



de la creación poética

ciencia de muchas encarnaciones diferentes, combinadas, antagónicas, simultáneas o totalmente ariciones.

Mientras tanto, aquí y ahora, los poetas siguen conviviendo con las palabras. Las nutren, las mastican, las aplastan, las pulverizan; combaten por saber quién sirve a quién, o pactan con ellas, o tienen una relación semejante a la de los amantes. El poeta elige su expresión. Elige la palabra como un elemento de conversión simbólica de este universo imperfecto. La idea de que el nombre y la esencia se corresponden, de que el nombre no sólo designa sino que es el ser mismo y que contiene dentro de sí a fuerza del ser, es el punto de partida de la creación del mundo y de la creación poética. Ambas emanan del verbo que confiere la existencia.

Separado de la divinidad, aislado en una fracción limitada de la unidad primera o desgarrado en su propio encierro, el individuo siente permanentemente la dolorosa contradicción de su parte de absoluto, que lo arrebató, y de sus múltiples, efervescentes particularidades, que le permiten vivir. Quiere ser otro y todos sin dejar de ser él, no invadiendo sino compartiendo. Ese sentimiento de separación y ese anhelo de unidad sólo culminan y se convierten en fusión total, simultánea y corpórea, en la experiencia religiosa, en el acto de amor y en la creación poética. El "yo" del poeta es un sujeto plural en el momento de la creación, es un "yo" metafísico, no una personalidad. Esta transposición se produce exactamente en el momento de la inminencia creadora. Es el momento en que la palabra ignorada y comparada, la palabra reveladora de una total participación, la palabra que condensa la luz de la evidencia y que yace sepultada en el fondo de cada uno como una pregunta que conduce a todas las respuestas, comienza a enunciarse con balbuceos y silencios que pueden corresponder a todos y a cada uno de los nombres que encierran los fragmentos de la realidad total. Su resonancia se manifiesta en una sorpresiva paralización de todos los sistemas particulares y generales de la vida. El poeta, con toda la carga de lo conocido y lo desconocido, se siente de pronto convocado hacia un afuera cuyas puertas se abren hacia adentro. Una tensión extrema se acaba de apoderar de la trama cuyas puertas se abren hacia adentro. Una tensión extrema se acaba de apoderar de la trama del mundo, próxima a romperse ante la inminencia de la aparición de algo que bulle, crece, fermenta, aspira a encarnarse, en medio de la mayor luz o de la mayor tiniebla. El ser entero ha cesado de ser lo que era para convertirse en una interrogación total, en una expectativa de cacería en la que se ignora cuál es el cazador y cuál es el animal al que se apunta. Algo está condensándose, algo está a punto de aparecer. Algo debe aparecer o el universo entero será aspirado en una imprevisible dirección o estallará con un estrépito ensordecedor en otros millares de fragmentos.

El poeta traspone entonces las pétreas murallas que lo encierran y sale a enfrentarse con los centinelas de la noche.

Va a acceder al mundo del mito, va a repetir el acto creador en el limitado plano de la acción de su verbo, va a enfrentarse con su revelación. No importa que ese momento ejemplar -eterno en la eternidad como el molde del mito- tenga de este lado la duración exacta de un momento del mundo, ni que la palabra que ha usado como un arma de conocimientos y un instrumento de exploración ofrezca después el aspecto de un escudo roto o se convierta en un humilde puñado de polvo.

Ha penetrado, de todas maneras, o ha creído penetrar, en la noche de la caída, la ha detenido con su movimiento de ascenso y ha revertido el tiempo y el espacio en que ocurría. El pasado y el porvenir se funden ahora en un presente ilimitado donde las escenas más antiguas pueden estar ocurriendo, al igual que las escenas de la profecía. Es un tiempo abierto en todas direcciones. El vacío que precede al nacimiento se confunde con el vacío adjudicado a la muerte, y ambos se colman de indicios, de vestigios, de señales.

"¿Qué memoria es esa que sólo recuerda hacia atrás?", dice la Reina Blanca de Alicia en el país de las maravillas, y entonces es posible responderle que la memoria es una actualidad de mil caras, que cada cara recubre la memoria de otras mil caras, y que si el pasado ha estampado sus huellas infantiles en los muros agrietados del porvenir, también el futuro ha dejado su marca fantasmal sobre el pretérito.

Tampoco la distancia que nació con la separación existe ya. La sustancia es una sola, sin fisuras, sin interrupciones. Es posible ser todos los otros, una mata de hierba, una tormenta encerrada en un cajón, la mirada de alguien que murió hace dos mil quinientos años.

Se está frente a una perspectiva abierta y circular, pero aún en los umbrales del exilio. Es un viaje largo y solitario el que se debe emprender en las tinieblas. El que se interna amparado por la lucidez, como por el resplandor de una lámpara, no se ejercita sus ojos y no ve más allá de cuanto abarca el reducido haz luminoso que posee y transporta. El que avanza a ciegas no alcanza a definir las formas conocidas que se ocultan tras los enmascaramientos de las sombras, ni logra perseguir el rastro de lo fugitivo. No hay conciencia total ni abandono total. No hay hielo perfecto y ni hervor alucinado. Hay grandes llamaradas salpicadas de cristales perfectos y grandes cristalizaciones que brillan como el fuego. Hay que tratar de asirlas. Hay que encender y apagar la lámpara de acuerdo con los accidentes del camino.

Los senderos son engañosos y a veces no conducen a ninguna parte, o se interrumpen bruscamente, o se abren en forma de abanico, o devuelven al punto de partida. Hay muros que simulan espejismos, imágenes prometedoras que se alejan, ejércitos de perseguidores y de monstruos, apariencias emboscadas, objetos desconocidos e indescifrables que brillan con luz propia, terrenos que se deslizan vertiginosamente bajo los pies. Se viven confusiones desconcertantes entre la pesadilla y la vigilia, lo familiar resulta impenetrable y sospechoso y lo insólito adquiere la forma tranquilizadora de lo cotidiano. Se tiene la sensación de haber contraído una peste que puede producir cualquier transformación, aun la

más inimaginable, y hay una fiebre que no cesa y que parece alimentarse de la duración.

El poeta cree adquirir poderes casi mágicos. Intenta explorar en las zonas prohibidas, en los deseos inexpressados, en las marcas, vivir otras vidas, crecer entre los muertos. Trata de cambiar las perspectivas, de presenciar la soledad, de reducir las potencias que terminan por reducirlo al silencio.

A lo largo de todo este trayecto, la palabra -única arma con que cuenta para actuar- se ha abandonado a las fuerzas imponderables o ha asumido todo el poder de que dispone para trasmutarse en el objeto de su búsqueda. Por medio del lenguaje, emanación de la palabra secreta, el poeta ha tratado de trascender su situación actual, de remontar la noche de la caída hasta alcanzar un estado semejante a aquel del que gozaba cuando era uno con la divinidad, o de continuar hacia abajo para cambiar lo creado, anexándole otros cielos y otras tierras, con sus flores y sus faunas. El hecho es el mismo: es la repelición del acto creador por el poder del verbo. Por el poder del verbo, el poeta se ha entregado a toda suerte de encadenamientos verbales que anulan el espacio, a ritmos de contracción y expansión que anulan el tiempo, para coincidir con el soplo y el sentido de la palabra justa: del sea o del hágase. Pero el poder de lenguaje es restringido por todo el precario sistema de la condición humana. La palabra secreta, capaz de crear un mundo o de devolver éste a sus orígenes, no se manifiesta a través de ninguna aproximación. El poeta ha enfrentado lo absoluto con innumerables expresiones posibles, solamente posibles, con signos y con símbolos que no son la cosa misma y que suscitan también imágenes alógenas posibles, solamente posibles. Entre ese inabordable absoluto y este reiterado posible se manifiesta la existencia del poema: lo más próximo de esa palabra absoluta.

El poema: un instrumento inútil, una proyección del acto creador que fue descubrimiento, un pálido mapa del territorio de fuego que se atravesó.

Para el poeta todo ha terminado, por ahora. Al lector le corresponde entonces instalarse frente al poema que interroga y responde, en su condición de objeto y de sujeto, y rehacer a través de ese mapa su propio territorio de fuego, retomar el camino de su revelación. Cada interprete encontrará en cada vocablo su propio alcance, no por ambiguo, sino por encerrar una infinita posibilidad.

En conclusión y en resumen, a través de toda la trayectoria de esta extraña aventura, se hace evidente que la poesía es una tentativa perversa y malsana.

Es perversa porque el poeta se obstina en aspirar una presencia que se le escabulle, en retener un agua milagrosa que no toma la forma de ningún cuenco, en traducir un texto cuya clave cambia de código permanentemente. Es perversa porque es una tentativa tenaz, desesperada y desesperanzada, que se vuelve a recomenzar después de cada frustración. Ya que eso es cada poema si lo comparamos con esa inmersión en lo absoluto que es su lugar de origen: un objeto inacabado, apenas un reflejo elusivo en un azogue avaro, apenas una opaca cartografía de un viaje deslumbrante, apenas la aproximación a un centro que siempre se sustrae. Como en el mito de Sisifo con su invencible piedra, o como en aquella condena que Gómez de la Serna imaginaba para Lautreamont -cuyo blasfemo canto III Dios rompía, inaplacable, sin haberlo leído, enviándolo a escribirlo de nuevo cada día, el poeta debe recomenzar otra vez su interrumpido e interminable poema, su precario puente entre lo perdurable y lo momentáneo. Es un curioso acto de fe el de esta afirmación que lleva implícita gran parte de negación, el de este misterio de amor que nos lleva a ligarnos incondicionalmente a lo que nos ha vencido, por más que, como bien lo expresó Jean Paulhan, el poema sea también como un soplo de aire puro que nos llega después de haber estado a punto de perder el aliento, o como un poco de salvación en el fondo de la pérdida, o como el alivio de haber salvado el lenguaje después de haberlo expuesto al mayor de los peligros.

Dije que la poesía es una tentativa perversa y agregué que es una tentativa malsana. Y lo es, porque, como hemos visto, el poeta se expone a todas las temperaturas, desde la del hielo hasta la de la calcinación; soporta tensiones opuestas, desde la exaltación hasta el aniquilamiento; camina sobre tembladerales; se sumerge en profundidades contaminadas por todas las pestes del silencio y la palabra; transgrede las leyes de la gravedad y de equilibrio; pasa del vértigo hacia arriba a la caída en el espacio sin fin; encarna con perplejidad en cuerpos ajenos; parece asfixias y amenazas de desintegración, mientras permanece unido al seguro lugar de su diaria existencia sólo por un hilo que adquiere por momentos la fragilidad de lo imaginario.

¿Y para qué? ¿Para qué sirve este oráculo ciego, este guía inválido, este inocente temerario que se inclina a cortar la flor azul en el borde de los precipicios? Reduciendo al máximo su misión en este mundo, prescindiendo de su fatalidad personal y de sus propios fines, y limitando su destino al papel de intermediario que desempeña frente a los demás, aun sin proponérselo y por antisocial que parezca, diremos que ayuda a las grandes calarais, a mirar juntos el fondo de la noche, a vislumbrar la unidad en un mundo fragmentado por la separación y el aislamiento, a denunciar apariencias y artificios, a saber que no estamos solos en nuestros extrañamientos e Intemperies, a descubrir el tú a través del yo y el nosotros a través del ellos, a entrever otras realidades subyacentes en el aquí y en el ahora, a azuzarnos para que no nos durmamos sobre el costado más cómodo, a celebrar las dádivas del mundo y a extremar significaciones, ¿por qué no?, cuando la exageración abarca la verdad.

Olga Orozco (Buenos Aires 1920 - 1999).