

infralingüística a la que todo lenguaje poético aspira y pasa a ser el objetivo principal de la poesía moderna».

De este modo volvemos a la relación de la escucha y en consecuencia al Otro, el que me habla: «este elemento ajeno es el otro que hay en el poeta», como afirma Salinas. La relación subyuga hasta la paradoja y establece un vínculo de índole lingüística pero a la vez espiritual. El Otro es como un Dios personal que nos mantiene en vilo.

Asimismo la paradoja mística se nos hace presente en Lorca: «Déjame vivir en mi serena/ noche del alma para siempre oscura» o en Jorge Guillén: «Es tu noche, San Juan, da tu amor a lo oscuro» y en Salinas: «Por encontrarte, dejar/ de vivir en ti, y en mí/ y en los otros», siguiendo esta vez la línea religiosa de Santa Teresa o la vía negativa de San Juan cuando afirma: «Dejé de amarte por amarte más».

Los poetas del 27, a diferencia de un poeta como Eliot, no se han enunciado como creyentes sino, por el contrario, algunos de ellos, como Vicente Aleixandre, se han declarado agnósticos. Sin embargo, están impregnados de una tensión religiosa y hasta de una simbología consagrada por la religión. Pensemos por ejemplo en *Sobre los ángeles*, del poeta, agnóstico y militante, Rafael Alberti y en la religiosidad presente en el surrealismo español, como el cine de Luis Buñuel. Un tema que daría pie a otra investigación. Por eso volvamos a la relación con ese Tú, el lenguaje, que es inestable y trágica. A tal punto que, en Aleixandre, por ejemplo, la experiencia es extrema: el poeta, consumado, enuncia desde un abismo cósmico, la noche y, en fusión mística con ella, la consumación de las palabras. El poeta ha nacido en el nombre y se ha consumado en él, al nombrarlo. Las palabras poéticas nombran lo inenunciable: la muerte. El poeta, como la Historia, es temporal, el lenguaje de la poesía en cambio es permanente y a la vez huidizo, como el fulgor divino del relámpago.

Pero ahora me interesa detenerme en la poesía de Salinas, donde los deícticos yo/tú fundan constantemente la realidad del nombre. Únicos cada vez y desprovistos de referencia material, según Émile Benveniste, acceden a una realidad ontológica superior. El nombre de la Historia, el de la cotidianidad, podrían quedar así excluidos, si pensamos en la Poesía. Se trata de la utopía, como señala Barthes, de un nombre que no pase por el discurso de la Historia. Esta utopía encuentra en Salinas una posibilidad: el advenir del nombre, inscripto en la encrucijada del hay nombre/ no hay nombre. Tragedia de la palabra y por la palabra, comparable a la de la búsqueda de absoluto en el trastabillante camino de San Agustín: «Pero luego, melancólicamente dejamos esos regalos

del Espíritu y volvimos a hablar con las palabras de cada día, palabras que comienzan y terminan, nada semejantes a la Palabra de Dios, Señor nuestro que es en sí mismo, que nunca envejece y rejuvenece en cambio todas las cosas», como la palabra poética que es en sí misma y que instauro el ser, único y nuevo cada vez.

En primer lugar, el nombre adquiere para Salinas la categoría de absoluto. Se trata, además, de la sustracción del cuerpo del nombre en el cuerpo de la escritura y se trata a la vez de alojar al nombre en la sede del espíritu. Y es también sobre este punto, la espiritualización del nombre, donde quiero hacer hincapié.

Para llevar adelante este propósito me detendré en el «Poema 10», de *Razón de amor*, que abordaré a la manera del *closing reading*, como lo exige la poesía moderna. El «Poema 10» presenta la típica estructura del versolibrismo de Salinas, que discurre como el libre fluir de la conciencia. El poema se abre con dos interrogaciones de sintaxis fracturada que interpelan al tú: «¿Tú sabes lo que eres/de mí?/¿Sabes tú el nombre?». Los dos interrogantes establecen el único blanco, delimitan el espacio y privilegian así la incógnita del resto del poema, que va a configurar la paradójica y extensa respuesta del yo lírico en 61 versos.

Esta respuesta, como vamos a ver, no halla correspondencia con la respuesta de las convenciones de la comunicación sino que estructura su propia semiosis. Pero volvamos a las preguntas.

Quiero destacar en la primera pregunta la posición de la forma pronominal lo, que ocupa el centro de la oración entre la prótasis y la apódosis, pero también entre el pronombre personal Tú que encabeza el interrogante y la forma pronominal mí, núcleo del complemento preposicional que lo cierra. Tres pronombres de una interrogación retórica que se asemeja a un hipébaton. Pregunta oscura, casi barroca. El Tú que la encabeza pone de relieve a esa persona imaginable que establece la correlación de subjetividad yo/ tú en tanto que el pronombre mí, de la construcción preposicional, nos remite a un genitivo de posesión.

Ahora bien, yo es siempre trascendente en relación con tú, siguiendo a Benveniste. Pero el genitivo pronominal de mí, ¿de qué posesión trata sino de la de un enigma? El yo posee ¿un nombre o el enigma de un nombre? ¿cuál?: aquel que encierra la forma pronominal lo.

Luego, la segunda pregunta, más directa pero violentando la posición fónica y poniendo el acento en el pronombre tú: ¿sabes tú?, refuerza el enigma. El núcleo sustantivo nombre, indeterminado por el determinante el, alude al enigma del pronombre lo, cuya forma neutra lo ubica como un universal.

Luego y respetando el blanco, la respuesta del yo lírico comienza con una negación afirmativa en la que el predicado da lugar, por disposición espacial, a un encabalgamiento que inicia el fluir del monólogo: «No es/el que todos te llaman,/esa palabra usada/ que se dicen las gentes,/si besan o se quieren,/porque ya se lo han dicho/otros que se besaron».

Hay un saber del yo en relación con el nombre, un saber que ignora lo que sabe y que teoriza poetizando. Se trata aquí del nombre del tú un tú amoroso del que el yo sabe algo importante y lo sabe por lo que el nombre no es. Tu nombre no es el que ha pasado ya por el discurso de la Historia, no es el nombre establecido por el uso, no es el nombre desgastado y oxidado por la automatización del habla. Tu nombre no es el de Hermógenes, no pertenece al estatuto de los otros, tampoco a los nombres de la tribu ni a los de la costumbre. Hay un saber por la afirmación negativa pero también un no saber del yo en relación con el nombre del tú: «Yo no lo sé, lo digo, / se me asoma a los labios/como una aurora virgen/de la que no soy dueño».

La paradoja va a ir construyendo la semiosis poética de esta respuesta. Entre el decir y lo dicho hay un no saber por parte del yo, algo así como lo digo pero no lo sé, no lo he dicho antes ni lo han dicho los otros, es decir, la Historia. Único y nuevo cada vez sólo es comparable, en el código poético, a una aurora en sí misma y otra, que no admite el genitivo de posesión ni ser poseída, comparable en todo caso a la teoría de Heráclito, que supera a la *phisei* de Cratilo y que lo lleva a pensar a este que la identidad entre el nombre y la cosa nunca podría ser verdadero reflejo ni coincidencia.

La paradoja de saber lo que tu nombre no es y no saber lo que tu nombre es se desplaza al tú. En la correlación de subjetividad este yo trascendente le adjudica al tú el no saber el nombre: «Tú tampoco lo sabes,/lo oyes. Y lo recibe/ tu oído igual que el silencio/ que nos llega hasta el alma/sin saber de qué ausencias/de ruidos está hecho./¿Son letras, son sonidos?»

El yo lo dice sin saberlo y el tú lo oye también sin saberlo. Se produce así una fractura del diálogo convencional, una anulación de las marcas, un quiebre de la semántica del habla, de la isotopía y del propio silencio que supera inclusive a la proposición 7 de Wittgenstein: de lo que no se puede hablar hay que callar.

El enigma que encierra la forma pronominal lo va más allá del sistema comunicativo, trasciende las marcas del significante y sólo es igualable a la ausencia de marcas: el silencio, pero un silencio que se queda

fuera del lenguaje. La pureza del enigma del lo confluye en la primera forma del plural nos, forma del no saber yo/tú y forma amorosa espiritualizada con sede en el alma, palabra eje del *corpus* de Salinas.

Para que haya silencio antes hubo marcas fónicas pero el no saber de la forma pronominal nos va más allá de una definición lógica del silencio y de las convenciones de la oralidad. Se trata de un no saber siquiera el significante anterior al silencio, se trata del silencio de la semiosis poética que va más allá de la semiosis del lenguaje como lo demuestra la pregunta del yo: ¿Son letras, son sonidos? Pregunta que le da el pie para una respuesta. Es interesante además atender a la imagen paronomástica que estructura la equivalencia fónica de la interrogación: son/son/y son-idos, y que nos remite a la ausencia de marcas o fuga de los son-idos, huida de la pureza del son. Los semas lingüísticos de la interrogación: letras/sonidos, van a dar lugar a la primera respuesta afirmativa del yo lírico. El nombre trasciende las formas escritas y auditivas, es anterior a la fase lingüística, es infralingüístico.

Ahora bien, ¿qué sabe el yo lírico? Volvemos a un saber del no saber que teoriza poetizando ya que, por un lado, la respuesta del yo construye una poética del nombre cuya sintaxis da cuenta del libre fluir pero a la vez de una conciencia mítica, es decir, poética: «Es mucho más antiguo./Lengua de paraíso,/sones primeros, vírgenes/tanteos de los labios,/cuando, antes de los números,/en el aire del mundo se estreñaban los nombres/de los gozos primeros».

El adjetivo antiguo, reforzado por los adverbios mucho/más, connota como atemporal y motiva una definición metapoética. Así el nombre no se codifica en una lengua, no es un producto social ni un conjunto de convenciones, no se codifica en el sema de la ciencia de la lingüística sino que se inscribe en otro código, en un código de índole espiritual, extraño a la lengua de las convenciones, ajeno al estatuto de la ciencia, un nombre cuya corporeidad no la constituyen los sonidos ni las letras sino los sones, que son anteriores al sonido, con expresión en el balbuceo de los labios. Es un nombre anterior a los números, que dividen y separan, un nombre que no le pertenece a la Historia y cuya materia, los sones, carece de marcas, de accidentes, trastocando así la naturaleza del signo. No hay signo sino sones en posición fundante, pre-nacer en los labios.

El adjetivo primeros, si bien se pospone a sones, ocupa una posición nuclear en el verso en tanto el adjetivo vírgenes construye un paralelismo paronomástico con el singular virgen y refuerza la simbología de lo no marcado que se encabalga al sintagma nuclear tanteos de los labios,