

# "El hombre en situación"

## (Estratos de ensayo)

La vida poética es el *aparecimiento*, a modo de irrupción de la naturaleza en lo humano, como regla y como seña de la totalidad originaria. Por lo tanto, aquélla implica *reconjugación de la historia*. El hombre *desgasta* su mundo al vulgarizarlo y lo corroe al darlo por descontado, necesitando entonces *reoriginarlo, re-anunciarlo, re-alumbrarlo*. Este re-alumbramiento implica cada vez una *nueva organización de sentido* bajo el regir de una regla que se asoma. Y seña, porque esta organización siempre naciente se *deja leer*, se deja ingresar significando orientaciones para la existencia decisoria del hombre, en la medida en que *nuevas reglas implican nuevos espacios de habitabilidad* en que poner a jugar tales decisiones. Lo dicho que irrumpe -y que irrumpe en lo dicho- traza siempre nuevas huellas, nuevos rastros con que la humanidad guía su *trayecto*.

La *auténtica crisis creativa*, mencionada apenas anteriormente como irrupción, se constituye paradójica y precisamente bajo la forma de la *dis-localización* (a su vez, *dis-localización*), como *pérdida de los suelos sustentantes*: falta de sitio y falta de palabras. Porque en ese asalto de lo originario, lo que se pierde es fundamentalmente el suelo domesticado, los circuitos, la posibilidad del comercio. El poeta se vuelve un *sujeto radicalmente ineficiente, incapaz*.

La *potencia neutra revierte el suelo firme, encostrado en suelo nuevamente vivo y, por tanto, precario para el sustentarse*. En éste no podemos sino sostenernos en estado de alerta, de vigilia y en forma radicalmente transitoria. En la crisis creativa, la familiaridad es reemplazada por la extrañeza, porque esta vida neutral (donde no podemos apoyar el curso establecido de nuestras decisiones) sobre la que intentamos tenernos de pie, contiene potencias imprevistas, facultades desconocidas, que en una primera instancia *no nos parecen en absoluto propias, sino del todo otras*. Es decir, constituidas en nosotros, como surgimiento, pero casi a pesar de nosotros.

Y la obra creadora, poética por antonomasia, es así *performática*. La performatividad consiste en la *inseparabilidad del ser y del decir*, en donde la realidad de su decir es el estar ahí con la propia vida diciéndolo, obrándolo.

Es por tal razón que el texto poético, aunque parece actuar como relato no lo es y no puede nunca conformar un compendio de afirmaciones positivas, que a su vez sea posible de administrar positivamente. Aquél contiene *posibilidades de sentido que sólo se desarrollan actualizándose al interior de la existencia que las lee, es decir que las escucha poéticamente*.

Por el fenómeno de *imantación* (Platón), la performatividad en que se ha movillizado el creador, *actúa como movillización del ser, también, en su escucha*, produciéndose en este último sujeto la *modulación y expansión del primero*. La poesía constituye, tarde o temprano *masa crítica*.

Lo poético, entonces, no está en el texto en cuanto tal, sino en la escucha que genera el mismo.

Uno de los rasgos de lo poético que generan mayor dificultad para pensarlo, es que linda con la no-poesía (mal llamada "poesía menor"), con esa obra de baja intensidad que remeda la morfología de la obra poética verdadera, por el artificio, sin lograr la reconjugación que se deja leer como *renunciamento*. No hay una frontera visible que le permita al sentido común distinguir lo que es, de lo que no es poético. De este modo, frente a este oficio que "trabaja" en lo íntimo de lo performático, cualquiera puede "actuar de...", o "hacer como...", produciendo textos radicalmente innecesarios, in-motivados de origen, y ser tomados por algunos como obra auténtica. Estos textos, más que desprestigiar el oficio, lo ocultan, porque *lo hacen remitir al escrito (que es su plano manifiesto) y no a la apelación del encargo*



*crítico en medio del que ha surgido (su plano latente) que así queda del todo oscurecido, encubierto.*

La obra de poesía, en sentido estricto, no es nunca el resultado de un trabajo, según este término se entiende en nuestro modelo occidental, de *acción activa*, sino que responde a una auténtica *respiración ontológica comunidad-poeta*. No se vale de ningún recurso, como en lo que consiste más vagamente la literatura, porque no se trata de una industria sino el resultado de una *pulsión, un apremio de raigambre pulsional*. En esta medida, *la creación es antes que nada creación-de-sí-mismo*.

La mirada poética es lo que viene a corresponder, en el plano del pensamiento, a lo que en el plano de la corporalidad es la escucha poética. Es decir, no se puede pretender ni se puede menos alcanzar un pensamiento originario, sin que medie una actitud de *dejar(se) que en uno se manifieste el acontecimiento*, la voz otra, la actualización de la neutralidad. *Dejar(se) ser campo de aparición* en la mirada, y no administrar la mirada como aquello acostumbrado que se impone sobre lo real, imponiendo con ello estructuras anheladas y consecuentes estrategias de lectura. En definitiva, *dejar(se) a lo real*, sin adjudicarle las propias necesidades de que sea aquello que determinan nuestras expectativas sobre la existencia, nuestras valoraciones ni sus respuestas en que esperamos de antemano guarecernos.

La *mirada poética es de aproximación*. Vale decir, se mantiene vigilante y custodia de un territorio que se remueve y se movilliza, sin intentar constituirse en su administradora, ni para el cultivo ni para la edificación. Ver ese territorio como posibilidad de cultura y de valencias edificantes, es lo opuesto precisamente a mantenerlo así - en su efemereidad- como *reserva*.

FERNANDO VAN DE WYNGARD, 1959. Poeta y ensayista chileno. Gestiona la formación de una entidad cultural para la investigación en el campo de las artes contemporáneas.