ellas son en sí mismas. Una dicción que no esconde su condición de tal permite advertir qué se esconde de la dicción, qué rehuye la identificación con la palabra o, mejor aún, qué está dispuesto a irrumpir en ella sólo como ausencia irremediable.

Desde Platón en adelante, los poetas no han sido, para muchos, otra cosa que mentecatos; seres —la etimología es diáfana— cuya cabeza está tomada. Cuando alguien no sabe qué dice o dice tonterías, suele afirmarse que es un mentecato. También el sentido común ve en el poeta a alguien cuyo entendimiento de las cosas no guarda relación con la realidad. Y el autoritarismo, por su parte, no tolera este alejamiento de lo que él ha decretado como verdadero, motivo por el cual en menos que muy poco estima el valor de la poesía y no vacila en perseguir a sus oficiantes.

Sin embargo, este empeño del poeta en decir lo que no sabe, no constituye un déficit, un rasgo de su absurda minusvalía, ni es propio de la inútil tozudez de un ciego. Es, por el contrario, una ardua conquista, un logro. Exige una honda formación, y un espíritu autocrítico ajeno al desaliento. Es imprescindible, asimismo, una paciencia inagotable en la lucha contra los obstáculos que el saber acumulado por el hábito y el prejuicio interpone en el camino de quien se esfuerza en alcanzar la poesía. Como he dicho en otra ocasión, la tarea del poeta consiste en llegar a expresar lo que no se sabe. ¿Y qué es lo que no se sabe? Expresar lo que no se sabe es ceder la palabra al reconocimiento de la grieta abierta entre el deseo bautismal de quien escribe y la resistencia a esa intención abarcadora que acusa lo real en sí. Se diría que al cumplir con su faena, el poeta traslada el lenguaje desde la margen ilusoria de lo inequívoco a las aguas abiertas y revueltas de la fecunda equivocidad. Permite constatar, con ello, que el lenguaje sólo respira allí donde es un hecho gerundial, un 'siendo' que por lo tanto no termina de constituirse. Es decir, que para el poeta, la palabra jamás logra la correspondencia erótica plena con su objeto. No ha cópula definitiva posible. El amor, como el poema, es anhelo de posesión plena del objeto deseado. Y, a la vez, fruto provechoso del fracasado intento de concretar ese anhelo.

El poema permite ver la rica oscuridad de esta cuestión. No trata de liquidar la oscuridad maquillándola de luz. Busca, en cambio, poner de manifiesto la oscuridad. Porque la diáfana irrupción de la oscuridad en la palabra —y es a esa diáfana irrupción a lo que también llamamos poesía— agrava, en el sentido de que le da más peso, nuestra capacidad de convivencia con el lenguaje. Siembra de interrogantes nuestro vínculo con lo cotidiano, atemperando de ese modo su impermeabilidad. Nos coloca a mejor resguardo de ese mal que ahoga a tantos hombres: la peste del dogmatismo.

El poeta subsiste, si vive bregando contra los incontables bastiones del dogmatismo que se hallan diseminados en su lenguaje. No poder seguir escribiendo, en el poeta, equivale a no poder desterrar ese dogmatismo de su relación con las palabras. La censura que el poeta ejerce sobre sí, la ejerce en tanto no se considera capaz de alcanzar nuevamente la dicción a la que aspira. Por eso puede afirmarse que los poetas triunfan para seguir fracasando. Yo siempre me he preguntado: si uno cree que ha escrito un poema, ¿para qué intenta escribir otro? ¿Por qué no basta un poema cuando se cree que se lo ha escrito?

Quizás el poema no basta porque el circuito que recorre la experiencia creadora es un circuito obsesivo. El segundo poema, el pretendido tras la redacción del primero, encierra para el poeta una promesa insoslayable: la de liberarlo de ese paradójico encierro a que nos condena aquel poema que se considera escrito. Porque todo poema realizado es una cárcel para su creador. Cuando alguien dice, de su propio poema, 'el texto está logrado', ha vuelto a ser alguien que sabe quién es. Ha vuelto a encontrar en el lenguaje la certeza de ser. Y si de verdad es poeta, al efectuar esta comprobación anhela la inspiración. El bramido de los vientos que le permitan zarpar otra vez. Y volver a poner sus palabras en estado de asamblea. Y sentirse otra vez desconcertado, descentrado, por una nueva visión insospechada de lo real.

No podemos vivir, quienes escribimos, sin la convicción de que hemos sido capaces de crear un poema. Pero nadie que se precie de ser poeta puede aspirar a hospedarse por mucho tiempo en la convicción de que lo ha escrito.

Santiago Kovadloff

