

Pensamiento y poesía

Gabriela Milone

La realidad sin la energía dislocadora de la poesía ¿qué es?
Maurice Blanchot

Quisiéramos comenzar con unas palabras de Roland Barthes, pertenecientes al seminario titulado *Cómo vivir juntos*. Dice Barthes:

Leer abstrayéndose de significado: leer los místicos sin Dios, o dios como signifiante (...), lo que se produciría entonces sería una lectura soberana –soberanamente libre (...) pues la ley viene siempre del significado, en tanto éste está dado y es recibido como último¹.

A pesar de lo que pueda parecer, creemos que esta práctica *soberana* de lectura no se está planteando como una deriva alocada de asociaciones, si no espurias, al menos sí automáticas. Esto de leer sin el significado supone, justamente, hacer recelosamente la búsqueda de aquellos significados impuestos por paradigmas de sentido, pero para visualizarlos como los límites de una lectura que se quiere en consonancia con lo que se lee, esto es, escuchando la voz profunda que resuena en los textos, en una intimidad anhelante de encuentro. Porque, y recordando a Bataille, quizá una “operación soberana” no sea otra cosa más que un *no ejercer poder*, un no ejercicio de un tipo de lectura aplanadora que haga valer un paradigma de significado determinado y determinante. Acaso una *lectura soberana* no debería más que callar ante su objeto; pero sin extremar sus consecuencias, podríamos decir que una práctica que se abstenga del significado, vale decir, que abjure del poder (de significación) que máquinas teóricas erigen, podrá, al menos, *callar hablando* con la voz del otro y *hablar callando* la propia.

¹ Barthes, R., *Cómo vivir juntos*. Siglo XXI, Buenos Aires, 2003, p. 55.

Asumámoslo: hay un escándalo para el pensamiento en toda paradoja, lo sabemos; pero al mismo tiempo hay aquí una senda posible, ésa que se pone a la altura de la misma experiencia poética que lee y que toma de esa altura la medida de su propia voz. Porque también sabemos que hay otro pensamiento, un pensamiento *otro*, que adviene en los límites del lenguaje (racional), cuando éste se enfrenta a la imposibilidad (de un siempre *más* –allá o acá– pero un más de sentido experimentado como indecible desde la lógica conceptual); ese pensamiento, decimos, que –desde el Foucault que lee soberanamente a Blanchot– conocemos como “pensamiento del afuera”. Una lectura que prescinde del poder de los significados (de ciertos constructos de teorías y metodologías de análisis) supone, creemos, una experiencia de ponerse a prueba, de perderse en el habla mismo del poema, en esa intimidad que anula las significaciones de todo lenguaje comunicativo, pero que asume una comunicación *otra* dada en la opacidad de las palabras, para enfrentarse a algo que no puede decirse de otro modo más que en un *rodeo* por ese revés de los nombres al que se enfrenta. Una lectura de este tipo tendrá la gracia de compartir ese afuera, aceptando el riesgo de ex-ponerse ante la carne poética que late detrás de las palabras, en ese puro significante que es la poesía en su exceso de lenguaje. Así, estaríamos frente a una *gracia* que acontece al mismo tiempo como una *des-gracia*, porque lo que no puede dejar de experimentarse es la penosa dejación de la tranquilidad que aseguran los conceptos.

Sin dudas, este tipo soberano de lectura se hace desde una experiencia particular, que como tal, supone el riesgo de salir de sí para entrar en un terreno heterogéneo, en un espacio y un tiempo extáticos en los que acontece la extrema rareza de un habla hecha de la nada de significados. Y en este punto habría que marcar que estaríamos frente a una doble abstención, ya que, por un lado, es la escritura poética misma la que se hace en la abstención de las significaciones del lenguaje ordinario; y por otro, pero en suma consonancia, es la lectura soberana la que se propone como una práctica de abstención de los significados impuestos por sistemas de lectura y análisis, tal como lo sostiene Barthes en el citado seminario.

Es un pensamiento poético lo que se abre en esta lectura soberana, un pensamiento que se sabe liminal y que convoca abismos, rupturas y des-

garraduras por las que un Georges Bataille, por ejemplo (pero mucho antes, Martín Heidegger, iniciando el camino de las sendas perdidas) proponía un tipo de comunicación extraña y extranjera al discurso. Justamente de los recorridos y rodeos teóricos de un Bataille o de un Blanchot podemos vislumbrar que se considera a la poesía no como literatura, como acto literario, sino como pensamiento, como algo *más* de lenguaje, infinitamente excedente en su exceso y excedencia de sentido, en esa abstención de poder que marca su intervalo de habla.

Desde Rene Char, Blanchot piensa que la poesía es el habla con lo desconocido, es la energía que disloca la realidad discursiva, anulando la voz propia para pluralizarse en la otredad que convoca, otredad que adviene a condición de quedar como otredad, esto es, como un desconocido, o un incognoscible para las conceptualizaciones del lenguaje racional. La relación del poema con el pensamiento es una relación pero que, al menos y para Blanchot, no cometería el error de intentar decodificar o sobreimponer categorías del pensamiento lógico al pensamiento del afuera donde adviene el poema, ni —aunque implicaría menos violencia— viceversa. Un pensamiento que se quiera en consonancia con el poema implica un discurso que se libera del “discurso”, ya que así encontraría terreno para su manifestación concomitante con el poema, una dimensión donde se suspenden las coordenadas que rigen al lenguaje ordinario. Blanchot incluso habla de una superficie que escandalosamente es también una profundidad, y en donde se produce una yuxtaposición de elementos, donde no hay cuerpos que se excluyan sino rostros que se encuentren; donde no hay presencias que se estorben y se definan en su individualidad, sino ausencias presentes que se invocan y se des-identifican en una apertura hacia lo desconocido. Esa superficie que es una profundidad, es el Afuera donde se habla *lo imposible* que late en *el fondo de las cosas* (Bataille), *lo improbable* que sin embargo *es todo lo que es* (Bonnetoy), la presencia sagrada de la inmediatez (Blanchot). Aquí, pensamiento y poesía, (como así también la lectura que soberanamente se haga de estas experiencias radicales), se someten a la total suspensión y abstención de todo lo que dice “yo” para hacerse habla con lo desconocido, trato de amor con lo que no se puede conocer, de eso desconocido que resta como desconocido, esto es, que no se lo refie-

re a lo ya conocido para comenzar a conocerlo y así desaparecer como desconocido (ese sería para Blanchot el movimiento del conocimiento metafísico y científico); como así tampoco implicaría concebir a lo desconocido como la incertidumbre cada vez un poco más intensificada del por-venir, de lo que urge como un *todavía no*; sino de lo desconocido que, dentro de lo conocido y lo cognoscible, resta como desconocido, esa convulsa inmediatez de las cosas que abre una dimensión imposible del lenguaje, que exige una apertura excesiva del pensamiento y que se hace interrupción interminable de un habla plural en el lenguaje cotidiano. Esta operación soberana de lenguaje es la violencia (no como acción sino como intensidad) de la poesía, su extrañamiento o disfuncionalidad de las palabras que, para Blanchot, generan una *relación-sin-relación* con lo desconocido y lo neutro, esto es, una relación sin términos definitivos ni determinados, o lo que es lo mismo, una relación sin la relación sujeto-objeto, una confluencia de otredades a fin de que resten como tales, que no se las objetivice ni subjetivice, que no se las transforme en entidades ni se las hipostasie en conceptos. Es el otro, lo otro, *esto-lo-desconocido*, como dice Blanchot, lo que adviene en la experiencia del pensamiento y de la poesía, evento que abre el afuera (de las representaciones y significaciones) más imposible de pensar, esto es, sin posibilidad ni poder, fuera de lo visible-invisible, sin relación de iluminación ni revelación.

Nos interesa en este punto un texto poético de *pobre poco nada*², de Oscar del Barco:

cómo decir

aquí ahora

sí
cómo

cielo pájaro luz

² Del Barco, O., *poco pobre nada*, Alción, Córdoba, 2005.

pero
qué luz
qué pájaro o cielo o
árbol o flor o estas
nubes

qué palabras

En el poema, se puede advertir que hay un alguien que se pregunta por esas palabras que correspondan a algo, a algunas cosas, a *eso* que acontece en el *hay algo* del mundo. *Hay* algo, sí, pero cómo nombrarlo, qué palabras responden a ese imposible, a esa gracia excedente para el pensamiento y para el lenguaje. Así, la cuestión que abre el gran cuestionamiento, que desnuda la *intemperie* donde acontece la poesía, es que no sólo no hay nombres, sino tampoco un sujeto que diga esos objetos que experimenta (que pueda decirlos mediante el ejercicio de un poder de dominación completa en un saber predicativo sobre ellos que los condense en una palabra-concepto) Entre *lo que hay* y las palabras, *hay* un abismo de ad-versidad, algo que esta voz poética sólo sugiere mediante un “pero” y que sin embargo logra desgarrar ese aparente lazo entre lo que se dice y lo dicho, desvelando que justamente lo dicho es el lugar del “cómo”, de lo que nunca puede llegar a decirse.

Ante la gracia y el esplendor del *hay* desconocido para el pensamiento, desaparece el “yo” –lugar de poder por excelencia– y lo que advienen en ese hueco de habla son las cosas innominadas, innominables, *eso* desconocido que subyace en lo conocido del cielo, del pájaro, de la luz: qué palabras para las cosas que las palabras que no dicen.

Sin objetos para un sujeto, la relación que se establece (de no-conocimiento, o de conocimiento neutro, de puro *qué*) es absolutamente *otra*, una relación que no puede afirmar ni negar, sino acaso sólo preguntar –en una *habla plural e impersonal*– por las palabras, esas que de antemano se sabe que no podrán enfrentarse a lo ilimitado, más que en su desastre, en su noche de significado, en su locura escandalosa para un pensar que no puede moverse más que en su contradicción.

Para Blanchot, el habla poética que se hace en lo desconocido no es ni

una unión mística ni una iluminación reveladora. No habría aquí unidad ni fusión posible. El poema se hace él mismo desgarradura en lo neutro, en lo que habla sin el signo positivo o negativo, o sea, sin referir a significados estipulados en paradigmas de sentido. Fuera de todo sistema, el habla poética de lo neutro es el fragmento que pliega *el entendimiento del lenguaje*³ a una experiencia del preguntar sin responder y del responder sin preguntar, en tanto ambas formas se saben advenidas en el extrañamiento, en esa energía dislocadora de la poesía que es acción de la inacción, pasión e intensidad del habla en la pasividad del lenguaje, cumplimiento de la palabra e incumplimiento de su significado, espera incesante en la afirmación irreductible de lo neutro. El habla poética, fragmentaria por violencia (de las significaciones) y violenta por fragmentaria (destellante en su ruptura), estallido y dislocación de las estructuras del pensamiento conceptual, se abre a su propia *intemperie sin fin* (para decirlo con el J. L. Ortiz leído soberanamente por del Barco) extasiada por el advenimiento del otro que acoge en su espera.

Pero llegados a este punto, leamos estos dos poemas de Hugo Mujica, ambos de su *Casi en silencio*⁴:

Lo ajeno

Sobre el muro,
inmóvil,
un gato dilata sus pupilas hacia

la noche.

Brillan ojos y luna,

Y yo aquí,
ciego,
cuento lo que no veo:

digo la luz ajena.

³ Blanchot, M., *El diálogo inconcluso*, Monte Ávila, Venezuela, 1970, p. 482.

⁴ Mujica, H., *Casi en silencio en Poesía completa. 1983-2004*, Seix Barral, Buenos Aires, 2005.

En lo oscuro

Brisa, y
ondean los árboles,

El olor del tilo dice al tilo
en medio de lo oscuro.

Lo que fueros ya regresaron,
duermen.

En la noche,
solitario, lo que nace habla,
lo que va muriendo escucha.

Lo que primero nos invita a pensar en estos textos es justamente la consonancia con ese pensamiento de lo neutro que veníamos tratando de seguir; el poeta sabe que su experiencia no es la de una revelación ni de una iluminación, acaso por eso habla en “lo ajeno” y “lo oscuro” y no en la ajenidad ni en la oscuridad, porque no hay algo así como un proceso de abstracción sino una constatación en la experiencia de un *esto* que se hace presencia, pero siendo siempre un otro, no dejando de ser algo ajeno para ser propio, sino restando como eso-lo-desconocido-siempre-más-de-decir. Incluso, habría que notar que la voz poética, siempre dejando vacío el hueco del yo, abriendo la mirada a la apertura de lo que *hay* en el mundo, no habla más que de un muro, de un gato, de la brisa y de los tilos; pero es precisamente esa presencia, ese estar en esta dimensión del *hay* incolmable del mundo, lo que excede las categorizaciones del lenguaje y que se experimenta como éxtasis en, por ejemplo, la mirada de un gato.

Siempre hay más en lo decible, y es esa excedencia lo que el habla poética convoca en su dimensión, pero que al hacerlo no pretende nombrarlo sino que abre una zona de dejación donde lo ajeno resta como ajeno y donde lo oscuro ad-viene como lo oscuro. Hay un movimiento de pasaje incesante de habla y escucha entre lo que nace y lo que muere —nuevamente los neutros—, acaso interminable por ese mismo afuera en el que

acontece, afuera que es lo ajeno que se hace desgarradura en la luz no reveladora propia de lo que esta voz poética denomina como *en medio de lo oscuro*.

Ese afuera, exterioridad de todo lo pensable y cognoscible, es el que el poema preserva como su centro estallado por la constatación de que *hay* algo en el mundo y que ese algo —en tanto no se quiera negarlo ni suprimirlo mediante el trabajo anulador del concepto— es innominable, es *lo ajeno* al pensamiento y *lo oscuro* para el lenguaje. La voz poética no dice que lo oscuro sea la falta de luz (y, por ende, de posibilidad de conocimiento) en esa experiencia ondulante de la brisa en los árboles; más bien, se deja a lo oscuro intocado, casi innostrado; sólo intenta decir ese indecible que supone todo decir: un olor que se dice indeciblemente a sí mismo, en esa tautología acaso sagrada que yace en las cosas innominadas y que compele a la voz poética a dejarse, a abandonarse en la fisura de las representaciones que abre el esplendor del *hay* que irrumpe en el mundo y que exige el riesgo de la serenidad, ese que supone perderse, como diría Bataille, en la noche del no saber; o como afirmaría Blanchot, en la pasión pasiva de lo neutro.

Lo otro habla conmigo, dice Blanchot, y su presencia, tan incontestable como inaccesible, es una recurrencia y una exigencia, acontece como un misterio (una *epifanía* diría Levinas) que se manifiesta en su incesante huir, en destellos de presencia inaccesible que, para seguir siendo una irrupción poética en el *hay* y no otra cosa, exige de la voz poética que lo escucha el mayor grado de intensidad en la atención y el abandono. Justamente Bataille describe el momento del éxtasis, vale decir, el instante de manifestación y confluencia con *lo desconocido vacío*⁵, como un movimiento de pasaje desde *la inatención a la sorpresa*, ya que la atención iría *de los efectos en el exterior (...) a esa presencia interior que no podemos aprender sin un sobresalto del ser entero, que detesta el servilismo del discurso*⁶.

⁵ Bataille, G., *La experiencia interior* seguida de *Método de Meditación y de Post-Scriptum 1953*, Taurus, Madrid, 1981, p. 120.

⁶ *Ibíd.*, p. 121.

Pensemos en este otro punto sobre un poema de Padeletti, de su libro precisamente titulado *La atención*⁷:

NO PASA.

(se ha velado
el blanco del mantel,
la nube ha cambiado
de forma),

no transcurre
(la tarde
ha esfumado la mancha
del malvón, el arabesco
del helecho),

no acaba
(de la vívida
sandía
han quedado en el plato las semillas
oscuras),

la atención:
este ahora
suficiente

sin residuos.

Ese estado de la atención, extático, retiene lo inasible, y se queda diciendo lo que fluye pero abrazando el momento que “no pasa”, eso que a pesar de no pasar es lo que ad-viene en lo que incesantemente pasa: la luz reflejada, la sombra proyectada, las formas danzantes de los arabescos, la carnalidad dulce de la fruta. Todo eso pasa, menos el instante de su captación, el ahora de su presencia incorruptible e inasible, el escándalo

⁷ Padeletti, H., *La atención. Obra reunida, poemas verbales - poemas plásticos*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1999.

de ese *hay* del mundo interminable que se advierte en las cesaciones (de la materia), en las cesuras (de los días que se acaban), en las fisuras (de las palabras que negando afirman). Lo que *no pasa, no transcurre, no acaba* es la atención, siempre intensa en su asombro, siempre tensa en su ahora, siempre tendida a su otro. Lo demás (el mantel, la tarde, el malvón, el helecho, la sandía), aparece entre paréntesis en el poema, acaso como la misma escritura poética pone entre paréntesis el pensamiento discursivo con su lógica racional, conceptual, causal.

La atención responde a lo neutro; es *esto*, dice la voz poética, *este ahora*, una suficiencia, una completud de intensidad que se deja a su propio afuera extático. Ese ahora es el que acontece, no hay una acción del sujeto para que acontezca, sino que adviene; el yo –dejado a su apertura– escribe el poema, en una pasividad que asume lo que no pasa mientras todo pasa, pasión que deja sin explicar ese *residuo inidentificable*⁸, eso que resta sin identificación con lo conocido y que no deja de ser lo desconocido a pesar de advenir en los intersticios de lo identificable.

Barthes, en su seminario de *Lo Neutro* (en donde lee magistral y soberanamente este pensamiento de lo neutro de Blanchot) plantea la figura del *wu-wei* de Tao, ese no-actuar que privilegia lo espontáneo y no lo voluntario: así, este no-actuar desbarata el paradigma del querer-vivir, del afirmarse y aferrarse a la red discursiva que sostiene y asegura la supervivencia, siendo estructuralmente un neutro. Lo crucial de este neutro es que la no-acción se articula con una experiencia de lo sagrado, un sagrado que se atiende en lo que ya no se ve, que se advierte en el moviendo incesante e interminable de lo que pasa y que es pasando como la voz poética alcanza a entretener *la inasible / presencia*⁹.

Experiencia de lo sagrado en lo neutro de la no-acción, experiencia de lo ajeno y lo oscuro en el afuera de lo desconocido, y retornando al comienzo, operación soberana en la prescindencia del significado: así confluyen pensamiento, poesía y lectura en el mismo alboroto paradójal para el pensamiento racional y el lenguaje conceptual.

⁸ Blanchot, M., op. cit, p. 478.

⁹ Padeletti, H., op cit, p. 18.

Sin embargo, animémonos a un vacío más, el de precisamente pensar sin el significado “Dios” a un místico como Viel Temperley. Aunque para considerar a la mística quizá sea necesario aclarar que la experiencia mística como tal rechaza el significado (impuesto, doctrinal, confesional) de “Dios”, porque no podría ser denominada como “mística” si no se produjera, si no como una sub-versión, al menos sí como una in-versión de ese significado. Los místicos saben *no sabiendo* que Dios no es un significado sino una fractura en el cuerpo y en el lenguaje. Quienes han leído dogmáticamente (confesores y directores espirituales, por caso) esas experiencias, han sustituido el significado Dios para los significantes “noche”, “nada”, “vacío”, “desnudez”, etc. Pero leamos ahora un pequeño texto de Viel, perteneciente a *Hospital Británico*¹⁰:

Tengo la cabeza vendada (texto del hombre en la playa)

Por culpa del viento de fuego que penetra en su herida, en este instante, Tu Mano traza un ancla y no una cruz en mi cabeza.

Quiero beber hacia mi nuca, eternamente, los dos brazos del ancla del temblor de Tu Carne y de la prisa de los Cielos (1984).

Evidentemente estamos frente a una mística que, si no rechaza el significado del concepto (idolátrico) de “Dios”, al menos sí se corre de lugar, hablando metonímicamente, poniendo el acento en la carnalidad imposible del dios que se hace en el cuerpo y que desea beberse. Lo que adviene, que se habla como “Tu Carne” y no como “Dios”, es una experiencia de lo sagrado en la desgarradura del cuerpo, mística del abismo de la propia carne cuando es la propia carne la que soporta, en una experiencia de padecimiento imposible, el abismo que es Dios cuando Dios no es significado, cuando no-significado es experiencia y experiencia es abismo, abismo es sufrimiento y sufrimiento es de lo imposible desconocido. Un místico como Viel (en consonancia con una Ángela da Foligno, por ejem-

¹⁰ Viel Temperley, H., *Hospital Británico en Obra completa*, Ediciones del Dock, Buenos Aires, 2003.

plo, aquella mística franciscana del XIII que tanto fascinaba a Bataille) escribió su propio cuerpo desagarrado en un Dios que ya no podía serlo más que en su límite insoportable, y en esa intemperie de todo lo posible y pensable es donde Dios no puede ser un significado, sino que se vislumbra como otro significante del Afuera, tan resplandeciente como neutro; ese que, en la espera interminable que supone el pensar vaciado de paradigmas conceptuales, se da inesperadamente (en el éxtasis, en la atención) como *lo imposible haciéndose verdadero, haciéndose lo que es*¹¹.

Finalmente, *lo que es*, la realidad abierta a su inmediatez, a lo sagrado del *hay* del mundo, es el pensamiento neutro que alienta el habla poética y que invita a la lectura soberana; pensamiento de lo desconocido que atiza el habla poética descalabrada por lo plural que asume, dislocada de la realidad discursiva que fractura, afanada por la pasión de lo otro que la desapropia de su individualidad, en un movimiento incesante y neutro que, en una perturbadora intimidad y en una neutra exterioridad, invita a quien la lee, a perderse en su misma intensidad y en su propia hendidura.

¹¹ Bataille, G., *Lo que entiendo por soberanía*, Paidós ICE de la Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona - Bs. As., 1996, p. 76.