

# DEL SAGRADO OFICIO DE ESCRIBIR

Francisco Ardiles

La poética constituye la matriz del pensamiento, la propuesta individual, la comprensión teórica y práctica que del ejercicio creativo propone y sostiene un escritor sobre la literatura. En función a esta concepción primigenia pienso desarrollar con la precisión amateur que me permiten los medios expresivos de los que dispongo, aquello que pienso sobre lo que se gesta en los huesos, en la cabeza, tras los rastros del poeta, primero con la expresión de una idea, y luego como eso que adquiere su ritmo y su unidad artística en el poema. En las siguientes notas se hace una observación en torno de lo que podría representar una teoría de la comprensión poética, desde un punto de vista personal, tomando en cuenta su relación con la vida.

Quizás en todo esto se halle escondida la empecinada indisposición de aceptar la presencia de la monótona e inútil consecución de la vida doméstica. Tal vez detrás de todo esto subsista una compulsiva reacción contra el presente inmediato. Una construcción, una ceremonia vacía que se resiste al resultado final de un conjunto de desabridos malabares discursivos. Tal vez, bajo la propuesta de un "Arte poética", no halla más que la justificación de una esterilidad egoísta, un gesto reaccionario e individualista. Un discurso obligado que se da con frac, en función a un diálogo con el vacío. El gesto introductorio de un escritor fracasado que ha decidido inventarse algunas ideas de consolución en torno a una creación poética inexistente.

¿Existe la posibilidad de pensar la poesía desde la noción de lo sagrado. Deslizar una línea paralela que vaya desde el sacrificio ritual hasta los sincretismos que vemos todos los días en las plazas públicas en medio de la algarabía del mundial de fútbol, en los centros comerciales o en la preparación de un acto inaugural, para sostener que lo sagrado es una posibilidad humana que no puede ser trivializada dentro del campo gravitacional de la creación poética?

De alguna manera pienso que sí existe esa posibilidad, si se entiende que todo aquello que se sacraliza, o se fetichiza, en los dominios de lo urbano, lo civilizado, lo progresista, lo racional, es parte constituyente del misterio que nos sirve de guía para recorrer la ciu-

dad, para hacer arte, para escribir un poema, tomarse una *Cuba libre*, seducir a la encarnación del deseo, tomar un baño y hasta servirse un café. Tal vez echarse a caminar entre el bullicio del tráfico, mirar a la gente, dejar que te miren los deambulantes, se transforma en una ceremonia que responde a la necesidad, al intento de reflexionar sobre lo humano en medio de la dimensión de lo cotidiano.

En el Cristianismo no católico, en el judaísmo, en el Islam, por ejemplo, no hay imágenes que representen a Dios, como unidad, como absoluto concreto, pues lo sagrado no siempre está identificado con elementos físicos concretos, mas sí con lo ritual. En el catolicismo, en cambio, se utilizan construcciones ideales de representaciones divinas, hechas de madera, yeso; y en otros tiempos de materiales más finos y muy elaborados como el oro o la plata. A través de ellos o por medio de su acto de presencia, se le otorgan, a manera de agenciamiento cualidades ultraterrenas a la divinidad, ese gran gestor del mundo que se posa sobre la idea expresada y materia del objeto, el ícono, el tótem, la imagen, el ídolo fetichizado.

Cuando un hombre está expuesto al mundo, construye un modelo del mundo en función a sus experiencias, y ese modelo básicamente representa su idea de cómo funciona lo que está en la realidad y más allá de ella. Esto genera una multiplicidad de creencias, mitos, unidades discursivas compensatorias que en los ritos cobran un sentido material. Una solidez de continuidad que nace de la raíz de la imaginación. Esa generación de creencias, de imaginarios colectivos es un factor que aglutina la diversidad de la condición humana. Los seres humanos compartimos algunas creencias y por eso tenemos un estado de conciencia común y paralelo. Todos compartimos una dosis fundamental de imaginarios que le dan sentido al paso del sol, a la noción de la gravedad. Todos compartimos un conjunto de saberes sobre los alimentos, sobre el agua, el amor, el sexo, la muerte, y sobre las rutinas de cada día. Lo único que nos diferencia es que respondemos a ellas de distintas maneras.

Por eso cuando vamos subiendo, es decir, problematizando el nivel de la abstracción de estas ideas, la manera con que vamos asumiendo entenderlas, difiere. Unos montan bicicleta, otros se visten de carmesí, otros se van de *rally* a la selva, o se pintan el pelo al estilo punk, otros cantan en la iglesia y se embriagan en fiestas domingueras, discotecas ambiente y algunos escriben poesía. Todos de alguna

manera se parecen. Todos sucumben al llamado del rito pero de forma diferente.

Aquí es donde se produce la mayor parte de los conflictos del mundo familiar, porque todos tenemos diferentes formas de interpretar nuestras creencias. Mientras que todos compartimos las básicas y nos casamos y celebramos las navidades con *La Billos*, y le damos un regalito a la madre en su día y vemos el *remake* del conde de Monte Cristo, y los noticieros de CNN con la misma expectación; en la parte superior de nuestros gestos, donde tenemos arraigadas nuestras creencias fundamentales, respondemos de forma distinta.

Partiendo de este hecho se hace evidente que cuando se escribe poesía de alguna manera se responde al supuesto llamado de lo sagrado. En este elaborado rito de la escritura se contradice la tendencia a considerar lo sagrado como algo desusado, mercantilizado, masmediado. Se rescata de la desilusión, en pleno tráfico, en la vigencia del absurdo de la vida cotidiana y sus miserias, en la ebriedad, en la disolución de las representaciones, en los goces de la carne, el gesto trascendente del hecho poético. Es en la presentación de estas nuevas formas del rito urbano donde puede encontrar lo sagrado un paisaje para su refugio renovado.

Mircea Eliade, plantea que el carácter de lo sagrado es ambivalente. Por un lado ejerce atracción y por el otro repulsión: La ambivalencia de lo sagrado no es exclusivamente de orden psicológico (en la medida en que atrae o repele), sino también de orden axiológico: lo sagrado es al mismo tiempo "sagrado" y "maculado". Piensa que para acceder a lo sagrado, es necesario romper el tiempo y el espacio de lo cotidiano, y a través de esta ruptura de la experiencia profana, de esta estría que es necesario infligirle abiertamente por sus entrañas, se desliza la realización del rito. Así se puede entender el rito como un canal, una quiebra, una bisagra que establece una cesura en el tiempo profano. El rito es, paradójicamente, también la situación hierofántica por antonomasia, la situación en la que la manifestación de lo sagrado se realiza.

En todo procedimiento ritual se intenta revivir el lugar y el tiempo de lo sagrado, que siempre se encuentra fuera, más allá del hombre, pero entre sus vivencias. Lo sagrado se pone a la disposición del hombre gracias al rito. Machado lo encontraba al fondo de un aljibe, Rilke en la imagen de un caballo, Saba en el nombre de Silvia, Aurelio

Arturo en el canto de una mujer, José Barroeta en la soledad de los muertos, Caupolican en las borracheras de su padre, Montejo en el silencio de los árboles y los amantes, Ungaretti en la desolación de la postguerra, Sabina en la barra de una taberna. De estas distintas maneras es como se puede revivir el momento de aquel estado de revelación que los antropólogos llaman la hierofanía, es decir, el momento fundacional de lo sagrado, en el que casi siempre recobra en el poema el instante poético.



De acuerdo a Octavio Paz el rito actualiza el relato; por medio de danzas y ceremonias el mito encarna y se repite, el héroe vuelve una vez más entre los hombres y vence los demonios, se cubre de verdor la tierra y aparece el rostro radiante de la desenterrada agonía del mito, el tiempo que acaba, renace e inicia un nuevo ciclo.

Según Rodolfo Hinostroza la poesía es poesía porque trasmite emoción. Una emoción muy particular que está expresada en palabras, en versos y pensamientos. ¿Y qué hace surgir esta emoción? La palabra. El hombre se distingue de los otros animales porque habla, es decir, porque articula y expresa con su maravilloso aparato fonador el pensamiento y la poesía, un lenguaje estructurado en ideas que después vacía en la escritura. Esa espléndida complejidad combinatoria, de contenidos ambivalentes, fulgurantes, se expresa a través de palabras.

De acuerdo a esto tenemos que admitir que la base de nuestra civilización, de sus ritos y su poesía, está en la palabra, la cual fue entendida como el verbo al comienzo del Génesis, si tomamos en cuenta lo que dice literalmente el Antiguo Testamento y, luego, el curioso Descartes. Así es como hemos visto que mediante la palabra se evocan muertos, se atraen fantasmas que distraen a los niños curiosos de la casa de los Canterville, se procuran amores inolvidables, coléricos y enloquecidos y se alejan enfermedades; se revierten las penas, se traduce el pensamiento y se celebran las fiesta de don Carnal y doña Cuaresma, y se recupera la niñez, la muerte, se obtiene la única salvación reservada para el hombre. La palabra sirve para celebrar cualquier cosa y la poesía se celebra con la palabra.

El poeta sabe -dice Gonzalo Rojas- que él es palabra. Que no es más que urgencia de palabras. Rainer María Rilke, llegó a afirmar a su vez que la palabra existe con la urgencia fisiológica de lo necesario. Eso significa que el poeta no sabe vivir ni ver el mundo sino desde la fuente inagotable del lenguaje y por eso ha sido considerado, en algunos períodos de la historia de Occidente, como un semidiós. Charles Baudelaire, pensaba que un poeta que no es artista no es poeta, pues la raíz común que conecta al poeta con el artista es la esencia, el elemento catalizador de lo divino.

Esta idea es la que nos lleva en la mente, bien fija, para entender que el poema es como una especie de producto ritual, producto de una elaboración del lenguaje simbolizado que responde y existe por la mediación del ritual con la materia de la escritura. El poeta en este sentido es como pensaba Rimbaud, un medio, entre la vibración poética y el texto verbal, un traductor de la expresión constante que emana de las sobras del mundo. Esto se entiende en la medida en que se concibe al poema como un puente que comunica al hombre con el hecho poético, la manifestación de lo sublime, de lo aterrador, de lo más odiado, de los más temible, es decir de lo sagrado en sus distintas formas de encarnación. Pues lo sagrado, a fin de cuentas, sólo se manifiesta en aquella situación que reproduce el rito. Está presente en el momento del impulso de la escritura, en el momento del llamado, en el momento de revelación, en el momento puro de la dicha, del odio, el miedo, el rapto terreno, el escalofrío orgánico, la aparición, el orgasmo, que sólo puede ser recreado a medias por el efecto sugerente de la palabra.

Este milagro surge del residuo del temblor, de esa sobranza hecha palabra que queda de la vivencia que sostiene la memoria de un poeta, y revive en el ritmo de todo poema. Todo esto subsiste gracias a las palabras. Éste y no otro elemento sería el detonante de la emoción, del temblor que irradia la expresión de un poema. Por eso en un poema se logra materializar la mudanza de un recuerdo, el dinamismo interno que subyace en los mundos estáticos, la tranca que nos separa de los paraísos perdidos, por medio de las palabras.

De alguna manera, y por alguna razón, el poema puede ser considerado como el espacio donde se establece una discontinuidad en lo naturalmente cotidiano, una parálisis momentánea y verbal tiempo presente, devenida de la intervención y la revelación sagrada de la poesía. Es desde esta perspectiva en la que el poema se acerca a su condición de objeto ritualista. Es por eso que la página en blanco, esa que se revela de improviso como una amenaza perenne es para el poeta, la promesa de un desbordamiento sugerido de sucesos. Por eso en el verso late el eco de lo sagrado y el poema, entendido como conjunto de palabras y silencios dispuestos en la armonía de una ambición estética, sería una actualización personal de ese pasado que es un futuro y a la vez presente de lo que somos nosotros mismos. Por eso la poesía como género no es meramente un producto, no es una fabricación, es una creación o, como diría Roberto Juarroz, una oración laica, en la que el hombre se juega lo que el hombre es y arranca lo que no sabíamos que estaba y que sin embargo el poeta demuestra que estaba.

Será por esa conexión con lo sagrado que se establece la relación entre lo que el poema representa, lo que produce y lo que genera. Será por eso que el lector, quien a través de la literatura puede de alguna forma reinventar una realidad a veces aburrida y hasta incomprendible, se alimenta de poesía, en este caso, a través del lenguaje, ese instrumento de comunicación que llevamos incorporado a nuestra ropa y que desde niños aprendemos vilmente a utilizar. Gracias a esta dimensión antropológica y sagrada del lenguaje la escritura se presenta como esa forma del arte que pone de manifiesto, ante nuestros ojos, aquello que revela por instantes concretos y misteriosos los linderos de lo desconocido, lo ancestral y lo inconcreto.

Todo este conjunto de ideas sugieren que el rito puede compararse con ese instante de plenitud abierta del cual a veces surge una ora-

ción, otras una canción, un baile y de vez en cuando un poema. La poesía, en su relación con el rito, se puede ver como una de las tantas vías de escape, de expresión con la que cuenta el hombre para expresar lo inefable. En el poema, como consecuencia directa, quedan pedazos, vestigios, aromas, sabores de lo que el hombre lleva dentro sin advertirlo, como la sazón de su misterio. Según Roberto Juarroz, la pequeña revelación o iluminación que surge en cada poema, es una especie de síntesis primera y última de las cosas. Una especie de condensación de lo sagrado, de lo que es más intenso en esta singular situación en la que estamos todos involucrados.

El poema es una suerte de doble, de *arquitrave* verbal de ciertos aspectos o sucesos del mundo exterior. Es una expresión desdoblada, una construcción verbal hecha con bloques de signos, con ramas, con palabras. Es la implosión de partículas atómicas ateridas, graficadas, que en cuanto se leen, vibran y hacen que el poema sea lo que es, una creación humana. La modificación que sufre en sí misma la palabra cotidiana, el habla, el decir, cuando participa en la creación del conjunto poético es el hallazgo más importante del poeta. La fórmula verbal con la que separa el secreto de la creación

La lengua del poema sobrepasa el decir común, la simple frase hecha, el simple gesto comunicativo porque es un exceso, es el desborde del lugar común. La rebelión de la sustancia inesperada que palpita amantillada en los poemas de un Martin Adam, en la revelación que respira detrás de los usos sociales de la lengua, del tráfico del habla, detrás de eso que García Lorca llama el pulso herido de las cosas. Es la trasgresión de lo que es el orden habitual del habla y sus referentes. Por eso el poema es también un espacio resonante de ambigüedades en el que las palabras transforman un mundo que por fin descansa.

Así el poema es el resultado de un proceso que propicia la transformación de la realidad, es la metamorfosis de la nostalgia. De entrada, la realidad es la fragmentación de uno mismo y del mundo. Entonces, si las cosas están fragmentadas en una especie de caos ondulatorio, en los descansos del tiempo, es necesario el poema para re- mediarlo, porque gracias a su intervención, el poeta, ese eterno buscador de palabras, encuentra la simetría del cosmos del lenguaje, la genealogía vivencial del origen del verbo, el significado del acertijo

existencial, ese conjunto de palabras que terminan por convertirse en poema.

Dicho en otras palabras, el poema remite a lo ritual porque no se escriben poemas del mismo modo como se habla, o con la misma intencionalidad que surge la ocurrencia de preguntar la dirección de una calle o hacer un pedido en el automercado. En el poema se utiliza el mismo cuerpo discursivo, el mismo catálogo de modas de la lengua, las mismas piezas pero con otra intención y otra disposición. Así se hable del placer de ir al baño, las vivencias salen de sí para resguardarse de la disolución del tiempo que genera el poema. Machado le escribe a un olmo para salvar al árbol seco del olvido, Bukowski a las manos suaves de su novia, Miguel Hernández al vientre de su amante, Oliveros a una ardilla que sube la cuesta de un Camoruco, Rilke a la memoria de un caballo, Mutis al sudor que se desliza por la espalda de su amada. Todos embisten sutilmente sus palabras contra el olvido. Sus actos verbales parten deliberadamente del caos de la memoria, y sustraen las palabras de todos los días, distrayéndolas y apartándolas de su función social utilitaria.

En el conjunto del poema se establece una especie de recomposición y es a partir de ello que se rompe con la concepción del tiempo lineal y se asume el concepto móvil del nómada, que es ante todo cíclico, zigzagueante. Luego se asegura la escritura sobre la evidencia dúctil de la inexistencia del espacio y el tiempo y al final se fija el ritmo de la expresión. Así después de pasar por un proceso parecido al de la cocción, vemos como se diluye en el tazón de palabras que sostiene el poema, la definitiva percepción espacio-temporal con la que se define la realidad de lo cotidiano que se ritualiza en la escritura. La poesía alude el ínfimo instante. La poesía se revela cuando los itinerarios del espacio y del tiempo se cruzan y se funden en un poema. Y no hay otra manera de tropezarse con ella que no sea por la intermediación del lenguaje. Sólo en esa concreción del momento irreplicable que se define, y se delimita en una construcción de palabras que reconocemos en la forma del poema, surge la poesía, materia imprecisa de lo sagrado.

En la poesía se erige ante el lector todo aquello que para la sensibilidad del poeta es sagrado. Aquello que ha apelado su sensibilidad, que ha tocado de pronto su inteligencia emotiva, su visión y su inteligencia. Un poema le dice al lector lo que desde la visión de quien lo

escribe no admite ser dicho de otro modo porque perdería su razón de ser. La poesía comunica mediante una cadena de condensaciones de sentido lo que está más allá o más acá de las vivencias y el lenguaje ordinario del lector y el escritor. En ese sentido también supone un estado de comunión en el momento de la lectura.

La poesía no se hace con "ideas", es decir, con la pura aplicación de fórmulas intelectuales dispuestas en la base de un método para explicar el mundo y sus alrededores. Una imagen poética, supone lo contrario de esta idea, es un producto verbal macerado en las barricas latentes del inconsciente, que se presentan en una exaltación súbita del psiquismo, en el preciso momento del relámpago en el agua, como diría Win Wender. Es para expresarlo con palabras de García Lorca, un salto ecuestre de la imaginación, por lo tanto su resultado tiene menos que ver con una "claridad" conceptual y racional de la aplicación de un método que con una emoción.

Es por esto que considero necesario en estos días de la digitalización de todos los espacios de la expresión humana, rescatar la idea del poema como lugar geométrico, cuarto oscuro en el que se siguen revelando algunas inclinaciones antropológicas inalienables del hombre. Sus inquietudes, sus obsesiones, sus recuerdos, sus miedos. Me gusta a estas alturas del camino defender la concepción del texto poético como objeto sagrado y religioso. Seguir planteando que en él subsiste la concreción del misterio revelado. Seguir comprendiéndolo como la escena imaginaria en la cual se muestra la poesía, en un artificio nacido de la escritura y la mediación del rito.

Entiendo que si las cosas se asumen de esta manera, la escritura seguirá entendiéndose como un garabato que adquiere sentido gracias al toque del hombre. A su toque sagrado. Un garabato que se revela, por su funcionamiento y sus deslindes, sus aperturas y sus cerrazones, sus laberintos y llanuras de sentido, en signo, en verbo, en canto, en palabra articulada mil veces. Así es como el poema sabe más que el poeta, pues muestra las posibilidades del lenguaje que escapan de su voluntad y sus razonamientos, y pone al descubierto la esencia de aquello que se trama fuera de los umbrales de la conciencia.

De esta manera, de entender el poema como un objeto sagrado que nace del rito de la escritura, se apunta a la posibilidad de considerarlo un mecanismo verbal que funciona contra el lenguaje cotidiano

y las prácticas sociales a las que nos habituamos. Con sus formulaciones y recursos ancestrales la poesía oxigena los materiales verbales del uso corriente y disloca de ese modo la subordinación de las palabras al territorio de sus significaciones.

En las imágenes y las ideas que se desprenden de las palabras, y que conforman el cuerpo de un poema se dirá, entonces, siempre algo para referirse a otra cosa. Lo mismo sucede en la reedificación del rito y en la construcción de un edificio de humo. En él siempre vibrará el cáliz que alza el cura en la misa, ese cáliz que no es un vaso sino un objeto sagrado, una cosa mil veces repetida y mil veces distinta, que siempre estará dirigida hacia esa dimensión del entendimiento de la que emanan las significaciones del poema.

