

¿HAY POESÍA AQUÍ?

Is there poetry here?

SERGIO MANSILLA TORRES

Universidad Austral de Chile

sergio.mansilla@uach.cl / changuitad@gmail.com

Resumen

En este trabajo se ensayan varias respuestas posibles a una pregunta central: ¿hay poesía aquí? La pregunta opera como punto de partida de una reflexión respecto de la presencia (y ausencia) de poesía en nuestras prácticas lingüísticas y en la realidad material no lingüística del “mundo de la vida” (Schutz). Al mismo tiempo, es un intento de teorizar acerca de la poesía y lo poético poniendo en práctica, de una manera muy personal, lo que Georg Steiner llama “la poesía del pensamiento” y apelando a la noción de imagen propuesta por Lezama Lima.

Palabras claves: Teoría de lo poético; imagen poética; poesía del pensamiento; poesía sin poema.

Abstract

Is there poetry here? In this work several possible answers to this central question are discussed. The question operates as a starting point for a reflection on the presence (and absence) of poetry in our linguistic practices and in the non-linguistic material reality of the “world of life” (Schutz). At the same time, it is an attempt to theorize about poetry and the poetic, putting into practice, in a very personal way, what Georg Steiner calls “the poetry of thought” and appealing to the notion of image proposed by Lezama Lima.

Key words: Theory of the poetic; poetic image; poetry of thought; poetry without a poem.

CREER EN POEMAS Y ESAS COSAS

La pregunta que aquí funge de título del presente ensayo es una variación de la conocida interrogante que ya hace varios años (1987) se planteara Stanley Fish: “Is there a text in this class?” (“¿Hay un texto en esta clase?”), a partir de la que el filósofo estadounidense reflexiona respecto de las trampas del lenguaje y su “infinita capacidad para ser apropiado” por los hablantes (2012, p. 217)¹. La pregunta de Fish, como es sabido, no se le ocurrió a él mismo, sino a una estudiante de la Johns Hopkins University quien quería saber si en el curso de literatura que acababa de comenzar había un “texto”. El profesor, un colega de Fish, le respondió: “Sí, la *Norton Anthology of Literature*”. Pero, a juzgar por lo que dice a continuación la estudiante, ella no preguntaba por si había o no un libro de base para el curso: “No, no –dijo ella– quiero decir si en esta clase creemos en

¹ En lo que concierne al artículo de Fish, sigo la traducción de Horacio Pons. No obstante, tengo igualmente al frente la versión en inglés a la que recurro para ciertos aspectos puntuales de la presente discusión.

Recibido: 4 octubre 2023

Aceptado: 4 abril 2024

poemas y esas cosas o simplemente nos manejamos por nuestra cuenta” (2012, p. 217). A diferencia de Fish, quien hace de esta anécdota un pretexto para desarrollar un argumento a favor de la estabilidad del texto y accesibilidad de sus significados afirmándose en la noción de “comunidad interpretativa” y oponiéndose, de paso, a los “apóstoles de la indeterminación y la indecidibilidad” (Fish, 2012, p. 218), quisiera en esta ocasión adelantar algunas ideas acerca de dónde hay o puede haber poesía en un texto o en conjunto de ellos, máxime si los textos son propios de un curso de literatura, en particular de poesía. E igualmente elucubrar dónde hay o puede haber poesía en nuestro quehacer con los textos y con el mundo, o más bien con esa fracción del mundo de la que los textos son su registro, su acta, su testimonio.

Para empezar, me gustaría detenerme en la frase “si creemos en poemas y esas cosas”, la que, en principio, aparecería, según la formulación de la estudiante, en contraposición a la idea de “manejarse por nuestra cuenta”, como si esto último fuera una manera de proceder que no necesitara de texto alguno que la regule, y menos todavía de poemas². Más allá de si esta contraposición es válida o no, siempre es y será pertinente preguntarse si en un curso de poesía hay verdaderamente poesía que leer, estudiar, comentar o, por el contrario, si los textos que hablan de ella, que la critican o teorizan, no terminan imponiéndose de tal manera que la poesía propiamente tal queda reducida a la condición de simple ejemplo ilustrativo de tal o cual “categoría”, modelo conceptual o tema³.

Dicho esto ¿cómo entender la frase “creer [o no creer] en poemas” pronunciada en un curso de poesía precisamente? Si cualquier curso de poesía lo vemos como una versión local, en aula, de los procesos de conformación, transmisión y reproducción del campo literario como un todo, no sería, creo, descaminado tomar la pregunta, sacarla de la sala de clases y trasladarla al devenir total del campo literario, del poético para ser más preciso: ¿hay poesía en los procesos de constitución, transformación y reproducción del campo poético? Pareciera que la respuesta inmediata a esta aparentemente “inoficiosa” pregunta tendría que ser siempre afirmativa; si no, ¿cómo podría haber un campo literario sin literatura (entendamos: sin obras literarias)? ¿Cómo el campo de la poesía se sostendría sin poemas? Que la respuesta sea (o tenga que ser) afirmativa no resuelve, sin embargo, el problema que se plantea en el título de estas notas, pues habría que entrar a elucidar acerca de lo que significa realmente la idea de que *haya* poesía en una cierta práctica sociocultural que propende a asegurar la continuidad de determinados campos discursivos, en este caso, los que componen ese elusivo género literario llamado poesía.

² La frase completa en inglés transcrita por Fish es “No, no”, she said, “I mean in this class do we believe in poems and things, or is it just us” (2000, p. 574).

³ La sobreabundancia de “tecnología teórica” abre la puerta a un riesgo no menor a la hora de estudiar literatura: la degradación de la experiencia poética en beneficio de una comunicación literaria carente ¡oh paradoja! de literatura.

El sentido de la pregunta formulada a manera de título de este ensayo se orienta, sin embargo, en una dirección algo diferente a la que sugieren, en lo inmediato, las preguntas planteadas en el párrafo anterior, pues mi propósito no es discutir o analizar los mecanismos de reproducción y continuidad del “campo literario” (Bourdieu), sino merodear apenas en torno a la poesía en tanto presencia reconocible en las prácticas discursivas de nuestro quehacer en y con el lenguaje. Dado este horizonte de discusión, parece sano preguntarse, tal como lo hiciera la estudiante de la Johns Hopkins University, si hay poemas en los que realmente creer a la hora de tratar con la poesía, a la hora de enseñarla, tanto que devengan condición misma de cualquier trato analítico y eidético con la poesía. Y por lo mismo, la pretensión aquí es elaborar una discusión, tan líquida como fértil ojalá, que abra puertas y ventanas a un cierto pensar teórico concebido como devenir abierto, tentativo, lo suficientemente provisional como para asegurarnos de que ninguna tesis se convierta en axioma reductor que irreflexivamente, cual protocolo, se repita una y otra vez.

Si la poesía es una extrañeza constante que no se deja reducir a fórmulas, ¿por qué no, cuando toca pensarla, el pensamiento requerido para tal efecto no podría seguir el patrón de la polivalencia asociativa al que nos expone (y exige) la poesía? Lo que no significa que la teoría acerca de la poesía tenga que llenarse de imágenes, metáforas, comparaciones, etc. como si la clave del pensar líquido estuviera en armar un argumento remedando el lenguaje poético en sus aspectos más externos. En esta oportunidad, la discusión que quisiera adelantar se condice más con un esfuerzo por aproximarme a la poesía con la liquidez que emana más de la experiencia poética misma (de la “razón poética”, diría María Zambrano)⁴ y menos de un laborioso esfuerzo reductoramente teórico afirmado en abstracciones a resultas de presuntos descubrimientos de patrones analíticos replicables. La singularidad de la poesía, como la de cualquier otro arte en realidad, nos obliga a desenvainar lo que Georg Steiner llama “la poesía del pensamiento” (2012) y con esta poesía –la poesía del crítico, digamos– desmochar un poco la desafiante espesura de lo poético; espesura que, a primera vista al menos, aparece como no definible, como un espacio opaco, elusivo, que se resiste a ser teorizado.

CONOCIMIENTO DE LA POESÍA, CONOCIMIENTO CON LA POESÍA

¿Cómo podríamos comprender eso de “manejarnos por nuestra cuenta” en tanto alternativa u oposición a una no creencia “en los poemas y esas cosas”? Aunque este ensayo –lo aclaro– no tiene el propósito de desarrollar una exégesis a la pregunta que la estudiante de la Johns Hopkins University le hiciera, en su momento, a su profesor de literatura, su interrogante sí ofrece un punto de partida para abordar la pregunta

⁴ Ver sobre todo su ensayo “La legitimidad poética” en su libro *El sueño creador* (1992). La noción de “razón poética” es usada aquí de manera muy aproximativa.

rectora que anima estas reflexiones. Supongamos, entonces, que la frase “manejarnos por nuestra cuenta”, pronunciada al inicio de un curso de literatura, equivale a la pretensión de aproximarse a la poesía sin preocuparse de lo que ella es; sin la exigencia de movilizar la clásica “base teórica” que aseguraría –se supone– rigor disciplinario a los estudios respecto de obras y autores. Imaginemos, por tanto, una aproximación muy experiencial fundada en la individualidad del lector y sus marcas existenciales, en la que pone en juego (y en riesgo también) su propia personalidad de lector, sin importar mucho, o incluso sin importar nada, las “categorías” analíticas o interpretativas y el cumplimiento de protocolos metodológicos más o menos estandarizados. Es decir, pasando por alto la creación de un marco conceptual de lectura, el que, queramos o no, termina operando como un campo de fuerza que obliga al texto literario a que hable o signifique según los términos de dicho marco.

La hipótesis puede ser seductora, sobre todo para quienes creen que un determinado marco teórico de lectura es ya una forma de intolerable violencia epistemológica, y aun política, acerca del texto literario; que una lectura presuntamente libre y desprejuiciada de la literatura no necesita de tinglado teórico alguno y que la literatura se basta a sí misma para significar algo que se percibe, por la sola lectura, como de valor humano. Seductora, pero no del todo consistente –eso estimo, por lo menos– con lo que la propia estudiante aludida por Fish sugiere. En efecto, ella no opone “manejarnos por nuestra cuenta” a la eventual presencia de una cierta “base teórica” que opere como guía y apoyo al ejercicio de leer, analizar e interpretar textos literarios de acuerdo con las exigencias propias de un curso universitario de literatura, de poesía en este caso. El dilema que plantea es si “creemos en poemas y esas cosas” o bien si nos las arreglamos por cuenta propia. De manera que tal vez convenga formular otra hipótesis: “arreglámosla por nuestra cuenta” significaría simple y literalmente que ya no hay poemas en los cuales creer, o sea, nos hemos quedado huérfanos de poemas.

Ahora bien, quedar huérfanos de poemas (o huérfanos de la creencia en poemas), en el contexto de un curso universitario de poesía, implicaría que quedamos, en tanto lectores, obligados a elaborar una poeticidad propia, algo que en la práctica se traduciría en crear nosotros mismos, con los materiales provistos por nuestra particular experiencia vital que alimenta nuestra singularidad ontológica, una deriva de imágenes y asociaciones que, como lo hace la poesía misma, registra una conciencia ávida más de imaginar el mundo, para que el mundo se realice desde y con la imagen, y menos de elaborar un texto “explicativo” circunscrito a la esfera de lo racional-discursivo que termina, a menudo, tributando una vez más a las típicas convenciones académicas al uso (hipótesis de lectura, metodología, objetivos, resultados esperados, etc.). Al no creer “en poemas y esas cosas” y tener que arreglámosla por nuestra propia cuenta a la hora de estudiar literatura, tendríamos entonces que echar mano a nuestra propia poeticidad interior y dejamos llevar por el flujo de ésta, flujo que el propio texto literario se encargaría de guiar. Ahora bien,

“si creemos en poemas y esas cosas” el camino se hará más breve y menos sinuoso, aunque el destino final de este devenir discursivo termine siendo el mismo: hacer que el mundo habite poéticamente en nosotros. Creer en poemas lo entiendo –para efectos de esta discusión, ciertamente– como la convicción de que la poesía sí es una manera válida, genuina, literal si se quiere, de conocer el mundo, y que si vamos a estudiar poesía en un curso de literatura, nuestra base de sustentación será la creencia de que los poemas son un campo de flujos discursivos iluminadores de una cierta escena humana en la que el protagonista último es el mundo de la vida en un sentido total⁵, no obstante que la representación de éste (del mundo) se elabore desde y con lo fragmentario. Los poemas –no lo olvidemos– son fragmentos, realizaciones particulares acotadas de un discurrir y devenir mayor que se manifiesta, en el poema, en la forma de una subjetividad parlante particular. Creer en poemas sería entonces poner la poesía menos como objeto de estudio, en tanto externalidad que estaría ahí dada, cual objeto disponible para la disección, y más, mucho más, como una lente multifocal con la que observamos las diversas maneras de ser o de manifestarse de aquella parte de la realidad que el poema evoca o refiere.

Conviene, sí, resguardarse de la tentación de usar la literatura, el poema para ser más concreto, como un simple medio para discutir o estudiar temas en última instancia ajenos al poema, si bien aludidos en él. De ocurrir, equivaldría a ignorar la capacidad de producción simbólica del poema y reducirlo apenas a signo unilateral de una realidad exterior que vale por sí misma y que, en definitiva, no necesita del poema para existir. Cuando hablamos de poesía, hablamos de un tipo de texto que no nos comunica el mundo por medio del lenguaje: nos comunica el lenguaje mismo, pero de una manera tal que dicho texto nos expone a la experiencia de significar la realidad en él aludida desde múltiples dimensiones y posibilidades. Asistimos entonces a una productividad de sentidos en la forma de un texto que opera como signo-símbolo de sí mismo en tratos siempre, eso sí, con un cierto referente del mundo de la vida, lo que le otorga al texto (al poema) valor humano significativo. El poema no ha de verse solo como una autorreferencialidad clausurada sobre sí misma, so pena de cancelar su dimensión iluminadora de nuestra mundanidad, sino como un ejercicio de autoconciencia del proceso de verbalizar el mundo, de modo que no se da por sentado que el referente sea estable y dado de una vez y para siempre ni que tampoco sean estables los signos que lo refieren. La poesía vendría a ser, entonces, el registro de la condición cambiante, procesual y entrópica de la realidad, tanto que ésta –la realidad– no puede apprehenderse

⁵ La expresión “mundo de la vida” evoca a Alfred Schütz y, por su intermedio, a Husserl. Lo que sí habría que tener presente es que el “mundo de la vida”, como lo sugiere Schütz, es colectivo, dado de suyo, y su naturaleza es intersubjetiva: “Mi experiencia del mundo se justifica y corrige mediante la experiencia de los otros; esos otros con quienes me interrelacionan conocimientos comunes, tareas comunes y sufrimientos comunes. El mundo es interpretado como el posible campo de acción de todos nosotros: este es el primero y más primitivo principio de organización del conocimiento del mundo exterior, en general” (Schütz, 1974, p. 22).

sino con una verbalización que opera dando cuenta de un devenir no lineal y que nos invita (y exige) a realizar una serie de asociaciones imaginativas que sólo convencionalmente tienen un punto objetivo de inicio y final: el comienzo y fin del poema concreto.

Volvamos a la pregunta inicial: “¿Hay poesía aquí?”. El deíctico “aquí” puede aludir a un sinnúmero de circunstancias, siempre, claro está, que las vivamos o experimentemos como una espacialidad en cuyo vórtice estamos situados al tiempo que somos protagonistas de nuestro propio devenir en un momento concreto y que se nos figura espacializado. “Aquí” es el punto espacio-temporal de nuestra vida donde *ahora* estamos y en el que actuamos ante circunstancias que nos son propias, y al actuar ante ellas (y en ellas) devenimos seres humanos con determinados atributos. La pregunta de la que arranca este escrito habría, tal vez, que extenderla a una dimensión más general: verla como un llamado de atención acerca de la naturaleza última de nuestro propio quehacer en cualquier circunstancia. ¿Hay poesía en lo que hacemos?, podría ser una pregunta pertinente derivada de nuestra pregunta inicial rectora. Y una respuesta tranquilizadora, hipotética, podría ser “sí, sí, porque en nuestro quehacer desplegamos cariño, afecto, creatividad; nos esforzamos para que el resultado final sea bello”. En un nivel general sería, creo, una respuesta válida, en la medida en que los atributos señalados se pueden considerar también propios de la poesía. Aunque, como fácil es de suponer, el asunto es un poco más complejo.

“La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar el mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza: ejercicio espiritual, es un estado de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro” (2005, p. 10). Así comienza Octavio Paz su clásico libro *El arco y la lira*. El largo párrafo inicial del libro, del que sólo he citado las primeras líneas, es un amplio compendio de posibilidades definitorias de la poesía; compendio que toma aquí la forma de una verdadera enumeración caótica al asignarle a la poesía una suma heteróclita de atributos, con lo que de entrada Paz nos da a entender que cualquier definición de poesía que pretenda ser válida a todo evento es inviable. “¡Prueba hermosa de la superflua grandeza de toda obra humana!” (2005, p. 10): así concluye el párrafo aludido como una manera de anotar que la poesía tiene la curiosa característica de reunir en ella lo hermoso y lo efímero de la condición humana y las cosas, como lo reúnen las flores cuya colorida belleza no dura sino el tiempo justo para dar paso al fruto, si procede. Paz describe la poesía con una vastedad de atributos opuestos, los cuales, fuera del terreno de la poesía, serían simplemente inconciliables. En la poesía, en cambio, son atributos entrelazados y constitutivos de una cierta representación imaginaria de la totalidad que no excluye ni lo opuesto ni lo contradictorio.

“¿Hay poesía aquí?” es una pregunta que invita a recorrer las huellas de la semiosis derivada de una cierta conciencia de lo total, que consigue concebir o intuir una imagen

abierta y procesual de sí misma y del mundo de la vida sin poner límites predefinidos. La pregunta nos invita a interrogarnos si en la manera en que construimos sentido en y respecto de nuestro quehacer vital damos o no cabida a una mirada totalizante, en la que lo múltiple, lo heteróclito, lo contradictorio, lo real y lo irreal tengan lugar. Es decir, si vemos o no el mundo como una complejidad rizomática a la que provisionalmente accedemos con el lenguaje y de la que nos hacemos una cierta imagen movilizando igualmente múltiples dimensiones de nuestra conciencia del mundo y dando paso, en suma, a un tipo de verbalización (un texto poético, digamos) en la que se reúnen huellas sígnicas de esa multiplicidad de dimensiones representacionales; huellas que, desde luego, se codifican según ciertas normas y modelos propios del género textual o discursivo que corresponda.

Será el género textual denominado poesía el llamado a poner en el centro de su proceso de codificación la mayor cantidad posible y variada de huellas de lo real, por lo que es factible hablar de la poesía como una forma de representación de lo total. El resultado de semejante codificación será una densidad semántica lo suficientemente compleja que, a su turno, exigirá una forma de decodificación que implica diferimientos y meandros interpretativos y, sobre todo, exigirá no olvidar que al escribir o leer poesía uno se sitúa siempre en un cruce de significaciones múltiples. El vocablo poesía no designa *una* cosa; no alude a *un* referente simple; es lo que Timothy Morton llamaría “hiperobjeto”⁶. Es una palabra semánticamente compleja, polivalente, que nos endilga hacia una cierta visión de lo total con sus multiplicidades interconectadas. Tal visión (poética y ¿por qué no? ecológica) en términos lingüístico-discursivo se concretiza en un tipo de textos llamados comúnmente poemas, los que, por otra parte, son de tal heterogeneidad que resulta prácticamente imposible establecer criterios válidos a todo evento para determinar de antemano, ignorando los contextos específicos, qué es (o no es) un poema; lo que de paso hace otra vez inviable una definición segura y estable del concepto mismo de poesía. Recordemos que la poesía no queda circunscrita a los poemas; de hecho, podemos hallar poesía en la narrativa, en el drama y aun en el ensayo (los propios ensayos de Paz son un ejemplo de cómo la poesía se inscribe en la escritura reflexiva), y en muchos otros tipos de textos que no son ni pretenden ser literarios, incluyendo aquellos cuya naturaleza lingüística es de orden exclusivamente oral⁷.

⁶ Morton usa el concepto de “hiperobjeto” para designar productos de la acción industrial capitalista reales pero imperceptibles en lo inmediato y difícilmente pensables, “que no se descomponen en lo que dura una vida” y “que no sólo hacen un agujero en el mundo; también hacen un agujero en tu mente” (2018, p. 179). Me parece que la poesía puede verse como un “hiperobjeto” en el sentido de que, siendo real, es difícilmente pensable y que efectivamente impacta en el mundo y en la mente y sobrevive a las vidas humanas individuales. Se trata, sin embargo, de una analogía que ameritaría una reflexión que queda, por ahora, pendiente.

⁷ Hay poesía más allá o más acá de los poemas; pero, como arguyo más adelante, los poemas determinan en la práctica lo que es y no es poesía.

EL POETA NO MIENTE, ELABORA IMÁGENES

La conocida sentencia de Sir Philip Sydney acerca de que “el poeta no afirma nada y por lo tanto no miente” ha de ser tomada como verdadera siempre que la poesía no se la practique como extensión de discursos que se arrogan el derecho a ordenar el mundo de *una* manera determinada⁸. De lo contrario, lo imaginario y lo simbólico de la poesía se anularían (o neutralizarían) en beneficio de la hiperbolización desmesurada de la dimensión pragmática y funcional que también existe en los poemas, unida a la dimensión moral o doctrinaria que todo texto poético de un modo u otro igualmente proyecta o sustenta, caso en el que sí podríamos afirmar que el poeta miente o bien que dice la verdad. Por otra parte, la tesis de que en la poesía quien habla no es el sujeto empírico autorial, el poeta, sino una figura de lenguaje, ficticia, habitualmente denominada hablante lírico, figura que (se supone) no debe identificarse con el sujeto autor, se sustenta en la convicción de que es lícito separar lo ficticio de lo real o verdadero y que, una vez establecida esta separación, a la poesía, a la literatura en general, le corresponde la casilla de lo ficticio. En esa casilla la poesía puede transitar a sus anchas, con la libertad propia de la imaginación poética no sujeta a funcionalidades restrictivas y predeterminadas; pero es también ahí, en la ficción, entendida como simple irrealidad, adonde se la puede desterrar para que no moleste o no intervenga en los devenires del “mundo real”, no se entrometa en las conversaciones “serias” de la vida. Al asumir como ciertos estos supuestos, se hace evidente que hacer la diferenciación entre poeta y hablante parece tan obvia que de no hacerlo o bien sería una broma o bien signo de ignorancia supina acerca de conceptos básicos de poesía y de ficción literaria en general.

El asunto no es tan sencillo, sin embargo. Sospechamos, no sin fundamento, que hay intrincados pasajes que conectan y unen la ficción poética con el mundo de la vida. Por lo que la pregunta acerca de si “hay poemas y esas cosas” en los que creer o, por el contrario, si tenemos que arreglámosla por nuestra cuenta en el decurso de determinadas circunstancias de nuestras vidas (cuando toca ser estudiante de un curso de literatura, por ejemplo) se vuelve una inquietud acerca de si hay poemas que podríamos usar como carta de navegación en esas circunstancias precisamente o, de no haberlos, apelar a eso que por ahora he llamado la poeticidad interior propia. Si damos por efectivo que hay una irreductible y excluyente dicotomía entre realidad y ficción literaria nos quedaremos sin espacio para explicar, al menos en el terreno de la poesía, cómo y por qué el individuo escritor, el poeta, inscribe *sus* huellas de vida, de experiencia, de historia, de imaginación

⁸ La sentencia de Sydney aparece profusamente citada en diversos trabajos de teoría literaria. En esta ocasión tengo en mente el trabajo de Jonathan Culler sobre la literariedad (o literaturidad), en el que cita a Sydney (2002, p. 47), trabajo en el que discute, entre otras cosas, respecto del carácter no pragmático del texto literario. Ver: “La literaturidad”, de Jonathan Culler.

y memoria en el texto que escribe e inscribe en la vastedad de la semiósfera textual, huellas que de algún modo se hacen notar en las peculiaridades de la escena humana que el texto poético elabora, presenta y representa.

Cristian Gallegos, en efecto, cuestiona la dicotomía entre mundo poético y mundo real:

La idea de sujetos empíricos y poéticos *radicalmente* distintos, así como la idea de mundo real y mundo poético *radicalmente* distintos la consideramos inapropiada, pues se basan en dicotomías y no en interrelaciones o nexos de formas de representación y formas de expresión basadas en las funciones complejas de la palabra, fundamentalmente en la función categorial (Vygostki)⁹. Por ello, “es posible establecer lazos dinámicos, dialógicos y creativos entre el pensamiento y el poema, entre la metáfora y el concepto, entre la realidad y el placer, entre las razones y los sueños” (Gallegos, s/f, Web; cursivas del autor)¹⁰.

El asunto daría para una larga discusión, aunque seguramente inconcluyente. Por lo pronto, consideremos que la poesía no puede caracterizarse como un “arte de ficción” si es que por “ficción” entendemos una otredad imaginaria, alterna y ópticamente distinta de la realidad en la que habita la poesía, sin afectar o tocar “la vida real” o sin incidir en absoluto en ella. La poesía, como acota Gallegos, “no puede emanciparse completamente de la realidad” (s/f, Web). De hecho, la palabra poética, por más connotativa y ficcional que sea, nunca abandona la función designativa, denotativa o referencial propia del lenguaje, indispensable para que se genere un contexto de lectura que resguarde el estatus literario del texto; de otro modo no pasaría de ser una verborrea ininteligible. Oigamos nuevamente a Gallegos:

La poesía está hecha de palabras que designan objetos (a través de los sustantivos), que designan acciones (a través de los verbos), que designan cualidades (a través de los adjetivos), que designan relaciones (a través de las conjunciones, adverbios, pronombres, etc.). La configuración léxica y semántica específica de esas palabras pareciera ser ilimitada, como ilimitada pareciera ser la expresión poética (Gallegos, s/f Web).

⁹ Al mencionar a Vygostki, Gallegos introduce la siguiente nota al pie: “Para explicar las formas más complejas de la vida conciente del hombre es imprescindible salir de los límites del organismo, buscar los orígenes de esta vida conciente y del comportamiento ‘categorial’ no en las profundidades del cerebro ni en las profundidades del alma, sino en las condiciones externas de la vida y, en primer lugar, de la vida social, en las formas histórico-sociales de la existencia del hombre” (tesis de Vygotski, citada en Luria, 1995, p. 21). Véase cuán enriquecedora es esta tesis en relación con el esquematismo y la ambigüedad de ciertas conceptualizaciones searleanas discutidas en nuestro ensayo *Los nombres propios: una manera de identificar desde la pragmática*. Se le ha criticado a Searle un excesivo idealismo “materializado” al sostener que las concatenaciones causales sólo residen en la cabeza. Searle ha creído que las ideas tienen volumen, extensionalidad, porque si residen en la cabeza, y la cabeza tiene tridimensionalidad, e incluye ideas” (s/f, Web).

¹⁰ Las comillas encierran una cita que Gallegos toma de Julio César Goyes, *Revista Espéculo* 21, 2002 (referencia dada por Gallegos).

Si, por ahora, dejamos fuera el hecho de que la poesía también se puede hacer con no-palabras (e. g., poesía concreta, poesía objetual, etc.), no podríamos sino estar de acuerdo con Gallegos. Tal vez con una salvedad importante: ni la configuración léxica y semántica ni la expresión poética misma son ilimitadas. Sus límites se hallan en las reglas de los géneros textuales respectivos, en los paradigmas culturales que modelan nuestras narrativas y modos de comprender, ordenar, significar el mundo; en las reglas mismas del idioma respectivo, en las limitaciones imaginativas del poeta o del lector u oyente de la poesía. Lo que sí es verdad es que quien escribe o compone poesía (la poesía también es música), y si es que la escritura o composición se hace con genuinas pretensiones estéticas, se verá impelido a verbalizar lo real (entiéndase: experiencias de realidad) en una zona textual limítrofe entre lo reglado y lo que desborda esas mismas reglas, de manera que el texto resultante será siempre un desafío a los estereotipos, a lo machaconamente reiterado una y otra vez, a las gramaticalizaciones que han dejado ya de generar extrañeza. “El poeta no crea realidad, sino que crea mundo sobre y en la realidad situada”, afirma enfáticamente Gallegos (s/f, Web), lo que es, a mi parecer, completamente cierto a condición de que la expresión “crear mundo” la entendamos tanto como un efecto de desborde y extrañeza ante lo dado y como una imagen (o constelación de imágenes) semántica y representacionalmente productiva, una fuente persistente, y quizás inagotable, de posibilidades de significación. Después de todo, la expresión “crear mundo” en sí misma es una imagen que cobra sentido básicamente en el campo de lo poético.

EL NACIDO DENTRO DE LA POESÍA

Y a propósito de imagen, oigamos ahora a Lezama Lima:

Apesadumbrado fantasma de nadas conjeturales, el nacido dentro de la poesía siente el peso de su irreal, su otra realidad, continuo. Su testimonio del no ser, su testigo del acto inocente de nacer, va saltando de la barca a una concepción de mundo como imagen. La imagen como un absoluto, la imagen que se sabe imagen, la imagen como la última de las historias posibles (Lezama Lima, s/f Web)¹¹.

La frase “nacido dentro de la poesía” me sugiere la idea de hacer nacer, de crear en y con el lenguaje, un tipo de sujeto esencialmente “irreal”, que se compromete con el no ser del ser, tanto que la imagen (que es al mismo tiempo su imagen) es la materialización –en el terreno de la poesía– de las muchas posibilidades de ser que arrancan del ser en acto y en potencia a la vez; ser abierto, entonces, en curso, tensionado por los propios límites de su identidad heredada y por el impulso, muy real, de querer ser otro(s), a sabiendas de que ese deseo sólo se podrá satisfacer en la fantasía poética. No

¹¹ Lezama Lima: “Las imágenes posibles” (s/f, Web). Todas las citas a Lezama están tomadas de esta fuente. Originalmente el ensayo se incluye en un libro homónimo de Lezama publicado en 1970 por Tusquet.

estoy aquí procurando explicar la cita de Lezama, sino intentando apenas una deriva de asociaciones que vengan en auxilio de mi empeño por elucidar cuándo y dónde hay poesía en lo que hacemos y decimos, asumiendo que decir es ya una forma de hacer. ¿Hay poesía en el no ser que también somos? Sí, siempre que ese “no ser” sea un “nacido dentro de la poesía” y las inestabilidades del vivir—esa frágil “barca del amor”, como diría el poeta Maiakovski¹², navegando en aguas siempre inestables, impredecibles, traicioneras—se tomen fijas en la imagen: la imagen como un absoluto que se sabe imagen en la que el tiempo y el espacio y su devenir se cancelen en la forma de un texto que encierra, en su semántica, un cierto reposo del mundo codificado, paradójicamente, como no reposo, como un fluir en un cierto espacio-tiempo. Cuanto más lograda la imagen, más sensación de que el mundo puede perfectamente ser lo que la imagen de él denota y connota¹³.

Si todo texto se puede leer como una forma de “fijar” el devenir de lo real, el texto de la poesía se esfuerza, sobre todo, en fijar lo “irreal” de lo “real”. Para la poesía el empeño por dar cuenta de una cierta totalidad en la acotada escena del poema (no importa la extensión de éste) es una de sus tareas centrales, por lo que lo “real” para la poesía sería lo “real” y sus irrealidades implicadas o asociadas. Y a la inversa: lo “irreal” para la poesía sería lo “irreal” con sus realidades implicadas o asociadas. La imagen vale entonces como la verbalización, en la forma de una escenificación imaginativa, de una zona del mundo, de un retazo de nuestra vida en suma, en que se entrecruzan lo vivido y lo soñado, lo imaginado y recordado creando un lugar textual y a la vez vivencial en que todas estas dimensiones del existir se encuentran, se alían, y se ponen al servicio de una cierta forma de encarar la imposibilidad material de ser radicalmente otro así como la posibilidad de verbalizar (en el poema) esa misma imposibilidad. El efecto de ese decir deriva en una poderosa invitación a escapar del restrictivo cerco del ser afirmativo y excluyente en beneficio de una identidad que sea más estratégica y contradictoriamente móvil, que incluya la imagen de sí en la forma de *poiesis* (de una “progresión”, diría Lezama). La poesía, en esta línea, se nos propone como paradoja: es una fijación que asume como propias las inestabilidades constitutivas del ser. Las “irrealidades” de la poesía son, pues, extensiones implicadas en las realidades de la vida llamadas a asegurar que el ser sea siempre un “siendo”, que lo fantasmal “de las nadas conjeturales” se lo experimente como una cotidianidad en camino hacia una inalcanzable pero necesaria plenitud.

¹² Aludo indirectamente a la carta-poema “Carta de V. Maiakovski del 12 de abril de 1930, dos días antes de morir”, recogido en la *Antología poética*, de Maiakovski, preparada por Lila Brick: “como se dice, / el “incidente” ha terminado, / “la barca del amor / se estrelló contra la vida cotidiana”. / Estoy a mano con la vida / y es inútil recordar...” (1970, p. 333).

¹³ “Ni es posible que un orgullo desacordado al enarcar la red de la imagen pueda prescindir de la constitución de los cuerpos de donde partió. La semejanza de una imagen y la imagen de una semejanza, unen a la semejanza con la imagen, como el fuego y la franja de sus colores” Lezama Lima (s/f, Web).

En realidad –agrega Lezama– cuando más elaborada y exacta es una semejanza a una Forma, la imagen es el diseño de su progresión [...] Ninguna aventura, ningún deseo donde el hombre ha intentado vencer una resistencia, ha dejado de partir de una semejanza y de una imagen; él siempre se ha sentido como un cuerpo que se sabe imagen, pues el cuerpo al tomarse a sí mismo como un cuerpo, verifica tomar posesión de una imagen. Y la imagen al verse y reconstruirse como imagen crea una sustancia poética, como una huella o una estela que se cierran con la dureza de un material extremadamente cohesivo (s/f, Web).

¿Hay poesía aquí, en la imagen? Si es que hay (o si es que hallamos) una imagen capaz de crear lo que Lezama denomina “sustancia poética” (s/f, Web), la respuesta tendría que ser evidentemente afirmativa. Es decir, si en nuestro quehacer, incluso si este es ajeno al trabajo con el lenguaje y la poesía sensu estricto, el orden del sentido lo situamos en la imagen, y ésta –la imagen– despliega “una semejanza a una Forma” que da paso a la emergencia de una cierta realidad que, en tanto imagen, nos habita y habitamos en ella, entonces sí hay poesía. Una poesía, sin poema, si se quiere; pero que, y siguiendo libremente a Lezama, nos permite construir una morada en la cual siempre podemos habitar (o a la que siempre podríamos volver, imaginativamente por lo menos, si las circunstancias nos destierran de nuestro mundo y acaso de nosotros mismos), por más precaria y provisional que sea. Una morada de sentido-imagen que consigue, mal que mal, unir fragmentos de un espacio-tiempo esquivo, inaprehensible, salvo como imagen de la que los objetos se valen para adquirir realidad. Lezama ejemplifica el poder realizador de la imagen con la percepción y experiencia de nuestro propio cuerpo, entidad que, por su cualidad de ser objeto de inmediata percepción de su materialidad, parecería, en principio, que no necesitaría de la imagen para ser. Lezama no lo ve así; al contrario: sólo la imagen puede testificar la deriva de los objetos.

Como concurre el nacimiento de ese ser [el que habita en el cuerpo] dentro del cuerpo, sus sobrantes, las libres exploraciones que cumple antes de regresar a su morada. Cómo ese ser puede contemplar el cuerpo formando la imagen o el mismo ser reocupando el objeto para formar el objeto. Pero tanto el nacimiento de ese ser dentro del cuerpo como sus vicisitudes, o en ocasiones su oscuro desenvolvimiento, sólo puede ser testificado por la imagen, pues si el ser tomase proporcionada posesión del cuerpo o si el cuerpo fuere su justa y absoluta morada, la imagen desaparecería o habitaría una planicie sin cogitación posible. Ya que el viaje de incógnito de ese ser hasta posarse en nosotros y su posterior definitiva despedida, forma un ente, el cuerpo de la imagen (s/f, Web).

La poesía entonces bien podríamos verla como la condición de posibilidad de la cogitación misma, en la medida en que la poesía es imagen y la imagen es semejanza a una Forma que da paso al pensar. Toda cogitación se apoya en la poesía; o sea, hay siempre una poesía en el pensamiento, como lo expone Steiner, aunque tal poesía muy

probablemente sólo se hará visible si hay, al mismo tiempo, un pensar sobre el pensar. La pregunta con que arrancan estas disquisiciones habría, pues, que reformularla (parcialmente al menos): ¿hay poesía aquí, aquí, en nuestra cabeza empeñada en comprender, de alguna manera, el mundo que nos desborda? Si la imagen, como sugiere Lezama, atestigua el mundo, la imagen igualmente nos atestigua al atestiguar el mundo. La genuina “invención poética” es testimonio de nuestro ser-estar en el mundo tanto como del ser-estar del mundo en nosotros, testimonio de la recursividad de este devenir, de sus vicisitudes, de sus sombrías o bien luminosas derivas que nos endilgan ora a los abismos (a “los abismos amargos” de Baudelaire, por ejemplo)¹⁴, ora a las cimas de la vida o de la existencia. La semejanza imitativa de la imagen, de la que Platón desconfiaba por sus implicaciones irracionales y por añadidura placenteras, se vuelve entonces una de las rutas por las que suele transitar la poesía; poesía que nos hace sujetos aferrados al lenguaje, cual náufragos aferrados a una tabla de salvación que con dificultad flota en la liquidez inabarcable del mundo; más también la poesía, con su constelación de imágenes imitativas, nos hace sujetos armados de lenguaje ¡y vaya qué arma! Pues con ella obligamos a las materias y objetos mundanos a que se nos revelen como “imagen” y ocupen su lugar significativo y/o simbólico en nuestra conciencia. El mundo se aloja en el lenguaje y, por eso mismo, a su modo nos habla.

¿Vale la pena entonces “creer en poemas y esas cosas”, como quizás hubiera preguntado la estudiante aludida por Stanley Fish, expuesta, imaginemos, a las digresiones de este ensayo? Si “creer en poemas y esas cosas” lo entendemos como disposición a realizar esfuerzos constantes, aunque sin garantías de éxito, por comprender el rol de la imagen en la emergencia del sentido de nuestra relación con el mundo y, como parte de lo mismo, esfuerzo por comprender la flotabilidad de los significantes que se fijan, en los textos, a determinados significados o constelaciones de significados, entonces –le diría a la estudiante– sí, vale la pena “creer en poemas”. Las peculiaridades concretas de dicho proceso de fijación son reveladoras de la historicidad de la producción discursiva, en este caso una producción discursiva en forma de poesía. Los poemas, después (o antes) de todo, se hacen cargo de la amplitud y complejidad de las posibilidades de significación que poseen los significantes, de manera que su trabajo en tanto dispositivos de lenguaje consiste en asegurar el máximo de posibilidades de significación en un texto dado. Es decir, la poesía la podríamos describir como un modo de funcionar del lenguaje cuyo fin es “fijar” el cambiante devenir de las significaciones del mundo no por la vía de determinar o instaurar *un* significado, sino mediante el despliegue de imágenes y metáforas que se ocupan de fijar un cierto potencial de significados disponibles para lo que Fish llama la “comunidad interpretativa”.

El trabajo de leer, de apropiarse del/de los sentidos del poema es, ciertamente, una forma de fijar el curso de las significaciones del lenguaje que, en esta ocasión, se nos

¹⁴ Ver “El albatros” de *Las flores del mal* (2006).

presenta decantado en la forma de un poema o similar. Fijar ese curso no deja de ser, sin embargo, un ejercicio de violencia acerca de la historicidad desbordante del mundo y sus significaciones. Por fortuna, “los poemas y esas cosas”, cualquiera sea la modalidad concreta que tomen, no se agotan en una lectura única; siempre rebasan, por un lado, o por otro, las interpretaciones particulares. Los poemas son, pues, uno de los más asertivos instrumentos de significación con el que los humanos codificamos la potencialidad semántica del lenguaje y del mundo con el que el lenguaje interactúa, mundo que, al mismo tiempo, es y está en el lenguaje. Potencialidad que se actualiza parcialmente en las singularidades de cada lectura o interpretación. Y es en este ejercicio de apropiación de sentido, en la lectura poética, en el que se hace presente y actuante la indeleble historicidad del sentido.

POESÍA Y POEMA: BREVE EXCURSO

¿Preguntarse “¿hay poesía aquí?” es lo mismo que preguntarse “¿hay poema(s) aquí?” La respuesta ya ha sido sugerida en páginas anteriores: no, no es lo mismo. Sin embargo, esto no clausura la discusión. “Podrá no haber poetas, pero siempre / habrá poesía”, escribió hace ya más de 150 años nuestro Gustavo Adolfo Bécquer (Rima IV, 2016). ¿Significaría, entonces, que la poesía se hace sola, que no necesita de los poetas? El asunto pasa, desde luego, por determinar (o decidir) si por “poesía” designamos a esa modalidad artística concretizada normalmente en obras verbales cuyos atributos las inscriben (o pueden ser inscribibles) en el género textual literario denominado poesía. Sin embargo, aun asumiendo que el vocablo “poesía” designa algo que no se circunscribe sólo a los poemas, sostengo que es en los poemas donde la poesía halla su concretización más preclara, más productiva. No por nada decimos “la poesía de” (y no “los poemas de”) para referimos a la obra de un poeta en un sentido total. De una manera u otra, la poesía necesita de los poemas (textos o artefactos asimilables a poemas, aun si se presentan como “antipoemas”) para que ésta adquiera una realidad efectiva en nuestra psiquis. Y, naturalmente, los poemas requieren de poetas que los compongan o escriban. ¿Bécquer estaba equivocado entonces? Sí y no. Como buen romántico, su concepto de poesía lo identifica con la inefable belleza del misterio, del amor, de la muerte, de las fuerzas extrahumanas (y misteriosas) de la naturaleza. El término “poesía”, en el contexto del sistema poético becqueriano, alude a aquella aura de sublimidad que emana de esas cosas que se nos presentan hieráticamente bellas y misteriosas aun si son, al mismo tiempo, monstruosas y fatales. Lo cierto es que para imaginar una poesía sin poemas (y sin poetas) necesitamos primero de los poemas: “crear en poemas”, como diría la estudiante del colega de Fish, pues la experiencia estética y poética que nos proveen los poemas nos prepara para percibir poesía donde no hay poemas. Aunque sería mejor decir donde no hay poemas convencionales, pues, si hay poesía, habrá objetos, artefactos, escenas, en fin, realidades materiales concretas que ejercen la función poema. Realidades que operan como fuente de

significaciones múltiples que se despliegan a partir de una imagen o de una cadena de imágenes que nos sitúan ante el mundo en una actitud de *poiesis*. Es decir, dejando que el poema nos suscite un campo en que ideas, emociones e imágenes que conforman un conglomerado inseparable y nos conduzca a una deriva asociativa que termine haciendo visible el complejo “referente” del poema, así como la fuerte autoconciencia del lenguaje ocupado en hacer emerger tal “referente” precisamente.

Conglomerado inseparable, pero regido por la imagen. Hablo de una imagen rectora, esencial, que nos obliga a elaborar una escena mental de amplias connotaciones simbólicas, irreductibles a un concepto o idea, si bien el trato reflexivo y exegético será, en cualquier ocasión, una práctica enriquecedora de la lectura literaria.

Un poema comienza porque hay una ausencia. Para comenzar, se debe ofrecer una imagen, de tal manera que dicha ausencia se denomina, irónicamente, presencia. O bien, en caso de que haya algo de imaginación, un poema comienza porque hay una poderosa presencia que precisa ser imaginada como ausencia (Bloom, 2005, p. 735).

Si la imagen, en tanto principio del poema, opera, como sugiere Bloom, tanto para hacer presente lo ausente o, al revés, para desde la presencia evocar una ausencia, habría entonces que aceptar la tesis de que el poema se manifiesta siempre como un artefacto de doble cara: la de la ausencia y la de la presencia, caras que, sin embargo, no se oponen en la medida en que la poesía que reverbera en el poema viene a evidenciar transitividad recursiva entre lo que son y no son las cosas y los seres, entre estar aquí o allá o no estar en parte alguna, de manera que el poema podríamos verlo –en un sentido bien literal– como écfrasis de una escena/ imagen de lo que está a la vez presente y ausente, de lo que es representable tanto como de lo que no lo es. Y, asimismo, ante la pregunta central que anima este escrito “¿hay poesía aquí?” una modalidad productiva de construir una respuesta a esta interrogante pasaría por indagar cómo en la escena del aquí acontecen la ausencia y la presencia mediadas por la imagen.

Trataré de ilustrar la idea con un ejemplo¹⁵. Eliseo Diego en su poema “Cristóbal Colón inventa el Nuevo Mundo” nos pone de frente ante un tópico tantas veces reiterado en la historiografía y el ensayo histórico latinoamericano: el “descubrimiento” de América no fue tal; se trató finalmente de una “invención”, en parte por el “error” de Colón al pensar que había llega a las Indias y a Cipango (Japón), en parte porque la descripción colombina del espacio que hoy llamamos americano es tanto una descripción de lo percibido como una proyección de imágenes predeterminadas por su experiencia cultural europea del siglo XV que terminan siendo constitutivas de la identidad (al menos la inicial) del Nuevo Mundo. El poeta, sin embargo, comienza su poema con la imagen de un personaje que se halla solo en medio de la noche, oyendo el vuelo de los pájaros:

¹⁵ Cuando se reflexiona teóricamente acerca de la literatura, ésta termina, con suerte, aportando ejemplos ilustrativos. Quizás una manera de hacer justicia a la literatura es tratar de que la teoría misma sea literatura.

Toda la noche, toda
Cristóbal Colón oye pasar los pájaros.
Viniendo del abismo, sin fin, a ráfagas,
miles y miles de pájaros. Sobre los mástiles,
atravesando, acribillando las tinieblas, allá,
el ruido de las alas de los pájaros.
Viniendo del vacío, del abismo,
el ruido, el trueno de la vida siendo,
la orquesta entera de los pájaros.
Pálido como la llama del farol, inmóvil,
Cristóbal Colón oye tronar la vida,
pasar los pájaros (1993, p. 135)¹⁶.

¿Hay poesía aquí? Colón, el almirante, aquí lo “vemos” como un personaje envuelto en una oscuridad tal que no le deja otra opción que apelar, al igual que un ciego, al sentido de la audición. Oye pájaros, miles de pájaros, que pasan cerca de dónde él está. La tiniebla en tanto la “vemos” –en el poema– herida de muerte, acribillada por “el ruido de las alas de los pájaros”. Sabemos que, en general, las alas de las aves en vuelo no suelen ser ruidosas; pero aquí, contra lo que se esperaría, son un “trueno de vida”, una “orquesta entera” cuyos sonos vienen del abismo de las tinieblas, y a Colón, ante esto, lo “vemos” como un privilegiado oyente descubridor de la vida en su estado más primigenio. La tarea de Colón –una luz pálida “como la llama del farol”– será escribir/ inventar el “nuevo mundo” que, evidentemente, no se refiere ya (o por lo menos no se refiere exclusivamente) al continente americano: el Nuevo Mundo, en el contexto del poema, es un “nuevo mundo” que emergerá, literalmente, de la pluma del almirante. El poema culmina así:

Cimbrado como una caña,
Vibrante de terror y de júbilo, por fin Cristóbal Colón hunde
Su pluma en la página.
Comienza entonces la invención de América (Diego, 1993, p. 136).

A leer los fragmentos del poema de Eliseo Diego a la luz del aserto de Bloom, la recursividad ausencia/ presencia toma la forma de una imagen en que la “invención del Nuevo Mundo” es y no es la “invención de América”, vale decir, en un sentido, el poema ratifica el conocido tópico de una América “inventada” por su descubridor en 1492; en otro, se trata de una “invención” imposible, pues Colón se topa con un tronar aéreo y originario de la vida misma, proveniente de un espacio abisal; un tronar que lo envuelve en la su oscuridad (que es también su oscuridad) y que lo convierte en testigo de primera

¹⁶ El poema se compone de tres secciones; aquí he transcrito la primera.

mano de algo tan grandioso y elusivo para lo que, seguramente, no tendrá palabras que hagan absoluta justicia a la “orquesta entera de los pájaros”. El poema convierte a Colón en un personaje ficticio, poético, irreal, que se hace presente en una escena fantasmática que las palabras del poema consiguen hacer evocar en nuestra mente como imagen. Esta imagen se torna una experiencia (ficcional) tan fuerte, tan “presente”, que nos imaginamos ahí, en la escena, viendo a Colón tan anonadado ante el “tronar de la vida”. Digámoslo con palabras de Lezama: Colón “cual apesadumbrado fantasma de nadas conjeturales [...] siente el peso de su irreal, su otra realidad, continuo” (Web). Pero no es sólo Colón el “apesadumbrado fantasma”: lo es el sujeto lírico hablante, y en cierto modo también el poeta mismo que se torna hablante en su escritura. Y nosotros mismos, los lectores, que entramos en la escena del poema y experimentamos imaginativamente la ausencia/ presencia de un ámbito de realidad desde y con la imagen.

El lenguaje de la poesía es básicamente tropológico. Los tropos, sin embargo y como es sabido, por sí solos no constituyen poesía, sino hasta que forman parte de un texto/ artefacto (poema o similar) en el que (razonablemente) podemos percibir la recursiva interrelación entre lo presente y lo ausente escenificada mediante la imagen. Al decir “lo presente y lo ausente” en el contexto de esta exposición en última instancia me refiero a ese juego de lenguaje que llamamos poema y que nos transporta a un estado de conciencia (intelectual y emocional, dicho en grueso) en el que la realidad referida se nos figura un mundo, o la huella de un mundo, en el que lo que es y no es, lo que existe y lo que no existe, lo que está y no está, se hacen uno: unidad simbólica que da cuenta de la complejidad deslumbrante de las cosas y de nuestra relación con ellas de manera tal que los estereotipos quedan cancelados dando paso a la *poiesis* de la realidad/ irrealidad.

La poesía que es instante y discontinuidad ha podido ser conducida al poema que es un estado y un continuo. Pues hay siempre una comparación en cada poema mediante la que fijamos un elemento de suyo fugaz e irreproducible. Si decimos tal vez que un cristal es agua dura o fija brasa, no es que intentamos detener el eco sino que intentamos una dualidad imposible como un águila y un toro que tirasen de una homérica carreta. Esa dualidad imposible, comparativa, hecha para un sentido hiperbólico, es la que mantiene la *liaison* de poesía y poema (Lezama, s/f, Web, itálicas del autor).

Lezama sugiere, pues, que en esa *liaison* de poesía y poema subyace una deriva de imágenes de donde emerge, en la poesía, una coincidencia entre imagen y metáfora que hace posible nada menos que la presencia del tiempo “capaz de sustantivarse en un cuerpo” (Lezama, Web), de manera que el cuerpo, por eso mismo, se vuelve una especie de presa atrapada en la red del lenguaje de la poesía. Si retornamos una vez más a la pregunta inicial de este escrito, una respuesta posible sería decir algo como lo siguiente: sí, aquí hay en efecto poesía en la medida en que decimos algo que fija el tiempo conservando su imagen de continuidad a la vez que la imagen de la continuidad se fija en

la imagen de un estado en que el tiempo parece de pronto detenido y ahí dado, en una escena-imagen que hace ver esplendorosamente las cosas y sus contornos.

“Creer en poemas”, para decirlo con las palabras de la estudiante de la John Hopkins University, será, en este contexto, equivalente a creer en la *liaison* que imagina Lezama. Consentir en que podemos unir en la imagen lo que está desunido antes de ella, y que, ahora, al unir lo que antes no lo estaba, la imagen hace aparecer poesía no sólo en el lenguaje sino en la realidad material misma, la que entonces emerge a la percepción imaginativa del mundo gracias a la *liaison* de “dualidades imposibles”. Quizás no se trata solo de “dualidades”, como lo propone Lezama; quizás podría igualmente pensarse esto como una vasta deriva de conexiones, tanto por analogía como por continuidad, que se inscriben en unas textualidades que en su conjunto conforman esa singular manera de ser y actuar del lenguaje, de nuestro lenguaje, que llamamos poesía. Singular pues la poesía suele aparecer precisamente cuando el lenguaje, empeñado en ser uno con el mundo, entra en el campo minado de lo “imposible” y las palabras pueden entonces estallar, romperse, rehacerse luego como imagen de un mundo otro que pertenece, sin embargo, a este nuestro mundo dado. “Cuando a la casa del lenguaje se le vuela el tejado y las palabras no guarecen, yo hablo”, sentencia Alejandra Pizarnik en un gesto a la vez de reafirmación de y desesperación por la poesía¹⁷. Quizás, al final, lo único que nos quede por hacer sea volver al prodigioso silencio del lenguaje.

Este ensayo es un adelanto de un libro homónimo, compuesto por una quincena de ensayos sobre diversas formas de ser y experimentar la poesía, cuya publicación se prevé para fines de 2025 o inicios de 2026.

OBRAS CITADAS

- Baudelaire, Charles (2006). *Las flores del mal*. Trad. Luis Martínez de Merlo. Cátedra.
- Bécquer, Gustavo Adolfo (2016). *Rimas y leyendas*. Enrique Rull Fernández, ed. Penguin Clásicos.
- Bloom, Harold (2005). Cruce poético: retórica y psicología. En José Manuel Cuesta y Julián Jiménez Heffernan (eds), *Teorías literarias del siglo XX*. Akal. Pp. 735-761.
- Culler, Jonathan (2002). La Literaturidad. En Marc Agenot *et al*, Eds. *Teoría literaria*. Siglo XXI, pp. 3650.
- Diego, Eliseo (1993). *Entre la dicha y la tiniebla. Antología poética 1949-1985*. Diego García Elío (ed). Fondo de Cultura Económica.

¹⁷ La cita de Pizarnik corresponde a su poema en prosa “Fragmentos para dominar el silencio” que forma parte del volumen *Extracción de la piedra de la locura*, de 1968. Cita extraída de *Poesía completa* (2000).

- Fish, Stanley (2012). “¿Hay un texto en esta clase?”. Trad. de Horacio Pons. En Elías J. Palti (ed.), *Giro lingüístico e historia intelectual*. Universidad de Quilmes: pp. 217-235.
- (2000). Is there a text in this class?. En David H. Richter (ed.), *Falling into Theory: Conflicting Views on Reading Literature*, Boston/St. Martin’s: pp. 573- 585.
- Gallegos Díaz, Cristian (s/f). *Aportes a la teoría del sujeto lírico*. Biblioteca Virtual Universal. <https://biblioteca.org.ar/libro.php?texto=150600> [6-6-2023].
- Lezama Lima, José (s/f). Imágenes posibles. *Lecturas hispánicas*. Disponible en: <http://barricadaletrahispanic.blogspot.com/2011/08/las-imagenes-posibles-jose-lezama-lima.html> [6-6-2023].
- Maiakovski, Vladimir (1970). *Antología poética*. Ed. y trad. de Lila Brick. Losada.
- Morton, Timothy (2018). *El pensamiento ecológico*. Trad. Fernando Borrajo Castanedo. Paidós. (Ebook).
- Paz, Octavio (2005). *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*. Fondo de Cultura Económica.
- Pizarnik, Alejandra (2000). *Poesía completa*. Lumen.
- Schütz, Alfred (1974). *Estudios sobre teoría social*. Trad. Nestor Míguez, Comp. Arvid Brodersen. Amorrortu.
- Steiner, Georg (2012). *La poesía del pensamiento. Del helenismo a Celan*. Trad. María Córdor. Siruela.
- Zambrano, María (1992). *El sueño creador*. Siruela.



Este obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional.