

La importancia de lo ecológico en la obra de Dulce María Loynaz

Aldo Parfeniuk

RESUMEN

El presente trabajo trata sobre la importancia de lo ecológico en la obra de Dulce María Loynaz. Es un abordaje de la poesía caribeña como búsqueda de la voz propia y como expresión de una cultura que se debate entre el diálogo y la tensión: tanto entre procesos y tradiciones literarias (por ejemplo el *lirismo* releído como *ecolirismo*), cuanto entre procesos civilizatorios e históricos (el desarrollo del Primer Mundo como causa del deterioro ambiental, no sólo del Tercer Mundo, sino global). Además, se señala de qué modo, en Loynaz (en *Juegos de aguas. Versos del agua y del amor* (1947), obra en la que se centralizó el análisis) lo *ecológico* deviene *ontológico*. La naturaleza no es simplemente marco contextual, escenario que presta clima a lo subjetivo, sino que, poema a poema, la naturaleza va constituyéndose en principio metafísico, fundante de la realidad. El *agua* es, para la poeta, clave de una realidad no escindida (especialmente por lo tecnológico). Capaz de asumir todas las formas y estados de lo material y lo inmaterial, pasa a ser, por eso, multiplicidad y totalidad, y en tal plano no es posible prescindir, en la interpretación (más que de esta poesía: de esta *poética*) de las conocidas consideraciones que, en varias de sus obras, expone M. Heidegger. Finalmente—y ya en el plano de una redefinición de los géneros literarios—se propone a la poesía como un auténtico modelo de ecología lingüística¹.

ABSTRACT

The present work is about the importance of the ecological in the work of Dulce Maria Loynaz. It deals with Caribbean poetry as a search for its own voice and expression of a culture that struggles between the dialogue and the tension: as much between processes and literary traditions (for example *lyricism* reread like *ecolyricism*), as well as civilizing historical processes (the development of the First World as cause of the environmental deterioration, not only of the Third World, but global). In addition, in Loynaz's work, *Juegos de aguas. Versos del agua y del amor* (1947), what is *ecological* becomes *ontological*. The nature is not simply a contextual frame, but throughout the poems nature is constituted as metaphysical, founding principle of reality. *Water* is, for the poet, key to a whole reality. Able to assume all the forms and material and immaterial statuses water is multiplicity and totality. Therefore, it is not possible to do without the well-known considerations that, in several of his works, M. Heidegger exposes. Finally—and in the plane of a redefinition of literary genres—poetry is proposed as a real model of linguistic ecology.

El principio metonímico

La primera lectura de *Juegos de agua*² de Dulce María Loynaz (La Habana, 10/12/1902- 27/04/1997) permite tomar contacto con un elaborado conjunto de poemas

1

El presente artículo está estrechamente relacionado con el proyecto “Encuentros, tránsitos y desplazamientos: culturas y literaturas en tensión y diálogo” (Secyt, 2010-2011) dirigido por María Cristina Dalmagro.

² El libro data de 1947 (hay una primera edición de 1951) y su título completo es *Juegos de agua- Versos del agua y del amor*. Aquí se trabaja con la versión incluida en: *Poesía Completa*, La Habana: Editorial Letras

amorosos; poemas que son el resultado de una intensa, enamorada relación hombre/mujer. Desde la dedicatoria del libro, que la poeta imagina como un sustituto del hijo “que él quería” (75), pasando por los títulos de los poemas y los epígrafes que en ocasiones los acompañan, el lector asiste a una intensa antropomorfización de lo acuático y su universo próximo y remoto: mar, islas, playas, olas, mareas, rocas, ríos, lagunas, lluvias, niebla, rocío, barcas, naufragos, peces, etcétera. El procedimiento retórico preferido por Loynaz es la metonimización (más que la metaforización); aunque se sabe que, en última instancia, la metonimia no deja de ser también un tipo de metáfora, de comparación. Sin embargo, en sus múltiples figuras y representaciones de lo acuático, no sobresale lo que sí es propio de lo metafórico: producir sorpresa, comparando elementos que, por ejemplo en la lectura ingenua (o denotativa si se prefiere) son absolutamente *otros*, extraños entre sí. La poética basada en la metonimia es escasamente excéntrica y sorprendente; al menos no es lo que persigue. Se presenta como más accesible y cercana al hombre común, no formado literariamente y, sobre todo, como no necesitada de esa excepcionalidad que para muchos responde a dones o gracias especiales: ahí está W. Whitman como ejemplo destacado; o por citar a alguien más reciente -y geográficamente más cercano-, J. Teillier. Dos casos ilustrativos -entre muchos más- sobre todo con relación a las necesidades de ambos de que sus poesías fueran “democráticas”. En palabras de D. Simpson: “La metonimia resulta menos agresiva (...) en la medida en que es menos proclive que la metáfora a sorprender a un lector en una postura de sometimiento extasiado..” (2010, 255). Pero la metonimia también es más “democrática” porque va construyendo poesía mediante el despliegue de algo propio, de una identidad (el *agua* en el caso de Loynaz) que va mostrando diferentes facetas y singularidades: el agua es representada (de diferentes maneras, en diferentes estados) a través de algunas de sus propias “partes” o atributos (mar, río, niebla, vertiente, lluvia, etcétera): el efecto no se consigue por violencia, contraste, o diferencia, según lo requiere la metáfora, sobre todo cuando es usada como principio -o fundamento- de una poética³ (y no instrumentalmente, como habitualmente lo hacemos todos, a partir, por ejemplo, del simple hecho de usar palabras, que son metáforas de las cosas) . Tampoco cuando se comparan agua y subjetividad o agua y ecología el procedimiento resulta sorprendente en esta poeta: postular a la Loynaz como una *ecopoeta* es, simplemente, hacer manifiesto algo que ella no explicitó, pero que deviene *naturalmente* - y metonímicamente- de/en su poesía.

Anticipando conclusiones: la metáfora radical (extrema o fuerte, si se prefiere), con todo lo bueno que aporta heurísticamente (también los experimentos extremos con lo “natural” logran grandes “progresos”) lo hace a costa de demasiada entropía, de demasiado residuo. Con la metáfora “débil” (instrumental o retórica) la innovación será menor, pero el lenguaje sufre menos desperdicios. Así también sucede con la metonimia, que trabaja a partir del desarrollo, del despliegue de cualidades o identidades: pero no de oposiciones “irracionales”, como es el caso de la metáfora fuerte. Si alguien quisiera redefinir los géneros literarios sin recurrir a los criterios canónicos o en uso, obtendría bastante pensándolos a partir de la

Cubanas, 1993, 75-100. La cronología de su obra poética es: *Versos* (1950); *Juegos de agua* (1951); *Poemas sin nombre* (1953); *Últimos días de una casa* (1958); *Poemas escogidos* (1985); *Poemas naufragos* (1991); *Bestiarium* (1991); *Finas redes* (1993); *La novia de Lázaro* (1993); *Poesía completa* (1993); *Melancolía de otoño* (1997); *La voz del silencio* (2000); *El áspero sendero* (2001)

³ Dicho ello a pesar de compartir, en buena medida, lo que expresa Baudrillard cuando dice que en la fase actual de la humanidad -fase viral o fractal del valor-, en la que los valores se mezclan e irradian “metastásicamente” en todas direcciones, sin referencia a nada, “ya no existe equivalencia, ni natural ni general”, por lo tanto la metáfora ya no sería posible: no hay identidades firmes, “otras”, a comparar. Cf. *La transparencia del mal*, 10 y ss.

autosustentabilidad de los textos. Del mismo modo que en un sistema ecológico, aquí se sostiene que hay poesía en la medida en que hay autosustentabilidad (y el menor desperdicio posible).

Volviendo a Loynaz. Su poesía, especialmente en este libro, comienza siendo eso: expresión de amorosidad—podríamos decirlo así. Después acontecen las derivas (al menos por parte de quien no se queda en un acceso inicial), y las sucesivas lecturas nos conducen (a poeta y lector/es) hacia nuevos, y en su momento quizás impensados, escenarios. Ciertamente—se reitera—la entrada principal es la del amor humano, de pareja. Con la advertencia de que, aún cuando parezca una caracterización forzada, esta es, sin embargo, una condición clave para desarrollar este análisis, ya que el *amor* es tomado como cifra de lo generativo, de lo positivo, de lo unitivo; de eso que se repite una y otra vez sobre las condiciones de posibilidad de las relaciones del hombre con la naturaleza: que sean relaciones, si no amorosas, al menos amigables, según la consigna que idealmente preside las relaciones ecológicas.

Ecopoesía

Pero, ¿qué habilita a la poesía a establecer semejantes relaciones entre ecología, filosofía, arte y sociedad (entre otros ítems)?: básicamente la (olvidada y a veces deliberadamente ignorada) pertenencia de la poesía al mundo de los saberes y prácticas humanísticas y sociales.

Sabemos que, postulada la poesía como un arte autónomo, por parte de quienes la conciben solamente separada de cualesquiera otras funciones como no sean las que tenga consigo misma, las evaluaciones de/sobre su legitimidad pasaron a depender (al menos en el esquema de legitimaciones de la cultura occidental) de lo que los especialistas y/o los pares de los poetas consideraran en función de lo sucedido en el interior de su mundo, es decir de un específico lenguaje y sus acordados códigos. Desde tal perspectiva poco importarán, ciertamente, el grado de repercusión social de las obras y de su lugar (el lugar de la poesía) en la sociedad.

Y lo anterior funcionaría bien si la poesía no fuese otra cosa que un juego jugado por/para unos pocos; es decir un ejercicio inmanente—como se dice en filosofía—que también funciona como modelo de autonomización en muchas otras actividades intelectuales y artísticas. Pero la cuestión es que la poesía es y sigue siendo *un hecho cultural y una práctica social*; y al decir práctica también se dice *hecho social*. En definitiva: aunque a veces no parezca así (porque autores individuales firman los poemas) se trata de algo construido por y para muchos, especialmente porque en su construcción (por lo tanto en su constitución) intervienen palabras, idiomas, lenguas sociales, culturales, colectivas. Este es uno de los mayores escollos que encuentran quienes quisieran que la poesía se constituyera—de modo parecido a la música—con/en un lenguaje *no significativo*, con/en un código escasamente comunicacional (o al menos que esas no fuesen funciones primordiales), por lo tanto, con la sola “obligación” de cumplir consigo misma, o con la voluntad de algunos autores o pequeños grupos.

Podría ser así y, sin embargo, quizás también encontraríamos que en la poesía se cumple una matriz *ecológica, autosustentable*. Por ejemplo con relación al lenguaje, podría darse por un lado un discurso ecológico argumentativo, basado en lo representacional de las palabras, lo cual suele ser lo más corriente (y en base a lo cual aquí hacemos una parte del análisis). Pero también, por otro lado, y si se mira bien, habría un mecanismo *estructural-ecológico* en la constitución misma, en la lógica del lenguaje de la poesía (lo cual alcanza también a lo que lingüistas como Coseriu o Jakobson explican cuando hablan de la función *poética* del lenguaje). Para quienes la poesía pareciera ser ya una deriva “... sin modelos, sin la noción

misma de modelos en el horizonte...” (Apprato39) cabría proponer, como marca de identidad, su *sustentabilidad lingüística*: el hecho de que -a diferencia de los restantes géneros literarios- la poesía es el gran “laboratorio” donde no sólo se genera sino se regenera el lenguaje.

Desde tal perspectiva entonces, la optimización de los recursos verbales (aprovechar al máximo la propiedad de las distintas palabras, en toda la gama de “aplicaciones” o usos que cada idioma ofrece y permite; lograr un máximo de eficacia con un mínimo de gasto; no producir sobrantes; generar diversidad de funciones y sentidos, etcétera) sería un claro ejemplo de lo que se habla cuando se habla de una conducta *ecolingüística* (en definitiva, todo buen poeta, todo buen poema, cumpliría con tal condición) Por el contrario, lo que tantas veces ha sido denunciado como un vaciamiento o uso abusivo del lenguaje, a saber: hablar sin fundamentos, malgastar, engañar, confundir, no usar debidamente -en su riqueza y extensión- el repertorio terminológico, no respetar la diversidad que implican las lenguas minoritarias -o dialectos, o idiolectos, etcétera- con los que se convive, sería una conducta antiecológica: lo cual no tiene nada que ver con las posibilidades y los usos de los recursos creativos del lenguaje, y por lo cual -principalmente, aunque no de modo excluyente- la poesía se constituye en un reservorio vivificante: decididamente autosustentable y equilibrado, que ni se queda corto ni exagera en las diferentes relaciones que debe atender.

Sólida garantía de biodiversidad lingüística, tanto frente al desorden del discurso vulgar cuanto al utilitarismo unidireccional del discurso cientificista: y sobre todo frente a los discursos pseudo cientificistas, mediante los cuales se montan multiplicidad de fraudes públicos, acomodando información (sacando de contexto, parcializando, traspolando, disfrazando, sustrayendo...) en función de los intereses que, generalmente de modo oculto, mueven a los distintos locutores.

Que no sobre ni falte nada; pero que lo extraño pueda convivir y complementarse con lo extraño, es decir, que la “biodiversidad” sea posible; y más que eso: que la “biodiversidad” lingüística sea condición *sine qua non* para que haya poesía, según lo enseña la misma historia de la poesía, a través de lo que ha seleccionado para que quede como ejemplos que ilustran qué es poesía. Esto es algo que encontramos en cualquier poema de D.M.Loynaz:

(...) La mujer que ama un amor de mar
tiene finos barcos en fuga detrás
de los ojos claros como de cristal.
No mira de frente ni quiere mirar (...)
(“Estríbillo del amor de mar” 1993, 81)

Yo quisiera ceñirme el río a la cintura...
yo quisiera envolverme en el río
como en un manto frío y largo...
Río frío: Abrígame del frío...
(“Frío” 1993, 89)

Tendríamos en esta poesía, entonces, dos cosas importantes relacionadas con la “lógica ecológica”: una matriz de sostenibilidad que se daría, en lo interno (lenguaje adentro), por el hecho de ser poesía (y en razón de lo cual es frecuente encontrar defensores del discurso poético que lo definen como aquel discurso cuyo objetivo es el código) y, mediante la “cara externa” del lenguaje (los significados, lo semántico...), la precursora construcción, desde el Caribe, de un discurso de defensa del medio ambiente nunca debidamente reconocido como tal (o al menos hasta la aparición de la *ecocrítica*, que en nuestro país no cuenta aún con demasiados adeptos), lo que lleva a decir que poetas como D.M.Loynaz (entre tantos otros) son precursores y abogados no reconocidos del ambientalismo.

Poesía y complejidad

Hoy se oye decir por todas partes que la *ecología* es un objeto de estudio y comprensión *complejo*. Como tal lo incluyen entre sus ejemplos preferidos muchos de quienes analizan, desde distintos lugares científicos y académicos, la realidad desde el llamado paradigma de la complejidad. Por eso resulta más que oportuno no sólo resaltar el carácter “visionario” de poetas como D.M.L., sino (como una de las tareas efectivas, y relevantes, debidas a tal condición visionaria) llamar la atención sobre la potencialidad heurística de su inspirada escritura. En efecto, ¿quién sino una poeta como D.M.L. pudo “ver” anticipatoriamente las mil y una características y relaciones del *agua*, que luego los distintos saberes científicos estudiaron, no sólo bajo las órbitas específicas de cada saber, sino inter y transdisciplinariamente? Así, en sus distintos estadios, el agua es “mostrada” en sus poemas por la autora cubana como río, como mar, como estanque o surtidor o cascada o lluvia; pero también en sus transmutaciones: como nieve (“La nieve es el agua cansada/ de correr...”); como nube (“...nube, cuna del agua niña...”); o como neblina (“Pienso que la neblina es acaso el aliento/ de Dios soplando el alba..” (100)

Es en este contexto que aquí se propone ubicar a la metáfora del *agua* en tanto clave y cifra de lo *ambiental* (o lo *ecológico*, términos usados aquí de manera equivalente).

Ya en su Prólogo a la *Poesía Completa* de la cubana, de 1993, César López, quien también centraliza su análisis en la *acuidad*, cita (sin constancia de datos) las palabras de un periodista español que señala: “Juana de Ibarbourou es poetisa de la tierra, apegada a los suyos; Gabriela Mistral lo es del viento; Delmira Agustini, la del fuego; Dulce María Loynaz del agua, de lo que se escurre, que se va...” (19). La observación permite advertir ya un pasaje de lo *ecológico* a lo *ontológico*, puesto que aquí hay mucho más que un recorrido metafórico, que un juego de correspondencias, entre las palabras y los elementos de la naturaleza: aquí se introduce una esencialidad que tiene que ver con la radicalidad de “la cosa”: del hombre, del ser humano para el caso (de modo parecido a lo que, por ejemplo, Zygmunt Bauman quiere decir cuando nos habla del hombre actual como del “hombre líquido”) El prologuista también da cuenta del ilustre y lejano antecedente filosófico del tema-eje, recuperando la figura del antiguo Empédocles y su postulación del *agua* como el elemento fundante del *ser*, y del cual los restantes elementos serían derivados. La poeta inicia la primera sección del libro (“Agua de mar”) con un poema -“Creación”- que comienza: “Y primero era el agua: (...)” (78). Seguidamente incorpora su primera imagen de la tierra; el sitio donde vio la luz: una isla: su isla/Cuba, emergiendo del líquido primordial: “(...) Crezco del mar y muero de él (...)” (79)⁴.

Cabe aquí recordar que uno de los aportes sustanciales de la semiótica de la cultura (Eco, Bajtín y Lotman entre otros) es el de haber posibilitado obtener resultados productivos a partir de la puesta en relación de determinadas metáforas-eje (como en parte aquí se hace), propias de obras poéticas—lo mismo que de otros géneros discursivos—pertenecientes a otras épocas, y cruzados con temas contemporáneos, de candente actualidad, según sería el caso de la emergente *condición ecológica*.

⁴ Lo cierto es que por omnipresencia (como en Loynaz, quien vive y escribe en una isla, rodeada por el mar) o por excepcionalidad (por ejemplo el argentino Manuel J. Castilla es bien mediterráneo; su Salta natal es más bien un territorio seco y sediento: en su poesía el agua es lo ausente y deseado) cada uno de estos poetas construye su *ecologización lírica* universal, a partir de las características más propias de su regionalidad (en la cual se implica su nacionalidad), tanto geográfica como cultural. Hay ciertamente un proceso de síncretismo mediante el cual lo nacional (singular) se transforma en mundial (universal), siendo el *agua*, igualmente, la metáfora que está en los dos extremos del proceso que aquí se intenta señalar.

Algunos de los motivos que autorizan tal libre accionar vienen de muy antiguo, al menos en nuestra tradición poético/filosófica occidental, en la que ya encontramos a ambas esferas (lo que con el tiempo serían poesía/filosofía) unidas.

Aunque han cambiado sustancialmente los tiempos, cabe—por su didáctica implícita—recordar cómo, en la antigüedad, individuos como Jenófanes o Parménides, cantando y bailando, recorrían los pueblos griegos dando “recitales” de filosofía. O tener presente a la poesía que en obras de teatro, novelas, artículos periodísticos o ensayos (por no hablar de obras científicas), según lo leemos en Nietzsche, Heidegger, Cioran o Porchia, sigue circulando mejor que muchas versificaciones, tantas veces mal llamadas “poesía”.

Al revés de lo anterior, son cada vez más frecuentes los estudios de las metáforas—por lo tanto de poemas y poetas—que han abierto los fructíferos caminos sobre los cuales después circularon, perfeccionando su paso, saberes racionales y especializados. No se exagera si se dice—en base a lo anterior—que todo conocimiento comienza por lo metafórico, aunque ciertamente no termine allí.

Basado en la premisa de que toda filosofía se desarrolla con punto de partida en una intuición verbalizada (el logos, el fuego, el aire, el sol, la tierra, el agua...), a modo de puntos condensados en torno de los cuales girarán las especulaciones del pensamiento, hay que darles la razón a quienes, como Vico o Herder, desde la tradición filosófica, postulan la precedencia de la expresión poética (y de la intuición poética) sobre la idea y la expresión conceptual. Si bien se trata solamente de dos de los tantos nombres que en la historia de este problema defendieron una postura que, aunque con múltiples matices y variaciones, llega con fuerza hasta nuestros días, lo central en este tema es que primero fue la poesía. Ella sería la “niñez” de la palabra, de la que luego surgirá el concepto; fundando su poder, básicamente, en su capacidad de “hacer figura”; pero es desde tal “niñez” que la palabra lograría que “las cosas canten”: cada una en su intransferible singularidad, en su radical identidad. Para lograr esto, dirá la poeta que: “Hay que apretar el agua/ para que suba fina y alta...Un temblor de espumas/ la deshace en el aire; la vuelve a unir...desciende/ luego, abriéndose en lentos abanicos de plumas...” (Loynaz 77)

Será Nietzsche -entre otros, pero con una contundencia que aún lo prioriza como referencia obligada- quien señalará con resignación las pérdidas que para el hombre (y para lo “humano-humano”) implicó el histórico pasaje de la condición poética (de la condición estética) hacia la condición filosófica (la condición eidética). El discurso conceptual, el de las “metáforas muertas”, del cual tan buenos resultados consiguieron y siguen consiguiendo las ciencias, logró que se perdiera en el camino mucho, de lo que a nivel de lenguaje, el hombre podía lograr que cayera “dentro de la vida”.

En tanto sistema vivo y viviente no resultaría nada raro, asimismo, que al lenguaje le aconteciera lo que a las fuerzas vivas de la naturaleza (a la ecología o a lo ambiental): que lo corrompieran desde los mentirosos usos demagógicos (desde determinadas ideologías, tiranías o discursos publicitarios), tal como lo denunciara Thomas Mann cuando justificaba su renuncia al idioma alemán⁵. Volviendo a Nietzsche y las limitaciones que impone el recorte científico/racionalista: “...el concepto de hoja se forma prescindiendo arbitrariamente de las diferencias individuales, olvidando las características diferenciadoras entonces provoca la representación, como si en la naturaleza hubiera algo, fuera de las hojas, que fuera “la hoja”

⁵ George Steiner explica bien, en su ensayo sobre la renuncia al idioma alemán por parte de Thomas Mann, -debido a la corrupción producida en el mismo por el nazismo- sobre los procedimientos mediante los cuales los totalitarismos, y los políticos y comunicadores que trabajan para ellos (algo que lamentablemente nuestro país ha vivido durante prolongados períodos en carne propia), corrompen y vacían los idiomas (es decir el lenguaje) sin preocuparse por su salud, renovación y diversidad, es decir por ese carácter *autosustentable* que, se reitera, la poesía tiene a su cargo, desde siempre, preservar. (Cf. 1994, 46)

(1974, 90) Y esto es lo mismo que la Loynaz dirá del agua aprisionada por la fuente de mármol de la plaza: ¡Agua de siete velos desnudándote y nunca/ desnuda! ¡Cuándo un chorro tendrás que rompa el broche/ de mármol que te ciñe, y al fin por un instante/ alcance a traspasar como espada, la Noche!” (77).

Ecología, poesía, ontología

Finalmente, y aunque para algunos resulte ya un recurso demasiado remanido (para otros suele ser más que eso: la primera señal de un conservadurismo fundamentalista) se hace necesario volver, otra vez, a los planteos de un filósofo como Martín Heidegger, permanentemente revisitado por quienes, especialmente desde la *ecocrítica*, desde hace un tiempo relacionan ecología, filosofía y poesía. Recuérdese que él es quien, en los años tardíos de su tarea filosófica, formuló admonitoriamente las recordadas preguntas: ¿para qué están los poetas?, ¿qué significa habitar la tierra?, ¿cuál es la esencia de la tecnología? Preguntas que fueron cobrando cada vez mayor vigencia, y de manera especial entre nosotros, los latinoamericanos, que empezamos a padecer desde no hace mucho tiempo, en carne propia, lo que el viejo mundo ya había generado, primero con la industrialización y luego con la tecnologización: cambios climáticos que incorporaron a los de aquí (a nosotros, que en la ecuación globalizadora no recibimos ningún beneficio pero debemos compartir los peores perjuicios) a la preocupante “*condición ecológica*” que los europeos experimentaban ya desde antes que Heidegger comenzara a formularse las preguntas sobre la esencia de la poesía y de la tecnología, y acerca de lo cual vale la pena -a pesar de que en este trabajo el párrafo quizás resulte algo extenso- introducir aquí algo, brevísimo, de su pensamiento al respecto (sin dejar de tener en cuenta el hacerlo mediante una traducción que, por tratarse de Heidegger, siempre se encontrará con serios obstáculos)

¿Qué es la técnica moderna? También ella es un hacer salir lo oculto. Sólo dejando descansar nuestra mirada en este rasgo fundamental se nos mostrará lo nuevo de la técnica moderna.

Con todo, el hacer salir lo oculto que domina por completo la técnica moderna, no se despliega ahora en un traer-ahí-delante en el sentido de la *poÛhsiw*⁶ (*pro-ducir*). El hacer salir lo oculto que prevalece en la técnica moderna es una provocación que pone ante la Naturaleza la exigencia de suministrar energía que como tal pueda ser extraída y almacenada. Pero ¿no es esto válido también para el antiguo molino de viento? No. Sus aspas se mueven al viento, quedan confiadas de un modo inmediato al soplar de éste. Pero el molino de viento no alumbraba energías del aire en movimiento para almacenarlas.

A una región de tierra, en cambio, se la provoca para que saque carbón y mineral. El reino de la tierra sale de lo oculto ahora como cuenca de carbón; el suelo, como yacimiento de mineral. De otro modo aparece el campo que cultivaba antes el labrador, cuando cultivar significaba aún abrigar y cuidar. El hacer del campesino no provoca al campo de labor. En la siembra del grano, entrega la sementera a las fuerzas de crecimiento y cobija su prosperar. Ahora hasta el cultivo del campo ha sido arrastrado por la corriente de un cultivar de otro género, un cultivar (encargar) que emplaza a la Naturaleza. La emplaza en el sentido de la provocación. La agricultura es ahora industria mecanizada de la alimentación.

Al aire se lo emplaza a que dé nitrógeno, al suelo a que dé minerales, al mineral a que dé, por ejemplo, uranio, a éste a que dé energía atómica, que puede ser desatada para la destrucción o para la utilización pacífica.

El emplazar que provoca las energías de la Naturaleza es un promover en un doble sentido. Promueve alumbrando y exponiendo. Este promover, sin embargo, está emplazado de

⁶

Así lo traduce E.Barjau. El término (siguiente), en cursiva, es nuestro.

antemano a promover otras cosas, es decir, a impulsar hacia la máxima utilización con el mínimo gasto. El carbón extraído de la cuenca no está emplazado para que esté presente sin importar dónde sea.

Está en depósito, es decir, está puesto y a punto para la solicitud del calor solar que está almacenado en él. Este calor solar es provocado en vistas al calor solicitado para suministrar vapor, cuya presión empuja el mecanismo por medio del cual la fábrica se mantiene en actividad.

La central hidroeléctrica está emplazada en la corriente del Rin. Emplaza a ésta en vistas a su presión hidráulica, que emplaza a las turbinas en vistas a que giren, y este movimiento giratorio hace girar aquella máquina, cuyo mecanismo produce la corriente eléctrica, en relación con la cual la central regional y su red están solicitadas para promover esta corriente. En la región de estas series, imbricadas unas con otras, de solicitud de energía eléctrica, la corriente del Rin aparece también como algo solicitado. La central hidroeléctrica no está construida en la corriente del Rin como el viejo puente de madera que desde hace siglos junta una orilla con otra. Es más bien la corriente la que está construida en la central. Ella es ahora lo que ahora es como corriente, a saber, suministradora de presión hidráulica, y lo es desde la esencia de la central. Para calibrar, aunque sólo sea desde lejos, la medida de lo monstruoso que se hace valer aquí, fijémonos un momento en el contraste que se expresa en estos dos títulos: «El Rin» construido en la central energética, como obstruyéndola, y «El Rin», dicho desde la obra de arte del himno de Hölderlin del mismo nombre. Pero, se replicará: el Rin sigue siendo la corriente de agua del paisaje. Es posible, pero ¿cómo? No de otro modo que como objeto para ser visitado, susceptible de ser solicitado por una agencia de viajes que ha hecho emplazar allí una industria de vacaciones. (Heidegger 1954, 18-19)

Conclusión

Ciertamente, si la época actual ha hecho cobrar renovada vigencia a aquellas advertencias del pensador alemán, formuladas en los años cincuenta (aunque entonces, como hoy, cualquier habitante del Primer Mundo, con algo de sentido común, podía formular pronósticos ecológicamente negativos sobre lo por venir) lo que aquí se pretende es volver la mirada sobre un aspecto, se diría, más propio de la tradición filosófica: la consideración de lo *ecológico* (léase *la naturaleza*) como *fundamento de lo humano*, entendiendo como tal no sólo el principio, sino el fin mismo de la humanidad. La pregunta de la época entonces sería por lo *ecológico* en tanto *ontológico*. Y la poesía de D.M.Loynaz (¿de modo parecido a la poesía de Hölderlin sobre el Rin en Heidegger?) ayuda, más que a formularla, a responderla debidamente. Y a pensarla convenientemente, especialmente porque aún en la poesía (en la de nuestra autora como en la de tantos otros poetas, de los cuales ella sería una representante) los pliegues y despliegues de esa crucial relación entre hombre/mujer y naturaleza, no están atravesados por los intereses que sí están presentes, por ejemplo, en lo argumentativo (por caso: la sola ausencia de lo femenino, en casi todos los discursos conocidos sobre el tema, ya es una prueba de ello). Aquí, en la poesía—al igual que en la cadena de solicitudes energéticas referida por Heidegger en el párrafo anterior—el lenguaje no está solicitado, como un instrumento, para fines determinados (de modo utilitarista, como lo usan políticos o publicistas...), sino que—y de aquí deviene su ecologismo intrínseco—sus “obligaciones” fundamentales (y es una forma de decir, porque su obligación principal es no tener obligaciones) son para consigo mismo, para su sostenibilidad, en equilibrio y salud: tarea que únicamente puede cumplir satisfactoriamente el poeta (poeta que, no hay que olvidarlo, para Heidegger por ejemplo, es el “pastor del ser”). Si el político, el publicista o el científico usan y tiran, el que cuida y ayuda a *nacer, crecer y sobrevivir*—aún en casos en que el lenguaje haya sido maltratado o destruido—es el poeta. Podría desaparecer un pueblo entero, o una nación, pero si se rescata la obra de un poeta su cultura queda a salvo: no por otra cosa ellos,

los poetas, son los fundadores de los idiomas, de las lenguas (Dante para el italiano, Goethe para el alemán, Cervantes para el español, etcétera). Cabe, entonces, pensar en el poeta como en el ecólogo del lenguaje: es quien más y mejor *lo deja ser*, liberándolo de sus tantas y cada vez más especializadas y estrechas funciones, exactamente del mismo modo que algunos hombres, con oído para escuchar las voces de la naturaleza y sus leyes, saben que lo que hay que hacer con los sistemas vivos es, en primer lugar, *interactuar* respetuosa, amigablemente: y no *actuar sobre* ellos, como en general hacemos. Resumiendo la idea: el poeta es el ecólogo del lenguaje, porque es, sobre todo, quien más se deja decir por este. Tal escucha/tarea puede estar presente no sólo bajo distintos rótulos formales (novela, ensayo, poema..) sino puesta en acto desde distintas categorías epistemológicas: especialmente desde la ficción (según es el poema, por supuesto) desde cuya “mentira” el artista es más creíble que cualquier otro usuario de la palabra, puesto que—como decía Nietzsche⁷—él miente sin ocultar que lo suyo es una ficción, una mentira: todo lo contrario de lo que hacen quienes mienten diciendo que hablan desde la verdad, desde legitimadas certezas racionales. El poeta sabe que el lenguaje autorizado por los distintos usos no alcanza para dar cuenta de determinadas experiencias humanas. Al cabo de varios rodeos y fracasos siempre se caerá en la cuenta de que solamente mediante lo sesgado -lo oblicuo, lo metafórico o cualquier otra forma propia de esos “errores no falsos” de los que ya hablaba Dante—se da en el blanco. Para ello muchas veces el poeta lo único que hace es afinar el oído, para ayudar a que ciertas palabras se acomoden entre sí. Del mismo modo que en muchas culturas milenarias, se escucha y respeta a las leyes de la naturaleza que garantizan la sostenibilidad de determinados ecosistemas, especialmente aquellos que son arrasados vertiginosamente por la técnica.

No obstante, si alguien pensara—con todo derecho—que esta exposición le hace decir cosas a esa poesía que ella no quisiera decir, ahí están los poemas, a los que se puede recurrir sin las mediaciones aquí ensayadas. Y que cada cual, con absoluta libertad, interpele a su manera y obtenga sus propios frutos⁸.

Bibliografía

- Apprato, Roberto. “¿Dónde están las pautas?”. *Diario de Poesía* N° 80. Buenos Aires (mayo/octubre 2010): 39.
- Bajtín, Mijail. “El problema de los géneros discursivos”. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1982. 127-198.
- Baudrillard, Jean. *La transparencia del mal*. Barcelona: Anagrama, 1991.
- Bauman, Zygmunt. *Legisladores e intérpretes*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997.
- . *La sociedad sitiada* (2002). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Heidegger, Martín. “El origen de la obra de arte”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nros. 25, 26, 27 (enero, febrero, marzo 1952). Madrid, 1952, (trad. de Francisco Sole Grima).

⁷ Cf. Nietzsche, F. *El libro del filósofo* (especialmente: “Introducción teórica sobre la verdad y la mentira en el sentido extramoral”). Madrid: Taurus, 1974. 85-108.

⁸ Si hiciera falta justificar la libertad con la que aquí se propone considerar a la poesía desde un lugar “no literario” (o estético) léase, sólo a modo de muestra, lo publicado por una revista especializada, como es “Diario de poesía”, que en su N° 80 (mayo/octubre 2010) incluye un artículo en el cual el columnista R. Apprato (se) pregunta con relación a la poesía: “¿Dónde están las pautas?” (Cfr. 39). A propósito del tema, pero a modo de respuesta al desconcierto planteado en ese texto (apenas una muestra entre tantos otros), uno de los objetivos principales de este trabajo fue sugerir la posibilidad de un fundamento para el “discurso” poético, a partir de la “lógica ecológica”.

- También en: *Sendas perdidas o Caminos de bosque*. Buenos Aires: Losada, 1960, (trad. de José Rovira Armengol) Madrid: Alianza, 1995 (traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte). Además, en: *Arte y Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1958, (trad. de Samuel Ramos).
- . *¿Para qué poetas?* México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004. (trad. de Peter Storandt) Presentación de Paulina Rivero Weber. Título original: “¿Wozu Dichter?”, en *Holzwege*. Frankfurt: V. Klostermann, 1950.
- . “La pregunta por la técnica”. *Conferencias y artículos*.1954. Barcelona: Ed. Del Serbal, Barcelona, 2001. (trad. Eustaquio Barjau). 9-37.
- Lotman, Iuri. “La semiótica de la cultura y el concepto de texto”. *Semiotiké*, N° 12. Tartú (1981): 41-76.
- Nietzsche, Friedrich. *El libro del filósofo*. Madrid: Taurus, 1974.
- Simpson, David. “Cuando el destino se hace manifiesto: los estilos de la poesía de Walt Whitman”. Bhabha, Homi K. (ed.) *Nación y Narración*. Buenos Aires: S.XXI, 2010. 237-262.
- Steiner, George. *Language and Silence: Essays 1958-1966 (Lenguaje y silencio: ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano)*.1968. Barcelona: Gedisa, 1994.