

ENTRE LA METÁFORA Y EL SILENCIO*:

Análisis del encuentro entre la poesía, la ciencia y la filosofía en el siglo XX

Raúl Domingo Motta

En este ensayo se analiza el lugar de la metáfora no sólo en el conocimiento sino en la vida del hombre. También pasa revista a la crítica positivista de la metafísica y su ilusión de realismo, para analizar la relación entre poesía, filosofía y ciencia, a partir de una lectura de Nietzsche y la experiencia poética del siglo XX.

«Mirando una olla, por ejemplo, o pensando en una olla, una de las ollas del señor Knott, en vano Knott decía Olla, olla. Bien, quizá no en vano, pero casi. Porque no era una olla; cuanto más miraba y más reflexionaba, más seguro estaba de eso, de que no era una olla. Se parecía a una olla, era casi una olla, pero no era una olla de las que se pudiera decir Olla, olla y sentirse consolado.»

Beckett

Cuando Nietzsche elabora el problema del lenguaje en relación con lo metafórico, concibe al poeta como un pensador y al pensamiento como poesía del mundo, porque el pensamiento es metáfora de lo real. Nietzsche se pregunta: ¿Cómo puede hablarse objetivamente? ¿Cómo dar sentido a una totalidad que continuamente escapa? ¿Cómo soportar el movimiento real, el tiempo, el caos, la confusión, todo lo que está a nuestro alrededor como una sombra infernal amenazante? Y responde: a través de la poesía, del espíritu poético.

Todo lo que se espera de un filósofo está vinculado a su estilo, porque se encuentra sujeto a las redes del lenguaje y de la composición estilística. Su obsesión, su arma y su límite es, entonces la retórica. En este problema Nietzsche retoma la idea expresada en «El origen de la tragedia» sobre la relación entre arte y pensamiento y, entre arte y ciencia e introduce en la filosofía la idea de creación poética, sin abandonar la crítica a la metafísica atacando su vacuidad y al mismo tiempo poetizándola.

En 1882 Nietzsche escribe junto a otros escritos menores su obra «El origen de la tragedia» en la cual, en forma a veces no explícita, ya se perfila su futuro pensamiento, sobre todo sus ideas sobre lo genealógico. En el tercer capítulo de esta obra afirma que se debe derribar el edificio de la cultura apolínea. Esta obra no es un desarrollo exclusivo de la pers-

pectiva de Schopenhauer y Wagner, sino que es posible observar en ella un trasfondo, una tensión en su estilo, en donde se prefigura su visión personal. Al respecto Giorgio Colli afirma: «en el origen de la tragedia, el estilo amordaza contenidos demasiado violentos, casi los diluye, les atenúa el fragor de su revelación. Se los deja en capullo y sin embargo en su floración pálida, humilde, hay escándalo...»

Volviendo a la temática principal, interesa aquella afirmación de Nietzsche donde dice que con la dialéctica de Sócrates y Platón se ha infectado y degenerado el lenguaje filosófico, porque antes de su degeneración científica, era una sabiduría que como tal contenía una comprensión global y una intuición capaz de captar al vuelo semejanzas y analogías. Estos dos últimos elementos señalan la superioridad de la sabiduría frente a la filosofía del hombre teórico.

El ejercicio de esta sabiduría consistía en un pensar indemostrable y superior al modelo filosófico por las siguientes razones:

- **primero**, por la fuerza y el impulso que tal ejercicio desplegaba sobre la cultura y la vida.

- **segundo**, porque su objetivo no residía en la obtención, a cualquier precio, de la verdad, sino en una valorización y descubrimiento de lo que merece ser sabido. Como es una visión estética encara su acción en función de la belleza y la armonía de la cultura y de la vida. Por eso, el esfuerzo por conocer no se desarrolla como un mero instinto ciego y desenfrenado, sino a través de una búsqueda de la sabiduría que presupone la ejercitación de una ética adquirida por medio de la construcción paciente de una estética del alma. Sabiduría por medio de la cual se inscribe el sentido en donde no existe. Porque a partir de la inadecuación entre lenguaje y realidad, el hombre construye las ficciones necesarias para poblar la soledad y la inhospitalidad de su entorno, con los símbolos necesarios para procurarse un domicilio en la intemperie.

Desentenderse de las limitaciones de la lengua y realizar un discurso que pretenda expresar un pensamiento o aprehender un objeto, donde la subjetividad no

se interponga, o al menos quede neutralizada, es un acto de ingenuidad. Porque la imposibilidad de eliminar el estilo personal del sujeto, en nombre de una homogeneidad objetiva más que un fracaso, es una condena. El estilo condena al pensamiento a la forma.

Toda comunicación contiene la manera en que es dicha, en el discurso el cómo se superpone al qué, porque la elaboración de un discurso para plasmar un sentido, elabora al mismo tiempo su propia máscara. En nombre de la intersubjetividad disciplinaria se pretende expulsar lo particular como residuo insignificante de la comunicación: ruido. Pero lo particular, el estilo, se refugia a pesar de todo en la elección de los modos de expresión verbal. El estilo es la reunión del orden necesario para el posible sentido de lo que se dice y es la particular elección de quien lo dice.

Decir es siempre exagerar, deformar, por eso la plena conciencia de la imposibilidad de eliminar la máscara del estilo ha llevado a algunos pensadores a asumir conscientemente esta limitación.

Actitud que tiene por nombre ironía con todos sus registros desde el humor al cinismo y no es otra cosa, que la crítica como característica constante del discurso de la modernidad. Así, mientras la crítica positivista condenaba a la metafísica al silencio por la utilización de un lenguaje ambiguo y vago, otros invitaban a leer a la filosofía como discurso literario y a la literatura como discurso metafísico.

Aquello que en un principio fue considerado mera charlatanería, ahora es visto como el peligroso juego de desarticulación y desmitificación de los discursos más serios y pretendidamente librado de toda ambigüedad. El estilo, entonces, ni es superficial ni es posible neutralizar, por eso es importante atender al significado de los estilos de filósofos como Platón, Descartes, Kant, etc.

Antonio Machado señalaba la importancia de las imágenes en los discursos filosóficos, como la paloma en Kant, la tortuga en Zenón y los mitos en Platón, y recomendaba a sus alumnos apócrifos, a prestar atención en ellas ya que se relacionaban con las intuiciones profundas de todo pensador. A su vez, invitaba a no tomar demasiado en serio sus conclusiones porque, en realidad, eran tan personales y más disimuladas que las imágenes. En suma, tanto las intuiciones, como las conclusiones son la expresión de una sabiduría personal y una forma particular de escritura.

La filosofía no puede desembarazarse ni de la retórica ni de la metáfora, y la ciencia según Nietzsche corre con la misma suerte. En su ensayo «sobre la verdad y mentira en sentido extramoral» (1873) Nietzsche más que analizar la metáfora como figura técnico-retórica la analiza desde una reflexión metafísica. Plantea que el lenguaje humano en general tiene carácter metafórico y que la poesía es la máxima conciencia de tal carácter.

Partiendo de la idea de metáfora como «traslatio»: traducción, traslación, sustitución, señala que esta

«traslatio» no comienza en el ámbito de las palabras, como estudia la retórica, sino que comienza mucho antes del lenguaje, pues hay metáfora en el ámbito del conocer: traslación de la percepción sensible a la imagen y a su vez traslación (segundo proceso metafórico) de la imagen al lenguaje. La formación de metáforas es un instinto fundamental en el hombre y es lo que manifiesta la esencia del hombre.

A su vez, expresa que el lenguaje humano se compone exclusivamente de metáforas. La «cosa en sí» que estas metáforas designan no es cognoscible. Esta cuestión plantea en el hombre un problema fundamental que define el status del conocimiento científico.

El hombre no es consciente de que él habla en metáforas y no se da cuenta que las metáforas originarias se han desgastado con el tiempo. El último grado de ese desgaste es el concepto científico que, incluso olvida su condición. El desgaste del concepto expresa no sólo su precariedad, sino también, el fracaso del hombre en querer designar con este instrumento a la cosa misma.

El concepto es en última instancia, un residuo metafórico. De esto último Nietzsche deduce la gran ventaja del lenguaje poético sobre el científico, ventaja que reside, primero en que tiene conciencia de tal problema y por lo tanto hace relucir expresamente la esencia metafórica del lenguaje; segundo, en que reemplaza las metáforas muertas por un lenguaje más vivo; tercero, se sirve de las metáforas en forma libre e irónica: juega con el lenguaje.

Por lo tanto la poesía es un engaño consciente, mientras que el lenguaje de un pretendido realismo es ingenuidad o hipocresía. El poeta está más cerca de la realidad porque su conciencia de la naturaleza del lenguaje le permite asumir la esencia ilusoria del mismo. «Los poetas mienten demasiado», pero mienten por amor a la verdad.

Si la especulación metafísica es desacreditada y reducida a un estudio lógico del lenguaje, o a una propedéutica de la ciencia, se limita el campo del sentido, ya no hay diferencia entre la falta de sentido y el silencio. Pero también frente a la limitación del lenguaje es posible la metáfora como salto a un discurso vivo, como tránsito de lo acabado a lo nuevo, de lo real a lo posible, buscando lo que escapa al concepto, buscando la forma que pueda expresar lo que se resiste a ser positivizado. Es posible combinar el trabajo reflexivo, la imaginación creadora y el temple necesario para soportar con lucidez la conciencia de nuestra imposibilidad de una definitiva posesión de la plenitud. La filosofía debe ser un esfuerzo por sobreponerse del escepticismo ante las palabras.

Frente a la positivización del discurso filosófico del siglo XVIII y XIX, en la literatura y la metafísica del siglo XX se observa la plena conciencia del problema de la positivización de la palabra y petrificación del concepto. Por ello se busca desarrollar una crítica permanente y paralela al proceso de la creación, tratando de ensayar una ruptura con los discursos atra-

pados por los preceptos de la lógica y, en especial con el pensamiento que se sustenta en el principio de identidad.

Al mismo tiempo, se intenta ampliar el ejercicio de la imaginación para llegar a lo que Bachelard denomina nivel cósmico, ámbito de lo poético. Este esfuerzo se aproxima a la búsqueda de una sabiduría que responda estética y éticamente, a un mundo establecido en donde el hombre no acepta el exilio y la soledad radical, porque no es posible vivir en un orden y una organización social en términos de la leyenda de Robinson Crusoe, donde el hombre, según Enrique Molina, estaría «más abandonado que un dios» y a su vez sería «más salvaje que un niño».

Tampoco puede recuperarse el lenguaje puro de la pasión, para transitar la intemperie que supondría «la esperanza absurda e insensata de recobrar la antigua llave, la alianza de cuerpo y alma». Pero no por eso la pasión deja de ser a la vez lúcida y desesperada al pretender desafiar al tiempo y a la muerte misma. La pasión es la búsqueda de una intensidad que se transforme en una ardiente ofensa al paso de los días.

Por un instante el hombre quiere burlarse de la marcha inhumana del tiempo, es un instante de inocencia, un instante de arrebató del paraíso a los dioses. Inicio de un viaje por la intemperie del mundo, de la memoria y del lenguaje y un viaje por su cuerpo y el texto.

Pero, también es a su vez, conciencia del límite y del delirio que significa pretender congelar tal instante, porque la pasión no puede vivir sino de su muerte. Por eso Nietzsche recurre a la poesía para traspasar la esfera de lo lógico y trabajar en el ámbito de lo analógico.

La poesía transforma al concepto elevándolo a lo imaginario como impulso de verticalidad, impulso que se relaciona con una poética de la ensoñación para justificar el mundo como una obra de arte. Por eso todo sistema filosófico que pretenda un discurso de la totalidad del mundo, debe recibir una lectura particular frente a un estilo personal.

Porque para el hombre la eternidad y lo absoluto se manifiesta solo en lo instantáneo. Ámbito de participación en la visión absoluta del ojo inmortal, en donde se quiebran las infinitas miradas de los sujetos para fundirse en otro centro más allá del sujeto y de todos los sujetos, donde «la mirada es más órgano que el ojo» (Juarroz). El de la concentración de todo ver, la «coincidencia de ojo y sueño» (Juarroz). En donde «el espía y el espionado sentimos que a los dos nos espían» (Juarroz). En el instante el universo mira a través de los ojos del sujeto, es el encuentro momentáneo con la coincidencia temporal entre lo interior y lo exterior. «Todo es un ojo abierto y yo formo parte de ese ojo» (Juarroz).

En esta experiencia la actividad filosófica es creación amorosa de verdad, mirada trágica entre la alegoría de lo absoluto y, al mismo tiempo, de la crueldad del mundo. Implica una capacidad poética donde la poe-

sía es condición y final de todo ejercicio filosófico. Un ejercicio que se ocupa del destino del hombre y no sólo debe confesar sus imágenes, sino, como señala G. Bachelard, debe adaptarse a ellas. La poesía y el ejercicio literario al tener plena conciencia del poder del lenguaje alimentan la vigilia de la metafísica, para dar sentido al sentimiento de desarraigo, al sentimiento de no estar verdaderamente en nada, a la sensación de no amar lo que amamos, al dolor del tiempo, a la vivencia de la continua destrucción por la muerte de la vida que somos. Vigilia que Roberto Juarroz resume de la siguiente manera:

*«si preguntan por el mundo
responde simplemente:
alguien se está muriendo.»*

Tanto el problema de la filosofía como género literario o el de la posibilidad de hallar un lenguaje ideal para hablar del mundo y de las cosas, llevan al problema central de la filosofía actual: el lenguaje. Problemática que no sorprende a ningún poeta.

Uno de los planteos de este siglo sobre el problema del lenguaje y la realidad es el del Círculo de Viena, cuyas tesis principales son las siguientes:

- El principio de verificación es el criterio que distingue las proposiciones dotadas de sentido y las carentes del mismo. Por lo tanto solo tienen sentido las proposiciones que se pueden verificar factualmente.
- La metafísica y la lógica constan solamente de conjuntos de tautologías. La metafísica es un conjunto de cuestiones aparentes y de pseudo-conceptos.
- El lugar de la filosofía es el trabajo sobre el análisis de las estructuras sintácticas e indicaciones semánticas de un único discurso significante: el discurso científico.

Según estas tesis las cuestiones metafísicas, religiosas y éticas en general, quedan relegadas a lo arbitrario y subjetivo aunque no como falsas sino como carentes de sentido.

Otro círculo, la Escuela de Oxford, continúa esta problemática y critica el principio de verificación formulado a la manera vienesa, y admite el análisis de otros lenguajes como el ético, el jurídico, el historiográfico y el poético. Según esta filosofía la misión de la metafísica es una tarea moral y política de analgésico psicológico, de apoyo o sustitución de los fines religiosos, puede desempeñar funciones que conlleven a la construcción de hipótesis científicas o invitaciones a la contemplación del mundo. La metafísica no informa porque no contiene proposiciones que puedan ser falsificables, solo es una actitud que permite contemplar el mundo de un modo nuevo.

Estas tesis serían el final de un desarrollo que, según Gilbert Durand es parte de la historia de un proceso anti-imaginario, un intento paulatino de la destrucción del símbolo y del campo imaginario. Durand denuncia una actitud de la Razón que a semejanza del principio de actuación de Marcuse, bajo su aparente in-

tensión legítima de desmitificar la realidad, mistifica, sin embargo la realidad positiva trivializando otros aspectos que también son inherentes a la razón. Este proceso se agudiza en la era de los medios de comunicación que, en el siglo XX transforma el positivismo ingenuo en “noticia de lo real”.

Es una concepción semiológica que toma como modelo el signo matemático y a su vez sostiene que la investigación lógica es la única con derecho al título desapasionado de conocimiento. Aquí el lenguaje es útil solamente como vehículo para llegar al concepto, el lenguaje es el instrumento de comunicación del objetivo fundamental del hombre: conocer y operar.

Nietzsche analizando la retórica, que en griego sufrió el mismo proceso de devaluación que la imaginación a lo largo de la historia de la metafísica, encuentra una herramienta que permite comprender la naturaleza del fenómeno humano en general. Partiendo de la definición de Aristóteles en donde la retórica es una fuerza de persuasión, Nietzsche afirma que esa fuerza es la esencia del lenguaje. Como tal no tiene por objetivo la obtención de la verdad, ni la búsqueda de la esencia de las cosas, no le interesa instruir sino más bien expresar una emoción y un aprendizaje subjetivo. Por lo tanto la función del lenguaje no es el esclarecimiento argumental de la verdad, es una fuerza de persuasión que no apunta a la verdad sino al valor.

El hombre cuya naturaleza coincide con el instinto metafórico del lenguaje no ha sido hecho para el conocimiento. El lenguaje es un desvío originario e irreductible, que violenta haciendo idéntico lo no-idéntico, es decir, se desenvuelve analógicamente. Todo lenguaje hablado es una abstracción, un olvido, y el lenguaje escrito un desvío ulterior, desvío y heterogeneidad del sonido y el signo escrito.

Si la persuasión y el lenguaje son la esencia del hombre ambos elementos posibilitan el despliegue del discurso científico, al que proporcionan contenidos implícitos que son para éste olvidados o pasan inadvertidos. Los conceptos científicos son nombres, incluso nombres de dioses enmascarados, divinidades perdidas y olvidadas. La ciencia pretende conocer, pero en realidad, sólo realiza un ejercicio de persuasión. Quizás la preocupación de Popper por exorcizar las antiguas ilusiones del positivismo sea un tímido esfuerzo no lejano de esta intuición; no por estar vinculado a Nietzsche, pero sí, por sus lecturas de Ch. S. Pierce.

En esta cuestión, también el poeta parece menos ingenuo que el científico decimonónico, si bien la poesía siempre buscó una mirada transparente, una visión no mirante, sabía que esa finalidad se relacionaba con la búsqueda utópica de la inocencia perdida: visión pura equivale a la disolución de la máscara de la conciencia. «Inocencia y no ciencia» (Octavio Paz).

El científico sin embargo creía que era posible, a través de un esfuerzo racional, liberarse del error producido por la intromisión del espíritu, de la imaginación y así, obtener una observación objetiva para verificar

su hipótesis. Sin embargo la consecuencia del segundo principio de la termodinámica echa por tierra esta aspiración y el principio de incertidumbre de Heisenberg informa que la subjetividad del observador es imposible de eliminar.

Por otro lado los nuevos análisis científicos del sistema ocular muestran la imposibilidad de una visión pura. Toda la historia de los estudios del ojo y sus virtudes, es paralela a la búsqueda de la visión pura y es a su vez, la historia de una frustración. Podría afirmarse que la ciencia también tiene su estilo y a su vez, que éste es un obstáculo que junto al error, no imposibilitan el discurso científico sino que por el contrario lo enriquecen. El segundo principio de la termodinámica y sus consecuencias, aplicadas a todos los órdenes de la ciencia, introduce la ironía en su seno: conciencia de la entropía y el azar.

Entonces, con todo lo expuesto se concluye lo siguiente, pareciera que la ciencia actual confirma una creencia común en todos los poetas de todos los tiempos: el lenguaje es poesía en estado natural, entonces debe necesariamente precisarse cuál ha de ser la diferencia entre lenguaje y el trabajo del poema. Cada palabra, cada forma es una metáfora, la palabra se parece a un elemento mágico, es algo que puede transformarse en otra cosa. La palabra es, potencialmente, un símbolo que emite símbolos. A su vez, el hombre es hombre gracias al lenguaje, se ha nombrado a sí mismo al crear un lenguaje, de donde se sigue que por la palabra el hombre es una metáfora de sí mismo.

Más allá de la autoridad de las academias y de los diccionarios, el río del lenguaje aumenta su caudal incesantemente, como si las palabras copularan entre sí, las palabras continuamente nacen y mueren. El lenguaje es el alimento del poema, es su sustancia, pero el lenguaje no es el poema. Una cosa es el poema, otra cosa las expresiones poéticas.

El poema es una estaca clavada en el lecho del río del lenguaje y más, también en el río de la historia el poema es una tentativa por trascender el idioma. La expresión poética vive en el nivel mismo del habla y en el nivel de la historia y son el resultado de la suerte de la palabra en los labios del hombre. “El poema es lenguaje erguido” (Paz).

Pero qué nombra el poema, el problema de la relación entre las palabras y las cosas plantea la cuestión del regreso al tiempo original, tiempo en el cual hablar es crear: tiempo de los dioses, los cuales crean nombrando. Tiempo en donde existe la identidad entre la cosa y el nombre. Metáfora primordial. Pero la palabra no es idéntica a la realidad que nombra porque entre el nombre y la cosa, entre el hombre y su ser se interpone la conciencia de sí. El hombre y el lenguaje son máscaras de sí mismo.

*Quiero escribir, pero me sale espuma,
quiero decir machismo y me atollo;
no hay cifra hablada que no sea suma,
no hay pirámide escrita, sin cogollo.*

*Quiero escribir, pero me siento puma;
quiero laurearme, pero me encebollo.
No hay voz hablada, que no llegue a bruma,
no hay dios ni hijo de dios, sin desarrollo.*

*Vámonos, pues, por eso, a comer yerba,
carne de llanto. Fruta de gemido,
nuestra alma melancólica en conserva.*

*¡Vámonos! ¡Vámonos! Estoy herido;
Vámonos a beber lo ya bebido,
vámonos, cuervo, a fecundar tu cuerva.*

César Vallejo

El poeta entreabre la puerta que posibilite una visión intemporal por medio del lenguaje, pero simultáneamente, revela la índole histórica del lenguaje y la paradoja del carácter repetitivo de la existencia humana, encarnada en la experiencia irreplicable de cada hombre.

En el poema de Vallejo la exigencia de la rima le obliga a entrelazar imágenes extrañas como «puma» y «me encebollo» poniendo al descubierto la imposibilidad de escapar de la historia y de la condición material de la lengua. Vallejo escribe pero comprueba que le sale «espuma» porque, igual que Bergson, observa que el lenguaje transformado en mera función, ya no tiene profundidad ni fluidez por ser pura «suma» de significados acumulados históricamente. La imagen del cogollo nos informa que las palabras tienen punto de referencia último, pero poseen sin embargo, capas de significado y función.

El cogollo de una planta de lechuga, sólo consiste en un centro que une cierta cantidad de hojas pero no contiene semilla. El lenguaje es un conjunto de palabras combinadas como las hojas de una cebolla en un sistema, pero cuando se pretende buscar su origen, la palabra original que vincule el lenguaje con las cosas, metáfora original, sucede lo mismo que cuando se pela una cebolla para encontrar su centro. Por otro lado la lengua no es propiedad de ningún individuo y se resiste a su vez a la expresión particular del poeta, el poeta se encebolla. Tampoco el hecho de escribir lo libera del mundo material y de la naturaleza. Porque el signo es material.

Escribir es una experiencia enajenante, un proceso de creación que el poeta no controla totalmente. Vallejo expresa aquí una estética del fracaso, porque descubre que el poema no tiene por función inmortalizar al poeta mediante el verso. El poeta exhorta a los hombres a mantener el alma en conserva y aceptar el ciclo de la reproducción. El poeta se siente traicionado por un lenguaje basado en la repetición y lo señala como elemento en la cadena de la reproducción.

Pero la poesía es testimonio del paso del hombre por la tierra, el lenguaje y la historia, más allá de sus circunstancias, porque el poema nace en la lectura y no en su escritura y se incendia con la mirada, para «ver» lo que dice a través de lo que no dice. Persona y teatro, ni el poeta ni la escritura podrán salvar al hombre de la trivialidad en que ha caído:

*¡Y si después de tantas palabras,
no sobrevive la palabra!
¡Si después de las alas de los pájaros,
no sobrevive el pájaro pasado!
¡Más valdría, en verdad,
que se lo coman todo y acabemos!*

*¡Y si después de tanta historia, sucumbimos,
no ya de eternidad,
sino de esas cosas sencillas, como estar
en la casa o ponerse a cavilar!
¡Y si luego encontramos,
de buenas a primeras, que vivimos
a juzgar por la altura de los astros,
por el peine y las manchas del pañuelo
¡Más valdría, en verdad,
que se lo coman todo, desde luego!*

*Se dirá que tenemos
en uno de los ojos mucha pena
y también en el otro, mucha pena
y en los dos, cuando miran, mucha pena...
Entonces... ¡Claro!... Entonces... ¡ni palabra!*

César Vallejo

«Tantas palabras» es la acumulación de vocablos en un discurso que es a su vez el producto de «tanta historia». La acumulación de palabras en la historia persuade sobre la imposibilidad de descubrir el logos originario y por otro lado anuncia que el único cambio producido en la historia de la evolución humana es cuando el hombre quedó «parado».

La palabra y la historia nacen cuando el hombre se divorcia de la naturaleza y cae erguido en un mundo en donde sucumbe por obra de los objetos que él mismo produce en su existencia, en su «estar en casa», cavilando por la supervivencia, esfuerzo que revela su condición efímera. El hombre, como Emilio inconcluso, vive para objetos como el peine y el pañuelo, enseres de la civilización tan triviales como la persistencia de su producción cuyo único sentido es ocupar el espacio que antes llenaba la religión.

La pena se instala progresivamente cegando primero un ojo y luego el otro, a medida que la conciencia homologa pena y mirada. El poema termina con la capacidad de la palabra para llenar el silencio con una apariencia de significado: «ni palabra» es una expresión equivalente a «desde luego» o «por lo tanto». Ironía que presenta a la palabra para indicar la ausencia de un logos que transforme la existencia civilizada del hombre en algo más que «tanta palabra» y «tanta historia».

El poeta sabe que el hombre adquirió conciencia de sí, se separó del mundo natural y se hizo otro en el seno de sí mismo. Entonces transforma la palabra en puente pero ¿hacia dónde?. Es el intento de salvar la distancia que separa al hombre de la realidad exterior, pero esa distancia es a su vez la distancia de sí mismo. El salto hacia el exterior es a su vez el salto hacia el interior. En el extremo «lo otro». Ese salto es un acto de libertad pero a su vez una renuncia. Para salvar la distancia entre el nombre y la cosa, el hombre debe renunciar a su humanidad ya sea regresan-

do al mundo natural, o ya, trascendiendo las limitaciones que su condición le impone. Las dos direcciones expresan la rebelión del hombre contra su propia condición. Risa y penitencia: tragedia.

Ambas tentativas se extreman en el mundo moderno; por un lado la magia, por el otro la revolución, las dos están latentes hoy más que nunca en la tecnología. Magia, revolución y tecnología quieren «cambiar a los hombres», cambiando los nombres. Es más, quieren la desaparición de los nombres para renunciar al hombre. Son pretensiones de recuperar la conciencia enajenada, recobrándola del mundo histórico y de la naturaleza. Fin de la enajenación significa el fin de la historia y la desaparición del lenguaje. Fusión del hombre con el mundo: silencio primordial.

Estos proyectos no han podido evitar numerosos horrores y errores. La conciencia alertada del problema no ha dejado de proponer utopías e ideologías sustitutivas de la plenitud, sin saber que ambas enferman la imaginación y congelan las palabras. Son construcciones o mecanismos para fusionar el hombre con la realidad y abolir la diferencia, para ambas el abismo entre la conciencia y lo real o no existe o es transitorio, pero su desarrollo, en este siglo, ha conducido a su contracara: la locura.

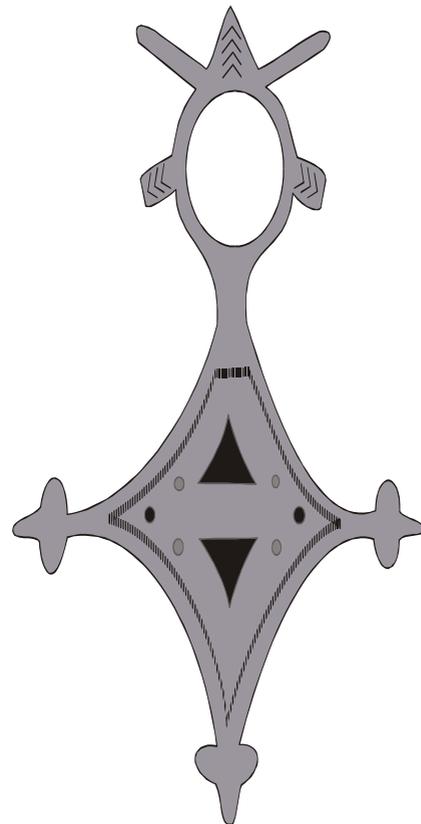
La reunión de la palabra y la cosa, el hombre y lo nombrado, exige la previa reconciliación del hombre consigo mismo y con el mundo.

Mientras no se opere el pretendido cambio radical, el poema seguirá siendo uno de los pocos recursos del hombre para ir más allá de sí mismo, lo otro, lo profundo y lo original. La otra alternativa es el amor.

Mientras tanto hemos de alimentar el dolor de la escisión con nuestra vigilia, pensar para producir un sentido donde no lo hay, construir poéticas, una poética es el esfuerzo por el encuentro con la otredad, una poética es el producto de un pensar erótico o “artepensar”. Inventar el mundo, donde lo real es lo imposible.

Amor y poema son rampas, disparate hacia lo otro: rostro y cuerpo de mujer, reverso del ser, ambos son lo que permite el encuentro con el andrógino primordial. Experiencia fugaz, cita de la vida con la muerte, salto mortal y final del exilio natural. Después: la conciencia, la culpa, el orgullo, la moral, la política y la pedagogía.

Cada vez que los hombres descubren la intemperie, vuelven a construir escaleras y puentes para atravesar el abismo que permite el nacimiento de la palabra, porque se habla siempre de lo que falta y se ausenta, por eso el amor es grito y susurro, gemidos y chisporroteos del silencio original. Por ello Antonio Machado señalaba que para la conciencia la amada en la cita es ausencia, esa ausencia era el precio por



* Artículo para el Seminario de Poesía y Filosofía. 1989. Facultad de Filosofía, Universidad del Salvador.