

Clase de Poética

TIPO DE REFERENCIA: Clase
TÍTULO: Clase de Poética
AUTOR: Godofredo Iommi M.
CIUDAD: Viña del Mar
EDICIÓN: Inéditos
AÑO: 1967
COLECCIÓN: Poética
NOTA DE LA EDICIÓN: Clases al 5º Año. Período B, Viña del Mar 1967.
NOTA CONŞTEL: La clase se desarrolló en 3 sesiones; Boris Ivelić K. hizo la transcripción de un registro de audio hasta la fecha perdido.

Biblioteca Conştel
Colección Poética

[+]]
ARCHIVO HISTÓRICO JOSÉ VIAL
© Diciembre 2011

e[ad]
ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO



Lo que nos interesa saber es ¿dónde está la poesía hoy? Eso lo sabremos cuando llegemos al final.

Una advertencia previa que me parece muy importante. Yo no la voy a explicar mucho ni la voy a fundamentar, sino que la voy a decir y qué pasa en casi todas las materias. Hay un hecho real: Por ejemplo, cuando se estudia filosofía, o se estudia matemáticas, física, arquitectura; se dice: por ejemplo, la filosofía occidental nace en Grecia. Entonces se dan los nombres de tal y tal, y habitualmente cuando uno lee una historia de la filosofía, o cuando la hace y no en un mal manual; por ejemplo en el curso que dictó Nietzsche, curso breve, magnífico también, él tuvo que hacerlo así. Sucede que aparece Thales de Mileto o, algo conocido por todos, dice el manual: «éste dijo que el principio de todo era el agua»; este otro no, «que el principio de todo era el aire», y después otro «que el principio era el fuego». Hasta que finalmente llega alguien que hace una operación extraordinaria y dice no, hay un principio inteligente. Y a partir de ahí surge este otro.

La impresión que tiene uno, es que se va pasando una antorcha y que esta antorcha que se va pasando, va siendo enriquecida, complejizada, de suerte que uno tiene como una sensación de que hay una progresión del pensamiento, que, por ejemplo: el pensamiento de los presocráticos es más primitivo que el pensamiento de Aristóteles, que recoge en patrimonio y lo desarrolla. Cuando uno estudia química, dice: antes de Lavoisier y después de Lavoisier, y se pensaba que había una cosa que se llamaba el flogisto. Después se comprendió que no era el flogisto, sino que eran otras cosas, y la química fue avanzando, fue comprendiendo más.

En poesía pasa exactamente lo mismo, es la historia de la literatura. Al final vamos a comprender por qué.

Está bien que eso sea así, es cierto, que no sirve para nada; porque imaginar que el pensamiento de Parménides no es a carta cabal un pensamiento y que es simplemente un hito importante en el desarrollo del pensamiento humano, es equivocarse medio a medio. No es así; las cosas del espíritu no se dan nunca así. Si bien es cierto, que es justo y es lícito que yo pueda tener una perspectiva histórica, es simplemente válido como una hipótesis de trabajo. Lo que sucede muy a menudo es que esa hipótesis de trabajo, se convierte en el fundamento, o la cosa pensada o a pensarse. Pasa lo mismo en todo. Si uno lee una historia de la arquitectura uno dice: la arquitectura egipcia inventó este tipo de espacio, la arquitectura griega este otro; pero esto venía del indio, pero después cuando llegó la Edad Media, se hizo esto y después esto otro y ahora estamos en esto. Entonces uno se retira un poco y dice: ah, claro, que curioso, mira cómo esto se transforma en esto y ésto en esto otro. Quién sabe en qué se transformará esto otro y estaremos en una nueva situación.

Eso es una mera hipótesis de trabajo, no es verdad. No se da nunca así. La arquitectura Egipcia es y basta. La arquitectura griega es y basta. Esto, ¿cómo ocurre? Con influencias históricas, con la sociedad circundante, con los medios disponibles, con todo lo que se quiera. Pero es arquitectura griega, no porque es desarrollo de otra arquitectura.

Lo mismo pasa en todas las materias. Por eso no es verdad que en las ciencias, por ejemplo, que son de naturaleza cambiante, y en la medicina, por ejemplo se dice: toda la medicina de Paracelsus está superada. Evidentemente si se trata de un médico que ejerce la profesión, que tiene que curar inmediatamente la enfermedad, que tiene delante y que utiliza la medicina actual vigente, va a trabajar de esa manera, va a creer que la medicina de Paracelsus está superada. Pero eso no es verdad tampoco. Respecto al modo de curar, la hipótesis de la medicina actual se verifica fecunda en tales y cuales enfermedades, en otras no las conoce. La hipótesis de Paracelsus –no sabemos cómo es– la conocemos pero no sabemos el grado de fecundidad. Seguramente fue fecunda en esto y en esto otro no.

Yo lo que trato de señalarles, como idea clave, porque va contra lo que se aprende, contra todo lo que se enseña, contra el método mismo de la enseñanza y de la pedagogía, que son razones de orden pedagógico; que es hipótesis pedagógica, no es la pedagogía el dar las cosas progresivas e hiladas, de manera que el educando pueda recibirlas con más fluidez. Pero es una hipótesis, que termina convirtiéndose en que la fluidez es el eje, aquello que constituye de verdad el asunto, en torno al cual se mueven episodios. Esto hay que cambiarlo con el tiempo radicalmente de la cabeza. Una de las cosas buenas de estudiar matemáticas modernas, es que quiebra radicalmente esta forma que nos viene desde la educación primaria. Forma que nos está confiada por la pedagogía y que no terminamos por distinguir lo que es una hipótesis de trabajo, de lo que es realmente la materia que poseemos, la cosa que queremos ver, la cosa que tenemos delante.

Aparentemente, esto que yo les digo, parecería un esquema absolutamente contrario. Son núcleos aislados. Aparecería un esquema anti-histórico (hicimos bien la salvedad antes). Ciertamente que cada una de estas cosas, se piensa, se realiza, se logra, no sólo en el contexto de su tiempo, sino en las circunstancias históricas, con la herencia, y en vista de un horizonte que se tiene delante. Esa es la forma como los hombres vivimos, somos cronológicos. Pero es falso imaginar en cualquier orden, que el pensamiento de Aristóteles contiene los pensamientos anteriores en una progresión, o que a la arquitectura actual se llega por una progresión normal.

Aunque no valga la comparación, ustedes conocen lo que Heisenberg dice: que no se pueden observar simultáneamente el movimiento de la

partícula y la partícula misma, o se observa lo uno o lo otro y que ambas son verdades. Interviene la condición del que mira, lo que no quiere decir nada de subjetivo, sino que muy objetivamente, que hay tres factores: el que mira, la partícula y su movimiento. No se puede mirar simultáneamente el proceso histórico de «La Cosa» y la cosa misma. Y si es verdad que se puede hablar, diciendo que el hombre desde que fue creado hasta hoy, es el hombre, también es verdad que el hombre griego no tiene que ver absolutamente nada conmigo. Entonces, aparentemente esta especie de núcleos separados, es lo que vamos a trabajar nosotros. Parecerían como aislados.

Yo les voy a dar enseguida la imagen para que comprendan exactamente la visión: Estas son las estrellas de un cielo, cuando nosotros miramos el cielo, de noche, las estrellas están todas separadas, por infinitos espacios, nosotros las miramos y las vemos juntas y simultáneas y muchas de ellas, por ejemplo, la vía láctea nos parece una masa, pero cada una de las estrellas está muy lejos de la otra y sin embargo constituyen entre todas el cielo nocturno. Entonces sí se puede hablar del cielo nocturno y también es cierto que para hablar de ellas, nosotros establecemos relaciones y trazamos unas líneas y decimos: esta es la constelación de Orión. La constelación de Orión no existe, es una hipótesis muerta, las estrellas no son parientes, no tienen nada que ver. Nosotros podemos miraras, podemos hacer eso, es una hipótesis de trabajo. Las estrellas están separadas, viven solas, a distancias infinitas y posiblemente ninguna sea ni semejante a la otra, aun cuando nosotros hagamos la reducción para poder trabajar con ellas.

Más les voy a decir: Si ustedes calculan una viga, hay muchos métodos de cálculos, muchas hipótesis para entrar en ellas. Yo voy a repetir algo que decía Alberto Vial: Todo eso es justo y vale para todas las ciencias y para todas las técnicas. Yo con una hipótesis manejo y digo: pongan esto y no se cae y tiembla y no se cae, pero lo que pasa realmente dentro de la viga NO LO SABE NADIE. Y no es lo que el cálculo dice, la prueba evidente es que las hipótesis de cálculos se van modificando constantemente, son todas fecundas.

Esto es para marcar bien cómo una hipótesis de trabajo es buena, porque es fecunda, pero hay de aquel que crea que los términos de la hipótesis agota los términos de la realidad.

Con esta idea clave y viendo esto, nosotros vamos a afirmar lo siguiente: Ninguna historia de la poesía es lícita, ninguna es legítima, son todas posibles como hipótesis de trabajo para poder entrar en ellas. Se puede perfectamente como hipótesis de trabajo hacer nacer la poesía contem-

poránea en los manifiestos de Poe. Es una buena hipótesis de trabajo, y a partir de él trazar como una perspectiva que nos ayude a entrar a la serie de operaciones poéticas que llegan hasta esto: entonces se hace, racionalmente comprensible, hay un hilo que nos guía y podemos decir: Ah desde que se planteó esto, se transformó así, y fue girando como una luna. Tuvo su cuarto menguante, su cuarto creciente, apareció la luna llena y después se volvió a ir y he aquí que la luna se transformó en un SOL. Si seguimos el juego de las transformaciones podemos ver, es una hipótesis; podemos hacer otras completamente distintas.

Para comprender esto, vamos a empezar en un momento determinado de la poesía Griega de la decadencia. Y de ahí trazamos otra perspectiva, que en vez de ser así, puede ser triple y con zonas completamente separadas, y también es legítima, nos da a nosotros una trayectoria, un hilo que nos va a permitir llegar aquí y decir: ah entiendo, por ejemplo, es evidente que lo que aquí se juega es la ciudad. Por el lado de Poe, no; veíamos de otra manera. Todo esto es legítimo, pero eso no vamos a hacer, porque la hipótesis de trabajo se nos convierte en materia y terminamos creyendo que la poesía, o que la filosofía, o la física, etc. es en definitiva la Hipótesis que formulamos.

Lo que en verdad ocurre, es que no se puede ver simultáneamente, la trayectoria de la partícula, digamos la historia del desarrollo de esto, que siempre es discutible, con la cosa misma. Eso es evidentemente, la adquisición del pensamiento contemporáneo. El pensamiento contemporáneo generaliza, siempre fue entendido así por los poetas, nunca un poeta cuando habló, dijo algo distinto de lo que yo les digo. Nunca a un poeta se le ocurrió decir que su poesía, era la transformación de no sé cuanto, de ahí se entiende por qué, en general, la irrupción de cada momento poético contiene una negación para aquí, y trata de ser absoluto, pleno de sí mismo. Después vamos a ver por qué es más profundo y por qué se rompe para atrás y para adelante. Pero por ahora baste eso.

Son verdaderos soles, estrellas separadas que están lejísimos unos de otros. Cuando alguien dice: Baudelaire, ah Baudelaire también buscaba el lenguaje pleno y fíjense que Rimbaud, enseguida dice: Yo lo encontré, ven, ahí está, del uno se pasa al otro. Se está estudiando cualquier cosa, pero lo único que no se está haciendo es acercándose a la poesía de Baudelaire, ni a la poesía de Rimbaud.

La Poesía de uno y la poesía de otros son como las estrellas y no importa que vivan simultáneamente y que sean contemporáneos. Son como estas estrellas, hay vacíos inmensos, justamente para que pueda haber cielo.

Porque si el cielo fuera una sola estrella, no la veríamos y no habría cielo. La única gran estrella es la noche, que permite la aparición de las múltiples, diferentes, distantes y –escuchen bien, aunque se escandalicen– comunicables estrellas. Porque la comunicación no se da como en las vías, esta con esta, etc. La comunicación se da cuando en medio de esta noche, nosotros podemos ver el cielo estrellado. Ellas constituyen el cielo estrellado. Pero para eso, de ninguna manera necesitan unirse esta con esta, al contrario si se unieran todas, no veríamos nada y no podríamos comunicarnos con el cielo.

Cómo se hace, sí; es históricamente aclarado esto. Digamos esto sin temor: Ningún poeta le debe nada a nadie.

Es importante tener claro, porque a cada paso las palabras nos van a traicionar, a cada paso nos va a parecer que estamos ligando. ¿A qué se debe esto, por qué a cada paso estamos ligando? Vamos a empezar por el fin.

ENTRE EL	A	RREPENTIMIENTO
Y LA	E	SPERANZA
SE HACE LA	I	STORIA
LA	O	BRA
LA ILUSA	U	NIDAD DE UN UNO
CUANDO LAS LENGUAS FUNDAN EN SUS VOCALES UNA IDEA		

Todo lo que hablamos está dicho aquí: Estas son las vocales de la lengua [lo lee entero]. La historia no es más que lo que va de la contricción a la esperanza. De lo que va, mucho más que cuando uno dice que ve el pasado, es para recuperar la palabra arrepentimiento en ese sentido. Quiere decir recobrar, volver a cobrar el pasado. Yo quiero saber qué pasa con los griegos, cobro el pasado. Para que eso sea real, cuando va más allá de la curiosidad, cuando compromete ciertamente, una existencia, que es entonces y sólo entonces cuando hay Historia. No la existencia de uno solo, sino que de un pueblo, de muchos. Es una buena contricción. De ahí que se dice que el presente modifica al pasado. En vistas del presente, de aquello que me concierne en este momento, de aquello que como pueblo puede concernirnos en cuanto existencia, es que nosotros, retraemos, arrepentimos, recobramos una pasado. Aquello que nos concierne como pueblo, en un momento determinado es la ESPERANZA. En términos vulgares: es sólo en vistas de un futuro que se ve un pasado, no hay otra historia. La historia se hace así, en vistas de un arrepentimiento y una esperanza. Para atarnos a aquello que nos concierne, para resolverlo, para sujetarlo, que es la OBRA; entonces nos consolamos. Nos sentimos –en lenguaje habitual–, la búsqueda que va desde el lenguaje infra familiar al lenguaje religioso

(pasando por todos), LA PLENITUD esta es la palabra. Hay que ser pleno, esta es la operación que el hombre acomete, para fincarse en esto, que sería la Plenitud. Ahí reposa, porque se entrega al fin, ha tenido la Unidad. Ahora se es UNO, eso está en lenguaje más simple, no quiere ser uno mismo. Hay que ser uno, hasta todos los problemas que quieran ustedes de la unidad. Aún en filosofía y aún en religión. Es una ilusión, es el fantasma con que el hombre vive. El modo como nosotros nos apoyamos para poder sobrevivir, es una ilusión.

Una ilusión contenida, que está siempre fusionándose, ¿cuáles son los elementos de fusión? Las vocales, las consonantes no. Las consonantes se parecen un poco a las estrellas separadas, en medio de la noche. Tienen que aparecer estos elementos (vocales), entonces la cosa se fusiona, se puede unir, por eso todas estas ilusiones se pueden, están radicadas, forman parte esencial nuestra. Llamémosle las Hipótesis, que es el modo como el hombre trabaja –no tiene otra manera de trabajar. Cuando las lenguas fundan en sus vocales una idea, este juego de las vocales es una disgresión. Este es el nombre impronunciable de

I A V E
A U E I O
U E I O

Son vocales, IAUE y AUEIO y UEIO; ¿Qué quiere decir vidente –que así se llamaban los poetas originales y es bastante curioso porque ellos eran Ver–? Es ser vidente, ordenar, es tener la clave. La clave para que el hombre viva, en este sístole y diástole de la gran constricción y la esperanza que es lo que constituye la historia. Y sumergido en esto, pueda instituirse en una obra, con la hipótesis de lo uno que está radicado esencialmente en la lengua. Por qué siempre nos equivocamos, cuando nosotros decimos: «Vamos a trabajar con los Soles solos», caemos instantáneamente en la dificultad de mantenerlo Solo, y se nos va uniendo constantemente. Porque esto está en la lengua, es la lengua.

Toda lengua es analógica, porque para que yo pueda relacionar dos palabras cualquiera; LATALMA, son siempre relacionables, porque están inscritas en un sistema que las hace siempre relacionables. No hay ninguna que no pueda relacionarse una con otra de cualquier manera y no de una sola. Puedo poner Lata (sola) Lata y Alma, o bien sencillamente LATALMA. Pero siempre puedo relacionar porque son analógicas, es un sistema que lo contiene y no puedo salirme de la analogía.

No es más la poesía, fijense la paradoja, no es más que esto en última instancia. No es sólo el intento, sino la salida de la analogía, el estar afuera de la analogía. Cerramos la paradoja, la poesía es estar siempre FUERA DEL

LENGUAJE, atado al lenguaje. ¿Cómo se puede salir del lenguaje, si no se es más que lenguaje?

La poesía se ha llamado a muchas cosas, y como digo, es propio del lenguaje el equívoco, no hay ninguna crítica. Para entendernos y como mera hipótesis, no como que las cosas sean así, como la confusión más habitual con respecto a la poesía, que acabo de decir, es aquella que se sale del lenguaje. Por esta razón, no por un procedimiento, sino porque encarcelada en la analogía que lleva consigo todo lenguaje, es impensable un lenguaje que no esté trabado por una analogía. Es imposible salirse, lo vamos a ver en muchos ejemplos. Pero precisamente ese salirse es el Numen de la poesía, la más corriente confusión de hoy, por eso es muy difícil hablar hoy de poesía; es la confusión de poesía con literatura.

Habitualmente también existe, que quien por un sentido absurdo que a todos nos compete, porque también está en la vida diaria todo esto, el hacer por ejemplo de la poesía el ORO y de la literatura el PLOMO. Establecer como un juicio de valores, lo que cuenta, lo que vale; sin duda, es la poesía lo más alto. La literatura, bueno, mala suerte. Entonces viene un juicio casi peyorativo: «no, no, esto no es poesía, es literatura». Los poetas hacen mucho eso, pero por otra razón: Por eso que yo les expliqué al principio, por el no radical. Algo así como por quien barre siempre por todas las mañanas, o por todo el día –como loco de asilo– la puerta de la casa. No porque deteste la mugre, sino porque necesita una cosa fundamental para poder hacerlo: que esa zona esté despejada. Este despeje continuo le es decisivo, connatural. Entonces siempre dice: no, no a la literatura. Esto también se transforma en el equívoco del lenguaje cotidiano, de las luchas y de las pasiones, en un juicio de valores, lo que es ridículo. No tiene nada que ver con un juicio de valores. Cuando es un juicio de valores es una conversación de café. Lo que hay de verdad en el fondo, en que cuando un poeta dice no, lo que está haciendo es despejando. Porque le es connatural, so pena de no poder hacer nada, porque su drama, en el sentido de acción, ese desencarcelarse de lo imposible de desencarcelarse. Su reducción al despeje, le es decisivo.

Pero para entendernos, como mera hipótesis y no como juicio de valor, vamos a hacer este distingo entre literatura y poesía. Aunque es falso. ¿Qué quiero decir? Quiero decir lo siguiente: que no a todos atañe, este querer desencarcelarse de la analogía del lenguaje, aún trabajando con analogías. Como no a todos los físicos les corresponde un mismo problema, y no por eso uno es más físico que otro. De suerte que lo que vamos a entender por poesía, en este sentido es restringido. Esto lo han dicho todos, hace muchos años:

«Afirmo que Teología y Poesía, pueden considerarse casi una misma cosa. Y digo más aún, que la Teología, no es sino la poesía de Dios. Y qué otra cosa es, sino poética ficción en la escritura, decir que Cristo ora es León, ora cordero, ora gusano. Cuando Dragón, cuando piedra y tantas otras maneras, que relatarlas llevarían mucho espacio. De qué otra manera suenan, las palabras del salvador en el evangelio, sino como un discurso extraño a los sentidos, al que con lenguaje más común, llamamos nosotros una Alegoría. En consecuencia, bien parece, que no sólo la poesía es teología. Sino también que la Teología es poesía y no me turbaré por cierto, si mis palabras inspiran poca confianza en cosa tan importante. Pero créase a Aristóteles dignísimo testimonio para cualquier otra cosa, que ha hallado que los poetas, han sido los primeros Teologizantes y que baste para lo que estamos considerando, y volvamos a demostrar, porque el honor de la corona de laureles sólo fue concedida a los poetas.

El poema puede ser considerado como una metonimia, puesto que aquello que el poema trata de decir, no tiene justamente ninguna correspondencia exacta en el léxico. «Esta carencia, este vacío aspira todo el lenguaje, todo mi lenguaje, es decir, todo mi, en tanto que lenguaje. Mi, en tanto que yo soy, un cierto montaje hablante, con las capacidades a la vez determinadas, de imitar, e indeterminadas desconocidas siempre. Este vacío aspira mi ser, mi espíritu hablador o cuerpo hablante y me arroja en él, yo me vacío en él. Así ese silencio que no demanda nada. Yo me metamorfoseo en él, pasando por las palabras del cuerpo, y ese estar kenose, es la verdadera antropomorfosis, es decir, un retorno incesante de esta operación de vaciarse mis palabras, y allí es donde yo recibo mi forma, donde yo determino a aquello que yo me parezco. Por eso el poema es la figura».

Esto va desde Boccaccio hasta Deguy, que es contemporáneo.

AUEIO
UEIO

¿Que quería decir vidente? De ahí viene también la palabra autor, y de autor viene la palabra autoridad.

Siguiendo el juego de axiomas de Nemeseghi, después con él vamos a jugar.

Otra idea, es también real. Todos los poetas hablan y hablan, ponen una palabra maldita, constante que es yo. Este yo continuo, y es cierto –evidente que es cierto– y vamos a ver lo que dice el libro, está kenose que es la real antropomorfosis. Con ella es un juego de grandes confusiones, es evidente que yo soy igual que todos los yo, es evidente que todos podemos decir: yo siento, yo sufro, yo amo, yo lloro, y evidentemente si una señorita me

dice: yo amo. Y si un poeta dice poéticamente YO AMO, me encuentro con un fenómeno extraordinario que son exactamente iguales. Evidente, no lo puedo discutir:

- a. Yo amo
- b. Yo amo

Lingüísticamente este «yo amo», es igual a este «yo amo», y si además lo hiciéramos por fotografía caligráficamente –claro– uno podría decir: son distintas cosas, querrán decir distintas cosas, todo depende de cómo uno habla, etc., etc. También admitamos que toda esa gama se parezca, o sea posible en dos. O sea, en a y en b, b es el poeta. Toda la gama humana que quepa en esto, también está en éste y son parecidas todas las posibilidades de que un ser humano diga: yo amo con todas las variantes. Me explico: con su temperamento, con lo que le gusta, con su herencia, con sus anhelos secretos, con sus frustraciones, todo esto es posible que también esté aquí bastante parecido, y sin embargo éste es el axioma: Cuando un poeta dice exactamente lo mismo, lo mismo que dice «a», no tiene nada que ver, nada. Confiando lo mismo y la misma gama de posibilidades. Porque, dije bien, esto apunta a la ruptura de la analogía, a la salida y esto no sólo lo apunta, sino que tiende a la analogía. Podríamos forzar más la paradoja, cuando una persona que no es poeta dice: «yo amo» busca un complemento, busca a otro, cuando un poeta dice: «yo amo» se dispara. Y sin embargo son iguales, la gama es igual y muy posiblemente éste haya sacado el «yo amo» de la misma gama que sacó este otro. Se va repitiendo el mismo proceso, es justo ver el proceso, las circunstancias, pero es equivocado, si se deja de ver este distingo. Este distingo es radical sin este distingo, no se verá nunca la poesía. La poesía será siempre reducida a algo que ella no es. Es como si quisiéramos reducir, la física a la matemática o la matemática a la física. Creer que en el estudio de la matemática pura el hallazgo de las estructuras matemáticas, tiene por fin algo más que no sea la propia y mera estructura matemática, es no haber comprendido nunca la matemática. Que esa estructura sirva a la física, a la música, al carpintero, al vendedor de diario o a la cocinera, está en la ley del mundo. Pero quien se imagina alguien que la matemática va más allá del hallazgo de sus propias estructuras, es no haber visto nunca la matemática. En la poesía exactamente la misma cosa, con este agravante y a su vez con esta maravilla, en la matemática es evidente los juegos son distintos.

Es evidente que si yo escribo:

$$a + a = a$$
$$a + a = 2^a$$

Si yo escribo... o escribo... escribo dos cosas distintas y si yo escribo:

- a. Yo amo
- b. Yo amo

Si yo escribo dos cosas iguales, que son radicalmente distintas. Este es el abismo, a su vez, donde se juntan y se abisman la matemática y la poesía.

Hubo un momento en que esta situación, no es que fuera crítica, nunca fue crítica, porque siempre hubo poetas. Siempre, pocos, pero hubo. Hubo un momento, una situación en que la literatura, alcanzó un alto, alto nivel. Al punto que era ya casi indistinguible la poesía, a pesar de que había pueblo.

Vivió un poeta no comprendido en su última latitud, tanto que él hasta hace treinta años, era de los pequeños románticos, no de los grandes románticos. Esto pasó también en el Romanticismo alemán, hay unos que son los pequeños. Entonces él vivía –y vaya que era poeta! Pero la literatura en ese momento había alcanzado un altísimo nivel. Entonces difícil distinguir la poesía. Entonces se produce un fenómeno y simultáneo una de las grandes irrupciones, podemos decir sin temor ninguno, que lo que se produjo a fines del siglo pasado y comienzos de este siglo, tiene la estatura de los más altos momentos poéticos que ha vivido la humanidad. Se produce este fenómeno poético y aparece un muchacho que es Rimbaud, que es estudiante y escribe a su profesor. Le escribe una carta que se conoce por el nombre de la carta del «vidente». Entonces él escribe cosas, tiene 16 años el muchacho. Dice: «Yo voy a escribir unas prosas sobre el porvenir de la poesía».

«Toda la poesía antigua, va a dar a la poesía Griega, vida armoniosa. De Grecia al movimiento Romántico, la Edad Media y hay letrados, y hay versificadores. De Ennio a Teoroldus, de Teoroldus a Casimir de la Vide; todo eso es prosa rimada, un juego, envacamiento (de las vacas sagradas) y gloria de innumerables generaciones idiotas. Racine, es puro, es fuerte, es grande, uno hubiera podido soplar sobre sus rimas, tal vez mezclar un poco los emistiquios y el divino tonto, sería hoy día tan ignorado, como el primero que vino y fue autor de los orígenes. Después de Racine, el juego se pudre, y esto ya dura hace dos mil años. Ni broma ni paradoja, la razón me inspira más certidumbre, sobre este sujeto, que no habría habido jamás, tanta cóleras como la mía en la joven Francia. Por lo demás, libre a los nuevos, de execrar a sus ancestros. Uno está consigo y en su tiempo. Sin embargo no hemos juzgado nunca bien el Romanticismo, pues por qué lo hubieran juzgado los críticos, los Románticos; que prueban tan bien, que la canción es tan poco, y tan poco a menudo la obra, es decir el pensamiento cantado y comprendido del cantor.

Porque: JE EST UN AUTRE (yo es un otro). Si el cobre se despierta clarín, no tiene culpa ninguna el cobre. Esto me es evidente, y yo asisto, a la explosión de mi pensamiento. Yo lo miro, yo lo escucho, y yo lanzo un golpe de arco. La sinfonía, se remueve hasta las honduras, de donde viene un gran salto sobre la escena. Si los viejos imbéciles, no hubieran encontrado del «mi», la significación falsa, nosotros no tendríamos, hoy, que barrer estos millones de esqueletos, que después de un tiempo infinito han acumulado los productos de su inteligencia tuerta, proclamándose autores.

En Grecia, yo dije, los versos y la lira rimaban la acción. Después, la música y la rima son juegos. El estudio de ese pasado, encanta los curiosos. Muchos se gozan tratando de renovar estas antigüedades, es para ellos. La inteligencia universal, siempre ha echado y arrojado sus ideas naturalmente. Los hombres, juntan una parte de los frutos de sus cerebros. Uno actúa, para: Uno escribía, libros; así seguía la cosa. El hombre no se trabajaba, porque no estaba todavía despierto, o mejor, todavía no había llegado a la plenitud del gran sueño. Funcionarios como escritores, autores, creadores, poetas, ese hombre no ha existido jamás.

El primer estudio del hombre que quiere ser poeta, es su propio conocimiento entero. Él busca su alma, la inspecciona, la tantea, la aprehende, desde que la sabe, la cultiva. Esto parece simple, porque en todo cerebro, se desarrolla este desenvolvimiento natural. Pero tantos, tantos egoístas se llaman autores, y hay otros que inclusive se atribuyen a sí mismos, un progreso intelectual. Pero se trata de otra cosa, se trata de hacer del alma, un alma monstruosa. Imaginad un hombre, implantándose, cultivándose verrugas en el rostro. Yo digo: que hay que ser vidente, hacerse vidente.

SE FAIRE VOYANT.

El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos sus sentidos. Todas las formas de amor, de sufrimiento y de locura. Él busca en sí mismo y agota en él todos los venenos, para sólo guardar la quinta esencia. Inefable tortura, en la que, él necesita de toda la fe, de toda una fuerza sobrehumana, porque él se vuelve entre todos, el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito, el supremo sabio, puesto que él llega a lo desconocido. Y puesto que él ha cultivado su alma, ya rica, más que la de ninguno, él llega a lo desconocido y cuando atribulado, él termina por perder la inteligencia de sus propias visiones, ¡ah! él ya las ha visto. Entonces que él reviente, por el alto natural de las cosas inauditas e innumbrables, vendrán otros terribles trabajadores y ellos comenzarán, otra vez por los horizontes, allí mismo, donde el otro se hundió.

[...]

El poeta, es verdaderamente un ladrón del fuego. Él está cargado de la humanidad, cargado de los animales también. Él podrá hacer sentir, palpar, escuchar, las invenciones. Porque en definitiva, si lo que él trae de allá abajo tiene forma, él le da forma. Pero si es informe, él deja lo informe. ¡Ah encontrar una lengua!, por lo demás, toda palabra llevando ideas. Digo que el tiempo de un lenguaje universal, vendrá. Hay que ser realmente académico, más muerto que un fósil, para imaginarse un diccionario de no importa qué lengua. Los débiles, se pondrán a pensar sobre la primera letra del alfabeto y seguramente podrán caer muy luego en la locura. No, esta lengua será del alma para el alma, resumiendo todo; perfume, colores y del pensamiento. Amarrando al pensamiento y echándole. El poeta definirá la cantidad de desconocido que se despierta en su tiempo, en el alma universal, y él dará más que la fórmula de su pensamiento. Que la anunciación y la anotación, de su marcha al progreso. Enormidad, que se vuelve norma.

ÉNORMITÉ DEVENANT NORME.

Absorbido por todos, él será verdaderamente, el multiplicador del progreso, este porvenir será materialista, Uds. lo ven. Siempre llenos del nombre y de la armonía, esos poemas serán y serán hechos para quedar. Y en el fondo, todavía seguirá siendo la poesía Griega.

El arte eterno, tendrá sus funciones, como los poetas son ciudadanos, pero la poesía ya no rimará la acción, ella estará adelante.

ELLE SERA EN AVANT.

Y estos poetas serán. ¡Ah! ¡cuándo será quebrada la infinita servidumbre de la mujer! cuándo ella vivirá para ella y por ella, el hombre, hasta aquí abominable, habiéndole dado su despido, entonces ella también será poeta. Y la mujer también encontrará lo desconocido. Sus mundos de ideas serán fundamentalmente distintos de los nuestros, encontrará ella cosas extrañas, insondables, repugnantes, deliciosas y acaso nosotros las tomaremos y nosotros las comprenderemos. Entre tanto, pidámosle al poeta lo nuevo, ideas y formas. Todos los hábiles querrán muy luego satisfacer esta demanda. (No, no es eso) los primeros Románticos fueron videntes sin darse mucho cuenta. La cultura de sus almas comenzó por accidente, como locomotoras abandonadas, pero hirvientes, que en alguna parte toman los rieles. [... –Un recuento de la poesía francesa–] ¡Oh! ¡Todavía tendremos que saborear por mucho tiempo, la poesía francesa y en Francia! Todo muchacho almacenero, está en la medida de desbobinar un apóstrofe. A lo Musset. Todo seminarista lleva consigo quinientas rimas en el secreto de un carnet.

A quince años, estos entusiasmos de pasión, siempre ponen a los jóvenes en la ruta; a los dieciséis, ya se contentan con recitar un poco

de memoria; a los dieciocho, a los diecisiete, todo colegial ha escrito, por lo menos, un largo poema. Algunos, mueren también a esa edad. No, no, Musset ya no tiene más nada que hacer. El tenía visiones, detrás de la gasa, de sus cortinas y, sin embargo, él cerró los ojos. El hermoso muerto, ha muerto. También los segundos románticos fueron videntes, pero hay que romper todas las formas viejas, aún las más inocentes. [...]

He aquí, que yo trabajo para hacerme vidente. Querido profesor, uno se debe a la sociedad, Ud. me dijo. Ud. forma parte del cuerpo de los enseñantes, muy bien, muy bien; Ud. va por la muy buena senda. Yo también, pero yo soy el principio, yo me hago cínicamente mantener. Yo abuso de mis antiguos imbéciles compañeros de colegio. Todo lo que yo puedo inventar de idiota, de asqueroso, en acción y en palabras, yo se los regalo, si ellos me pagan con un poco de cerveza y unas niñas. Sí, yo me debo a la sociedad, es justo, y yo tenía razón. Ud. también tiene razón, por hoy. En el fondo Ud. no ve en su principio, sino lo que es exclusivamente la poesía subjetiva. Pero, tal vez Ud., algún día, terminará como un hombre muy satisfecho, porque no ha hecho nada. Sin contar, que su poesía es subjetiva, será siempre horriblemente asquerosa. Un día, yo espero, y otros esperan la misma cosa, yo veré el principio de la poesía objetiva.

POESIE OBJETIVE

Yo le hablé más sinceramente, que inclusive lo que Ud. habla, porque yo seré un trabajador. Es la idea que en este momento me detiene, todas las cóleras locas que me impulsan hacia la batalla de París. Trabajar, entre tanto, no, no, jamás. Yo estoy en huelga. Qué hago, me vuelvo un crápula lo antes posible. ¿Por qué? Porque yo quiero ser poeta y yo trabajo en hacerme vidente. Ah Ud. no comprende nada de esto, y yo no sabría explicarlo. Se trata de llegar a lo desconocido, a través del desorden de todos los sentidos. Los sufrimientos, son enormes, pero es necesario ser fuerte. Acaso, haber nacido poeta, y yo me he reconocido poeta. No, no fue mi culpa. Es falso decir: «yo pienso». Habría que decirse: «se me piensa». Perdón por el juego de palabras, yo es otro. Tanto peor para la madera, que se vuelve violín. No, Ud. ya no es para mí un enseñante. Pero yo le suplico, yo aquí le envío un poema, yo se lo suplico: no lo borre con el lápiz y no agregue demasiados pensamientos. Esto puede ayudarnos a dar otro paso».

El «yo», al que estamos acostumbrados y que se va a encontrar en casi todos los poetas. El distingo radical del «yo amo» al «yo amo». Cuando lo dice el poeta, el «yo» del poeta es éste JE EST UN AUTRE. Yo soy otro, yo no soy el yo, siendo el yo. Mallarmé, va llegar a decir, en una carta, qué significa vivir el momento en que ese «yo» es otro. Otro «yo» no quiere decir el otro, no que yo soy, (como un amante puede decir: yo soy ella) (o ella, dice: yo

soy él). No, está mal dicho decir: yo pienso, dice Rimbaud. Mallarmé, va a decir lo mismo y va a contar la peripecia de lo que le pasa cuando vive su experiencia. Está mal dicho decir «yo pienso», lo que ocurre es que «se me piensa». Como si dijéramos de pronto «se me piensan las cosas».

A dónde va todo esto. Están todos los sentimientos. Están todos los pensamientos, están todas las circunstancias, está toda la historia, está todo el mundo circundante, el pasado, la herencia, está la expectación del futuro. Y sin embargo, el poeta dice «Yo es otro». Ah! Se evade, fue el gran cargo que durante mucho tiempo se le hizo. Es una evasión de la realidad. Entendiendo por realidad, el conjunto de todo lo que acabamos de nombrar. Entonces el equívoco se hace muy grande. Es muy difícil hablar, es muy difícil entenderse y poco a poco se hace incomunicable. No tiene importancia que sea incomunicable. El porqué, se lo digo enseguida: El Teorema de Pitágoras, cada vez que se quiera conocer la relación entre los catetos y la hipotenusa, es inmortal. Será siempre ese. Cuando la poesía toca real y verdaderamente su materia, es como el teorema de Pitágoras. Esto es simplemente para hacerme entender, que pongo el ejemplo de Pitágoras. Nadie nunca podrá prescindir de eso, precisamente para poder vivir en la tierra. De manera que lo que pareciera evasión y por lo tanto, pareciera que se va, que no se comunica, que se olvida la circunstancia, que la deja de lado, o que huye de ella, etc. O viceversa, el modo de aproximarse al poeta para mostrar de qué manera está ligado, es también otro intento de comprensión. No tiene la menor importancia, aquello puede seguir aparentemente incomunicable. Como puede seguir comunicado, como es de suyo incomunicable el Teorema de Pitágoras. Pero cada vez que se tenga que vivir –hablo de la poesía– así como cada vez que se tenga que trabajar con la relación de dos catetos y la hipotenusa, el único fundamento de la realidad, lo único que va a permitir, no sólo hablar sino comer, andar por la calle, va a ser eso: POESÍA. La poesía de ese poeta cada vez que sea necesario, instituirse en un mundo que lo requiera. De suerte entonces, que la poesía pasa a ser, la que da suelo, donde se puede andar, donde se puede vivir. Muchos hablan, (yo he abandonado ese lenguaje), porque también es análogo, en un momento determinado fue muy útil, hace veinte años era necesario hablar así. Hoy está lleno de equívocos, abre un mundo, dice, produce una, trae a mano las posibilidades para poder vivir. Yo he dejado eso porque está sobrecargado de los mal entendidos en torno a eso. Vuelven a obscurecer la rigurosa soledad, que permite efectivamente, que se pueda convivir, que se pueda hacer. En ese sentido la poesía es siempre absolutamente moderna. Se puede decir, como lo va a decir Rimbaud, después, no hay posibilidad. O es absolutamente moderna o no es poesía. Entendamos por absolutamente moderna, otro de los monstruosos equívocos, un hombre es moderno porque usa un procedimiento nuevo, no es cierto. Tampoco es cierto lo contrario, que puede usar cualquier procedi-

miento. Un poeta es moderno porque se ocupa de las cosas modernas. Y se llama cosas modernas a las inminentes, a las que van apareciendo, las todavía no aparecidas, pero de inmediata aparición, como podría ser un poeta moderno quien se ocupara de la ciencia ficción. Tampoco es cierto y tampoco es lo contrario.

¿Qué quiere decir ser poeta y, por eso, ser absolutamente moderno? Es, son todas imágenes falsas, por eso vacilo para hablar de estas cosas. Si yo dijera, es el que da a luz. Es el que abre mundo, el que da suelo; si yo dijera... No, no es así! Podría decir el que funda, tampoco es así, porque habría que saber qué es el fundar. Rimbaud decía: «la poesía griega, rimaba la acción, pero ahora la poesía irá adelante». No es una idea cronológica, que la poesía se adelanta a lo que los hombres están haciendo, no. Tampoco hay que entenderlo así. Los hombres están viajando en cohetes u organizándose. Entonces la poesía se adelanta un poco más y les trae una imagen que todavía ellos no han cumplido. No, tampoco es en el orden cronológico. En el fondo se adelanta, lo que quiere decir es dar principio, es la que mantiene aquello que da principio. No es un principio, lo que hay que respetar, no eso no. Para que una cosa tenga principio, para que algo guarde principio, es necesario que se dé, no los principios o un principio, sino que se dé comienzo. Principio en ese sentido. Y que se guarde comienzo.

Para darme a entender con más facilidad, he aquí un par de amantes. No tienen más que nueve años de edad, entonces, se da un comienzo. La cosa sucede rápido, mucho más rápido de lo que imaginado. Se muere en seguida uno de los amantes y el otro sigue con todas las circunstancias normales de la vida cualquiera. Uno podría pensar, a lo largo de esto se produce un olvido, aquí una caída, una subida, etc., ah! está todo confiado a la memoria. Guardad el comienzo. No, porque uno también tiene la imagen de que la memoria son los recuerdos. Me acuerdo de esto, etc. Se mezclan, pero no tienen ninguna importancia, es un hilo que voy recomponiendo y destituyendo, que me aparece y desaparece. La memoria no tiene nada que ver con eso. Estos son los recuerdos. Estas son las facultades que tenemos dentro. Cuando yo hablo del comienzo, es comienzo que comienza, que se da comienzo, es como una estrella que una vez aparece ahí y ahí está y que sigue su desarrollo y su sistema de relaciones con su propia galaxia. Ya quiéralo yo, o no. Prescindiendo absolutamente de las alternativas mías, es como un Teorema de Pitágoras, está ahí. Pero si el otro amante, es la noche donde esa estrella está, y no importa que la noche esté nublada, sea clara, o tenga otras estrellas. O como la noche polar, de golpe le toque ser diurna durante muchos meses, no tiene ninguna importancia. La estrella está y porque está el comienzo existe y conduce fatalmente. Esto sí que es fatalmente, al comienzo al verdadero comienzo, pues sólo se ve no cuando la cosa comienza, sino que cuando la noche está despejada, absolutamen-

te despejada, para lo cual había que pasar por todas las posibilidades de la noche. Esta es la *Vita Nuova* de Dante. El que el comienzo esté como comienzo y que se guarde como comienzo, no tiene nada que ver, aunque sí se parece, por eso yo les digo que no habrá sobre la tierra posibilidad ninguna ya de que un hombre y una mujer, mintiendo o no mintiendo –de verdad o no ya de verdad– se encuentren, les parezca que se busquen, y después pase lo que pase, da lo mismo. Este es el Teorema de Pitágoras y no habrá posibilidad ninguna de que sea de otra manera. Esto es la poesía, y en ese sentido se relaciona con las venas, con la absoluta, con la plena realidad. Y no tiene nada que ver, esta es la paradoja, que un hombre y una mujer se encuentren y digan ah... No tiene nada que ver con la *Vita Nuova*, y sería una locura imaginarse que tiene que ver. O imaginarse, que un tipo va con la *Vita Nuova* por la calle, como muchas veces sucede, cuando un tipo, por ejemplo, en el colegio a uno le decía: —Mira, yo tengo que escribir una carta a la niña, pero tú escribes mejor, ¿por qué no me la escribes? Así muchas veces uno iba con el libro en la mano para ver cómo tenía que ser el asunto. Si nosotros podemos encontrarnos con una mujer, y mirarnos a los ojos e imaginar algo, es porque alguna vez... cuando esto está hecho.

Ahora, sí sabemos nosotros, que es posible que cuando queramos conocer esa relación, dos catetos y una hipotenusa, está aquí y siempre es así. No la traducción literal, entiéndanme, sino dar comienzo. Una cosa que da comienzo, es como una estrella. Entonces tiene todas las noches posibles. En la vulgaridad normal del lenguaje los amantes suelen decir «por Dios...» y se tratan de revivir como aquella vez, o se proyectan hacia el futuro. Dar comienzo, no es un problema de recuerdos, de cronologías. Aquello que dio comienzo es la Poesía. Para que se dé comienzo a un río, no basta el agua, ni tampoco la tierra. Porque simplemente puede ser agua que simplemente desemboca en el mar. Podríamos llamarlo *Pampam*, daría lo mismo. Unas de estas aguas se transforman en ejes raros, como por ejemplo el Ganges, entonces uno dice el río sagrado. El Rhin, ah es la historia, es la religión. No. Sí está todo esto, la acción de la vida humana que ha hecho todo esto. Cuándo, o cómo, porque hay otros muchos cursos de aguas que son catalogados como cursos de ríos y que no son ríos. Habría que preguntarse en ese sentido si Chile tiene algún río. Si no lo tiene quiere decir que no ha tenido comienzo. En materia de ríos. Así como la *Vita Nuova*, esto es Hölderlin.

Este dar comienzo, este principiar, es propio de la poesía. No tiene nada de extraño que se haya hecho con el lenguaje, porque indudablemente el lenguaje es lo que somos. Ahora, tampoco hay nada de extraño que haya sido con el lenguaje que hablamos, con las palabras. Porque es por donde más somos, pero el lenguaje no son las palabras, hay muchos lenguajes. Hay uno que es matemático, otro del cuerpo. En los lenguajes la poesía se

manifiesta, y lo propio es este comienzo. Lo que señala Rimbaud en lo que leímos, el «delante» de Rimbaud. O cuando Boccaccio dice: «la teología», y lo dice en ese mismo sentido, aquello que da principio.

Ahora vamos a ver un caso muy concreto de dar principio. Así empieza la *Teogonía* de Hesíodo. Pero sólo por las musas, el Rey –hay que entender lo que es el Rey– es la posibilidad de unión de los hombres, sea cual fuere. Eso es lo real, la realidad no es más que eso. Es Rey también... Porque uno se imagina siempre un poeta, como el que canta cosas bonitas y cuando uno dice: «las suaves palabras». La gran desfiguración trágica que hay dentro de todos nosotros. Pero ¿qué es la suave palabra? La que conduce el corazón, la posibilidad de instituir un orden en la tierra, sea el que fuere. Es la realidad. Ese tiene musa y esas palabras no son de él, son de la musa. Y de la musa, cuya madre es Mnemósine, que no son los recuerdos, es la memoria. Las musas hijas de Mnemósine y Zeus, es decir el principio. Y quien tiene las palabras que conducen los corazones del principio, la Realidad. Y eso permite ya en último instante, puesto que instituye un orden. Eso es, tener principio, eso es dar comienzo. Y hay de aquel que se aleje de esta palabra, porque pierde principio y al perder principio destituye la posibilidad de un orden. No hay un principio Mnemósine, sin las musas de Zeus. Hesíodo en la *Teogonía*, trae a Zeus, instaure a Zeus como principio. Se sabe que antes había otro principio que no era Zeus. No se trata de que hay un principio, sino que se da principio. Porque Hesíodo da principio, nos va a decir cómo se cultiva el trigo y es estrictamente poesía. Y por eso a Hesíodo los críticos literarios no saben cómo ponerle. Porque dice la verdad, y aquí viene el otro axioma: Si nosotros no creemos que ella (él habla de Hesíodo como si fuera otro, son ellas las que un día a Hesíodo le rindieron un hermoso canto, cuando él pastaba). Esto no es una figura retórica, no importa que Hesíodo fuera un mentiroso. Supongamos que Pitágoras fuera un mentiroso y nos dijera que la suma de los cuadrados es igual al valor de la hipotenusa. Da lo mismo, porque eso que acaba de decir, con o sin Pitágoras, o sin intencionalidad es. Esto no es en poesía una Retórica, no es nada de eso. Esto es verdad, literalmente verdad. Porque yo en poesía no gano nada, absolutamente nada, si me pongo a decir: «yo voy a fundar la nueva poesía». «Yo amo» y «yo amo», se me piensa que yo puedo decir la misma palabra inclusive desconfiando del «se me piensa». Inclusive como dice Cendrars, en el poema que ustedes copiaron: «Y yo era tan mal poeta, que no sabía llegar hasta el fondo de las cosas», al extremo, inclusive con ese desdoblamiento, inclusive con todas mis vacilaciones. Pero sigo adelante y se me produce y se me piensa, el que esta noche yo pueda decir: Y entonces a partir de este momento yo fundo una nueva poesía. Inútil considerar cualquier otra cosa para saber si es verdad o no, que no sea la experiencia real. Que no tiene nada que ver con lo que yo en

este momento experimento una nueva experiencia. No hay otra conclusión y las musas pueden mentir, y pueden decir la verdad.

La crítica literaria, sobre todo la de este siglo, enfocan, por ejemplo, la Pasión de lo Romántico, por creer que la poesía fuera la verdad. Y como los poetas han dicho muchas cosas, en un momento determinado dicen: «La poesía es la pura mentira» y a la mañana siguiente dicen: «La poesía es la absoluta verdad» y después agregan: «La poesía no es ni la verdad, ni la mentira», después «la poesía, no es poesía», «la poesía es única y exclusivamente arte» y después «la poesía es el antiarte». Entonces todos quieren comprender qué quieren decir con todo esto y viene la «babel de las palabras». Esos son todos los despejes naturales, que como un loco barre, barre y barre. Y uno se pregunta qué barre este tipo si no hay nada, y sigue barriendo y barriendo. Y le pregunta por qué barre, y el tipo está solo en medio de la pampa y dice porque el vecino me ensucia... pero si no hay vecino! No, si está lleno de vecinos... está loco.

Lo que se quiere hacer, lo que se tiene claro cuando un poeta dice eso, y no lo puede decir de otra manera, por aquello que diga. Porque encarcelado en la ley analógica del lenguaje, a lo que está tentado es a lo que el lenguaje por sí no puede atentar. Es mantener por cualquier precio, de cualquier manera ese despeje. El único que a lo largo de la peripecia, que sufren todas las noches, para llegar a ser la noche, va a permitir que la estrella se vea. Y no va a tener nada nuevo, sino que se vea, porque ya nació, ya tuvo principio. Entonces Hesíodo abre, lo que pasa es real. Uno podría preguntarse dónde está la poesía aquí. Esto es un tratado, un consejo. Él puede llegar a esto, porque conserva un comienzo.

Si ustedes quieren, esto no es para entenderlo, sino como un juego, como una transcripción contemporánea. Cualquiera de hoy (esto no se puede hacer, es como un juego) si quisiera hacer algo semejante, no lo podría hacer, porque no sabe lo suficiente. Y hoy, si alguien quisiera decir por ejemplo: «Y cuando Orión llegue a la mitad de la aurora, la de los dedos rosados...» No podría, hagan la prueba. Y no podría ni siquiera un viñatero. Tendría que hablar otro lenguaje, por ejemplo decir: «Mira, yo creo que por el mes de mayo, si la temperatura se ha mantenido con tales y tales variables, conviene que abone, después de haber analizado la tierra y conocer toda clase de abonos...» Lo otro no lo podría hacer nadie, porque poder efectivamente establecer ese tipo de relaciones que tiene una entre lo que es el cielo y la tierra. Había que haber recibido un comienzo que nosotros no tenemos. Que no son simplemente las constelaciones y que nosotros podemos instantáneamente imaginar, en el clima mediterráneo, un modo de contar el clima. Es mucho más. Es tanto que si ustedes lo miran a primera vista empiezan a ver qué es la agricultura. Que no es simplemente cultivar el campo, por eso en Chile no hay agricultura. Y en la mayoría de

los países de América Latina no hay agricultura. Se cultiva el campo, pero ni siquiera otra cosa. Por eso de ahí viene Cultivo, y de Cultivo: Cultura. No es un anacronismo la palabra cultura relacionada a la agricultura y al cultivo. Es de la real posibilidad, en definitiva, del horizonte. Porque que otra cosa es –como decimos nosotros en *Amereida*, que allí donde se une el cielo y la tierra. Y si alguien más desea empujar, podría comprender, que sólo puede haber Real o Historia cuando hay horizonte. Y que éste es un modo, y tanto cuanto se conserva este comienzo.

El que nosotros seamos descendientes de los griegos, o no seamos descendientes de los griegos, es un problema nuestro. No de los griegos. Si el comienzo que nosotros vemos (vamos a ponerle la estrella), nos conduce a decirnos: Los griegos, problema nuestro, no de ellos. Habíamos visto claro: Allí donde se junta tierra y cielo se produce el horizonte, y no otra cosa quiere decir Historia. Y porque Hesíodo es el que da comienzo, que no tiene nada que ver con cronología. Tratar de hacer una transcripción hoy, sería imposible porque nadie sabría. Habíamos barrido, abandonado definitivamente de la nomenclatura: «abrir un mundo», etc. Y que usábamos esta palabra comienzo que no tiene nada que ver con «creación». Y como recuerdan en la primera parte que yo escribí esto de las vocales, esta gran contricción y de la esperanza de la «a», arrepentimiento; de la «e», de la esperanza. Y que la ilusión la unidad. En otro lenguaje equívoco, se puede decir, lo dicen todos: La fatalidad del encarcelamiento de que hablábamos antes. De cualquier analogía de lenguaje que apunta al «delante» que decía Rimbaud, o fuera del lenguaje, o como dice.

Una obra está encerrada en sí misma, y es necesario considerarla tal como se presenta en los límites del arte que la encierra, sin referirla a nada, como un prisionero que su suerte aísla de los hombres y que se mantiene inmóvil. De pronto más enigmático entre los hombres, impotente, conmovedor y más rico, a causa de sus lazos. Conmovedor secreto que recibe una obra estática, cuya fuerza toda contenida perpetuamente está dentro de sus propios límites. Cuando se dice (recordando), por ejemplo: una ordenación. Esto no es más que lo que podemos llamar No Tiempo, sino más próximo de lo que los músicos llaman...

Vamos a seguir terminando con todos los misterios. Porque somos incapaces hoy de una transcripción como ese trozo de Hesíodo: Poesía tan simple, como se guardan las viñas. Pero cuando hacía referencia a Orión, la Aurora y Arturo, no sabemos nada. Mucho menos un astrónomo, mucho menos un hombre que hoy fuera perito en climas. Eso es un TEMPO. En el lenguaje que nosotros podemos hoy indicar la existencia de EL TEMPO poéticamente, de ellos, nos tenemos que figurar algo así: el aire era todo oídos (cuando había que vigilar a Ío, porque después se convirtió en vaca para ser amante de Zeus, que era una sacerdotiza, debía la mujer de Zeus,

se creó Argos que era el cielo estrellado que tenía múltiples ojos para poder vigilarlo); el aire, que aunque no lo sepa nadie, el aire griego era todo oídos. Y las islas eran cabezas mudas, que asomaban y sobresalían del mar, para escuchar que el aire –que era todo oídos– la perpetua cadencia del regreso que es el mar.

Yo afirmo, sin vacilar: no hay posibilidad alguna, de oler lo que es Hesíodo es decir, el *Tempo* griego, si no se sabe esto que acabo de decir. Estas son cabezas nuevas que sobresalen, el aire es todo oídos. Y ambas: el aire y las cabezas nuevas que son las islas escuchan el perpetuo regreso que es el mar. Entonces en ese *Tempo*, la polis, y por eso no hay nación, y por eso no hay país. Es verdad lo que dicen los historiadores, no volvamos a ello. Si observamos, comparecen en la poesía, mucho antes que se manifiesten y que el hombre verifique este *Tempo*, y mucho después que lo verificó o antes. Esto no es más como el modo como se juntan el cielo y la tierra. Este sería el verdadero comienzo de lo que hoy llamamos reforma agraria.

Hay otro *Tempo*: la casa, ya no la ciudad. Se levanta desde los muertos. Y una casa que se levanta lo que hace es ordenar las sombras. Eso es dar lugar a un mundo. En ese *Tempo* el nacimiento era un don, que daban los que se habían ido y los vivientes acogían. Ese don es como el huésped de la propia persona, por ejemplo el parecido lo revela. Este hombre se parece como el hijo al padre, o al abuelo. Este huésped, es un paso entre el ausente y la existencia, el que está, el que recibe este don. Y éste es el honor. Honor no es más que aquello que no se puede dejar de ser (no se trata del honor de la mujer... etc., etc.), y eso es lo que constituye el habitante. Y porque este *Tempo* es un *Tempo* que viene del huésped, que viene de los muertos, es como el modo del árbol que se abre en ramas para dejar medida a las hojas, nido a los pájaros, oídos al viento que alumbra la luz, darle distancia a la extensión que llega a la estación, es darle cálculo a lo múltiple. Este es el imperio y éste es el *Tempo* de Virgilio. Y lo que da cálculo a lo múltiple, este *Tempo* hace que el tiempo, es decir la cronología, resplandezca. Y dónde resplandece: en el cuidado, en las leyes. Por eso Roma tiene derecho y porque resplandece en los límites, en las leyes, es que es real, y efectivamente se puede empezar a hablar ahora de un *tempo* que tiene historia. A la manera como nosotros hoy podemos comprender la historia, que es imposible entender la historia a la manera de Hesíodo sino fuera los dioses. Yo les voy a transcribir exactamente este llamado a la plenitud de la expresión. Es en Ovidio, y yo cuando era niño, sin saber esto, jugaba el mismo juego, nos formábamos en ronda y cantábamos. Se toman las manos y forman un gran círculo todos unidos, todos los tipos distintos. Y había alguien adentro de la ronda, que no conocía el juego y tenía un signo que nadie sabía, y entonces el canto era que había alguien dentro de la ronda designado por los dioses para quebrar la ronda y ser

el rey o tirano. Designado por los dioses, este signo era una media luna, algo así como el patrimonio del lenguaje de la poesía... etc., etc. Pero repentinamente se paraba esta ronda, avanzaba alguien y entre nosotros es el traidor, decía, y yo lo conozco... era el mismo. Nosotros jugábamos en el colegio, sin saber que era de Ovidio. Esto es el resplandor de las leyes, en un *Tempo* que se elige desde los muertos. Y por eso Roma son los dioses... y por eso hay derecho y esa es su armonía. Y después hay otro *Tempo*, por eso a pesar de que la *Odisea* se visita a los muertos, o si Eneas los visita, es para tener posibilidad de patria y porque no hay país ni nación, en Roma, sí la hay. Porque se elige desde los muertos. Y la visita de Eneas a los muertos es como el «yo amo, yo amo» (que hablábamos en la mañana). No es la visita de Ulises a los muertos.

Veamos otro *Tempo*, otra manera de unir el cielo con la tierra. El horizonte se me ha hecho circular, como quien está en el desierto. Y aquí no hay más que la travesía. Entonces, la travesía no es más que como un lazo, como quien tira la onda de una partida a una llegada. El hombre como una balanza, entre su espalda y la mirada. El juicio, no es más que la referencia al trayecto. Y por eso opone dos cosas, en este momento podemos oponer el todo a la nada, FALSO. No cabe error, todo error hay que sacarlo y la verdadera piedad para sostener la rectitud, para sostener la travesía entre la espalda y la mirada, es la espada, es el *Tempo*, la nada. Y el *Tempo* es mera y puramente sentido. Y esa es la Justicia y eso es el *Tempo*. Y hay otro *Tempo* en el que nosotros vivimos, es el *Tempo* de la poesía Judía. Y este *Tempo* se dio límite y usted cierra. Si yo hago en medio de esta pizarra, yo abro esto porque dí límites, y esto es el claustro. Es curioso el darse límites así, juntar el cielo con la tierra. Nace de esto: tengo la noche indefinida. Del disgusto y de la demanda de la razón que no lo soporta, de esta disyuntiva, voy a dar de esta manera... Pero yo pago esto, porque en ese estado como sístole y diástole, caigo del disgusto a la demanda de lo que llamamos la razón. No importa, ese origen se va a mantener y para otro *Tempo* va a querer, esta razón se siembre en su propia adversidad, para que brote otra cosa, cualquier cosa: hombre, mujer; todos los pares. Este sumergirse en su propia adversidad para que surja un tercero. Sólo tres momentos, como una flor, porque está la esperanza y este disgusto abre, a fin de que llegada mi razón ene la adversidad, de esta negación de la negación advenga el tercer momento. Y puedo ver el mundo entero así, porque es una manera de ver el cielo y la tierra, y este *tempo* abre dos orillas, que es la manera de mirar, con la esperanza del puente. Que hace que lo separado, manteniéndose separado, se mantengan unidos. Por eso que *Tempo* es de suyo pasajero, que se transforma en éste, a fin de que ocurra esto, y tiene constantemente dentro de sí un germen que es la esperanza. Muy difícil en español, porque no tiene nada que ver con la esperanza. En

francés es muy claro, es la *Spoire*. Que es distinto de *Sperance*, que es propio de la temporalidad lo *Spoire*. Es un *Tempo* que abre los... Más simple, las vidas geométricas. Para qué, para que se produzca el reposo. Es un *Tempo* en que las cosas muestran constantemente su revés, porque confían en el advenimiento de su unidad. La abundancia, en un instante, la abundancia colmará lo necesario de la indigencia, y allí se defenderá de nuevo otra era. Por eso, este es un *Tempo* propiamente político. Se formula por primera vez, no importa el poeta, después lo voy a decir. JOAQUIN DE FIORE, Vico, Marx, Hegel (dibujos del gran árbol) Heidegger. Son tres momentos del *Tempo*... Gabriel, Hesíodo. Es el águila del gran árbol. Entonces hay tres tiempos dijo él, no uno, como pensaban los griegos convertidos al cristianismo. Está el tiempo del padre, él está hablando de la historia ahora; está el tiempo del hijo y sobrevendrá el tiempo del Espíritu Santo. Y la característica del tiempo del padre es ésta, y la característica del tiempo del hijo es ésta y la síntesis será elaborada por el tiempo del Espíritu Santo. Este tempo, se llama Dante, y porque es este *tempo*, entonces ahora lo podemos entender por qué estamos dentro de este *Tempo*, todavía no hay otro. Se puede hablar por ejemplo de lo que le va a ocurrir al almacenero de la esquina, como habla Dante en la *Divina Comedia*, y después qué. Si no hay un *Tempo* y se dice lo que le va a ocurrir, o lo que le puede ocurrir al almacenero de la esquina... Este tener *Tempo* no depende de la bondad, no nos podemos concitar todos aquí a tener un *Tempo*. Ni tampoco depende del estudio minucioso de las causas, por las cuales hay un *Tempo*, o no hay un *Tempo*. De tener *Tempo* es desde lo que se llamó de siempre Musa. Con la absoluta certidumbre de que no es una sublimación psicológica, sino con la absoluta certidumbre, tal como el Teorema de Pitágoras. Por eso tener musa hija de Mnemósine y de Zeus, es la posibilidad del *Tempo* y sólo allí y nada más que allí y cuando allí hay un *Tempo*. Esto no quiere decir que haya un poeta. Decimos Dante, decimos Davis, Hesíodo, Virgilio, por referencia. La musa ha abierto el *Tempo*, aquello que tengan *Tempo* son los poetas por eso Lucrecio es un Poeta, aunque lo creen un copista del futuro, no tiene nada que ver. Porque puede decir exactamente lo mismo, ya no es lo mismo, porque tiene musa está en el *Tempo*. Lucrecio no tiene el aire, que es todo oídos y por eso que puede repetir las palabras, y por eso las metáforas pueden continuarse y ser siempre las mismas, pero no son nunca las mismas, están en el *Tempo*.

A esto nosotros le hemos llamado cálculo, un poco en broma, un poco en serio. Cálculo quiere decir, al hígado, piedra. Eso es cierto. Es una relación, fíjense cómo se juntan todas las palabras, me refiero a relación. Relaciones contadas, narradas, referidas a algo. Más curioso: cuento contigo. El cálculo hace todo eso: narrar, referir, contar. Este *tempo* se dicen del modo que le es más adecuado, no que haya uno más adecuado y uno menos adecuado.

Sino se dice, veamos cómo se dice el *Tempo Romano*, a era es en definitiva aquello que va a hacer que hablemos como hablemos.

Incorporemos a la forma de la vida ordinaria, la forma de la vida ordinaria, la forma de hablar. No que primero sea uno y después otro. Es aquello que en definitiva regula, como una campana, la forma como habla todo el mundo; sería interesante preguntarse si nosotros en América hablamos español, o que hablemos, si es que sabemos que hablamos. A eso le vamos a llamar procedimiento y a ese otro cálculo. Uno de los errores más frecuentes de la poesía es confundir estas dos cosas. Eso corresponde a una manera de decir, porque no tiene otra forma de decirse, el juego de un cálculo. Pero sólo hay cálculo real, cuando verdaderamente se puede hablar un *Tempo*, sino se vive de un cálculo, lo que no está nada de mal en la medida que se conserve esto que es comienzo.

Vamos ahora a matar algunos mitos, vamos a ver aparte de lo que se dicen en las historias literarias, aparte de lo que se dice de continuo, nosotros los poetas contemporáneos centramos constantemente la situación estrambótica. Ya sea un atisbo de que se puede abrir realmente un tempo, que ya no sea más el de los tres. Rimbaud escribe: *Una Temporada en el Infierno*, un libro pequeño corto, se han dicho muchas cosas de él. Por ejemplo, para mostrarle que no tiene nada que ver el problema de la cronología en un momento dado, como Rimbaud en las últimas líneas de este libro es un último adiós, y efectivamente Rimbaud desapareció y no escribió nunca más poemas, la edición de este libro la dejó ahí, nunca la retiró. Se pensó, es el último libro. Porque la imagen de progresión continua tan fuerte en uno; claro, primero escribió esto, después esto y finalmente esto y se fue. No, no es así, no es una cronología. Algunos dicen que es la poética biografía de un poeta. Es un libro decisivo para ver realmente ciertas cosas nuestras contemporáneas, no importa que sea antes, después, antes. Es el poema de la condición poética del hombre. En este *tempo* de tres, hay una tensión, esto viene de muy antiguo: San Agustín hablaba del temple que es el tiempo. Habla del tiempo que se escapa, dónde está. Del *tendere*, estar tendido, atender. El tiempo en tres momentos, la situación se plantea como un Don. El Don en este sentido en el poema, tendido a la gama de un cumplimiento. Y empieza con radicales depuraciones, por supuesto el abandono de la belleza, de la justicia y toda posibilidad de esperanza y de toda la dicha. A fin de atravesando, en definitiva, más allá del aire del crimen y el juego de la locura hasta llegar... No queda más que morir tal como se es, una fiera con sed en medio de las pruebas. Con todos los apetitos. Naturalmente que siempre quedan algunas cobardías en retardo. Y alrededor, entonces, se produce la gran irritación contra la trayectoria, que fidelísimamente lo consume todo.

Y por qué se puede escribir? Se puede escribir porque siempre también

se cumplen las cobardías que impiden la muerte y por eso, dice él, ésta es la escritura de un condenado. Estas son las hojas de estas peripecias, y él dice es una escritura que nada escribe y que no describe, que simplemente expone. Tú permanecerás llena, etc. Me dice el demonio que me coronó, llama a la muerte con todos tus apetitos, con tu egoísmo, con todos tus pecados capitales. «¡Ah, yo he tomado demasiado!», dice. Pero, querido satán yo te conjuro. Esperando que estas pequeñas cobardías en retardo, tú que amas en el escritor la ausencia de facultades descriptivas o instructivas, he aquí que yo para Uds. arranco estas horribles hojas de mi carnet de condenado. Este es el prólogo del poema. Vamos a asistir... Lo peor sería imaginar la biografía de Rimbaud, es el otro el que habla. El Don sobrepasa la belleza: «Una tarde yo senté la belleza en mis rodillas, yo la encontré amarga, la injurié».

El Don no se cumple con las falsas esperanzas. Tampoco con las exploraciones de lo que él había planteado cuando era muy joven. Tampoco hay una situación agónica, extrema, permanentemente riesgosa. Lo que importa fundamentalmente es que esta pregunta no se puede formular, sino con ironía, si de verdad se formula. Porque lo que se padece y para poder padecerlo, me he despejado, me he anonadado, no puedo tener esperanzas. Sólo con la ironía me puedo formular una pregunta de esa especie. Y a la luz de esta ironía se acentúa el as de todas las posibilidades, y por lo pronto lo primero que es el reconocimiento. Entonces él tiene un capítulo, se llama: «Mala Sangre». Heredó de los antepasados, dice él, pero ya nunca lo mismo que ellos. No me pongo manteca en el cabello, como mis antepasados llegaron. Si se tiene esta sed, y Rimbaud ya había dicho en la «Canción de la más Alta Torre», y la sed malsana obscurece mis venas. Y va a decir en «Noches del Infierno»: Yo tengo sed, y la sed si se tiene esta sed, que no puede reconocer, ni ve ninguna discriminación entre bien y mal, sino que sólo se reconoce a sí misma. Entonces es una sed de origen. Si se tiene esta sed en el real y absoluto despojo, esta sed no discrimina entre bien y mal. Que no tiene conciencia de ser sed, a eso Rimbaud le va a llamar: «he aquí mi sangre pagana». Si se tiene de los antepasados, en la medida que uno es de los antepasados, la ineptitud para construir cumplimientos, se tiene de los antepasados. Mostrar al vivo, así sola, a qué conduce, conduce a la pereza al engaño. En uno de sus borradores, a propósito de su ineptitud, dice: «Es tan débil que yo no le creo, le creo apenas soportable en medio de la sociedad sólo por curiosidad. Sin servirme, ni siquiera de mi cuerpo y más perezoso que el sapo». Este problema del deber y del trabajo, para construir, es la situación existencial de cumplir con tres momentos. Pero tampoco nada de lo factible, es realmente el cumplimiento del Don, ni escritor, ni campesino, de todo, es mera tarea de las manos y es apenas sola domesticidad. Y aún el mal, como gran lago donde abreviar la sed. ¿Qué es lo único cierto? es esta sed... Es el don. No

único que el Don no admite es la pereza. Y son inútiles las palabras que yo digo para salvaguardarlas. Ni siquiera la domesticidad en que Europa entera se sume, por ejemplo los derechos del hombre, son cumplimientos reales para el don. El ojo blanco, el cerebro estrecho y la desdicha en la lucha: «Yo encuentro mi vestimenta tan bárbara como la de ellos, pero yo no me pongo mantequilla en los cabellos» [lee texto pág. 27 hasta octavo párrafo pág. 28]. Sin embargo, el don es lo hondo del hombre y viene consigo. Y ningún pasado, tampoco lo agota.

Hay una sola cosa que no escapa Rimbaud, lo llama la raza, que no tiene nada que ver con racismo, sino el estar donde uno aparece. Esta raza es inferior dice, porque es incapaz de la rebelión que la sed exige. La única rebelión de tal raza, no es más que el pillaje, el comer lo ganado por otros. Es radicalmente incapaz de crear y uno tiene el pasado que le toca, he aquí la patria y el cristianismo. Es un pasado insuficiente que nunca concluye en un Don, es indeterminado. Allí está: Francia, Bizancio, Alemania, he aquí el *Shabat* ya del pantano del leproso. Ya no se cumple nunca el tal pasado. Tampoco en los consejos de Cristo, ni en sus representantes. Rimbaud distingue siempre dos cristos. El Cristo del falso consuelo, resignación que en el fondo es pesimista y el Cristo mediante el que se omite la tarea de hacer el mundo del espíritu y el otro Cristo, el Cristo que para los hombres fuertes viene, es el Cristo con quien se conquista el deber y el trabajo de las *espléndidas ciudades*. Uno no termina nunca de verse en ese pasado. Y a pesar de la raza y de la historia, en el fondo sigue intacto sin lazos, sin familia, sin lengua. Porque la lengua nunca fue cumplimiento.

Rimbaud está verdaderamente dentro del tiempo de que habíamos hablado. Reclama en medio de la raza inferior a la que se pertenece, la raza inferior que es la que posee el pueblo, la razón, la nación y la ciencia. Una ciencia engreída, que en el fondo no es más que un falso consuelo. Y el progreso, con que el mundo dice avanzar. Pero –pregunta Rimbaud– y por qué no retroceder. Y sin embargo se detiene un rato, y la ciencia tiene la visión de los números, por ella vamos al espíritu. Y por el espíritu más tarde se va a Dios. Es esta una visión ignorable. Pero por esa *mala sangre*, el lenguaje adecuado es imposible expresarlo. Más vale callar, dice. El lenguaje pagano es insuficiente para declarar el contenido de este oráculo y sin embargo la sangre pagana vuelve siempre. Pero el espíritu está próximo y Cristo debiera ayudarnos. Es el Cristo de final de mis delirios, él ve al *matutinis*, o *Cristus Venus* (en uno de los borradores él dice: «Cuando para los hombres fuertes el Cristo viene»), es el Dios que posee la visión de la justicia en el último canto, al cabo de un combate espiritual. El que debiera dar la nobleza y la libertad. Y porque realmente se pertenece a una raza inferior, como se alcanza el cumplimiento del Don. Ah, dice, hay otra posibilidad, partir a los países lejanos a abandonar Europa que se consuela con mediocres cumplimientos y todo cumplimiento es falso. Después volver a esos países

enmascarado, con miembros de hierro, de modo que se deje de pertenecer a una raza débil. Con el ojo agresivo, libre de la necesidad que impone la sed, de nuevo ocioso, brutal. Volver con oro, desarrollar la acción, mediante el poder. Pero, de esos países se vuelve como feroces enfermos que las mujeres cuidan. Entre tanto, se vive maldito, ajeno a toda patria. Lo único posible es el aturdimiento, el sueño pesado. Entonces es preciso retomar los caminos que se tienen delante, porque el don no da tregua, tampoco consiente la pereza. La sed malsana y la conciencia del Don. La conciencia del Don es la edad de la razón. Sí, dice Rimbaud, es un vicio que yo tengo, que se detiene y vuelve a partir, que se reinicia y comienza por mi pecho abierto y ahí lo ve mi corazón enfermo. Ella renace, a veces más fuerte que yo y golpea y me arroja a tierra, va a decir en el borrador. Es las raíces del sufrimiento, la edad de la razón. Conciencia del Don que todo lo ocupa y que se arquea hasta el cielo y abajo y arriba. Es preciso andar, aún a sabiendas que ese no es el camino. Hay que conservar la última inocencia, la última timidez, guardar esta íntima convicción. Hay que sobrellevar el Don a través de todo falso cumplimiento, en el fondo se transformará de hecho en tedio, en desierto, en cólera, donde poder dispersarlo. En el borrador, dice en el infierno allá seguramente los delirios de mis miedos se dispersarán. Noche del infierno, satán farsante tú quieres disolverme, con tu fascinación. Este encanto me ha tomado el alma y el cuerpo, me ha dispersado todos mis esfuerzos. Pero hacia dónde va la trayectoria del Don. La pregunta ¿qué mentira sostener? En verdad es preferible guardarse el todo falso ajustamiento, de toda estúpida justicia, de toda estúpida muerte. Este querer apartarse, permanecer en la última inocencia. Nada de popularidad. Aceptar entonces la vida misma, la dura, la de la ignorancia del Don. Que sólo tiene el don como una fuerza sin Norte, sin límites, no tiene norma. O levantarme la propia tapa de mi propio féretro y ahogarme en su vacío. De este modo podremos suprimir los riesgos de la existencia y el peor y más vulgar cumplimiento que es la vejez. ¿A qué imagen ofrecer un anhelo de perfección y de cumplimiento? No importa, a cualquiera, tal es el grado de mesticidad. Este desesperado engaño, tal vez sea la caridad. Se ha vivido con la constatación... como el prisionero que ansía ferozmente lo otro y que en su reducto comprueba el ansia... y que se tiene a sí mismo por testigo y que esa no es nada más que su gloria y su propia razón. Y se ha vivido como el que está afuera, sin saber para qué vivir, sin saber para dónde ir y deambula por todos lados, y pregunta: ¿Es esto fuerza o debilidad? Pero es más muerto que un cadáver, que es el puro ir que ya no fragua ningún límite. Que nos vuelve invisible y ajeno, es el que irrumpe en las ciudades. Es el que toma el barro y lo colorea con reflejos, cuya fuente de luz se oculta y que lo vuelve espléndido, como un tesoro en medio del bosque.

Buena suerte que la belleza sea un cumplimiento, es un puro ir que trans-

forma un mar de llamas y de humo la ciudad atravesada y que por todos lados a la izquierda y a la derecha transforma las riquezas en trueno, en llamas. Es la orgía del arte, por la cual yo veía, sinceramente lo digo, una mezquita en lugar de una usina. Pero esta orgía tampoco abreva la sed. La mujer, no tampoco la mujer. En su estado actual el Don no se cumple ni con ellas, ni tampoco en la amistad de un compañero. La soledad y la incomunicación, es por consecuencia. Y esta realidad a la que conduce, suscita indignación porque implica permanentemente la negación de lo realizado. Es lógico el ataque de la indignación, la condena y la ejecución de quien así se revela. Como Juana de Arco, ninguno de los órdenes constituidos de un cumplimiento, ninguna justicia, ninguna religión. La ley, por consecuencia es un error. No se puede condenar con ella a quien la trasciende. No se puede condenar a quien es más amplio que el orden estatuido, más amplio que la moral; en esto se reconoce la no pertenencia al mundo afectado. Si es con los ojos cerrados y a todas las luces que de él provengan y respecto de ella...

La soledad y la incomunicación es la consecuencia, pero por ser explícita esa realidad del Don, tal vez uno esté obligado a ser salvado. En cambio los que se figuran cumplir lo mediocre, son a su vez negros, pero falsos negros. Todos, todos ustedes, el magistrado, el mercader, el general, el emperador, son negros, pero son falsos negros. Tal pueblo está inspirado en un mal muy grave; yo digo que es necesario partir. Entrar, al menos, en el reino del gran olvido de la inocencia, donde tampoco se tiene conciencia del Don. Pero entonces la naturaleza se conoce, uno se conoce a sí mismo, aquí no hay más palabras; mejor, es guardar los muertos en uno mismo y volver al falso aturdimiento, a la no conciencia del Don. Inconciencia, vida bestial, para que la sangre baile, para que bailen los ricos, para que bailen la sed. Y cuando los blancos vuelvan, los blancos son la conciencia del Don, entonces se volverá a caer en la nada. Los blancos llegan y la conciencia del Don es lo informe, es el bautismo. Por el bautismo se tiene la presencia y el reclamo del Don. Sin él no habría arrepentimiento, no habría mal ni bien, no habría inocencia para un determinado cumplimiento. Pero lo que a uno le espera es siempre la suerte del hijo de familia, un incumplimiento negado por anticipado y regado por anticipado con lágrimas. Pero sin duda, que el mal tampoco es el fuerte, entonces será la hora del puro dolor y el engaño de llegar al paraíso, para que olvidemos todas las desdichas.

Pero sí, es verdad que uno se salva, que hay otras vidas, será preciso recibirlas con licencia. Entonces que las enseñen con rapidez, pues en la riqueza el sueño es imposible. Únicamente en dicho amor Divino es posible. Sólo el amor divino concede las llaves de la ciencia. Con tal meta para el Don y tal vía yo recibí en el corazón un golpe de gracia. Entonces el muro se transforma de inmediato en pura bondad, también a instancias del delirio que conduce el arte que han producido esta transformación, como el de-

lirio, que él dice: este señor es un asco. No, no Adiós a los errores. Ahora es el amor Divino el que llega.

Hay dos amores: el terrestre y el Divino. También el gran amor terrestre, yo puedo morir por el amor terrestre. Morir de devoción por el amor terrestre. Profundo amor terrestre de cuyo fin traza el poema, pues el verdadero cumplimiento es con la tierra y no sin ella. La caridad nos es desconocida, pero como nosotros somos corteses, nuestras relaciones con el mundo son muy convenientes. Más tarde en «*Matin*» va a parecer diciendo: El canto de los cielos, la marcha de los pueblos. Esclavos, no maldigamos a la vida.

Una Temporada en el Infierno, es un libro fundamental que nadie puede dejar de leer. Es el libro que casi literalmente glosamos ayer. Es el texto epicéntrico de lo que va a ser la poesía contemporánea. Yo les había dicho que nosotros todavía vivíamos bajo el *Tempo* de los tres momentos. Ese *tempo*, comienza a hacer crisis, entra en su apogeo con *Una Temporada en el Infierno*. El cuadro es simultáneo no se produce en un solo punto, la situación de crisis en el sentido real de la palabra crisis, quiere decir algo importante (crisis no quiere decir estar mal) sino que se produce un apogeo, una situación de una era del tiempo y se produce un comienzo. Veíamos cómo el mismo Rimbaud habla de este lenguaje, que según él consiguió la clave de este lenguaje total.

Hay otros poetas que es importante ver y que trabajan de otra manera, y donde la aspiración a la suma de un lenguaje también alcanza su apogeo, este poeta es Mallarmé. Es un poeta poco conocido, de difícil lectura. Hay una larga secuela de interpretaciones, inclusive hay un autor, un académico que hace años colecciona en forma ya burlesca todo lo que aparece en el mundo sobre Rimbaud. Es verdaderamente monstruoso. Con Mallarmé ocurre de otra manera casi lo mismo, es un poeta oscuro, incluso hay muchas tesis universitarias sobre sus libros, su poesía, etc. Por eso yo les voy a dar, aunque sea demasiado denso, una recorrida general, porque es otro de los hombres que no se puede dejar de ignorar.

Mallarmé en sus comienzos tiene una visión, entonces la describe en un poema, es una ventana sin vidrios y como ocurre a menudo dentro de la poesía, voy a explicar lo que ocurre, vuelvo a decir que no es una negación de lo que los demás dicen. Así como habíamos visto que existe un período histórico, pero que nosotros consideramos de otra manera, a un poeta le ocurre algo, tiene una visión. Esto se acuerda o se olvida, esto no tiene nada que ver con el subconciencia, inconciencia, etc. Esto trabaja por su cuenta, no tiene prácticamente nada que ver con la voluntad, yo diría con la vida anímica. Tal vez más con la vida física del poeta, esto trabaja por su cuenta. Un día cualquiera, aunque el poeta no se dé cuenta, nunca toma conciencia de ella. Esto puede pasar de muchas maneras, por una razón circunstancial y ajena, cotidiana o por una razón sencillamente ex-

traordinaria, o por un sueño, o por una distracción, o por un gran dolor, por una alegría o por la vulgaridad mayor; mira, por aquí hay un portillo, ésta es su vida, entonces –dice uno– recibe. Puede tener conciencia o no, puede saberlo o no saberlo. Esto que se ha desarrollado por su cuenta. Sigue creciendo incluso después de la muerte del poeta, en alguna parte del aire vive.

Eso es tener una videncia. Todo lo demás, circunstancias, es cierto y no tiene importancia. Porque esto es así porque existe la realidad de este mundo, es que los poetas hablan de musas, tal como hablaba Hesíodo, es a eso a lo que se refiere. A esa realidad se accede de muchas maneras, toda la posibilidad de la vida da acceso, pero no es causa. No hay una ley de causalidad en esto, es evidente que puede ser un sueño, una pasión, una vulgaridad. Puede ser la historia, la lectura de un libro, una cosa extraordinaria, pero no es causa. Y cuando esto ocurre se desarrolla por su cuenta y al mismo que le pasa puede estar convencido de que está operando con algo que se le va ocurriendo, la verificación de esto son las cosas que suceden que escapan al control de quien las hace. Por ejemplo: Un pintor que hace un cuadro, o que hace mil cuadros, en verdad él sabe mucho de lo que hizo en el cuadro, pero nunca todo. Y muchas veces no sabe el cuadro que hizo, o quiere saber de un cuadro que hizo y resulta que lo que él creía que era, era otra cosa. Eso la historia lo ha verificado mil veces. El poeta está seguro que donde él ha trabajado es esa, y después resulta que es otra y el no lo sabrá nunca en la tierra. Esa es la verificación de esto, no hay causal, existe hoy una relación, son modos, pero no es causa.

La cosa se produce más o menos así, y creo que es en un hospital. Se figura como la situación agónica, como la de un enfermo en medio del hospital del mundo. Pero por ser la situación agónica, es en ese extremo donde el ojo poético alumbra como un faro y proyecta su propia luz. Entonces él dice a la búsqueda de esta luz, para ver el sol sobre las piedras. En la ventana que un hermoso rayo claro quiere alar, yo me miro y me veo ángel y yo muero y yo amo. Que el vidrio sea el arte, sea la mística. Al renacer, por tanto mi sueño en diadema, a un cielo anterior donde florece la belleza. Este deseo de alcanzar la ventana, que el vidrio sea el arte. Estas ventanas que un hermoso rayo claro quiere alar. Lo mismo está fatalmente impulsado por lo que se llama el Don, que en el primer Mallarmé se verifica absolutamente, ningún tedio puede destruir. De ahí su célebre verso: «La carne está triste, hoy yo he leído todos los libros». Ningún tedio puede cumplir, agotar este don. Esa es la situación agónica, se le produce la visión: El vidrio sea el arte. Lo que brota de este absoluto tedio, recorridos enteramente, es lo que él llama la palabra que después se vulgarizó mucho: Frente a esto la declaración de Mallarmé es la impotencia. Bajo la tutela de la musa moderna, la impotencia, que me impide después de largo tiempo el familiar tesoro de los ritmos y me condena o amable suplicio, a

no hacer otra cosa que releer hasta el día en que tú me habrás envuelto en tu irremediable red, tedio y donde todo habrá terminado entonces. Los maestros inaccesibles, cuya belleza me desespera. Esta es una situación que perdura largamente, después de haber tenido la videncia del arte sea el vidrio. Lo único que hace es leer:

«El tesoro profundo de las correspondencias, el acuerdo íntimo de los colores, el recuerdo del ritmo siempre anterior y la ciencia del verbo, todo me es demandado y todo se conmueve bajo la acción de la rara poesía que yo invoco, con un conjunto de una tan maravillosa justeza, de juegos tan perfectamente combinados, que sólo podría ser el resultado de la total lucidez. Este es el secreto, todo el misterio está allá, establecer las identidades secretas por un dos a dos, que enrojecza y use los secretos en nombre de una pureza central».

Él escribe una carta y dice: «Yo tenía a favor de una gran sensibilidad, yo ya había comprendido la correlación íntima de la poesía con el universo». Este es el gran paso decisivo que va a hacer Mallarmé. Esta realidad agónica, que no es más que tedio, cuando se asume –no por la voluntad– cuando queda asumida, quién cae adentro; uno cae en ella y ella cae dentro de uno y se depura. Entonces allí hay un sacrificio. Porque es como un acto sacro, y sacrificio, en sentido que es real herida. Entonces, se dice, sueltan las analogías que testimonian de la mismidad de lo diverso. Este es el mundo del reflejo, de la reflexión. Allí ya no caben alteraciones circunstanciales. Las apariencias mudables quedan depuradas. Se llamaba el mundo de las ideas. En Mallarmé las ideas son como los nidos, apetecidos por este don. El lenguaje, es un artefacto, sea el vidrio el arte. Es un artefacto que lleva siempre consigo esa verdad, a pesar de todas las conflagraciones temporales. Pero cuál es el arma necesaria pregunta Mallarmé, para expresar ese lenguaje establecido, en el cual acababa de decir: «Oh la musa moderna de la impotencia». Mallarmé era profesor de inglés, pequeño burgués, vivió toda la vida como burgués, ordenado, correcto, con todas las gamas de vicios y virtudes de la... (ustedes en realidad no saben lo que es ser burgués, en América no hay burgués, después vamos a hablar de eso).

Este enorme ondozo que dispara Mallarmé, lo dispara siempre con la historia de la ventana, de cojines, de abanicos. No necesitó más, no necesitó para las grandes catástrofes, las tuvo, claro; ir al Africa como Rimbaud, o estar a los dieciséis años en París en la época de *La Comuna*. No necesitaba nada de eso, era muy amable, muy correcto, se hablaba muy finamente. El lenguaje, era poco menos que la piedra preciosa. Modificó entera la sintaxis francesa. Su casa era un lugar, lo que de verdad puede llamarse un lugar. El día que se hiciera un mapa de los lugares, de la época contemporánea, la casa de Mallarmé es una. Y cuál es el arma, entonces Mallarmé se pone a trabajar, es un arte acucioso, que sea capaz de maniatar la idea de los seres en la idea que se está.

Las palabras de un lenguaje como número, que va construyendo una cifra grabada, definitiva y prismática. Dos en una cifra, está cifrada, no es más que un signo en sí, son todos los dos de cualesquiera cosas que yo pueda decir dos, y no es ninguna de ella. Esa es la palabra, para aprender el universo decía Mallarmé: Es una palabra que por poder, como él dice, constituir la íntima correlación de poesía-universo, es impostergable misión para la propia vida humana, para el desarrollo temporal que sólo allí y así cobra sentido, es un deber del poeta. Es una meta humana confiada exclusivamente al poeta. Por eso el quehacer fundamental es ese arte –«porque sólo en el reflejo se atrapa la invariante»– mítico, quiere decir escondido. Aquello que hace que haya apariencia, es lo escondido esa es la realidad.

Lo que importa es esto: ya no se trata de que las palabras refieran como lo hago yo ahora, yo digo por ejemplo tiene que haber palabras prigmáticas que den la correlación íntima de universo y poesía, con estas palabras que yo acabo de decir no hay ninguna que sea cifra, que tenga, que sea y de la correlación íntima de poesía y universo. Yo con estas palabras que acabo de decir, estoy indicando otras palabras que son las que debieran dar de suyo esta correlación íntima. Estas son las palabras que trabaja Mallarmé. De allí que lo primero que ocurre en ese lenguaje es que no describe más, aún cuando toda palabra es de suyo descriptiva. Y de allí que es cifra, por eso es oscura, lo que no quiere decir un calificativo ni para bien ni para mal. La operación de Mallarmé es constituir ese lenguaje. Cuando ustedes lean muchas cosas de Mallarmé se van a encontrar con que Mallarmé decía que «no hay que nombrar a la cosa, hay que sugerirla». Entonces queda como clasificado entre los impresionistas o un poeta post-simbolista. Mallarmé llega a esto por un imperativo por esta videncia. El reflejo depurante y depurador, sea el arte. Las ideas sean los nidos de este pájaro, que ningún tedio pueden atrapararlo en su red. Él hereda también un arte, el arte de escribir los poemas conservando las relaciones lógicas habituales entre las palabras. No tiene nada que ver, muchas veces se los ha comparado, Góngora muchos siglos antes.

Yo voy a levantar esta lengua a la altura latina. Pero yo quiero hacerles un paréntesis que posiblemente no lo sepan. La lengua latina y Dante, es el que plantea el problema, el primer poeta nacional que se las tiene que haber con el abandono de una lengua como el Latín y él es el inventor de la gramática comparada. Y Dante por esta razón, y no porque sea un gramático, el Latín es todo arte, es toda una lengua artificial, es acaso la plenitud de lo que es una lengua artística, es construida, es una perfección de arte. Para lo cual necesariamente tiene límites y abandona cosas, las deja de lado para recoger otras; por ejemplo, cuando empiezan a nacer las lenguas Romances en una Europa entera que hablaba Latín, había ciertas formas de poesías dichas cuyos sonidos no se pueden escribir, no lo puede recoger el Latín y entonces quedaron recogidas en otras lenguas mucho más abiertas, más precisas como

el Hebreo o el árabe. No es que se escribiera hebreo ni árabe, sino que lo que se pronunciaba y no se podía decir en Latín, se podía graficar en otra lengua; el Latín no lo tenía, es una lengua artística. Inherente a ella es la finísima lógica. Una lengua es más que un pensamiento, una lengua es una existencia una lengua es el *Tempo*. De las lenguas modernas, otra enteramente artística es el francés, que en un momento determinado Francia hace la siguiente operación: corta, a partir de aquí es el Francés, de este lado queda de entre otras cosas Rabelais. Lengua mucho más abierta y es un tamiz, es una lengua artística entera. Entonces ocurre que hay ciertas ideas que no pasan por el francés y que cuando se las hace pasar quedan tamizadas bajo una claridad artística excepcional, pierde todas las aberturas y estos pueblos cuando están en su mejor magnitud es evidente que traen la exactitud, el rigor y la belleza inaudita. Cuando Góngora decía eso, lo que le estaba diciendo a la lengua española y si nosotros pensamos que la lengua es la existencia y es donde se juega el Tempo, porque Góngora lo que les estaba diciendo a los españoles era mucho más que un juego gramatical, o que un ejercicio de estilo; aun cuando él lo hubiera pensado así no tiene ninguna importancia. Mallarmé lo que hace, rompe, pero por esta causa, porque esta lengua artística que ya tiene que es el Francés, a raíz de esa videncia, él la quiere llevar, la quiere colocar, de suerte tal que en ella pueda contenerse la íntima correspondencia de poesía y universo. No es que se diga hay que hacer esta lengua. Él sabía que con el arte que disponía no podía poner en acto dentro de la lengua este Don que él había recibido esta videncia. Este deber impostergable, esta misión del poeta. Lo extraordinario de Mallarmé es que él no retornó nunca atrás y padeció –imagínense lo que es estar en esa situación– rigurosamente la esterilidad que fue su desierto. No cesó, no cedió nunca y seguía haciendo sus clases de inglés y algunas veces pasaba delante de una vitrina, esas son las cosas que le pasaban a Mallarmé; esto es una tarea de gigantes, ocurría así, pasó delante de una vitrina, se detuvo y ahí habló del demonio de la analogía, en una página que es ya un monumento de este lenguaje, donde en poesía hay universo dan su íntima correspondencia. Este lenguaje es, para él, el útil supremo para la vida humana. Entonces llega realmente al vacío. Él le escribe a un amigo a Cazalis: Este vacío sin Dios será ocupado por la obra. En un poema que se llama «Cansado del Amargo Reposo» dice: «qué escribir, qué decir a esta aurora o sueños. Entonces él decide francamente esta vez abandonar todo el arte heredado». Y se inscribe en este proceso interior, lo que se llamó y se llama a partir de Poe, la poesía objetiva. Es ya lanzarse definitivamente a este trabajo como quien tiene arcilla de entre las manos, en una tarea sin tregua, surge el objeto. Algo así como lo que decía Miguel Ángel, cuando él tenía el bloque de mármol –entonces usted decía– va a esculpir, no, yo voy a sacar para descubrir la estatua que está dentro. Efectivamente ya no es el poeta quien canta, son las ideas vigentes, Rimbaud: es necesario decir «se me piensa».

De suerte entonces, que estas ideas vigentes existentes realmente en el mundo del espíritu, se van a manifestar por el oficio. Oficio en el doble sentido, poeta que tiene oficio, es el que oficia. De suerte que el poeta en la identidad ideal del espíritu es un revelador tal como un revelador de fotografías. Que es el objeto concreto del poema, de estas palabras articuladas que guardan en acto la idea del universo entero. Desde este momento la vida del poeta no puede ser sino una incansable depuración del arte. Y el poema es el supremo efecto. Mallarmé va más lejos dice: desde que las ideas son aprehendidas por esta relación de palabras, las palabras que son lenguajes, lenguaje sólo porque este Don que la multiplicidad y variantes de los tedios no anula, aniquila y que es como el pájaro que va a anidarse, en el nido de estas ideas, es el lenguaje mismo. Entonces, dice Mallarmé en el mismo momento en que se fragua esto, en última instancia tampoco es ya necesaria la peripecia del lector. Es un objeto fraguado, el poema es un puro vaso que le es dado construir al hombre, donde la idea se aloje. Yo quiero abandonar el arte voraz de un país cruel, es el lirismo, adiós dice al lirismo como si el testimonio de los sentimientos es realmente embarazoso para cumplir esta tarea. Y él decide aceptar este vacío fundamental, la profunda esterilidad interior. «Los grandes agujeros vacíos» unidos por este vasto cementerio que es en este instante el que escribe este poema su faena. Porque lo que hay que trabajar dice, es con la absoluta impersonalidad a fin de perpetuar la flor que él sintió niño, en la filigrama azul del alma se injertaba. Es un arte que lo va a apartar de los amigos, del pasado y genio. «Imitar a los chinos de límpido y fino corazón, para quienes el puro éxtasis es pintar el signo sobre esas tazas de nieves cuya luna robada como una rara flor que perfuma su propia vida». En la carta a Cazalis dice: «La vida, el vacío nos invade, el vacío se mete ya donde no está más Dios, de allá el vacío profundo de estos fascinantes chinos que son todo y nada más que artistas». Hace muchos años tuvo la visión del vidrio, un día escribe esta carta: «En mi lucha con este viejo y pícaro plumaje, caído en tierra (dichosamente Dios) pero aún esta lucha había ocurrido bajo su ala de hueso, la que por una agonía más vigorosa que yo no hubiera podido soportar, me condujo a las tinieblas y yo caí victorioso, deshecho e infinitamente, hasta que un día yo me volví a ver ante el espejo de Venecia, tal como yo me había olvidado desde aquel entonces del vidrio». De este modo alcanza en la poesía objetiva de Mallarmé el fundamento. Escribe estas palabras: «Es necesario que tú sepas, que yo en este instante soy impersonal, ya no más Stéphane el que tú has conocido, sino una mera aptitud que el universo espiritual tiene para verse y desplegarse, a través de aquello que fui yo». Esta operación espiritual se va a llamar en Mallarmé la trasposición. Continuamente Mallarmé confiesa su fracaso. En una respuesta a Verlaine dice: «Yo siempre soñé y tenté otra cosa», refiriéndose a la obra que él estaba haciendo con una paciencia de alquimista, pronto a

sacrificar toda vanidad y toda satisfacción, como antiguamente se quemaba el mobiliario, las vigas del techo para alimentar el horno de la gran obra. Y que es muy difícil decir, es un libro arquitectónico y premeditado, y ya no más una colección de inspiración, aun por el azar fueran ellas maravillosas. El libro persuadido que en el fondo no es más que uno intentado, más allá de quien lo escribe, más allá aún del gen. Tal vez la explicación órfica de la tierra, que es el sólo deber del poeta y el juego literario por excelencia. Porque el ritmo mismo del libro absolutamente impersonal y viviente, hasta en su compaginación se yuxtapone, como las ecuaciones de este sueño y es la oda.

«Ah –dice, ya en marzo de 1871–, desgraciadamente yo lo único que puedo hacer es ser literato puro y simple, mi obra no es más que un mito». Este anhelo del lenguaje no lo va a perder nunca más la poesía contemporánea. Nosotros podríamos ver ahora, pero es un poco largo, todo el proceso pero vamos a ver nada más que un poema de él, el más oscuro; se ha escrito sobre éste interminables cosas, tiene un título muy raro, se llama «Prosa a los Esseintes». Donde, creemos nosotros, en el ya inventado lenguaje...

Para que ustedes entiendan un poco más les voy a contar, qué es y por qué la alusión a la taza, del lenguaje chino. En la ceremonia del té en China, esto me lo contaba alguien a quien le había pasado, no en China sino en Japón. Él llegó a un muy poco poblado y pequeño poblado de pescadores del norte de Japón que eran unas pocas chozas, mucho más pobre que Horcón. Bajó y en la única casa que había le ofrecieron que fuera a tomar té, él ya conocía la vida japonesa. Es una choza miserable, tienden una pequeña alfombra, se tiende el dueño de casa y comienza la ceremonia, entonces una pequeña palabra y llega este tazón vacío que el dueño de casa toma en silencio, lo toca, todos están callados y lo va pasando, entonces este otro también lo recibe, el tazón está completamente vacío, no tiene nada. Se sirve el té, antes este hombre que sabía mucho del Japón dice el nombre del artista que había hecho el tazón, era de los grandes artistas del Japón y que vivía –por ejemplo– en Tokio, lejísimo. Y que este hombre tenía un objeto de uso, entonces le explica que habían juntado durante muchos años dinero y habían hecho el viaje especial. Después de esta ceremonia se da vuelta el tazón, y tiene el signo debajo. Porque lo que importa es el vacío de la taza, y sólo la comprensión del vacío y en la posibilidad de comunicación que en el silencio ellos han tenido y atravesando este vacío del tazón, se tiene derecho a ver lo que hay más allá del vacío, entonces sí es el signo. Por eso está detrás, no tiene ornato en los costados, ni dentro. Así como esta especie de tazón, esta «prosa de los esceniso» de Mallarmé es de suyo este lenguaje inventado, que habla de cómo se produce este lenguaje.

El oficio del poeta es transmutar la realidad de las apariencias, es esta transposición. Y el oficio es tal porque, este reclamo, este don, va más allá, va a lo escondido que hace que las apariencias sean apariencias. Este ir más

allá es como una hipérbole. El poeta existe en medio de los fenómenos naturales, allí se mueve, allí radica. Nosotros paseamos, conducimos nuestro bosque en medio de todas las fascinaciones del paisaje, allí podemos enredarnos, romper lo instituido por la sed. Pero como habíamos visto, ninguna posibilidad de tedio agota ese don, se quiebra la autoridad de lo real. Esa es la hipérbole la que quiebra la autoridad de lo real.

Todo encanto natural, es atravesado por la hipérbole, que no es consecuencia de una causa natural. Ella obra sin ningún motivo, se dice. Se dice que ese esplendor del *sin ningún motivo*, que él lo llama de este medio día. Ese medio aparentemente no tiene en la naturaleza sitio. No está en la apariencia que el paisaje muestra bajo el estruendo dorado de la estación, son signos. Su sitio, no lleva el hombre que cite el oro de las trompetas del verano. Está siempre en un aire liberal de todas visiones. Es en un aire cargado no de visiones, sino de vista, que de sí misma depende. Un lugar como una isla. En una isla que el aire carga de vista y no de visiones, toda flor se expande más ancha. De vista no de visiones, esta, la flor expandida y abierta, confiada a su propio ser. Allí residen y son consecuencia los encantos del paisaje. Esa es la belleza. Sol de ciento iris, en la propia interioridad indivisa. Toda flor se expandía más ancha, sin que nosotros dividiéramos en el hueco quieto, no como aparecen o desaparecen los jardines, trasmutado el jardín a esa laguna, vidrio en cuanto reflejante y en cuanto hueco. Con otras flores donde yace, esa es la lucidez. Tales inmensas que cada una de un lúcido contorno, laguna de los jardines que las separan. Esta trasmutación es el acto poético que está expuesto al rigor del lenguaje, que se articula con otras leyes que son significativas, de modo que las palabras se reflejan las unas sobre las otras, hasta parecer que ya no tienen color propio pero que son apenas... Y esa es la exaltación del poeta, gloria del largo deseo, idea, todo en mí se exaltaba, con la familia de las irisadas, surgir a ese nuevo.

«Yo digo –dice Mallarmé– una flor y fuera del olvido a mi voz relega todo contorno, en tanto que una cosa a otra, que sea cáliz musicalmente se eleve, idea misma suave con la ausencia de todo perfume, porque para qué trasponer la maravilla de un hecho de la naturaleza en su casi desaparición vibratoria, según el puro juego de la palabra y sin embargo porque emana sin la molestia de una proximidad, el concreto llamado de la emoción pura». Todo cuanto aparece cielo y tierra; mapa es el testimonio de una verdad que en la idea tiene realidad. En ella yacen vivientes, en la reflexión del atributo propio del espíritu, de la conciencia de quienes tienen específica misión, tener conciencia, es decir los seres humanos. El poeta verifica que es un revelador y esa es la maravilla del verdadero mundo que renueva la admiración. Mundo que está más allá y sostiene la hora de lo mudable, esta es la transposición para dejar paso, es el arribo a la idea, al país donde las formas mudables ya no están.

Entre mi joven admiración de oír todo el cielo y el mar sin fin testimoniado, bajo mis pasos por la ola misma que se aparte de este país que no existe más. Alcanzar esa realidad definitiva, el poder del poeta recogido en el lenguaje, consumado en él, es el universo hecho palabra. Por eso la poesía es un deber, deber de fijar aquella visión donde se exalta y goza y ése es el lenguaje. Podríamos ver cómo se llega a esto, cómo se atraviesa, cómo se vuelve, cómo el lenguaje se hace lenguaje. No se va nunca, sólo se va con guía. Hacia esta isla, desde tiempo inmemorial. Quien guía es la mujer. Hermana, en el sentido que comparte. Comparte por el mismo origen este deber y es ella que va a señalar el deber, frente al posible extravío de la lucidez absoluta.

Índice de Autores

- A
Agustín, San 23
Aristóteles 1·2·8
- B
Baudelaire, Charles 4
Boccaccio, Giovanni 8
- C
Cazalis, Henri 32·33
Cendrars, Blaise 17
- D
Dante 16·22·31
 Divina Comedia 22
 Vita Nuova 16
de Arco, Juana 27
Deguy, Michel 8
- F
Fiore, Joaquín de 22
- G
Góngora, Luis de 31·32
- H
Hegel, Friedrich 22
Heidegger, Martin 22
Hesíodo 17·18·19·20·22·29
 Teogonía 17
Hölderlin, Friedrich 16
Homero
 Odisea 21
- J
Jesucristo (Cristo) 8·25
- L
Lavoisier, Antoine-Laurent de 1
Lucrecio, Tito 22
- M
Mallarmé, Stéphane 13·14·28·29·30·31·32·33·
34·35
 Prosa a los Esseintes 34
Marx, Karl 22
Miguel Ángel 32
- N
Nemeseghi, Elemer 8
- O
Ovidio 20·21
- P
Paracelsus (Paracelso) 2
Parménides 1
Pitágoras 14·15·16·17·22
Poe, Edgar Allan 4·32
- R
Rabelais, François 32
Rimbaud, Arthur 4·10·14·15·17·19·23·24·25·
26·28·30·32
 Canción de la más Alta Torre 24
 Noches del Infierno 24
 Una Temporada en el Infierno 23·28
 Mala Sangre 24
 Une Saison en Enfer
 Matin 28
- T
Thales de Mileto 1
- U
Uliánov, ver también Lenin, Vladimir
- V
Verlaine, Paul 33
Vico, Giambattista 22
Virgilio 20·22