

Sobre la poesía

Juan José Saer

Nacemos a la historia. Después, lentamente, descubrimos la naturaleza. En la infancia nos consideramos inmortales porque se nos ha inculcado una historicidad primitiva, salvaje; una historicidad que lo inunda todo, sin fisuras, sin grietas, nos veda la perspectiva imaginaria de la muerte. La naturaleza es nuestra primera prohibición y son necesarios el aprendizaje y la experiencia para descubrir que había permanecido siempre ahí, que coexistía con la falsa historicidad.

La poesía es naturaleza, no lenguaje. El lenguaje es su opresión. Cuando despertamos a la poesía, ya estamos dentro del lenguaje. No nos imaginamos la poesía más que como lenguaje porque comenzamos a concebirla dentro de él. A su vez, el lenguaje nace en el interior de la historia, constreñido por ella. La poesía busca en el lenguaje esos sedimentos, esas puertas que persisten en él y permiten el acceso a la naturaleza. La poesía tiende a borrar la historicidad del lenguaje. Toda poesía es un palimpsesto en el que se superponen y se confunden naturaleza e historia. Pero es únicamente a través de la lectura que el lenguaje de la poesía reencuentra su historicidad.

No hay por lo tanto crítica de la poesía, sino crítica de su lectura. Hay también que la lingüística no podrá entrar nunca en relación con la poesía, sino con las relaciones entre la poesía y la historicidad del lenguaje. La crítica de la poesía y la lingüística, del mismo modo que la política, son disciplinas de los términos medios.

La historia no coexiste simplemente con la naturaleza: la suplantada de un modo abusivo. La poesía, al regresar continuamente a la naturaleza, distinguiéndose por su ahistoricidad peculiar, no quiere negar la historia, sino confirmar la realidad de esa suplantación y verificar sus fundamentos. La conducta poética quiere

replantear el lugar de la naturaleza en el interior de la historia, mostrando el equilibrio o la violación de sus relaciones. La finalidad de la poesía consiste en intentar recoger una naturaleza cruda, en estado puro, por decirlo de alguna manera, por usar una imagen mediadora.

Para la conducta poética, la naturaleza es una historia desembarazada de la costumbre histórica. Es un extrañamiento. Asalta al poeta. En ese extrañamiento, el poeta realiza la negación de la negación por la cual la historia había incorporado la naturaleza, suplantándola por una síntesis más rica. A través de la conciencia peculiar del extrañamiento, la historia se convierte a su vez en naturaleza, por un momento. Cuando tomo conciencia de que estoy aquí tratando de escribir lo que pienso sobre poesía, mi actividad se separa de la historia, se hunde en la naturaleza, y quedan únicamente la mano que se mueve, en silencio, el sonido crudo de la pluma y la gesticulación de una escritura que no resuena. Me hundo yo mismo en el abismo de la naturaleza. En el extrañamiento, la naturaleza inunda también la luz muda de las catedrales, el maremágnum del saber, el rumor quieto de la muchedumbre. La función de la poesía es también revelar la realidad de ese hundimiento. Casi siempre, el dolor acompaña esa revelación.

Del gran edificio de la poesía y del lenguaje, la crítica y la lingüística trabajan en la pared histórica. Son, por lo tanto, superficiales, no, desde luego, en el sentido de frívolas y también, en cierto modo, positivas (positivistas). Vale decir que van contra la poesía. Para que la poesía se haga evidente, es necesario que su lectura desencadene a su vez un extrañamiento, lo que atenta, en la lectura crítica y lingüística, contra el prejuicio de la razón. Según la crítica y la lingüística la historia es una pared compacta pero ciega. Consumidoras en el sentido peyorativo del término, la lingüística y la crítica transforman la poesía en una textura árida que, ciega ella misma, condensa una luz que es mala y enciende a su vez a los que miran. Es la imagen de una historicidad falsa rebotando contra sí misma; es una historicidad narcicista. Para ser verdadera, la historicidad debe revelar su carga de naturaleza, debe saber que la naturaleza está en ella y la sostiene. Para enfrentar la poesía, para reencontrarla más allá de la historicidad del lenguaje, debo, por lo tanto, y no voluntariamente, poner en suspenso la crítica y la lingüística. Y no voluntariamente: vale decir,

porque he sentido en mí mismo la extrañeza, voy hacia la poesía, me “apoyo” en ella, para recuperar otra vez el equilibrio que la extrañeza había negado. “Mi único apoyo es la poesía”, “tal poeta me sostiene”: vulgaridades, “literatura”, que quieren decir: de la vacilación y del terror, del gusto de la ceniza de un cosmos que se incendia y desaparece en la percepción del momento en que estoy aquí, soy sostenido por la poesía que ha recuperado, por medio del lenguaje, el equilibrio de la historia y de lo insondable.

La falsedad de la crítica es una falsedad banal, ya que no roza a la poesía y propende a la sociabilidad. Desde el momento en que habla, la crítica habla de sí misma. No se puede hablar de la poesía. La crítica habla de sí misma desde el momento en que habla de lo que le dio origen, es decir, de la sociabilidad, que es el grado extremo de la historicidad, su casquete polar. Habla, para decirlo invirtiendo la imagen, de la historicidad cruda. La abstracción no es el reino de la poesía, y la historia desembarazada de la naturaleza es una abstracción.

Baudelaire despreciaba a Hegesippo Moreau porque lloriqueaba, porque no hablaba del verdadero dolor. Vale decir, porque notaba en él la ausencia de la disciplina inherente a la pretensión de convertir la poesía —el extrañamiento— en lenguaje. Hegesippo escapaba al abismo con la máscara, eludía hablar del “tema” porque quería eludir pensar en él. La gran poesía es el resultado de una elección del dolor, una búsqueda, una disciplina de la extrañeza que lo borra todo, que consume el mundo, lo sumerge en la oscuridad y lo rescata lavado y nítido para una historicidad más apta, menos primitiva. Hegesippo vivía, sin asumirlo, el abismo de Baudelaire. En rigor de verdad, la poesía es “hecha por todos” porque la poesía *está* en todos.

(1968)