

tal vez nos pudo el miedo o el instinto de conservación, aquí la ambición. Lo uno y lo otro nos mutiló. De personas pasamos a ser individuos.

## 5

Fausto –nos cuenta el *Fausto*– vendió su alma al diablo y con eso compró esa obra maestra que es ese mismo Fausto. Muchos, muchos otros la vendieron antes y después, pero no supieron comprar más que cosas, a veces premios o prestigios, otros apenas seguridades... Digo, no se trata de emborracharse y cantarle al vino como el mítico Li Po, se trata de haber sido él, se trata de su obra, su creación. Borrachos hubo muchos y habrá siempre, pero siempre sobrarán, los manicomios están llenos, pero muy, muy raramente hay un Van Gogh quemado por sus soles o un Jacobo Fichman perdido en la poesía por negarse a caber en la razón. Tampoco es cuestión de la pertenencia a tal o cual escuela o a qué estética se adhiere, se trata qué se hace en ella, se trata de la propia obra, no de su lugar, se trata de crear, no de poder o aparecer.

He buscado, en esta primera parte, hacer un vuelo sobre las tres estéticas predominante en estos treinta años, esto siempre, dentro de «la historia oficial», a la que, si se tiene más espacio, se le suelen agregar, de paso, grupos o publicaciones como *Xul* –espacio del concretismo, la experimentación y la vanguardia–; *La danza del ratón*, –expresión del compromiso, lo cotidiano, coloquial e inmediato– o *Tsétsé* –con su estética de las fronteras la llamaría yo–. Pero no apunto al revisionismo sino el rescate, al menos aquí. Por eso busqué plantearlas en su «pureza», es decir, en sus intrínsecas posibilidades, en su idealidad; podríamos, a párrafo siguiente, simplemente señalar, también de paso y para no pecar de ingenuidad, sus sombras.

El neorromanticismo, tan plagado de exclamaciones como «¡Oh!», bien solía o suele caer en un desencantado «¡Ah!», como un Ícaro vencido, cuando la exclamación no partió de una verdadera subjetividad abierta a la trascendencia de sí, a su propio abismo, cuando en verdad no es la aspiración hacia lo Otro sino hacia

un espejismo, un reflejo de sí. Cuando la subjetividad del poeta, primeramente, no trascendió su propia autoría sobre sí.

El neobarroco, en su acusada deriva verbal, bien puede empanzarse en un estéril juego de ecos y reflejos de nadie, y de tanto hacer hablar a las palabras no dejen en ellas nada para escuchar.

«El ser del lenguaje no aparece por sí mismo más que en la desaparición del sujeto», nos enseñó Foucauld. El objetivismo, finalmente, puede muy bien presentarnos la realidad, las cosas, eso tal cual es, pero no seamos ingenuos, cuando lo comparé con la tathata búdica, pensaba en aquellos, los Tathagata, los que ven sin mirarse, que les suele tomar la vida entera llegar a ese desaparecer de sí que abre el espacio para el aparecer de lo real, es que lo que solemos tener delante no es lo cercano sino lo habitual, lo acostumbrado, y lo que solemos llamar «cosa» no es la «cosa» sino la «mercancía», el útil o la herramienta, desechos del mundo alienado y alienante que el mercado construyó. Después de todo, lo «real» es lo que Lacan llama «lo imposible», ese mismo real que Wittgenstein nos dice que «lo que se muestra a sí mismo: es lo místico», pero ello es, agrega, «lo inexpresable».

Las cosas son tal como son, son su acontecimiento de sí, sólo ante el asombro, no ante la sombra de la costumbre que las nombra con los nombres ya gastados por la repetición, consensuados por una estadística cada vez más limitada. Algo de ese asombro sin sombra de subjetividad, nos enseñan los haikus, esos breves poemas que no se leen, se los mira. Algo de eso nos dice, para volver a él, Porchia: «El rosal: lo has visto con infinidad de rosas, lo has visto con una sola rosa, lo has visto sin ninguna rosa. Y no lo has visto nunca con una rosa de más ni con una rosa de menos. Es que has visto el rosal.»

En verdad podríamos pensar estas tres estéticas como tres miradas, tres aberturas hacia la realidad. Mirar el neorromanticismo como el intento de nombrar la trascendencia, el anhelo o el deseo de una ausencia que no se llega a nombrar, la sustracción o el rehuso que lleva a escribir, a intentar retener. Mirar el objetivismo como la inmanencia que recorta su propio borde, que abraza su propia finitud; o la palabra, la que explora el neobarroco, como esa mediación que a veces se refleja a sí, como un eco se su propio decir, pero que otras veces es el lugar no del encuentro del cielo y

la tierra, pero si su humilde vecindad, su lugar no de identidad pero sí de posible encuentro, el sonoro espacio para que cada orilla susurre su llegar.

## 6

Un poeta es siempre hijo de su tiempo, pero nunca, si llega a ser único, si llega a serlo de verdad, debe morir encerrado, agotado en él. De esto que no se ciña a las cronologías ni se identifique o agote en estéticas o escuelas, ellas lo siguen a él, él ni siquiera las inicia. A veces sale de alguna de ellas, pero sale rompiendo, abriendo espacios, respirando, inaugurando una nueva cadencia. René Char no es mejor ni peor que Paul Celan, ni el Réquiem de Mozart es superior a un cuarteto de Schubert, ambos son incomparables, son, diría Kierkegaard, creadores que llegaron a esa privilegiada categoría de «lo único», de esos pocos poetas que no se explican por lo que los precedieron ni se justifica en lo que los que lo suceden, esos que crean su propia ley, que son su propio tiempo, que abren y llenan su propio espacio. Cada uno, cada obra, cada poema.

Tomemos, como metáfora y aprendizaje, de lo que llamaré una estética del silencio, al saludo japonés tradicional, cuando aún no era mera formalidad sino plena expresión ritual. Este ancestral gesto se estructura en tres movimientos, tres momentos: cuando dos personas se encuentran, ambas inclinan la cabeza, por un instante la detienen baja –la hunde en la nada y sumergido allí, donde él yo cotidiano no es, se desprende de ese ilusorio ego, de ese yo–, después vuelve a erguirse y mira a quien ya no está *frente* a él sino *ante* él, no enfrentado sino respetado, no frente a él sino abierto a él, recién entonces el menor espera que el mayor le dirija la palabra –escucha el que debe aprender a escuchar, el que escuchando aprende a responder– y, recién y finalmente, responde.

Hablar, cuando no hablamos desde la prisa de un sujeto urgido por decirse a sí, ilusorio dueño de su propia habla, es responder y, al responder, antecede primero el silencio, después la escucha. Que este gesto, este saludo ritual, se repita en cada encuentro implica que hay que aprenderlo cada vez, renovarlo en cada

encuentro, llevarlo a cada palabra, plasmarlo en cada poema. Sólo desde ese origen, desde ese silencio, cada palabra nace inicial, cada vez nombra la única vez.

Me atrevería a pensar que hay algo así como una «estética perenne»: la estética del silencio; no es vanguardia, menos aún estridencia o novedad, es más que milenaria, antigua, tan antigua que estaba allí, en todo lugar, antes, millones de años antes, si cabe hablar así, de que se articulen las palabras sobre la tierra. Es la estética, o simplemente el ser del silencio que a todas precede, el silencio que pide nuestro silencio para romper el suyo: en esa ruptura, en ella y desde esa hendidura, brota la palabra. Es la palabra.

En el silencio el silencio habla.

¿Qué dice el silencio?, dice lo que decimos, lo que poetizamos, lo que no hubiésemos sabido si no lo hubiéramos escrito, lo que no hubiéramos escrito sin el silencio no lo hubiese inspirado. El silencio pide nuestro callarnos, nuestra escucha, para darse a decir, para que lo digamos cuando escribimos, para que lo demos a escuchar a quien lea lo que llegamos a escribir.

Me repito, en el silencio el silencio habla: da la palabra, y, en la palabra, si es palabra poética, se da a escuchar. De nuevo llama, resuena en el lector.

Es la estética del silencio, es la menos escuchada, quizá porque no es nada fácil: pide el pudor de lo lento, la desnudez y la intemperie, el recogimiento y la solitaria espera que es escuchar, eso tanto más vasto que el mero oír. No está ni en las embriagadas alturas neorrománticas, ni en la terrena facticidad del objetivismo, ni siquiera está en las palabras con las que el neobarroco juega a jugar, todo eso está allí, en el silencio donde se las puede escuchar, es de allí desde donde las podemos nombrar. Todo lo otro es después, todo lo otro es el trueno, no el relámpago.

Después de todo, al nacer, no nacemos hablantes, nacemos oyentes, gracias a esa apertura originaria que es el escuchar, y a través de ella, recibimos el lenguaje de nuestra comunidad, el que nos humaniza, el que podremos hablar, en el que podremos decirnos; pero la escucha, no el habla, es mi ser inicial. Nací, dije, oyente: nací en silencio.

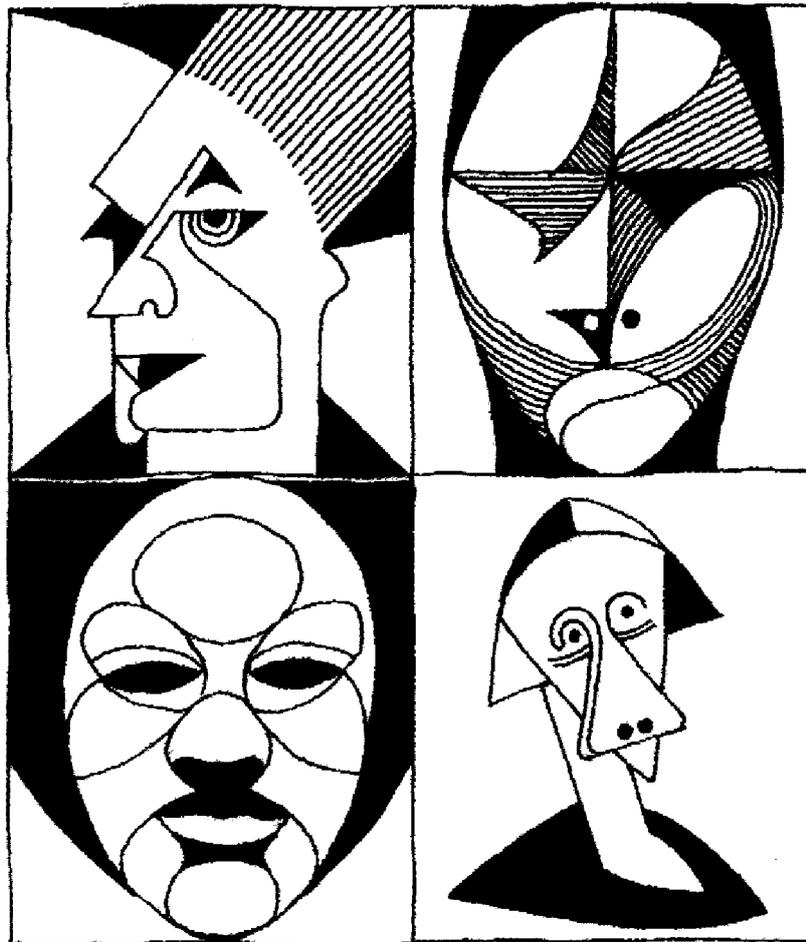
Creo, el poeta es quien que deja que el silencio hable, ese que encarna al silencio en la palabra, es decir, vuelve a esa escucha ini-

cial, después lo dice, lo inicia: le da voz, y allí después y recién, es tal o cual expresión, tal o cual tradición, tal o cual autor.

Dejarlo hablar, saber que el silencio es quien habla, es trascender toda poética, es trascenderse a sí.

Termino imitando al silencio: dando la palabra; cediéndosela a una poeta que me atrevo a llamar «única» porque lo es para mí, Olga Orozco, y el final de un poema suyo, «El resto era silencio»:

*Denso como la noche, contra la noche muda me acosaba.  
Y ya no había más. Éramos él y yo.  
¿No fue entonces extraño que de pronto lo viera casi como al  
Escriba,  
remoto, ensimismado, frente al papel desnudo,  
con los ojos abiertos hacia su propio fuego sofocado  
y la oreja tendida hacia el sermón del viento y el salmo de la  
nieve?  
Había una sentencia en su página blanca,  
un áspero dictado caído de lo alto hasta su mano:  
«Y haz que sólo el silencio sea su palabra».*



t. / ok '08