

En el revés del mundo crece el cosmos

Jorge Riechmann

[En *Resistencia de materiales (ensayos sobre el mundo y la poesía y el mundo)*, Barcelona, Montesinos, 2006, pp. 144-146.]

En el mundo siempre estamos en casa: esa casa se llama lenguaje.

“Bajo las flores del cerezo / nadie puede sentirse / un completo extraño”, reza un jaiku del gran Basho (1644-1694)¹. Esta intuición testimonia el profundo sentido de compenetración con la naturaleza del poeta japonés; y sin embargo invita a una reformulación. ¿Acaso una experiencia humana esencial no es sentirse acogido, más bien que dentro de la naturaleza, en el lenguaje? Bajo el gran árbol del lenguaje es donde ninguno nos sentimos extraños.

“En el revés del mundo crece el cosmos”². Así es: la poesía no debe, no puede omitir *dar testimonio de lo que pasa en el mundo*; pero jamás debe olvidar que su tarea más propia es *atisbar lo que sucede en el revés del mundo*.

Poesía vertical, decía Roberto Juarroz. Una gota de ámbar perpendicular al mundo, escribí yo. La poesía no puede renunciar ni a su movimiento horizontal (el compromiso con lo que pasa en el mundo), ni a su dimensión de verticalidad, de perpendicularidad con respecto a esos mismos acaecimientos.

Podríamos llamar a estas dos dimensiones, respectivamente, *poesía de testimonio* y *poesía de indagación* (la validez de la distinción sólo se mantendrá si no olvidamos ni por un instante la unidad esencial de las dos dimensiones). En la intersección de ambas, el *ahí* de lo humano.

Para fundar una morada, para construir un templo, ha de comenzarse orientándolo mediante las dos perpendiculares que se cruzan. No nos engañemos, ambas son necesarias: *sin esa intersección nos resulta imposible situarnos*.

Todo puede ser salvado, susurra la poesía desde esa intersección difícil. En la poesía se da esa promesa, una promesa fortísima y al mismo tiempo de suma fragilidad. Está por un lado la desmesura de tal promesa de salvación y, por otro lado, la gran fragilidad del lugar donde eso se articula. Todo puede ser salvado, como promesa y también como algo que se muestra en acto en cada poema verdadero; y, al mismo tiempo, la poesía alberga la conciencia continua de esa pérdida enorme que constituye la vida de los hombres y la historia humana. Las dos cosas a la vez, salvación y pérdida. Ahí se constituye la tensión de la poesía necesaria.

¿De qué habla la poesía, entonces? Habla del alimento invisible y de la salvación secreta. “Una pradera —escribió Emily Dickinson— puede hacerse con un trébol y una abeja, / un

¹ No estoy seguro de la atribución. En *Jaikus inmortales* (ed. de Antonio Cabezas, Hiperión, Madrid 1999, p. 114), se da a Issa (1762-1826) como autor del siguiente jaiku: “Bajo las flores / deja de haber personas / del todo extrañas”.

² Juan Gelman, *Tantear la noche*, Fundación César Manrique, Lanzarote 2000, p. 16.

trébol, una abeja y ensueño. / El ensueño basta si son pocas las abejas”. El universo entero está en aquel grano de polen; toda la dicha de los amantes, en esa gota de sudor. La poesía sabe la ruta de tales trayectos ocultos.

En el pintor, el ojo piensa, nos dijo Paul Klee. ¿Qué piensa en el poeta? Varias respuestas posibles nos vienen a los labios, las descartamos tras un instante de reflexión, y al final tenemos que reconocer: piensa el corazón. O como queramos llamar a ese centro rítmico que busca, de alguna secreta manera, acordar sus latidos con el ritmo del universo: una concordia entre las líneas de la escritura, los lexemas del ADN y los trazos del meteorito en la noche estrellada. En el riesgo de intentar un poema, alguien busca poner su corazón en conexión con el corazón del mundo.

Escribir un poema se parece a caminar en una noche cálida protegiendo la lumbre de un candil, o acaso iluminado sólo por el resplandor lunar. (Lo de “Alfonso, dales caña” o “Pacocascos, dales caña” lo dejaremos para otras ocasiones).

Puesto que “el poeta tiene una competencia total, multidimensional, que atañe pues a la humanidad y a la política, pero no debe dejarse someter por la organización política. El mensaje político del poeta es ir más allá de la política”³.

Verborrea es lo que sobra. Y casi siempre sobra algo. “En el arte es difícil decir algo que sea tan bueno como no decir nada”, opinaba Ludwig Wittgenstein.

(Lo han dicho muchos, pero es tan importante que vale la pena repetirlo otra vez: en poesía, todo lo que no suma, resta).

Septiembre de 1957. Jean Pénard y René Ménéard visitan a Char; el segundo cuenta al gran poeta de Aix-en-Provence que en Argentina hay escritores que se interesan por su obra. Ante las palabras *se interesan*, René Char monta en una de esas cóleras homéricas que consternaban a sus interlocutores: “¡Uno no se interesa por la poesía! Se entrega a ella por entero. Lo abandona todo por ella”⁴.

Probablemente no hay nada más que decir.

³ Edgar Morin, *Amor, poesía, sabiduría*, Seix Barral, Barcelona 2001, p. 42.

⁴ Jean Pénard, *Rencontres avec René Char*, José Corti, París 1991, p. 17. Por lo demás, la apasionada admonición de Char es simétrica de la afirmación de James Joyce, según la cual un lector verdadero debe ser capaz de entregar su vida a la tarea de leer.