

Escritura y meta-escritura

Emilio Garbino

Aviso

Estos escritos, más que representar a la escritura, constituyen una pregunta por su posibilidad. Si la escritura ha perdido su objeto, sea el que fuere el tópico que la captive, no le cabe, pues, evitar la transformación de su actividad en la permanente (aunque desechable) interrogación de y por sí misma: no sería aceptable quedarse con la última palabra de una escritura que aún se mide en el espejo, impidiendo de esa manera que la extensión de su visión sea ilimitada. Como el presente grupo de escritos no es sino la encarnación de esa dolencia, no es errado llamarlo “meta-escritura de la escritura”.

La mayor destreza poética equivale a una fineza absoluta; pero siempre es lo mismo de lo mismo; la esencia de lo escrito radica no tanto en la agilidad inventiva y creadora como en la rapidez de cazador: la precisión de la atención llevada a escritura sin otra mediación más que un cambio de mirada.

Como émulo del cazador, un escribiente improvisado, que no ha podido ajustar la mira, y por ello desfavorecido por una falta de velocidad para atrapar la nota en el momento preciso en que ésta suena y nace: el escriba, por ello, trabaja a destiempo, dejando apenas señales pero aún no lo señalado. ¿Es un problema de técnica, de práctica, de talento? La velocidad con la que aparecen en el pensamiento las ideas, esos qué relampagueantes que dejan como último recurso del escriba sólo los recuerdos de la experiencia originaria.

Se trata como de un mundo bajorrelieve que va haciendo erupción de acuerdo a como se vayan presentando los impulsos de experiencias diversas, hasta materializarlas con los trazos o señas correspondientes. De

todas maneras, es evidente la armónica ligazón que se mantiene entre “hábito”, “práctica” y “técnica”.

Tabula rasa.

Manejo mínimo e inmediato del lenguaje, como si se tratara de un “material” al que se pudiera acceder sin límites legales. Construcción a partir de cero, más allá de la consabida imposibilidad hermenéutica. Trabajo con la palabra dentro del ámbito que se inaugura inmediata y superficialmente, es decir, sin elaboración previa, sin estilo, sin género, sin ley, sin tradición (¿?). Lo único pertinente en tabula rasa es un uso inevitable y mínimo del lenguaje heredado: la gramática. Tabula rasa es la escritura en su único ejercicio; depuración permitida sólo en la constancia de una práctica que regula espontáneamente su dirección, su legalidad, y por lo tanto ... ¿Tabula rasa es un método que podría ser abandonado? ... ¿metafísica o método? En tabula rasa el borrador es siempre un original; la corrección escribe nuevamente. “Quisiera escribir algo que venga de las cosas como el vino de las uvas” (Benjamin).

Sólo hay una grieta de luz que trae a cuento todo acontecimiento: la palabra. Pero, ¿qué es lo previo a la palabra?, ¿no son acaso ellas mismas un acontecimiento, o tal vez las que dan lugar a un acontecimiento? El acontecimiento de la palabra es la escritura como ejercicio físico. ¿Dónde está el qué de la escritura, su objeto? Si la palabra transporta algo en su manifestación escrita, en ese caso, ¿el acontecimiento sería mediado? No importa. La palabra ‘da cuenta’ del acontecer (en amplio sentido), y ese es su acontecimiento. ... Pero si el acontecimiento de la palabra es ‘dar cuenta de’, estaría allí flotando la incómoda idea de lo que es medio, de lo que es puente, etc.

Qué agradable es que existan palabras y sonidos: ¿palabras y sonidos no son acaso arco iris y puentes ilusorios tendidos entre lo eternamente separado? (F.Nietzsche).

El tiempo y el acontecimiento están complicados. La palabra como puente es la detención de un acontecimiento irrevocable. Esa detención tiene forma, se matiza ocasionalmente, alcanza la altura y el descenso de esa nota a la cual se acerca, de la cual se pierde. La nota es la detención que la palabra le hace al tiempo: este éter ominoso muestra su lado frágil; su suceder inviolable se detiene y se hace puente al perder su poder; ya no es irrevocable pues en el puente algo apela a ... La palabra es la vestimenta fronteriza cuyo poder gratuito e ilusorio domestica al acontecer, lo detiene: y ya que el tiempo detenido es eterno, la palabra es esa ilusión: tender puentes ilusorios; bailar sobre lo que acontece.

AUM.

El alfabeto hindú.

Una mirada detenida y minuciosa descubre en esas letras al dibujo de un episodio de la vida. Entonces el lenguaje, en este alfabeto, no es un medio para referirse a, o para hablar de la realidad, sino el espejo de ella. Un episodio es congelado en un dibujo. Luego éste se transforma en símbolo que representará todas las veces que sea necesario a aquello que le dio origen. El problema es concebir al dibujo como equivalente de la letra, en tanto unidad mínima de la que se compondrán las palabras, las frases, la escritura, pues en tal caso se pierde ya la inmediatez entre el dibujo solo y lo que le haya dado nacimiento al mismo; comienza la simbología propia de todo alfabeto, de todo lenguaje. La realidad es 'lo otro' distante, provocación del dibujo. Las letras, como dibujos individuales, son, en este alfabeto, una pintura de la realidad hecha lenguaje. El lenguaje humano no como medio, pero sí como el 'síntoma' de una 'provocación': existir ésta; ser mortales aquí. El origen de este alfabeto, su creación, es la pintura o el arte de transformar la realidad en presa: el hombre solitario se apropia de su entorno con la destreza y el coraje del cazador, alerta con su trazo para tomar al mundo y perderse en él.

¿Escribir es secundario? Del lo que de la escritura proviene su materia prima. ¿Cuál es la materia prima aquí? No. Ese "aquí" ya es posterior. Pero entonces, ¿la materia prima habla, dice? ¿Qué es la materia prima,

cuál es, dónde está su carácter de primera? No es un orden en el tiempo; es el tiempo mismo.

Pareciera que a la escritura la antecede una dimensión que no es la escrita, pero que sí se conduce hacia lo escrito. Se trata de esa “vivencia ingenua” donde se podría ubicar al espacio de la materia prima de la escritura, en tanto que lo previo-para-el-contenido. La vivencia previa a lo escrito se vive ingenuamente, es una vivencia-en-el-mundo.

Poesía se dice mejor ‘experiencia poética’. Allí, una visión desnuda al mundo: hay una amistad, una distancia: crear un instante de experiencia en la palabra, en la palabra-objeto. Decir sin decir que se dice. No hablar del lenguaje sino desde el lenguaje (ese es el mínimo contra el cual infringimos precisamente al decir todo esto). Sacando lenguaje y poniéndolo como siervo. Estando en el lenguaje como la uva en el vino, como la sangre en el cuerpo, como el hombre en el mundo. La experiencia poética es justamente este “como” que media sin distinguir, haciendo juego y dejando como rastro el encuentro, la amistad, la distancia, la comunión.

Lo bruto es lo aún no tocado, lo virgen, lo que conserva de sí su completitud no intervenida ni alterada, ni interpretada o llevada a la zona del anthropos forma, en la cual todo decae teñido como inevitable. De allí que hablar de lo bruto sea imposible, pues no se da ya como tal, ni en el lenguaje ni en la visión, y aunque en la contemplación esté más cercano a permanecer como sí mismo, incluso allí padece de los destellos de ese desde humano que, de pensar que podría no estar en todo comienzo, no habría tampoco luz, y en la oscuridad indistintas se vuelven

todas las cosas, se hacen sueño.

Sin embargo, hay un algo o un momento que no es ni lo escrito, ni lo previo o simultáneo a lo pensado, y que es justamente lo que merece el nombre de materia prima. Es como un estado vivencial absoluto, y aunque lo escrito parece alimentarse de allí, este es un “allí” que también envuelve a lo escrito como a su criatura, su elemento deglutido.

- ¿Puede ser más claro o se trata de la complejidad inherente al tema?-
Estamos en condiciones de incorporar el concepto de lo que en términos de

Husserl se llama el primigenio-flujo-presente-viviente, el cual no puede asirse por la reflexión, pues es gracias a aquel que ésta es posible (¿y viceversa ?).- Entonces, si es, como parece ser, un camino bloqueado por su propio transcurso, ¿a todo el problema lo pone y provoca el lenguaje?- En parte sí: el lenguaje es lo más próximo, el único sin-sentido que vale la pena dedicarle al problema de lo bruto en la experiencia de la escritura. Cuando se escribe, se deja dibujar lo que ya estaba presente de alguna manera, porque se lo retenía; o bien la escritura surge espontáneamente en el momento de su producción, como si ese surgimiento fuera la voz que dicta a lo escrito, simultáneamente al momento de la escritura. Pero si acaso fuera la escritura un acto 'segundo', alimentado de la fuente de las vivencias experimentadas material o espiritualmente; si de eso se tratara ...

- ¿Se le ha extraviado el tema por complejo o por errado?- No lo sé. Tal vez sólo se trate de buscar: hacer la escritura, apuntando a que ella no se ponga un espejo delante de sí para ver cuál es su mecanismo, su fin o su origen; simplemente hacer, producir

- ¿Podríamos volver a la pregunta original?- Es necesario. Quisiera poner a lo bruto allí delante, como el pedazo de arcilla recién recogido de la tierra que aún espera su primer rasgo, la primera forma o destino de obra que le dará la mano. Pero en el caso de la escritura resulta más difícil separar, como la arcilla bruta de la pieza terminada, lo escrito de lo que (siempre suponiendo que realmente exista tal cosa) es previo, su materia prima. Parece como si la antesala de la escritura no tuviera una dimensión definida; como si fuera permanente y constante, nunca detenida ni detenible; excepto cuando escrita! Pero qué he dicho!

- Si verdaderamente usted no sabe con anterioridad a dónde puede o quiere llegar, sólo de esa manera es válido su planteo; sus palabras parecieran estar en un estado de descubrimiento a medida que avanzan, sin avizorar...- Algo se dice por sí mismo a medida que avanza la incertidumbre. Lo bruto de la escritura, su materia prima, es el primigenio-flujo-presente-viviente, términos que en conjunto sólo hacen referencia al tiempo, a la "temporación", a la temporalidad como aquella vivencia de la existencia en su sentido más amplio posible.

Pero, ¿y la escritura?- Pues he aquí que si la materia prima de la escritura es, en sentido amplísimo, la existencia en tanto que temporalidad, entonces la escritura es como la solidificación, la materialización, la detención, la interrupción ... mas no! La escritura también es combustible: liberación de un paso-hacia; un orden inconcluso; el encierro oxipital hecho cosmología. En este sentido, la escritura se hace su propia brutalidad, ella misma es la arcilla virgen de su acción, su materia primigenia.

- Creo que ha profesado demasiado la ambigüedad.- No se trata de la ambigüedad ni de la paradoja como 'método'. En todo caso, la ambigüedad es un ámbito donde cada paso dado pretende no ir más rápido de lo que la cosa en cuestión va. Seguir el mandato que pone tabula rasa, es decir, poner entre paréntesis lo que no sea el propio material de experiencia con el mínimo necesario de tradición (acaso la gramática) para edificar el nombre que quiere y no quiere llamarse 'materia prima'. ... Pero lo mejor que podríamos hacer es producir contenidos y abandonar ya el problema del método o la 'forma' de acercamiento a los mismos.

En todo caso, la experiencia escrita no puede conformarse con que su fuente sean sólo las sensaciones en tanto que sensualidad aislada. En esta experiencia las sensaciones lo son todo: el hábitat absoluto poblado de figuras: olores, cercanías, desplazamientos, visiones, alegrías, desconocimientos, notas, caída, pérdida, descentración, contemplación, cacería, ejercicio, catársis, error, corrección. La experiencia escrita no podría ser: ni abstracta, ni intuitiva, ni pasional, ni mental, ni anímica, ni sensible. Pues ya 'escrito' impone una geometría que consume lo que sea 'sensación', o lo que sea 'pensamiento': ¿es necesaria esta separación entre lo sentido (sensaciones de la sensibilidad) y lo pensado, o es que aún no se ha hecho el descenso que exige tabula rasa para dar con el origen (si hay tal cosa) de la actividad de la escritura? Parece ser que no hay tal cosa como un origen; hay lo que hay, lo que está escrito y sus preguntas. No tal cosa como lo sentido y lo pensado separados el uno del otro; por momentos lo arrastrado es lo sentido; y por otros lo pensado es arrastrado.

Escribir la experiencia. Experimentar la escritura. Aclarar esta variación es volver a ella nuevamente: escribir acerca de, o sobre tal, o de la experiencia vivida o pensada, da como fruto a lo escrito como experiencia propia, con luz y objetos propios. La pregunta es acerca del qué de la escritura, es decir, no cuáles son las variantes que adquiere ese fruto, sino qué es el fruto mismo en relación a su nacimiento.

Todo perfeccionamiento estilístico, todo refinamiento de la forma en el ejercicio escrito aspira solamente a vivir en estado de poesía, con la herramienta adecuada. Pero aunque el lenguaje no es meramente herramental, es el único 'medio' de salida, de fijación, que se autosugiere y automodela, que se pone ante sí mismo de la misma manera que lo no escrito (aún) se prepara para la producción virtual de la escritura.

En la escritura no se caza, se es cazado, se es recibido. La escritura es extrañamente involuntaria: ella no se logra proponiéndose sino haciéndose, simplemente. La poesía de Juan L. Ortiz, ¿piensa al "junco" junto al río de los constantes hilos que fluyen? ¿Piensa la poesía? ¿Pero, qué es pensar sino, tal vez, el buscar preguntante que recibe y es recibido; preguntante allí ante lo ...! No hay el tal lo, sino este o aquél que está allí, y aparece en el momento durante el cual la escritura hace lo suyo. Para escribir no hace falta pensar. Escribir es más acabado que pensar. Escribiendo se arma y termina lo que pensado se ve o se toca apenas. Lo que se habla está incluso detrás del pensamiento.

Escribir es a veces el registro de la posteridad de una vivencia distanciada, que asoma tras su alejamiento ... Como estas gotas de agua que han caído sobre el pedazo de cuero que cubre parte de la mesa y se resisten a perderse en la seca trama que las quiere absorber; una resistencia ubicada en el exacto límite donde se da la cópula cuero-gota de agua; esa filigrana inexistente que media, separa y contacta al mismo tiempo, constituyéndose en un tercero que sólo es tal porque la gota se apoya, impulsada por su peso, en el cuero. De la misma manera, la escritura mantiene una membrana de distancia con ciertas turbulencias vivenciales que pasan a su lado o hacen centro en ella, como si se tratara

de un reino ambulante demasiado feliz para ser conquistado; igual que entre el cuero y la gota de agua, la escritura y su objeto son un cuerpo siamés unido por la diferencia, hermanos por un abismo que a ambos atrae sin salida.

Para poder abarcar lo que sea el lenguaje (en amplio sentido) cabe hacer por lo menos dos conjeturas: o el lenguaje lo es todo, o el lenguaje asume la distancia con aquello a lo que él se refiere (incluso si se refiere a sí mismo), distancia que en ningún momento puede sortear para, quizás, aspirar a dejar su reminiscencia de autonomía ante su propia esencia de herramienta (la comunicación).

En realidad, todo puede ser escrito de nuevo. El absoluto pleno del saber y de las letras puede ser otro del que es. Todo puede pestañear ante un nuevo génesis. Todos los lenguajes técnicos pueden alternar sus significaciones, pueden recibir en préstamo u otorgar en préstamo sus configuraciones de mundo de acuerdo al objeto que las ocupa y distingue. Dicho ésto, se corrige necesariamente el alcance verdadero del hecho de que cada uno de los lenguajes técnicos se distingan: en realidad, abraza al conjunto de estos lenguajes (¿la Babel originaria?) una matriz primigenia que es la que trasmite cierta mecánica, los elementos, recursos y principios a todas las diversificaciones lingüísticas. En la poesía se plasma este fenómeno ancestral del lenguaje; en ella se devela la peculiar posicionalidad entre mundo-palabra-hombre. Es en la poesía donde se vivifica un ver contemplativo lento, un ver detenido en ver, que se mantiene viendo; ve detenidamente, como recibiendo siendo recibido. Vemos y nos ven. Pero sólo nos ven si vemos en poesía. Poesía es la vivencia de la letra que nos dicta el mundo en el papel. Poesía es reciprocidad simultánea, viva; un puente de aperturas con el ver de loconño: mundo y ojo desfigurándose entre sí: experiencia pensante y palabra, en una simultaneidad de la que sólo se separa la palabra. La palabra se escribe en un bifurcante y camaleónico cometa cuya cola gusta ser cabeza al tiempo que la cabeza también gusta ser cola.

Poesía. Cómo avizorarla sin estar aún en ella, cómo saberla sin estar aún en ella? Sin embargo, se deja ver tan de cerca, tan amable es en

mostrar su mecanismo, su secreto ojo (propio). Ella muele un trazo revelador, condensa como si fuera la única capaz de hacerlo, conformándose sólo con el corazón de las cosas que atraviesan por su halo desentrañador. Ella exhala su ejercicio de condensación y se hace huella donde algo se ofrece, siempre y sólo cuando ella está allí. Podríamos, si quisiéramos, embargarnos en presentir las persecuciones diarias de todo lo minúsculo que esta delante y se oculta hasta la inmensidad. Ella no mienta el verso, ni la rima, ni la ordenación silábica, ni la musicalidad, etc. Todo eso es aún ajeno. No lo es, en cambio, ella: la que mienta la escritura que quiere darse sacando de sí sólo lo que recibe en la experiencia libre y gratuita.

Como si este silencio nocturnal fuera el último,
por la envergadura vasta de su intemperie, su vasta amplitud
detrás de las paredes que lo separan de mí y lo hacen ominoso.

La mejor enseñanza de la fenomenología: su anhelo de “descripción pura”, o, lo que es lo mismo, “a las cosas mismas”, no puede siquiera aspirar a realizarse sin la fundamental asistencia de la poesía en el momento de hacer descripciones rigurosas de objetos, a la hora de acabar (descriptivamente, se entiende) lo más que se pueda con los “escorzos” que una cosa presenta en todas las modalidades posibles de su percepción. Esto quiere decir que el lenguaje más estricto y depurado, más propio y neutral para poder responder de alguna manera a la inconclusa riqueza de la experiencia del mundo, es la poesía: en la medida que descubrimos que la originalidad latente en la escritura poetizante, en la medida en que la palabra es recibida por la voz expectante del mundo, se puede comprobar que el acceso poético para poner en mutuo recibimiento a palabra-mundo (más allá, más acá o incluso en medio de la indisoluble correlación conceptual que afecta a esta compleja pareja) tiene a su favor una clara ventaja: prioridad temporal respecto del lenguaje conceptual filosófico. La poesía logra sin proponérselo, por lo que ella misma es y ejercita en su práctica, los objetivos metodológicos que la filosofía (fenomenológica) se pone como meta “trascendental” o camino trazado por la “lógica pura” para obtener la verdad necesaria en la relación conciencia-mundo.

Heidegger, en su libro Construir, habitar, pensar (Bauen, wohnen, denken) logra poner de manifiesto que a la hora de salir al encuentro, de asentar en el lenguaje lo que la cosa sea, es la poesía o lenguaje poetizante, el que mejor construye la esencia de la cosa en cuestión. En el libro antes nombrado, un puente (Brücke) es la cosa a la que se indaga; el siguiente párrafo muestra lo que queremos significar con eso de la ventaja del lenguaje poético por sobre el filosófico (aunque en casos como el siguiente la diferencia de ambos se diluye): “El puente se eleva ‘liviano y fuerte’ sobre el río [...] Recién en el paso del puente se destacan las orillas como orillas. El puente hace expresamente que se encuentren fronteras una frente a la otra [...] Con las orillas el puente acerca al río alternativamente la una o la otra amplitud del paisaje costero de tierra adentro. Lleva río, orilla y tierra firme a la recíproca vecindad. El puente congrega la tierra como paisaje en el entorno del río [...] Los pilares del puente soportan, descantando en el lecho del río, el brío de los arcos que dejan su curso a las aguas del río. Sea que las aguas pasen fluyendo serenas y alegres, sea que las mareas del cielo provoquen con tempestad o deshielo el embate de olas rompientes alrededor de los pilares, el puente está siempre preparado para la intemperie del cielo y su cambiante ser. También allí donde el puente cubre el río, mantiene su fluir cara al cielo al acogerlo por momentos en su arco para dejarlo nuevamente en libertad.”

Habría que decir que la poderosa paternidad de la genealogía de la palabra, así como la entrega a la escucha del pensar (nos referimos al característico discurrir etimológico o filológico heideggeriano) es ancillar respecto de la experiencia poética: demuestra tener mayor autonomía para la comprensión el que el lenguaje construya directamente las posibilidades de la significación de una cosa, en este caso el puente. Es como si se tratara de dos formas distintas de hacer etimología: la construcción poética llega a la instancia de escuchar la palabra, la cosa, para desmenuzar su cuerpo fenomenológico, es decir, llegar a la base desde la cual se expresa la conducta, el carácter y cierta contextualidad que desencadena el involucrarse mutuo entre palabra, cosa y escucha. La vía filológica, en cambio, parte de un primer y constante recibir el significado de la cosa o la palabra a través de lo que la palabra ha heredado, he ahí lo más

importante, de la misma o de otras lenguas. No existe incompatibilidad plena entre ambas formas de trabajo; pero, a pesar de complementarse, a veces con necesidad, son dos formas distintas de acercamiento, de visión, y traen ambas dos resultados distintos.

La vida inevitablemente se prevé: un arco hecho de iguales arcos más pequeños. Sólo la esencia del tiempo puede explicar la inclusión de una igualdad cifrada dentro de una única unidad mortal. Escribir ya es una limitación. Pero en su forma salva. ¿Estar, diciendo lo incorregible, lo correcto? Por momentos el estilo parece una exigencia editorial; sólo hasta que ésta se permite las posibilidades de la destrucción de la gramática; no del lenguaje (tanto del escrito [escritura] como del hablado [comunicación]) sino de su experiencia.

Hay una cosa llamada 'continuidad'. Algo avanza atravesando lo mismo. ¿Cómo se construye la continuidad? Si acaso construir no sea ya atraso futuro. Vaciar: inspiración o acabamiento real: ¿falta el ejercicio? - pues in-fortaleza. Escribir. Escribir. Escribir. Seguir. Importa 'qué' y 'cómo'. Hacer. Dejar. Salvar.

Págame con sol moderado y dicha hasta la constancia sombra. O brota desconocida como sola para regalarse incomprensiva sin palabra. Deslizan ánimos tantos e iguales que llega una noche sin ruina ni sueño. No querer, no desear, no faltar algo y así calmar un alma su inquietud. Hacienda permanente, la urgente e incansable, tanto se cansa de aguardar ser. ¿Quién entiende por qué todo parece bueno o malo, calmo o perturbado? Pesado silencio de la noche; ¿pesado?; acaso porque cierra escapes, salidas. Más bien por su completa y uniforme entereza negra, durmiente. Es el silencio mismo: ausenta lo vivo no dejándolo ver, acallándolo. Lo negro de la noche es silencio negro de voces y colores, en ambos signos vitales opera su hegemónico neutralizante.

El acierto con la vida siempre quiere quedar pendiente. Algo no alcanza. Con algo no se conforma ella. Por eso, en venganza, da indicios precarios, enmarcados y en acuerdo con la figura poética. Todo el resto le sirve como limpieza y diversión, gracias a lo cual mantiene inmaculado su

... su ... De saber su 'su' ya no sería desconocido, su estado natural. Cuando lo escrito se acaba, se pierde o adormece, cunde una imperfección, que más que nada es triste: sentir que debe llegar, con cautela y sentido de la oportunidad, el ejercicio que aprenda su don (¡qué paradoja la de aprender el don!). Mientras tanto, esto (que aquí se escribe) no sirve sino como muestra desechable o eterno prefacio de un preparativo que gusta olvidar su cita. O ¿cuál es el contenido, en definitiva, de la escritura, de vivir la vida, que es lo mismo? ¡Pues vive y ya!; no se puede evitar. 'Cómo vivir' no es 'vivir la vida y ya', pero no es nada más que eso. La variedad es indefinida y multívoca en proporción a los desaciertos posibles con los que exige nos conformemos.

En alemán poesía se dice *Dichtung*. El verbo es *dichten* y quiere decir, entre otras cosas, "condensar, sintetizar, concentrar, metaforizar, hacer compacto". Que en el poetizar algo se condense, concentre o haga compacto, estaría mostrando, dialéctica de por medio, que el trazo poético impide la dispersión, la laxitud y lo diluido en el paso común de la vida que no ha inmiscuido su tiempo con el poetizar. (Siempre recordando que más que un hacer, la poesía es un estado, estado de escritura). El poetizar hace compacto, concentra algo que, 'antes' de que se de tal cosa, permanecía desatendido, en su normal estado de dispersión.

Algo se acerca, algo va insistiendo el mermado diálogo, y en mis manos se refugia la alegría. ¿Qué dice lo que se acerca, qué muestra y niega tanta amistad gratuita? Parece entregarse, quiere hacerlo hasta el rescate, el que le podría ofrecer; y sin embargo es ella la que me rescata. ¡Quién es ella, si aún nada ha pasado, nada se ha dicho! Apenas mantenerme en vilo para su llegada. ¿Cómo sé que es 'ella' sin haberla conocido? Ella puede ser de aparición pendiente, concentrando cuando acierta, o diseminada en todo lo que merodea; ella es siempre un como: hálito incausado levitando quieto, expectante para propiciar su acción, como un brillo demorado por el espejo que lo hará nombre transformado ... como lo que urde variedad sin límite y de lo mismo hace lo otro inacabable; en fin, ella, la poesía.

Las buenas formas conocer s sólo acarreado tantos ‘qué’, tantos innumerables nacidos en cada ocurrencia imaginaria retardada. ¡Pero qué es eso, qué se ha dicho allí!? Abro sin pensar un libro de Fernando Pessoa; leo: “Es como pensar en razones / cuando el comienzo de la mañana est rayando, y por los/ lados de los árboles / un vago oro lustroso va perdiendo la oscuridad”. ¿Cuál es la complicidad entre los escribientes, los que rearmen en palabras a la cosa de allí que siempre pide, acaso, algo m s para su estremecimiento? Empiezo de nuevo; abro el libro “Una temporada en infierno” de Arthur Rimbaud. Azarosamente leo: “¡El trabajo humano! La explosión que ilumina mi abismo de cuando en cuando”, o cualquier otra frase. ¡Cuánta soltura!; su irreverente palabra, que va modelando y buscando su propio oasis de potencia, su propio camino de satisfacción.

El escrito sólo quiere desafiar al tiempo. Lo demás es el denodado empeño por simplificar la manera de hacerlo. El resto se alimenta de las hambres blancas: el hambre blanca lleva una pequeña profusión de luz consigo; es valiente hasta el cansancio, hasta lo vano del ejercicio infundado, sin intención. El hambre blanca no conoce satisfacción, pues la jornada siguiente ya se habrá recuperado de su desperdicio anterior. Ella galantea su acabamiento diario a cambio de recibir el aceite que libere el don que nunca llega; mientras tanto, es ella misma: hambre renovada. ... ¡Basta de ‘meta-lo-que’! A partir de un objeto cualquiera, construir un escrito infundado que podría comenzar así: la lámpara, el ventilador, el gran edificio respirando maquinalmente para mantener su temperatura interior ...

A la madrugada le hace falta una dedicación. ¿Cómo decidirse por la mejor, la más propicia? Sin preguntas. Por la exactitud andante que desmonta, resbalando, por allí, tal vez, vendrá ella a sentarse y contarnos sus visiones. ¿A contarnos, alguien nos había anunciado que su labor era la de ‘comunicar’? Aún son jóvenes los oídos. Seguramente es por ello que el sentido pierde terreno, pierde sentido. Entonces, ¿cuál ser la dedicación para esta ocasión? Déjala venir y verás. ¡Pues no, que ya está siendo!, de lo contrario alguien ha olvidado el prospecto que guía a la atención.

Discúlpeme un momento, pero su anuncio ha quedado incumplido, el hambre sigue siendo blanca....

... Como ella, que dice querer vivir en un molino hidráulico, su redondez, su elevación de torre. Y entonces me acordé de ella acordándose de mí. Me acordé de Cortázar, haciendo, haciendo sin parar su profusa construcción escrita, recolectando rutinas y coloquios coloquiales, las mujeres, el sentimiento, el detalle demasiado visto para ser notado, el humo en un bar demoliendo vacíos, dejando entrar por la puerta impulsos cínicos de invención, y por ello más. ... Pero ahora hace falta Borges, hace falta que dejemos brillar la historia de la palabra encarnada en los nombres propios de sus corredores. ¿Dónde está Borges?, ¡que asista su sonrisa a esta velada menesterosa de dedicación y brillo! Pero el destino se ha petrificado en este instante, aquí hace su centro, su aguantadero de la acción que vendrá. Y aunque quiere estremecer su excepción, el juego está concluido antes de haber empezado, pues esa es su condición de juego: un poco de acción, otro tanto de suerte, la disolución de lo brillante que no quiere drenarse, y el resto librado a que la combinación acabe con su matemática. El ruido de la respiración del edificio no cesa; creo que recién a las dos de la madrugada lo hará. Entre dos murmullos, el mío y el de la máquina, se ha hecho un hoyo. ¡Vaya delicadeza: el silencio de la noche sólo ha dado lugar a esa mecánica respiración doble que aturde sin bondad, sin posibilidad de amistad!

¿Dónde está el error? Si escribir es como buscar algo, y lo escrito no es lo hallado sino el rastro de lo perdido, es porque algo quiere siempre más, y es de esa manera que la escritura quiere sacarse el espejo de encima para no tener que enturbiar toda su acción con la imagen de su funcionamiento: en un espejismo aparece su desdoblamiento, su mecanismo truncándose a sí mismo al verse reflejado. Como la experiencia de Narciso, la escritura en el espejo no puede dejar de ver (de estar en) el mundo sin la celosa anteojera de su propio reflejo. A esta enfermedad se la presente pasajera, pero al mismo tiempo no se puede dejar de cargar con el peso de un dictamen: el contenido clama por objetos, por cosas, por 'afueras', por salir del doble enjaulado.

Curiosamente, el perfeccionamiento de la prosa consta de su acercamiento a la poesía. Y no se trata de una disolución o fusión de géneros ni de una corrección estilística. En realidad, el verso es un aledaño de la poesía: la escritura poética no se resuelve como tal en alguna 'forma' determinada. En todo caso es esta última la que acompaña a la poesía; nunca puede ser al revés, pues, de ser así, afloraría la escritura en su condición herramental. Cuando la escritura, hágase en prosa o en verso, habita la vivencia del mutuo recibimiento (hecho que la poesía tiene reservado a quien la sepa llamar), toda resaltación del estilo o de la forma pasan a ser ornamentos de una estética analítica, muy lejana, como se ve, de lo que es la escritura poética. Esto nada evita respecto de los esfuerzos y ejercicios en el refinamientos de la escritura. Pero es preferible colocar a esos avatares en lo que constituye la práctica misma de la escritura, pues ella no es otra cosa que eso: una práctica, inacabable, nunca terminada. La 'producción escrita' intenta ser una nominación lo más austera y neutral posible, en el sentido ue sólo valuada con su propio ejercicio establece los códigos de autonomía necesarios para su alegría. No hay tal cosa como la 'experiencia escrita' en la medida que nos ubiquemos en frente, sin estar en ella.

La escritura que comprime (condensa) no tiene parentesco directo con la escritura del pensamiento: en el primer caso timonea en popa la escritura misma en cuanto tal; en el segundo, en cambio, quien dicta direcciones, velocidades, destinos, etc., es el pensamiento en cuanto tal. La diferencia, aunque parezca que no la haya, está en que en el caso de la escritura poética o experiencia escrita, la práctica de la escritura no es un medio de expresión de tal o cual cosa, como sí lo es el caso de la escritura del pensamiento. La escritura poética no comprime a su objeto como si éste fuera algo distinto de ella y a lo que podría alcanzar, transformar, condensar, etc.; la escritura poética es su propio objeto, y ello implica una diferencia esencial con respecto a la escritura del pensamiento: en este último caso es preciso tener una idea previa, un concepto, una visión, una intuición o lo que fuere, y es precisamente eso que se tiene previamente lo

que impulsa y motiva a dicha escritura; algo así como el vehículo material de una finalidad ajena a dicho vehículo. La escritura poética, en cambio, se da como ejercicio de la escritura en tanto que experiencia cerrada en sí misma, soberana, una epifanía: manifestación de lo escrito en tanto que sucederse de lo escrito mismo para lo cual no es necesario que haya una determinación previa (uso herramental de la escritura), ni un fin al que lo escrito deba aspirar. Es sí suceso simultáneo donde objeto y medio quedan indistintos, diferente de lo que pasa con el pensamiento que busca la escritura para expresar su 'qué' y su 'cómo'. Esto no niega la posibilidad de que la poesía se construya en el ámbito del pensar; si lo escrito poetizante piensa, sólo lo hace en la misma materialidad de la palabra-escribiéndose; nunca antes. De todas maneras, esta escritura no pertenece al espíritu de la 'espontaneidad' productiva conductora de la legalidad y las acciones artísticas involucradas. En lugar de esa espontaneidad, próxima a la idea de inspiración, la escritura poética se da en epifanía, esto es, acontece en el instante en que el 'asunto' que llama a su hacerse, est en simultáneo recibimiento con el escribir mismo: son lo mismo indistintamente desdoblados, tanto lo escrito como el escribir. De esa manera se consagra la acción de escribir. La poesía no habla-de, como las letras de un cartel que nos alerta de algo por venir o en otro lugar; no anuncia un fuera de sí como una flecha indica lo que est aquí o allá. Poesía: esferas sin referencias de líneas, figuras que empiezan y terminan para señalarse a sí mismas. El árbol en mutuo recibimiento con la escritura genera poesía. Hasta aquí la meta-escritura de la escritura de la poesía. Pues faltando el ejercicio sobra la propedéutica.

Cómo se persevera con lo escrito, cómo se logra la finalidad propuesta, son cuestiones que nada tienen que hacer ante la acción misma de la escritura. Lo dado y lo pensado: dos órdenes indistintos, dos acentos de un mismo nombre.

Nada exige la clasificación de un nombre antes de ser nombrado. Nombrar es precisamente extender las posibilidades del lenguaje más allá de las meras capacidades clasificatorias o de definir. La escritura debería valerse lo menos posible del sistema que se hereda en el lenguaje. Ese

mínimo a usar no quiere decir tanto 'subvertir' como hacer lo propio, aún si esto último implica utilizar el lenguaje que se hereda: al matiz lo constituye el llegar a cero con la escritura;

no allende la literatura, pero sí haciendo descender también a la misma literatura a ese rojo de apertura. Llegar a cero es hacer lo propio; hacer lo propio es el mero hacer, el construir sin medida ni perfección algunas que no sean las que otorga el mismo construir: recién a partir de allí se genera la posibilidad de la autocorrección, del refinamiento, de la igualdad entre borrador

y original.

Sentir lo vivo viviente, estar junto a lo vivo al vivir ésto y vivir uno al unísono.

Lo vivo late junto, en el río, al atardecer tardío, suave y lento vive lo vivo con lo vivo viviente junto a él. El vivo siente vivirse y siente a lo vivo viviendo: en estado común de un día de todos los días, confluye un momento de poesía de lo vivo, que extrañamente no fue escrita; contemplar lo vivo más allá de su materia anecdótica: vivirlo en el ojo de poesía, que arranca y se arranca: lo vivo se estremece en su inefable servivo del mutuo recibimiento. Una experiencia a la que aún le faltan las palabras; le falta poesía. Pero es una promesa de confiar: poner en poesía a lo vivo que vive junto a lo viviente.

Cuando se puede escribir diariamente no importa si hay un motivo para hacerlo.

Como en los sueños: basta con dormir y el sueño aparece por sí mismo. De igual manera, al escribir diariamente siempre se puede escribir; es como rayar una piedra con una piedra más chica; basta con la decisión muscular, no importa si se sabe lo que se va a hacer o formar en la piedra grande. El motivo de la escritura es la escritura misma; su mismo juego es el que se pone en funcionamiento. Esto no quiere decir que no haya estilo o personalidad originarios. Por el contrario, lo hay en grado absoluto; tan es así, que cuando más estilo original hay, más se devela la escritura como huella digital de una mirada.

En realidad habría que decir: experiencia-escritura, o estado-escritura o, mejor experiencia escrita. Da lo mismo, pues la definición de la experiencia no hace a la experiencia en cuanto tal. Esta última se hace posible por sí misma; no hay definición que la posibilite en tanto que acción de escribir. Kafka es uno de los autores que representa de manera más auténtica esa cosa llamada experiencia o estado, o como quiera que se llame a la escritura. Kafka es el ejemplo de que la mejor forma de disolver las fronteras de los géneros en la escritura (suponiendo que valga la pena hacerlo) es considerar a la poesía no como un género entre otros, sino como el 'aura' de toda y cualquier escritura. En Kafka se puede ver con claridad cómo la escritura se independiza de las reglas de construcción frecuentes. "La cabalgata", escrito que forma parte de "Descripción de una lucha", también "Paseo", del mismo conjunto, ambos pertenecientes al apartado titulado "Entretenimientos o demostraciones de que es imposible vivir", en estos relatos, decía, Kafka muestra la creación de algo sumamente original. Sin subvertir la gramática normal, el carácter subversivo de su prosa radica en que es poética eludiendo cualquier tipo de presencia predominante de alguno de estos géneros (la prosa y la poesía).

En "La cabalgata" leemos: "Entretanto encontré saludable esta cabalgata por el aire puro, y para hacerla todavía más salvaje, hice que soplaran a través de nosotros fuertes ráfagas de viento contrario" (cursivas nuestras). Aquí se da un revés a la continuidad estética del sentido construido en este aparente relato.

Pero en realidad no es un relato; más bien parece un sueño; pero tampoco es un sueño, ya que todo sueño escrito es un acto fallido. No sé muy bien por qué, pero "La cabalgata" no es un poema, obviamente, no es un relato, no es un cuento, no es una parábola, no es un escrito de carácter confesivo. Lo que parece cierto es que Kafka no tiene ningún propósito de escribir en algún género determinado, y justamente por eso crea un género propio.

¿Por qué parece incierto todo, y el momento para la develación, si hubiera tal cosa, la inminencia que se anuncia, ni se manifiesta ni es bella? Lo que se produce no parece poder romper ... es apenas ... muestra sólo su

... La escritura persigue, nada más. El resto, que no es la escritura, es su motivo. Pero el motivo no se escribe.

¿Qué podría ser comparable con la belleza de las creaciones de Picasso?

¿Podría la escritura llegar a dar objetos con belleza directa, tal como lo hacen la pintura, el grabado, la cerámica, las figuras de metal, los dibujos. La escritura no tiene que informar nada, su acción tiene que poder ser transformación gratuita, sin propósito, haciendo sin preguntar por ella misma. ¿A qué se parece la modelación de la forma, la línea o el color que la pintura realiza si pensamos en hallar algo semejante en la escritura? No es posible. Una idea, o una obsesión, o una azarosa ocurrencia, o una simple acción mecánica, o la repentina emoción, etc.; todo eso más un 'cómo' adecuado van a tener que componer la combinación necesaria para que la escritura dé sus frutos. Pero esto tampoco podría ser posible sino se abandona la meta-escritura. Hasta que no se abandone la meta-escritura, la escritura no podrá ofrecer su brillo, su nota caprichosa, su originalidad, como la de Picasso.

La imaginación por sí misma no puede hacer nada. ¿¿Cómo escribir bellamente! ¿Se compone la belleza de la ejercitación de alguna facultad, de alguna virtud, o simplemente acertando con algún otro método? ¿La filosofía está exenta de aspirar a la belleza? El método siempre es combinado, aunque indefinido: una idea, o quién sabe qué otra cosa, con un ejercicio insistente, tal vez. Cuando estas energías trabajan juntas, surge lo incorregible, el género se sorprende de cuán amable puede ser la bienvenida de lo nuevo, de lo extraño.

Simplemente hacer: poesía sin verso; prosa sin profusión, o lo que fuere.

¿Habría sido un error pensar en tabula rasa? Parece que la idea de una escritura que aún no es escritura denota un sentido extraño, uno según el cual hay algo que está en camino, que ya vendrá pero que todavía debe ser esperado.

A pocos días del final y a pocos días del principio: el año no es nada en el conteo que lo calcula: la poesía abarca los años de-construyendo su acumulación numérica-cronometral. Para tocar esa espesura que abre lo poético es menester alzar la cabeza y templar nuestra acusada pequeñez con el abrazo celeste.