

# Las palabras del cuerpo

*Enrique Marini Palmieri*

Todo converge en mí;  
y de mí mana:  
Eros y Poesía,  
Nada falta.  
*Partidas y regresos*  
(43)

## La poesía como magia

El *Cratilo* es el tratado más antiguo que existe sobre el lenguaje. En este diálogo de Platón<sup>1</sup>, Sócrates parece darle la razón a uno de sus interlocutores, Cratilo –para quien existe total adecuación entre nombre y objeto o concepto nombrado, porque hay una función legisladora superior que concedió al hombre esos nombres, ya en la noche del Caos hesiódico–, contra el otro, Hermógenes –para quien la adecuación entre nombre y objeto es arbitraria, fortuita, y depende de aquél, el hombre, que crea el nombre (o signo), acto de crear que está, pues, al alcance de todos y de cualquiera<sup>2</sup>. En realidad, esencialmente y una vez más sólo trata Sócrates de salir en busca de la verdad.

Una vez nombrado el objeto, el orden que le impone el creador o el poeta a esos nombres es capital. Así, la esencia de la *poiesis* es, a mi parecer, la creación de un orden intencional que el poeta decide plasmar. La intención será el fundamento de la diferencia entre el discurso llamado literario y el que no lo es.

<sup>1</sup> *Sócrates discurre con Hermógenes y Cratilo sobre la relación que existe entre el nombre y el objeto, en cuanto a la justeza del signo y su relación con la naturaleza del objeto, es decir entre significante y significado y referente. Con distinta terminología, esta obra no deja de ser una reflexión absolutamente moderna sobre los signos o nombres que constituyen el elemento fundamental de la lengua y la realidad del objeto o concepto que los signos ayudan a designar, dándole lugar privilegiado a lo irracional, junto a lo racional, evidentemente.*

<sup>2</sup> *Como se puede apreciar, ya figura en el Cratilo la noción estructuralista que introduce Saussure en la lingüística moderna, la de la arbitrariedad del signo.*

Para Sócrates este orden supone misterio en su origen, misterio que comparten legislador, cuya naturaleza es suprahumana, y poeta. Al legislador le incumbe el crear los nombres y al poeta, el ordenarlos. Hay, pues, en la tarea de ordenar lo irracional (la creación suprahumana de los nombres) y lo racional (elaboración del orden intencional). Se reúnen así intuición y conocimiento, constituyendo una verdadera intencionalidad mágica, más que simple elaboración retórica y formal de estructuras de registro poético, o literario.

### **Amar la poesía y cómo decirlo**

Poesía es magia, intuición, irracionalidad a la vez que intención y racionalidad. Para existir, vivir, vibrar, el poema –como todo discurso literario intencionalmente creado– necesita que el lector, un lector, exista, viva, oiga y vibre a su vez con ese orden intencional. La lectura también es racional e irracional a la vez, siendo ésta la más frecuente, en suma.

Como ocurre en el amor, también suele resultar difícil explicar por qué vibramos con la lectura de un poema. Y afirman algunos que saber decir por qué se ama equivale a no amar ya. Por ello, quizá, se dice que el lector avisado, que sabe, o así lo cree, por qué ama, o no, una obra literaria, lo declara en detrimento de su propio amor, matando amor y obra. Con lo cual es muy posible que no sea suficiente con ser lector modelo, como quiere Eco, y tengamos que ir hasta el lector amante, según Abrams, o, por lo menos ser corteses, siendo para Steiner la actitud que el lector crítico ha de adoptar. Y no habrá que olvidar que en el mecanismo de la creación del orden intencional poético entra el componente de la seducción que apunta al lector.

En cuanto a Sócrates, éste añade que le toca al dialéctico el comprender y discurrir sobre tal orden intencional y sobre las diferentes etapas de elaboración. La tarea del lector amante o cortés habrá de adecuarse, pues, a la equivocidad racional e irracional de la intención poética, si quiere revelar la obra en cuestión a aquellos que se dirigen a él, solicitando una guía de lectura. Para mí, el dialéctico sería un lector que, como amante, descubriese primero, intuyese después y por fin amase, para luego proponer que se comparta su conocimiento amoroso de la obra analizada. Cierto es que así estoy planteando la cuestión del hablar o no de una obra que un lector avisado no aprecia, y que esta cuestión es de difícil solución.

De todas maneras, y siguiendo el presente discurrir, diré que el lector dialéctico, aun consciente del factor de seducción que conlleva toda *poietica*,

amará, como ama el lector que ignora los pormenores del orden intencional que lo seduce, y cuyo conocimiento, en el fondo, no es necesario –ni creo que el autor apunte a que su lector lo posea– para amar la obra que lee.

Quizá por todo esto no exista lo que se da en llamar crítica literaria. Quizá sólo existan lectores amantes cuyo privilegio sería el alcanzar a comprender mejor que otros lectores los mecanismos del orden intencional que el neolegislador construyó, papel que el *poïeta* desempeña, transformando por el elaborar racional e irracional de su obra.

Jean Starobinski explica que<sup>3</sup>:

La crítica completa no ha de ser ni aquella que apunta a la totalidad (suerte de mirada que cayese a la vertical), ni aquella que apunta a lo íntimo (suerte de intuición que tiende a identificar) sino aquella que exige que la dejen caer a la vertical como la mirada, una vez, y que otra vez, pueda intentar la tarea de identificar. La crítica completa es la que entiende que la verdad no se halla ni en la una ni en la otra de dichas posturas, sino en el movimiento que la lleva, tenaz e incansable, de la una a la otra. La crítica no habrá de rechazar ni el vértigo del distanciamiento ni el del acercamiento. Habrá de desear el doble exceso en el que, cada vez, su mirada se sitúa en una postura tal que está a punto de perder todo su poder.

En esencia, Starobinski comprende que la crítica es como una pérdida de poder, como la manifestación de una relación entre el crítico y la obra, y aun como una relación entre el crítico y su propio sí mismo. Starobinski la encara como una crítica «prudente» cuando se trata de:

[...]conocer al hombre más allá de su obra, a éste tanto como ser social que como ser natural; cuando se trata de conocerlo en su capacidad de sobrepasarse, de crear formas y actos que le cambien el destino de su ser natural, actos y formas que le cambien la situación social que se le había asignado, y aun, que cambien la sociedad misma.

Apertura, disponibilidad, falta de prejuicio, desconfianza ante lo que el escritor puede mostrar y ante lo que el propio crítico pone de sí sabiendo que la objetividad total es imposible. Dejo así sentadas las premisas que me guiaron para la lectura de *Las Palabras del cuerpo*, y que alimentan la brevísima reseña que les propongo.

<sup>3</sup> La Relation critique. L'Oeil vivant II (1961), Paris: Gallimard, 1999, collection «Tel», n.º 301. Traducción del autor.

## Poesía de amor y de epifanía

En la tarea de analizar la poesía amatoria, cuán significativo es el hecho de que en el *Banquete*, Sócrates pusiese la definición de la *poiesis*, ligada con el nacimiento de Amor, en boca de una mujer, Diotima tan justamente, extranjera de Mantinea cuya historicidad no sólo no está probada sino que muchos la consideran como personaje de ficción que sirve de recurso literario para transmitir ideas socráticas y platónicas sobre amor y poesía. Hecho significativo, ya que la ambigüedad del personaje pone de relieve la estrecha relación que existe entre lo racional y lo irracional en la creación poética. Y todo ello alrededor de Amor, de Eros, que la poesía reúne<sup>4</sup>.

No habrá que olvidar considerar que Diotima inicia su explicación partiendo de la naturaleza de Amor, entregándole a Sócrates el mito del nacimiento de Eros, *daimon* o geniecillo, entre divino y humano, hijo de Poro y de Penia (del Recurso y de la Pobreza, divinidades alegóricas respectivamente), intermediario entre Afrodita y los hombres: Eros los revela a sí mismos<sup>5</sup>. Diotima parece estar diciendo que sólo allí donde se reúnen voz poemática, amor y creación hay *poiesis*. Por ello, y por lo que tiene de epifánica, ¿será la poesía amatoria la forma perfecta de la creación poética?, ¿acaso estriba en todo ello ese atractivo que seduce al lector y le facilita la identidad con el yo lírico? Y Safo, ¿será ella la encarnación legítima de la poesía amatoria? Al decirlo no olvido que la voz de Safo es, como la voz de Homero, el eco paradigmático de un contenido más que de un autor.

En 1990, en el poemario intitulado *Partidas y regresos*, la voz poemática femenina se presentaba acuática, concavidad de agua frente a la montaña-orificio de fuego del «volcán de silencio» (51) masculino, y el amor: «mar de escamas» (21), «cúpulas acuáticas» (51), «Las cúpulas acuáticas / que hoy te entrego, / para apagar los volcanes del silencio». (op. cit., 51). Amor, antorcha que arde, perenne.

<sup>4</sup> Es interesante considerar la etimología que se cita en relación con el nombre de Diotima: «la que honra a Zeus»; asimismo, la connotación misteriosa que aporta el topónimo Mantinea, de raíz mantiké o arte adivinatoria, matiz que se halla en todos aquellos vocablos con el sufijo mancia. Ambos aspectos se reúnen en las características mágicas, proféticas que posee el poeta, poietas, más que vate o aedo. La *poiesis* parece así hallarse ligada a los conceptos de la divinidad, de transmisión de un mensaje divino a los hombres.

<sup>5</sup> Asimismo, habrá que considerar que en la Teogonía de Hesíodo, Eros es la fuerza positiva que transforma a Caos y a Tierra, para que, dominándolos, de ellos surja la Creación. Amor es así mucho más que la mera leyenda amorosa que nos vierte la mitología latina con el hijo de Venus y sus amores con Psiquis. Eros es el impulso irreprimible que guía al Caos, abismo o vacío, y no desorden, a aceptar que de él y de Tierra surja la Creación. Inevitable, pues, es que Eros y *poiesis* se ligen en el acto de crear un poema. Así, referirse a una poesía erótica, amatoria, adquiere visos de redundancia, de evidencia.