

EL POEMA

ESPACIO DONDE LA OTREDAD MANIFIESTA LA TRASCENDENCIA*

Al iniciar estas palabras, que más que una conferencia, constituyen una introducción al Segundo Encuentro de Fe y Cultura: Presencia de Dios en la poesía latinoamericana, debo reconocer que no soy la persona más apropiada para hacerlo, pues entre nosotros se encuentran destacadas voces líricas del continente y no pocos estudiosos reconocidos y críticos del poema. Sin embargo, asumo esta introducción como la continuidad de un programa que se inició en 1984 y se manifestó públicamente por primera vez hace dos años a través de las jornadas de estudio correspondientes a "La problemática de Dios en la novela latinoamericana". Dicho evento está recogido en el libro *¿Agoniza Dios?* publicado a comienzos del año por el Celam. En esa ocasión desarrollamos una dinámica, que dados sus frutos, la deseamos realizar nuevamente: simposio abierto por las tardes en la Universidad donde se plantearán los marcos teóricos e introductorios, literarios y teológicos, las ponencias-base y las mesas redondas que problematicen el tema y reuniones durante las mañanas en la Sede del Celam con los ponentes e invitados para evaluar críticamente lo expuesto. Aquella vez inicié la presentación del Marco Literario: "La novela: espacio donde la pregunta se hace existencia", recordando un texto de Manuel Mejía Vallejo.

Ahora, que sea un poema de Octavio Paz lo primero que se escuche al reiniciar esta larga travesía que llega a su segunda etapa.

Dios insaciable que mi insomnio alimenta;
Dios sediendo que refrescas tu eterna sed en mis
lágrimas,
Dios vacío que golpeas mi pecho con un puño de
piedra,
con un puño de humo,
Dios que me deshabras,
Dios desierto, peña que mi súplica baña,
Dios que al silencio del hombre que pregunta
contestas
con un silencio más grande,
Dios hueco, Dios de nada, mi Dios:
Sangre, tu sangre, la sangre, me guía (1).

* Publicado en: Presencia de Dios en la Poesía Latinoamericana. Dios siempre vivo. N° 111, CELAM, Bogotá, 1989, pág. 9. ©

1. Octavio Paz, *Libertad bajo palabra* (1935-1957), Fondo de Cultura Económica, México, 1970. Poema El Ausente, P. 96.

2. Dice Alfonso Reyes: "Sin cierta expresión no hay literatura, sino materiales para la literatura. Sin cierta índole de asuntos no hay literatura en pureza sino literatura aplicada a asuntos ajenos, literatura como servicio o ancilar" y añade luego: "Lo humano abarca tanto la experiencia pura como la específica, pero en la primera radica la literatura y en la segunda, la no literatura". (Obras Completas, t. 15, 40).

■ ■ Marino Troncoso, S.J. ■ ■

En pro de la continuidad dentro del diálogo Fe y Cultura y como un paso más a lo largo de un proceso, retomo algunas de las ideas generales expresadas hace dos años, cuando fue necesario obviar la carga semántica de un no y mirar con optimismo las letras de un continente superando nuestra pobre comprensión del ser mismo de la Literatura que, como lo expresara Alfonso Reyes, es un ejercicio mental que se reduce a una manera de expresar asuntos de cierta índole (2). Literatura, manera de expresar, lenguaje centrado en la imagen creativa y simbólica; conformación de una estructura, de una forma creadora; hace dos años, la novela, ahora el poema, que también implica manera de ser, percibir y expresar al hombre y su relación con el mundo, a través de la imagen. Sin ese lenguaje ambiguo, oblicuo y creador, que en ningún momento permite perder la materialidad de la existencia ni el reduccionismo de una lectura monosémica, no hay literatura. Pero literatura es también escribir sobre los asuntos que verbalizan la experiencia pura, la general experiencia humana. Sólo hay literatura allí donde se tratan los temas que comparten todos los hombres porque todos los han vivido: la soledad y el amor, la vida y la muerte, la esperanza. Lo decíamos y lo repetimos: la auténtica Literatura, la que llama Karl Rahner, "Poesía de entidad verdaderamente grande" (3), no rechaza a nadie y sólo le exige a su lector profundidad de vida para comprender desde adentro lo que de alguna manera ya ha vivido. Es ese ser Hombre de Barba Jacob que oscila entre ser día Azul o simplemente noche (4). Toda verdadera literatura nos sitúa en el espacio de la pregunta o de la revelación del sentido y es una forma donde se integran la vida, principio creador de imágenes y la Vida con mayúscula, principio generador de significaciones (5).

Teniendo en cuenta lo anterior, insistíamos en la necesidad de leer cada lenguaje artístico, cada sistema de significación, desde sus propias cualidades hasta el punto que en el simposio pasado llegamos a afirmar que era más importante el hecho de escribir una novela que aquello que ella contaba porque escribirla implica una manera de concebir la literatura como significante y como

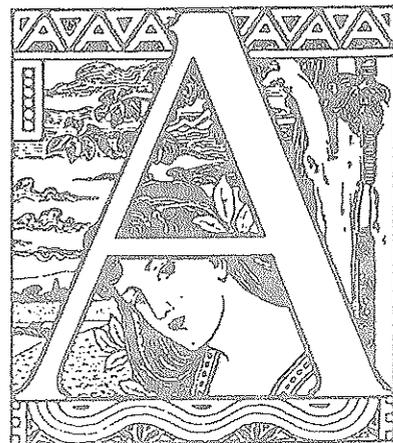
significado y la literatura como forma dice más sobre el hombre y el mundo, sobre su historia y los valores que lo rigen, que cualquier dimensión referencial. Se entendió la novela como la forma verbal por excelencia de una experiencia radicalmente histórica, de una búsqueda de valores: reconstruir o integrarse al Paraíso perdido. En definitiva, se deseaba superar una visión simplista de la literatura y sustituirla por una consideración a fondo de su ser y un subrayar la forma literaria como portadora de significación más allá de una afirmación o de expresiones ideológicas que niegan la plenitud de la palabra poética. Tanto se reiteró esa idea que en 1986 el grupo de ponentes invitados concluía: "Si la teología desea descubrir la imagen de Dios que hay en la novela, debe hacerlo desde la novela misma, desde el mundo que la novela instaura. La teología debe aprender a leer novelísticamente" (6). Y por eso,

3. Karl Rahner, "La palabra poética y el cristiano" en *Escritos de Teología*, T. IV. Taurus Ediciones, Madrid, 1961, pp. 411-440

4. Cfr. Nazario Silva Silva, *Porfirio Barba Jacob: poeta del tiempo y del retorno*, Empresas Municipales de Antioquia, Medellín, 1984.

5. Cfr. Georges Lukács, *El alma y las formas y Teoría de la novela*, Grijalbo, Barcelona, 1975. En especial "sobre la esencia y la forma del ensayo" en donde se dice: "En otros términos, el arte (la literatura, el ensayo), no tiene como finalidad representar la vida (empírica), sino superarla hacia la vida esencial (...) todo depende de la forma". Y añade luego: "Crítico es el que descubre el destino de las formas. Aquel para quien la más fuerte experiencia vivida es el contenido del alma que las formas guardan indirecta e inconscientemente".

6. Cfr. ¿Agoniza Dios? *La problemática de Dios en la Novela Latinoamericana*, Documentos Celam. Bogotá, 1988, pp. 331-333.



si en las palabras de clausura del anterior simposio se habló de iniciar inmediatamente la preparación del próximo encuentro sobre la problemática de Dios en la poesía latinoamericana, noción ésta que gestada de la reflexión sobre la forma de la novela, se cuestiona ahora, cuando el objeto de estudio es otra forma literaria, el poema, que posee su propia índole, en el que lo destacable más que la búsqueda, es la presencia, la cual es irradiación, acción transformante y unificante de una realidad misteriosa; llamada por Henri Bremond "Poesía pura" y por Heidegger "instauración del ser" (7) ¿Cómo la llamamos nosotros? El título "La presencia de Dios en la poesía Latinoamericana" para este segundo simposio sobre fe y cultura es apropiado pero quizás demasiado extenso para nuestro propósito. El término poesía, desde el Romanticismo hasta nuestros días, ha ampliado su campo semántico y abarca tanto una manera peculiar de conocimiento del mundo como una dimensión de la existencia. Jacques Maritain define la poesía como "la intercomunicación entre el ser íntimo de las cosas y el ser íntimo del yo humano, proceso que estriba en una suerte de adivinación (tal como se le concebía en tiempos antiguos, el Vate era para los latinos tanto un poeta como un adivino)" (8) Afirmación que es precisada por Octavio paz en **El arco y la Lira**, obra clásica dentro de la teoría poética de las letras hispanoamericanas, la cual tendremos presente durante estas jornadas: "Lo poético es poesía en estado amorfo; el poema es creación, poesía erguida. Sólo en el poema la poesía se aísla y revela plenamente. Es lícito preguntar al poema por el ser de la poesía si deja de concebirse a éste como una forma capaz de llenarse con cualquier contenido -recordemos la anterior cita de Alfonso Reyes- "el Poema no es una forma literaria, sino el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre" (9). La poesía informa a todos los lenguajes y todas las artes bien sea espaciales, visuales, musicales o verbales. En estas últimas ella está en el núcleo mismo de un proceso creativo que brota de las diferentes actitudes a través de las cuales el sujeto, el hombre, la conciencia, se enfrenta al mundo como distanciamiento, fusión o tensión, es decir, desde el recuerdo, la observación o la

expectativa. Poesía Epica, Poesía Dramática y Poesía Lírica que se expresa en la novela, el drama y sobre todo en el poema, donde la interioridad del yo va transformando la realidad en sustancia lírica, en vivencia, en emoción pura: revelación del propio yo que le impone sus dimensiones al mundo, transfigurándolo en estado de ánimo, que se manifiesta en forma condensada sin ampliaciones espacio-temporales. La lírica es pues la manifestación de una emoción en que lo objetivo y lo subjetivo se han compenetrado mutuamente hasta llegar a un ser-con, un ser-ahí que se expresa básicamente en el texto-sustantivo que nombra:

7. Cfr. Bremond Henri, **La poesía pura**, traducido por Julio Cortázar, Argos, Buenos Aires, 1947, p. 14 y Martin Heidegger, **Arte y Poesía**, Fondo de Cultura Económica, México, 1958. Sobre este mismo tema se puede consultar a M. Manent, **Cómo nace el poema y otros ensayos y notas**, Aguilar, Madrid, 1962. En las tres obras citadas se desarrollan reflexiones de poetas como Poe, Baudelaire, Mallarmé y Valery.

8. Jacques Maritain, **La poesía y el arte**, Emecé Editores, Buenos Aires, 1955. P. 35. En el capítulo VII, "La experiencia poética y su sentido poético", se dice: "La poesía, aunque esencialmente se enlace con el arte y está orientada hacia la actividad artística, se extienden en cierto modo accidentalmente a una esfera que trasciende la del arte. Luego la poesía vive en regiones y ámbitos que ya no son los suyos naturales; vive en dominios extraños a ella y ya no es libre, sino que queda subordinada. Lo que quiero significar es que en cualquier esfera puede llegar a intervenir la intuición poética (...) cuando el espíritu del hombre alcanza cierto grado de profundidad o de dominio en su facultad de descubrir nuevos horizontes y de correr grandes riesgos" y añade luego "Por su esencia, la poesía, en la vida preconceptual del intelecto, constituye el firmamento de la verdad del arte y la universalidad de la poesía es el dominio universal que ejerce sobre las artes". Pp. 284-285.

9. Octavio Paz, **El Arco y la Lira**, Fondo de Cultura Económica, México, 1956.



He salido a la puerta,
y me da ganas de gritar a todos:
si echan de menos algo, aquí se queda!

Porque en todas las tardes de esta vida,
yo no se con qué puertas dan a un rostro,
y algo ajeno se toma el alma mía

Hoy no ha venido nadie;
y hoy he muerto qué poco en esta tarde! (10)

Aquí, como en tantos otros textos que podríamos citar, se presenta la palabra poética con toda su potencialidad y como resultado de tantas "palabras, ganancias de un cuarto de hora arrancado al árbol calcinado del lenguaje, entre los buenos días y las buenas noches, puertas de entrada y salida y entrada de un corredor que va de ninguna parte a ningún lado". Esa palabra agarra y es lo poético que se expande en el poema donde "la imagen se hace acto (...) y la poesía entra en acción" (11).



El poema es un sistema de significación que posee su propio significante: la materialidad del lenguaje -sonoridad y ritmo- centrada en el verso, y su propio significado: contenidos indirectos que se manifiestan en el proceso de metaforización. Tanto el significante como el significado encuentran su unidad en la imagen, que integra los registros fónicos y semánticos de la palabra. El poema como creación poética se inicia cuando ocurre una violencia sobre el lenguaje, cuando se rompe lo cotidiano, lo ordinario y se supera el código de sentido nocional en pro del sentido emocional. Para ello, como lo ha estudiado Cohen (12), el poeta corta el lazo original entre el significante y la noción para reemplazarlo por la emoción. Ello hace posible el funcionamiento de algo nuevo, no distinto de la prosa, sino más bien, la antiprosa. Aparece la **figura** que no sólo es cambio de sentido, sino metamorfosis, palabra poética que es a la vez muerte y resurrección del lenguaje. La metáfora, el cambio de sentido y la figura son maneras de forzar el código denotativo para hacer emerger el otro rostro del mundo atravesado por la conciencia del hombre y cuya aparición produce un encantamiento. Es un doble movimiento de desarraigo de las palabras, elevándolas, separándolas, creándolas de nuevo y al mismo tiempo regresando a ellas para darles la gravedad de las palabras de la tribu, necesarias para ser salvados.

Como Borges, los poetas parten de una crisis del lenguaje y su lucha es un diálogo permanente con las limitaciones que tratan de vencer. Ellos desean hallar una unidad lingüística capaz de liberarlos de aquella prisión que es para todos el universo nominal. Y como Borges, todos han reflexionado sobre el poeta-Dios que sólo aspira

10. César Vallejo, "Los heraldos negros", Poema Agape. en *Obra Poética Completa*, Mosca Azul Editores, Lima, 1974, p. 64.

11. Cfr. Octavio Paz, "Hacia el poema" en "Libertad bajo palabra" (1935-1957). En *Poemas* (1935-1975), Seix Barral, Barcelona, 1979, pp. 228-230.

12. Cfr. Gabriela Massuh, *Borges: Una estética del silencio*, Editorial de Belgrano, Buenos Aires, 1980. La autora estudia las búsquedas de los protagonistas borgeanos desde la perspectiva de la crisis del lenguaje. Pp. 20-214.

a decir una palabra y en esa palabra la plenitud. El poema es el mundo creado de nuevo en el lenguaje. Es el acto primordial de tomar la palabra para nombrar y sacar de la nada. Mallarmé lo comparaba con un "golpe de dados", Octavio Paz con un combate casi sangriento y la mayoría de los poetas aluden con frecuencia al misterio de la página en blanco, que debe ser manchada por la palabra:

Palabra, voz exacta
y sin embargo equívoca;
oscura y luminosa;
herida y fuente: espejo;
espejo y resplandor;
resplandor y puñal,
vivo puñal amado,
ya no puñal, si mano suave: Fruto
(...) (...)
Palabra, una palabra
la última y primera,
la que callamos siempre,
la que siempre decimos
sacramento y ceniza (13)

El poeta, como el artista de las Bellas Artes, trata el lenguaje como materia y no como instrumento, lo convierte en sustancia análoga al color y a la música, imagen y sonido: ritmo. Y el poema posee en su sintaxis una doble función: organiza la significación y converge a la expresión. El reniega y exalta el lenguaje, alimenta y apaga la significación y finalmente constituye una cara del mundo abierto y rebelde a la comunicación (14). En cada momento histórico, el poema integra de manera diferente dos intenciones siempre complementarias: la comunicación-exteriorización y la expresión-interiorización, en tanto que toda palabra implica dirigirse a otro, romper el silen-

cio, aunque sólo sea con un grito de angustia o con un himno callado: dirigirse a alguien, tomar testigo, llamar en ayuda a un oyente lírico que en algunas ocasiones se nombra explícitamente, como en los sonetos de la muerte de Gabriela Mistral, y en otras, es proyectado al lector posible como en "Morada al Sur", geografía lírica de Aurelio Arturo:

Te hablo de la sangre que canta, como una gota
solitaria
que cae eternamente en la sombra, encendida:
Te hablo de un bosque extasiado que existe
sólo para el oído, y que en el fondo de las noches
pulsa
violas, arpas, laúdes y lluvias sempiternas (15)

El poema, al decir de Maurice Blanchot "Parece ligado a una palabra que no puede interrumpirse, porque no habla: es" (16) y su espacio está conformado por un poderoso universo de palabras cuyas relaciones, composición y poderes ocultos se afirman por el sonido, la figura, la movilidad rítmica, en un ámbito unificado y soberanamente autónomo, convertido en intimidad abierta de alguien que la escribe y de alguien que la lee. Un espacio violentamente dilatado por el enfrentamiento mutuo del poder de decir y del poder de oír. Un espacio que es materialidad significativa abierta a los múltiples significados de cada recreación, porque el poema en el libro es solamente potencia y necesita una voz que lo llene con su propia experiencia de los "golpes de la vida", de esos no saberes que brotan de los conocimientos profundos no conceptualizados. No se.

El orden verbal en el poema crea un espacio que se funde en el ritmo, a partir del cual se engendra en nosotros una disposición de ánimo que sólo podrá calmarse cuando sobrevenga "algo". El ritmo nos coloca en una actitud de espera porque vivir el poema es sentirlo, es un ir hacia algo que

13. Octavio Paz, "Libertad bajo palabra" (1935-1957) en *Poemas* (1935-1957). P. 37-38

14. Cfr. Mikel Dufrenne, *Le poétique*, P.U.F. Paris, 1963. Citando a Langer dice: "Ce que le poète crée n'est pas un arrangement de mots car les mots sont seulement la matière à partir de quoi il fait ces éléments poétiques"

15. Aurelio Arturo, *Morada al Sur*, 1963. En *Obra e imagen*, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1977, p. 18.

16. Cfr. Maurice Blanchot, *El espacio literario*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1969, p. 31.

no podemos precisar, aunque intuimos su sentido (17). El ritmo no es una medida vacía de contenido, sino una dirección y una revelación. El se manifiesta externamente en el verso que no es mero revestimiento aplicado innecesariamente al lenguaje, sino materialidad en la que se plasma lo poético. El verso, como la metáfora, tienen estructura homólogas, con diferentes elementos, pero ambos son figuras que apuntan a la plenitud de la imagen. Y quizá profundizando en la significación que produce la relación verso-metáfora podremos llegar al tema exacto de nuestra reflexión: el poema, espacio donde la otredad manifiesta la trascendencia. El ritmo, encarnado en el verso, es “versos”, retorno, volver sobre sí mismo o en términos más exactos, “discurso que repite total o parcialmente la misma figura fónica” (18). Por eso, el ritmo no es sólo medida, sino tiempo original que se explica, en términos de Octavio Paz, como “tiempo arquetípico, que se hace presente apenas unos labios repiten sus frases rítmicas. Esas frases rítmicas son lo que llamamos versos y su función consiste en re-crear el tiempo” (19). La poesía hecha carne en el poema, sugiere un universo de relaciones recíprocas, análogo al universo de los sonidos, en el que nace y se mueve el pensamiento musical y en donde la resonancia puede más que la causalidad, y la “forma”, lejos de desvanecerse en su efecto, viene a ser como reexigida por éste. Valery afirmaba que “cuanto más se ajuste un poema a la poesía, menos puede ser pensado en prosa sin perecer” (20).

Lo hemos dicho y es necesario repetirlo: el poema, espacio verbal, es imagen. Es “Ver en el día y en el año un símbolo/ de los días del hombre y de sus años,/ convertir el ultraje de los años/ en una música, un rumor y un símbolo” (21). Y la imagen, comunión de conciencia y mundo, tampoco es un medio: ella se sustenta en sí misma, es su propio sentido y acaba y empieza, con mayúscula, el sentido del poema. La imagen es el poema

mismo. La palabra poética, “un recurso desesperado ante el silencio que nos invade cada vez que intentamos expresar la terrible experiencia de lo que nos rodea y de nosotros mismos” (22). La imagen, inseparable del plano fónico, logra decir lo que por naturaleza parece escapársele. Dice lo indecible, no explicando, sino presentando y recreando. La palabra poética re-vive haciendo que lo externo se convierta en espiritualidad y la conciencia en corporeidad. Espacio del poema donde los contrarios se funden y “el hombre desgarrado desde el nacer, se reconcilia consigo mismo, cuando se hace imagen, se hace otro”. Y quién no ha tenido la experiencia?... “a veces en las tardes una cara/nos mira desde el fondo de un espejo...” “Yo soy el otro” escribió Nerval y Rimbaud sintetizó “Yo es otro”. Volvamos a Borges.

17. Cfr. Octavio Paz, *El Arco y la Lira*, p. 56.

18. Jean Cohen, op. cit., p. 53.

19. Octavio Paz, *El Arco y la Lira*, p. 64.

20. Paul Valery, *El cementerio marino*, Alianza Editorial, Madrid, 1967, p. 22. Añade el poeta: “Resumir, poner en prosa un poema, es simplemente desconocer la esencia de un arte. La necesidad poética es inseparable de la forma sensible, y los pensamientos enunciados o sugeridos por un texto de poema no son en absoluto el objeto único y capital del discurso. Sino medios que contribuyen por igual, con los sonidos, las cadencias, el número y los adornos a provocar, a mantener una cierta tensión o exaltación, a engendrar en nosotros un mundo o un modo de existencia totalmente armónico”.

21. Jorge Luis Borges, “Arte Poética”, en *El Hacedor*,. **Obras Completas**. Emecé, Buenos Aires, 1974, p. 843.

22. Octavio Paz, *El Arco y la Lira*, p. 111.



Del Sur, del Este, del Oeste, del Norte,
 convergen los caminos que me han traído
 a mi secreto centro.
 Esos caminos fueron ecos y pasos,
 mujeres, hombres, agonías, resurrecciones,
 días y noches,
 entre sueños y sueños,
 cada ínfimo instante del ayer
 y de los ayeres del mundo,
 la firme espada del danés y la luna persa,
 los actos de los muertos,
 el compartido amor, las palabras,
 Emerson y la nieve y tantas cosas.
 Ahora puedo olvidarlas. Llegó a mi centro,
 a mi álgebra y mi clave,
 a mi espejo.
 Pronto sabré quien soy (23).

Imágenes dobles que son revelación del mundo y del yo en la reinstauración de la unidad perdida. Imágenes de Giovanni Quessep: "Torre de Claudia aléjale el olvido/Blancura azul la hora de la muerte/Jardín de Claudia como el cielo/Claudia celeste". Imágenes de Fernando Charry Lara: "El viento corre tras devastaciones y vacíos,/ resbala oculto cual navaja que unos dedos acarician,/ retrocede ante el sueño erguido de las torres,/ inunda desordenadamente calles como un mar en derrota." Imágenes de Roberto Juanroz:

Cambiar la propia imagen periódicamente,
 no para hacer menos monótona
 la visión de quien nos mira,
 sino para llenar de otra manera desde adentro
 el continente de nuestra ficción.

.....
 Cambiar de imagen cada tanto,
 como se cambia el sueño cada noche,
 para que sea menos aburrida
 la carambola del abismo
 y la ilusión indemostrable
 de que nosotros la jugamos (24).

Imagen-signo que al fusionarse con el símbolo postula equivalencias con las estructuras de lo sexual y de lo sagrado porque en todas ellas se une lo uno con lo otro; entramos a la región del doble sentido y percibimos la manifestación de otra cara que aflora en lo sensible (25). Imagen-figura que gira en torno a la antinomia denotación-connotación y se constituye en clave artística de la palabra poética capaz de expresar en su estructura, ya de signo, ya de símbolo, la experiencia original de lo otro, experiencia que fundamenta todo el proceso creativo originado en la capacidad de asombro. Por eso Octavio Paz dice que "El hombre anda desaforado, angustiado, buscando a ese otro que es él mismo. Y nada puede volverlo en sí, excepto el salto mortal: el amor, la imagen, la aparición. Tres niveles diferentes, lo sagrado, el amor y la poesía que corresponden a tres experiencias que manifiestan algo que es la raíz misma del hombre" (26). Sí, en las tres late la nostalgia de un estado anterior. Y ese estado de unidad primordial del cual fuimos separados, del cual estamos siendo separados a cada

23. Jorge Luis Borges. "Elogio a la sombra" en: *Obras Completas*, pp. 101.

24. Los textos de los poetas fueron tomados de la *Antología de la Poesía Hispanoamericana*, publicada por el Fondo de Cultura Económica de México. Edición con selección, prólogo y notas de Juan Gustavo Cobo Borda. Estos textos son "Canto del extranjero" de Giovanni Quessep, "Ciudad" de Fernando Charry Lara y "Poesía vertical" de Roberto Juanroz.

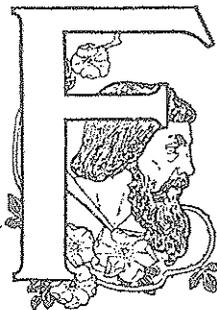
25. Cfr. Henry Meshonnic, *El signo y el poema*, Gallimard, París, 1975.

26. Octavio Paz, *El Arco y la Lira*, p. 134.



momento, constituye nuestra condición original, a la que una y otra vez volvemos. Apenas sabemos qué es lo que nos llama desde el fondo de nuestro ser. Luego añade Paz: "en el encuentro amoroso, en la imagen poética, y en la teofanía se conjugan sed y satisfacción: somos simultáneamente fruto y boca en unidad indivisible" (27). Así pues, en los niveles que realizan la estructura del signo se tiende a realizar la posibilidad de lo que el hombre es, la cual sólo se manifiesta cuando se abraza la **otredad**, palabra con la que el poeta mexicano sustantiviza la experiencia de lo Otro, eso que Antonio Machado llamaba la experiencia de la "esencial heterogeneidad del ser" (28). Imagen poética y mundo, ser y aparecer, todo se integra en la revelación de la poesía que se da en el instante "en el que somos lo que fuimos y seremos".

En el espacio del poema se plasma la otredad, esa conciencia de sí que tiene el hombre y por medio de la cual vive y goza su propia plenitud. En el espacio del poema el hombre se relaciona, asimila el mundo exterior para hacer lo suyo y al integrar la interioridad y la exterioridad todo lo convierte en símbolo de su propio espíritu. En el espacio del poema se ha plasmado una mirada que intenta llegar a la realidad escondida y oír la en su verdad. En el espacio del poema se vive la otredad como un "alguien que me piensa" y que "se piensa", como un diálogo discursivo, polémico, a veces doliente, violento, tierno con ese alguien que me mira, oye, habla, convence o disuade y sin quien la vida quedaría sumergida en una desgarradora soledad. Durante siglos esa otredad se ha manifestado al hombre y él la ha llamado inspiración: comunicación sin palabra en el mundo del silencio o simplemente un ser sin rostro, sin tiempo, que vive dentro del hombre comunicándole todos sus poderes de trascendencia (29).



Otredad en Borges que cuestiona nuestra propia unidad cuando dice: "Yo he de quedar en Borges, no en mi (si es que alguien soy), pero me reconozco menos en sus libros que en muchos otros o que en el laborioso rasgueo de una guitarra. Hace años yo traté de librarme de él y pasé de las mitologías de arrabal a los juegos con el tiempo y con el infinito, pero esos juegos son de Borges ahora y tendré que idear otras cosas. Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro. No se cuál de los dos escribe esta página". Otredad que al manifestarse en la estructura del signo nos lanza a la imagen poética, al amor, a lo sagrado, a aquellos que está más allá de los sentidos -verbales o intelectuales: al doble, al otro yo y a lo otro. A ese ser presencia, presente, principio, comienzo, origen, instante, fijeza inmóvil, ojo. Otredad de Borges, búsqueda del ser consigo mismo:

Se que en la sombra hay otro, cuya suerte es fatigar las largas soledades
que tejen y destejen este hades
y ansiera mi sangre y devorar mi muerte.
Nos buscamos los dos. Ojalá fuera
este el último día de la espera (30).

27. Idem., p. 136.

28. En 1950 aparece *El Laberinto de la Soledad* de Octavio Paz, texto fundamental para las letras de nuestro continente, precedido por las siguientes palabras de Antonio Machado: "Lo otro no existe; tal es la fe racional, la incurable creencia de la razón humana, igual realidad, como si, a fin de cuentas, todo hubiera de ser, absoluta y necesariamente uno y lo mismo. Pero lo otro no se deja eliminar; subsiste, persiste; es el hueso duro de roer en que la razón se deja los dientes. Abel Martín, con fe poética, no menos humana que la fe racional creía en lo otro, en "la esencial heterogeneidad del ser", como si dijéramos en la incurable otredad que padece lo uno". Octavio paz ha reeditado una y otra vez este libro.

29. Cfr. Margarita Murillo González, *Polaridad-unidad, caminos hacia Octavio Paz*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1987. Véase en especial el capítulo "Síntesis poética de Octavio Paz", donde se desarrollan tópicos específicos: hombre, femenino, otredad, etc.

30. Los textos corresponden respectivamente a "Borges y yo" en *Obras Completas*, p. 808, y "Elogio de la sombra", idem, p. 987.



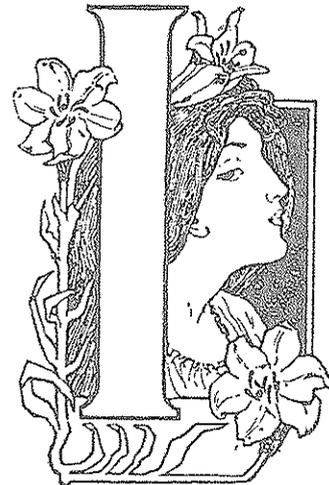
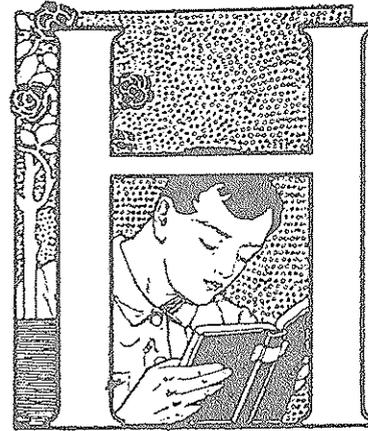
Otredad siempre presente en César Vallejo cuando dice: "estoy llorando el ser que vivo; me pesa haber tomándote tu pan" la cual adopta una significación más compleja por la personificación de un **tú** que se postula radicalmente diferente al de la voz poética. Otredad en "Canción de la Vida Profunda" de Porfirio Barba Jacob que corresponde a los diferentes hombres, estados de ánimo, que todos somos.

En definitiva, la otredad es la experiencia de una voz extraña que saca al hombre de sí mismo para que pueda ser todo lo que es, todo lo que desea: otro cuerpo, otro ser. Otredad, voz del deseo de un hombre que es deseo de ser y que como tal se expresa en la palabra poética, la cual, a diferentes niveles, hace que el misterio "silente" se transforme en presencia, palabra que toca certeramente el corazón en su entraña más honda: palabra que une y que en medio de su clara finidad da corporeidad a lo espiritual que nos sustenta. Esa Palabra -que plasma la otredad- es la presencia constante de lo humano y se da cuando el hombre se enfrenta con lo que realmente es: oscuridad, pregunta, claridad, siempre diferente y siempre honesto en su verdad más allá de lo edificante o de lo que otros piensan que debería ser. Con razón Karl Rahner afirma que la capacidad que tiene nuestro oído para abrirse a la palabra poética nos da la medida para saber hasta qué punto somos hombres (31). Hombres arrancados de la pequeña morada íntima y familiar, de lo sensato y llevados a la noche inquietante que es el único y verdadero hogar patrio. Hombres reconciliados, liberados de lo individual y de la soledad estéril y que sienten la muerte de todos como su propia muerte y su propio gozo como comunión con la humanidad. Hombres encarnados.

Sí, el poema es el espacio donde la otredad manifiesta la trascendencia, sólo que esta trascendencia algunos no la ven porque puede alcanzar diferentes dimensiones y no en todos los poemas encuentra el nombre que la sustenta. El verdadero poeta es trascendente y todo gran poema es una victoria de la palabra sobre la charlatanería cotidiana y abre espacios de libertad. Lo poético es uno, los poemas y los caminos de los poetas son diversos y a veces ni ellos mismos reconocen el sentido de sus revelaciones; y aún Octavio Paz necesita que Cohen le explique el significado religioso de su búsqueda (32). Tantas confusiones cuando todo resulta ser simple: no entenderemos el misterio de lo sagrado mientras no asumamos el misterio del hombre.

31. Cfr. Karl Hahner, op. cit., p. 438.

32. Cohen es citado por Julio Requena, "Poética del tiempo" en Ángel Flórez (ed) en: *Aproximaciones a Octavio Paz*, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1974, p. 51.



Guillermo Sucre afirma que El Absoluto es el más profundo objetivo de la poesía y de toda la obra de Jorge Luis Borges; tal afirmación debe ser detenidamente analizada (33). Dice Gabriela Massuh: "A pesar de haber contabilizado 338 veces el nombre de Dios en toda la obra de Borges, Oswaldo E. Romero, quien intenta elaborar una suerte de teología y teodicea del escritor argentino, debe llegar forzosamente a la conclusión de que si existe un asomo de fe en Borges, se trata de una oscura y privada nostalgia de Dios (...). La trascendencia no es religiosa, sino verbal" (34). Sobre este tema tendremos la oportunidad de profundizar luego de escuchar la ponencia de Oswaldo Pol.

El caso Vallejo es otro. El camino con Dios, discurre en su compañía y juntos participan de la misma sensación de orfandad o de bienestar. Vallejo va desde diseñar un gesto terreno en la divinidad hasta percibir la totalidad de su impotencia. La trascendencia lo llena todo en medio del dolor, en medio de un Dios que sufre y que le falta la grandeza del ser del hombre:

Dios mío, si tú hubieras sido hombre,
 hoy supieras ser Dios;
 pero tú que estuviste siempre bien,
 no sientes nada de tu creación.
 Y el hombre si te sufre, el Dios es él. (35).

Vallejo, otredad donde el hombre no puede sustituir a Dios si no se realiza inspirándose en su creador. ¿Cómo reestablecer la justicia que Dios dejó deteriorar? Vallejo, transido de ávida angustia, revelándose a pesar del amor acepta la contradicción de la dualidad Dios-hombre, la cual cesa con la muerte pero no se resuelve del todo. Sus poemas, palabras que caen en el silencio, espacio y límite y último de la poesía (36).

Podríamos seguir desarrollando aspectos del poema y explicarlos con tantos y tantos poetas que amamos y que nos ayudan a vivir. Pero es



mejor callar: sólo estamos en la introducción de unas jornadas de estudio que nos llevarán a las obras para enfrentarnos a esas presencias que iluminan nuestra existencia. Deseo que nuestro trabajo sea fructífero y que quizás, y disculpen el atrevimiento, poesía y oración conformen una unidad en la súplica que nos permite ser un poco más.

Si iniciamos estas palabras citando a Octavio Paz, con él concluimos terminando el poema inconcluso del ausente:

Dios vacío, Dios Sordo. Dios Mío,
 Lágrima nuestra, blasfemia,
 palabra y silencio del hombre,
 signo del llano, cifra de sangre,
 forma terrible de la nada,
 araña del miedo,
 reverso del tiempo
 gracia del mundo, secreto indecible,
 muestra tu faz que aniquila,
 que al polvo voy, al fuego impuro ♦

33. Citado por Gabriela Massuh; op. cit.

34. Idem.

35. César Vallejo, en *Obra Poética Completa*, op. cit., p. 80.

36. Cfr. los trabajos de Alberto Escobar "Vallejo y los Heraldos Negros" y el de Ana María Puccianelli, "Claves para César Vallejo", publicados en *Homenaje Internacional a César Vallejo*; Lima, 1969.

