

## ***La profesión de fe poética***

Marcos Vieytes

### **I**

*Cada día está más claro para mí que toda poesía lleva consigo una moral. (...) Una conciencia sin atenuantes: eso es el poeta, en pie, hasta el fin.*

**Vicente Aleixandre**

Escribo para confirmar que existo, publico -aunque la mayor parte de mis textos puedan prescindir de esta última instancia- para que algún hipotético lector se permita ir más allá de lo establecido por los usos funcionales del lenguaje. Me gusta pensar que la poesía es el sueño del idioma, su desnudez nocturna, su desvestidura. Sé que ejercida con rigor y entrega puede llegar a constituir la práctica que impida mentirse a uno mismo, claridad que se aventure hasta los rincones más desentendidos y desatendidos del ser y de la realidad u opacidad que oscurezca iluminaciones artificiales. Uso a la poesía para expresarme porque su tolerancia y generosidad me permiten habitar sin decepciones al menos uno de sus últimos pero igualmente hospitalarios arrabales. Aunque estoy consciente de mi extranjería, en ocasiones he sentido que es ella la que me usa y esa experiencia, por sí sola, me convence de continuar en la exploración de tantos territorios usurpados por la palabra vacía o el silencio autoritario.

## II

*Las oscuridades de los textos revelatorios existen con el fin de que nadie pueda embriagarse de seguridad.*

**Cristóbal Serra**

Hay escritores de una radiante profesionalidad y escribo profesionalidad pensando en la actitud que impregnaba a los personajes de las películas de Howard Hawks o de John Ford y que encarnó soberanamente John Wayne (el personaje, no el hombre) o cualquier hábil gaucho de la llanura pampeana (Martín Fierro o don Segundo Sombra por ejemplo, pero este último despojado de su elegíaca tristeza): me refiero a un sentido del deber, a una ética no dependiente de estipulaciones legales coercitivas, que los obligaba por elección propia a estar una y otra vez a la altura de sí mismos.

Siento, sin embargo, que una parte de esa profesionalidad -de esa maravillosa destreza en el oficio- es ajena al quehacer poético o, mejor escrito, que no es sustantiva al *acontecimiento* poético (porque el poema no se construye lógicamente: sucede); es inevitable y ciertamente provechoso que el manejo de las convenciones verbales y literarias anteceda a la escritura del poema, pero no se escribe por su causa, sino a través y muchas veces a costa de ellas. El profesional asume siempre la obligación de una tarea bajo el imperio de la necesidad; el poeta, en cambio, va más allá de su propia sombra, y la sombra de esa proyección más allá de su sombra es el poema.

Puede que cuando el poeta siente que domina un determinado registro de lenguaje y ya no hay misterio que se le imponga y lo desbarate, dejándolo sin recursos racionales para descifrarlo, necesite y esté dispuesto a discontinuar su escritura, al menos, hasta tanto no haga nuevamente lugar en sí para el instante de creación original, aunque esto importe la sensación de una parcial ignorancia que creo, constituye más bien una lúcida negación a clasificar prolijamente el universo ilusionándose con la utopía del conocimiento total (*“la vida*

*no es un block cuadriculado*”) o sojuzgarlo mediante la ordenada continuación de una tarea cuyo relieve se haya erosionado ya; razón por la cual jamás pueden ni podrán existir profesionales de la poesía.

Cuando leo la transcripción de una conferencia de Cortázar sobre algunos aspectos del cuento, tanto como cuando uno lee algunos de sus relatos mejores, digo gracias por la sencillez engañosamente poco literaria, por la fluidez impecable de la prosa, por la atmósfera trabajada con segura -y en su caso nunca frígida ni estéril- eficacia, etc., pero cuando terminamos de leer un poema la primera respuesta es de nada, porque de la nada es de donde parece surgir el poema, de un territorio inédito hasta para el propio poeta, por lo cual es él quien agradece esa revelación y también el que haya un lector que esté escuchándolo con voluntad de desciframiento similar a la de los antiguos oyentes de la profecía: con la misma tentación de asombro, brillo de hielo seco en la mirada del oído.

El poeta está siempre del otro lado, desfasando la lectura tradicional y creando un espectador sólo válido para *ése* poema y para *ésa* instancia de lectura irrepetibles. Cuando Ezra Pound define al poema como *la máxima concentración de sentido del lenguaje* nos señala que ese recorte de la realidad llamado poesía en el que el poeta va dejando atrás lo accesorio y puramente ornamental, es una puerta siempre atravesada por vez primera a una realidad otra no sólo mucho más intensa -expansión de energía que materializará el poema- sino también de una autenticidad tan densa como incomparable por su despojamiento de todo lo superficial.

Mejor aún citar fielmente a Cortázar citando a su vez, en la conferencia antedicha, a los fotógrafos Cartier-Bresson y Brassai para tratar de definir esta aparente paradoja: *la de recortar un fragmento de la realidad, fijándole determinados límites, pero de manera tal que ese recorte actúe como una explosión que abre de par en par una realidad mucho más amplia, como una visión dinámica que trasciende espiritualmente el campo abarcado por la cámara.*

El escritor profesional que reduce su saber al dominio de una técnica o el fotógrafo sólo preocupado por el aprendizaje tecnológico no pisarán jamás el territorio poético. Pero, ¿cuál es la cámara del poeta? Porque no hay un complejo saber que deba adquirirse, por ejemplo, para el uso adecuado del lápiz y de la goma y que obligue durante la manifestación del poema a mantenerse atento a cuestiones de índole mecánica que exijan una concentración racional mayor.

Cabe pensar, entonces, que *el poeta es su propio instrumento*, que su desarrollo ontológico potencia sus posibilidades poéticas, posibilidades éstas, en un sentido, más de percepción y transmisión que de construcción; de ahí, tal vez, su célebre insolvencia para ciertos menesteres prácticos y su torpe o directamente nulo desenvolvimiento social en los que debería distribuir equitativa y económicamente su sensibilidad. Porque la poesía exige de él un estado de alerta o, si se quiere, una disposición casi permanente de su ser para que ésta ocurra.

Atalaya voluntario, no decide el tiempo en que aparecerán las hordas de la vislumbre ni las palabras precisas con las que dará aviso de su visión, pero sabe ferozmente -y tal vez ésta sea su única certeza- que su voz no callará *la evidencia*. Como no tiene otras pruebas que su palabra, la ciega mayoría escogerá las más de las veces no escucharlo; me rectifico, las privilegiadas minorías intermedias que manipulen su discurso intentarán pontificar dogmáticamente sobre las razones por las que deberá o no ser escuchado, pretendiendo decidir de antemano quiénes son capaces de entenderlo y quiénes no. Pero debe quedar claro que nadie tiene derecho alguno a evitar que la palabra poética se arroje como pan sobre las aguas, pues no hay quien sepa previamente quién ha de alojarla ni quien pueda arrogarse el vaticinio infalible de destino personal alguno, ni tan siquiera del propio.

Esa *evidencia* que el poeta anuncia no puede ser más que la evidencia de sí mismo y, de ese modo, la evidencia del ser humano. Sólo siendo personal y única será satisfactoriamente universal y

válida. Si debiera interpretar y reproducir a todos, se vería obligado a suponer cuáles son los deseos contenidos en los otros y entonces deducir -mediante una pretenciosa y por demás absurda matemática metafísica- el mayor denominador común intelectual y sensible del ser, para luego expresar algo que a esa altura no satisfará a nadie. Pensar que tal cosa es posible no sólo suena ridículo sino también peligroso: implicaría creer que un hombre puede erigirse como la medida superior de todas las cosas, patrón oro de toda otra existencia.

ISSN 2340-2705

### III

*La materia de la emoción, común a cuantos viven en el mundo, pugna por singularizarse, por tomar expresión o forma. El proceso estético se halla, de este modo, dirigido en todo su desarrollo por la voluntad de diferencia, de no repetición, de creación.*

**Edgar Bayley**

En los baches entre poema y poema -tiempos muertos del sentido-, cuando el hecho poético no ocurre pese a todos los estímulos que el poeta merodea por ver si la voz de lo inaudito se descifra de nuevo, la exigencia de creación acosa desde su territorio sin paz. Hay en ella la presunción de un hallazgo todavía sin registro, sensación de ser en suspenso, mientras todo continúa desgajándose en impávido transcurso. La carencia de palabras para denominar esa latencia, ese absoluto siempre abortado al momento de concebir el acontecimiento creativo, nos constituye recortándonos, a la vez que manifiesta la hendidura posible en lo real por venir. Abrirse caminos por entre el silencio no es lo mismo que abrirse a la palabra. Someterse a la recepción del poema no precisa del auxilio agitado de la paciencia. Ocurre sin más. Es o no: sin prolegómenos interminables, sin los rodeos desgastados de la desesperación. Cuando la materia poética, en cambio, no revela su singularidad puede que lo mejor sea resolver esa energía no correspondida -libido verbal- en otra clase de escritura.

Si el poema no se materializa aunque uno perciba las convulsiones e indicios propios de su aparición, es porque no ha podido producirse esa particular confluencia de elementos físicos y metafísicos (estos últimos sin connotaciones esotéricas) capaz de transmitir la sensación más parecida a la libertad que podamos experimentar. Cuando el poema sí puede escribirse, funciona como un certificado de esa instancia preciosa, como una constancia de haber sido amén de una promesa de ser. Con todo, el poema es, en el mejor de los casos, un fenómeno paralelo al de la asociación de los factores mencionados y el poeta debe admitir su mínima intervención en la escritura. El

verdadero poema se escribe solo, de un tirón, pero en general apenas si un tramo ínfimo -o hasta un solo verso- resulta impregnado de esa lucidez que exclusivamente el misterio de lo libre no arbitrario ilumina, como si quedara en nosotros el regusto de la libertad de Dios: la única real.

Esta cercanía del poeta con lo sobrehumano (que nada tiene que ver con la “sobrehumana inhumanidad” que todo fundamentalismo -que no resulta ser, en todos los casos, más que infrahumano- propone como misión superior en nombre de Dios, la Historia o cualquier entidad con mayúsculas. Nada que viole la conciencia humana puede ser divino, así como Dios no ordena nada esencialmente inhumano ni cosificador pues provenimos de su misma sustancia ética y nuestras diferencias con El son cuantitativas y no cualitativas.), este comercio ocasional de un atributo divino en que se envuelve es la causa de que, literalmente en el pasado y metafóricamente hoy, se identifique su actividad creadora con el quehacer profético y mediúmnico. El poeta, vidente de lo no para todos evidente por sustraerse a la dictadura convencional de la necesidad, no es otro miembro más de la comuna; se constituye en *lo otro*, lo ajeno, lo foráneo: irreductible a toda metodología, a toda indagación cuyos parámetros sean rígida y exclusivamente racionales.

## IV

*El conocimiento poético se logra por un esfuerzo al que sale a mitad de camino una desconocida presencia y le sale a mitad de camino porque el afán que la busca jamás se encontró en soledad, en esa soledad angustiada que tiene quien ambiciosamente se separó de la realidad. Por el conocimiento poético el hombre no se separa jamás del universo y conservando intacta su intimidad, participa en todo, es miembro del universo, de la naturaleza y de lo humano y aun de lo que hay entre lo humano y más allá de él.*

**María Zambrano**

El acto de escritura del poeta, no obstante solitario, quiere ser un hecho significativamente social. El encuentro consigo mismo que publica el poema promueve la misma búsqueda inédita en los lectores, remueve la superficie estéril del terreno mental, resquebraja ciertas impermeables membranas espirituales y descubre los fósiles de la libertad amputada por los deberes del sobrevivir. Mediante la autonomía dependiente ejercida por el poeta en su acto, su mirar es un desprendimiento del ojo que franquea oblicuamente la paradoja: lo inapresable descansa y lo inaprehensible concede aristas al tacto del entendimiento, aunque suene más halagador postular que, por un momento, las dimensiones de lo humano se expanden y rozan un estadio inmediato superior.

Esta desorganización creativa instalada en el lenguaje resucitado por el poema y también en la mirada incapaz de evitar la potestad hipnótica de tales signos reordenados en la página, originará las más dispares respuestas de los espectadores no iniciados. La profunda y constante dinámica revolucionaria de la poesía, su aparente capricho, sus parámetros del todo imprecisos para el lector desaprensivo no pueden menos que sumarle resistencias, desprecio u hostilidad. Así como la materia poética precisa de un continente ontológico de cierta densidad y relieve para concretarse en el ser que la traducirá en poemas, éstos sólo pueden hallar eco favorable en quienes hayan adquirido – o estén dispuestos a adquirir- una especie de disposición



acústica sensible a nuevas resonancias emocionales (porque no hay lógicas infalibles de la poesía, ni manuales de instrucción, ni diccionarios que definan de una vez y para siempre sus símbolos). El poeta querrá ser agredido únicamente por los temerosos que no encuentren otro modo mejor de reaccionar en defensa propia ante los temblores que la explosión imaginaria del poema les cause o por los poderosos que conciban como amenazante toda realidad que escape a su potestad. Piedra de toque del ser, la llama poética temple la convicción del íntegro o derrite los pies de barro del personaje. Fiel de la balanza ética, la desnudez *poética* enardece la moralina huera del escándalo o vaticina el hallazgo de una verdad probable.

ISSN 2340-2100

## V

*Lo que opera en la evolución es la fuerza de conservación de la energía, no la fuerza creadora. La creación es un incremento de energía, que se extrae no de otra forma de energía sino de la nada. Para el evolucionismo, nada se crea en el mundo, y las cosas no hacen sino repartirse en él. El acto creador supone siempre la autonomía y la libertad de la personalidad, pero el materialismo y el evolucionismo ignoran el sujeto creador.*

**Nicolás Berdiaev**

Toda escritura sin aliento vital es una escritura no poética, así obedezca a las ficciones prolijas de la razón o deambule por los baldíos del automatismo. Toda escritura no poética es escritura sin albedrío, sin vida propia, sin vida: vale decir, escritura sin ventanas, viciada de obligatoriedad.

Es imposible escribir sin esfuerzo algo que no sea personal y en éste íntimo contexto, novedoso. Si la obsesión por el producto original usurpa el centro de la conciencia creadora, se sacrificará toda posibilidad de expresar la propia voz en aras de un absoluto que congela la dinámica poética en el círculo vicioso de un movimiento de repetición compulsiva. Ausente de sí, todo es ausencia, negación, imposibilidad. Por ello el trance poético no es un trance literal: el poeta es portavoz de *su* propio espíritu, no de otro; traduce los signos más escondidos de su ser, los matices de su rasgo esencial y al hacerlo amplifica en otros el murmullo de una voz posible. El médium, en cambio, es poseído: suspende por un lapso de tiempo su existencia, acepta que una voluntad externa opere sobre él. La lengua desconocida que profiere es inexistente, es una no-lengua o, en su defecto, un mensaje tan ordinario como cualquier expresión de uso cotidiano. Cada vez que el poeta habla en lenguas, en cambio, establece un nuevo dialecto, una variación que se explica a sí misma sin dejar de constituirse como novedad, y que podrá fundamentar una gramática y una semántica singulares.

Hay en la poesía una intrínseca modestia que no va en detrimento ni de la potencia ni de la penetración de su develar. Por qué habría de hacerlo si la modestia, en tanto reconocimiento de los límites primeros y no resignación apocada, sienta las bases de toda expansión sostenida. Al funcionar como plataforma de partida del ser y no como techo ni tapia, favorece el enfoque y la concentración de la energía creadora sin domesticar ni diluir su audacia, como si fuera una sintonía fina del espíritu.

Todo le sirve al poeta. La totalidad del cosmos le proporciona sus materiales y sabe que, para que el hecho poético acontezca, no puede darse el lujo de rechazar a priori ningún aporte. Si hay algo que no debe permitirse el poeta son los juicios previos. El prejuicio defiende un orden clausurado, jerárquico y autoproclamado como imperfectible, cercenador de toda nueva asociación; incapaz de concebir creación alguna; de ejercer fe en lo distinto, lo otro, lo por-ser, lo original; y conviene advertir que todo concepto que se fosilice está en peligro de convertirse en prejuicio. Por ello, también, el poeta se libera del prejuicio ateo: por mucho, el más inmodesto de todos. Sabe que lo radicalmente nuevo, lo extra-ordinario sucede y que es el único sustento verdadero de la libertad. Sabe que *en el principio era la palabra*, pero que antes del principio -antes del tiempo o si se quiere, en el *todo-tiempo* eterno- y antes aún de la palabra, es la boca, la lengua, la garganta: el sujeto que la emite, el poeta, el originador original. Este saber, en lugar de reducirlo a silencio, le asegura el recurso indefinido de la voz, el encuentro con lo indecible, el acceso a una de sus tantas versiones, la obtención asistemática de la gracia. Y no me refiero con esta palabra a una milagrosa intervención externa que anularía el propio arbitrio, sino a la explotación personal de esa impronta inagotable de libertad que aloja el ser. El instante poético -o creador, pues no soy quien para reducir sólo al ejercicio poético esta posibilidad- está emparentado con ese salto voluntario al vacío que el racionalismo denomina fe, sin percatarse que es entonces cuando la existencia descubre el verdadero espesor de lo real.

## VII

*Me crucifican y yo debo ser la cruz y los clavos/ me tienden la copa y yo debo ser la cicuta/ me engañan y yo debo ser la mentira/ me incendian y yo debo ser el infierno/ debo alabar y agradecer cada instante del tiempo/ mi alimento es todas las cosas/ el peso preciso del universo, la humillación, el júbilo/ debo justificar lo que me hiere/ no importa mi ventura o mi desventura/ soy el poeta.*

**Jorge Luis Borges**

Existe una mentira del ser contra la que hemos nacido para protestar, escribe ya harto Antonin Artaud, harto poeta. Esa mentira -instalada como está en los hábitos desabridos, en el no-argumento del poder, en la vanidad de las jerarquías, en la reducción del espíritu a ritos mecánicos, en la no-vida de todos los días que suponemos protagonizar no siendo ésta más que el reparto de migajas regalado involuntariamente a Lázaro- falsea y distorsiona todo ámbito de la existencia. El poeta, hurgando en lo más secreto de sí, estalla su protesta creadora contra todo signo unívoco que no reconozca en cada hombre un ser distinto, diferente: un único. El instante poético es el acecho al palpito primero de una cosa nueva, no importa cuál, pero inédita; una cosa que pueda contener -como toda criatura recién nacida- un margen de inocencia mayor -entendida como disposición al aprendizaje de un idioma no contaminado y no como negación a participar de la realidad- sustraída al mal injerto en el devenir temporal. De la imposibilidad humana de concretar exhaustivamente este proyecto proviene la repetida voluntad de creación, y tan invertido está el sentido ético-religioso de la condición humana que a esta búsqueda de pureza en bruto se la condena “moralmente” por no dejarse atrapar en sistema, norma o convención alguna, cuando el verdadero motivo del ataque reside en su quehacer económicamente improductivo, en su denuncia callada de la insatisfacción inherente al ser humano considerado como instancia superior y en su desinteresada propuesta espiritual que no deja de revelar la existencia miserable de la mayoría.

En el hacer poético radical -no en la destreza estilística- el poeta halla y limpia -para sí y para todos- rastros preciosos de lo sagrado perdido, de la imagen de Dios como marca original grabada en cada ser, pero atenuada, anestesiada por siglos de desenvoltura atea con pretensión de absoluto. En la imagen poética se rescatan destellos del ser “hecho a Su *imagen* y semejanza”, pero cegado por la negación completa del potencial imaginario humano o encandilado por el afán cientificista racional.

El surrealismo no esotérico -muy en especial cuando no creyó imprescindible compadrear infantilmente vociferando el deicidio- revitalizó los horizontes creadores humanos y ha sido el más religioso movimiento estético del siglo pasado. Su penetración en el misterio sin la ambición clasificadora del psicoanálisis -propia de toda ciencia- aún ilumina nuestro recorrido poético. Los textos de Artaud, por ejemplo, fulguran de energía con una violencia vital impercedera: no pretende explicar, no pretende ilustrar; cada letra es un fragmento de algo indecible que excede los límites de toda palabra o signo actual y que excedieron, incluso, al propio poeta. No apartó la vista del brillo reflexivo (en el sentido de reflejo espejado del misterio o de la gloria, según el uso de los textos sagrados) de la imagen original hasta que ya no pudo ver (reflexionar, razonar) más. La luz se transformó en tinieblas, la vida en muerte. La modestia propia de la revelación poética quizás exija que aceptemos sólo muy de vez en cuando la posibilidad de ver algo más que los destellos de la libertad reflejados en la superficie de las palabras. Los que pueden sostener la mirada un poco más hipotecan en esa intensidad la prolongación del privilegio. *Saber de uno mismo, de repente, es tener súbitamente la noción de la palabra mágica del alma. Pero esa luz repentina quema todo, consume todo. Nos desnuda incluso de nosotros mismos toda vez que tratamos de negar la saludable frecuencia del parpadeo.*

Este concreto desafío al concepto de que “a Dios -o a cualquiera de sus manifestaciones- nadie puede verlo jamás y vivir” fue avalado por el mismo Antonin Artaud cuando escribió que *el surrealismo fue una*

*revuelta moral, el grito orgánico del hombre, las patadas del ser que dentro de nosotros lucha contra toda coerción y antes que nada contra la coerción del Padre; una profunda, una interior resurrección contra todas las formas del Padre, contra la preponderancia invasora del Padre en las costumbres y en las ideas. Ese espíritu blasfematorio y sacrílego se sacudió de encima la falsa moral burguesa sustentada en la codicia y la especulación y la hipocresía institucional que idolatró a todas las representaciones sociales humanas en lugar de reconocer al creador que las garantizaba y les daba sentido. Carentes del aliento sagrado que aligera y moviliza a la materia, dichas asociaciones -familia, religión, comunidad, cultura- previstas como espontáneas y creativas, se transformaron en pesados organismos de vigilancia, represión y aniquilamiento de la voluntad creadora vital en cualquiera de sus formas.*

Este ataque al Padre fue más bien un intento por desgarrar los disfraces y las máscaras de aquellos que en nombre del Padre ostentaron tradicionalmente el poder; por desnudar la falsa virginidad espiritual de los falsos representantes de poder sobrehumano alguno. Atacar al Padre exigía desarmarlo, desbaratar su estrategia mayor, dejarlo sin instrumento para la lucha. Atacar al Padre debía significar atacar la Palabra del Padre. La palabra, el discurso, el idioma es siempre portador de un sistema específico y elaborado de pensamiento que se inocular y forma -o deforma- la personalidad. Puede ser usada para esclavizarlo o para fomentar su libertad, para movilizarlo o para detenerlo, para confundirlo o para alumbrarlo. El surrealismo dinamitó el uso corriente del lenguaje: su destrucción fue la destrucción del sustento verbal de la autoridad y ello fue tan inevitable como crítico. En el sistema judeo cristiano del siglo primero Cristo denunció este materialismo abstracto que entroniza a la criatura en lugar del Creador señalando la caducidad de la letra de la Ley Mosaica y el apócrifo edificio paralelo de la Torá oral, pero tuvo el cuidado de conservar las piedras fundamentales de la estructura, conciente de la incapacidad para funcionar asistemáticamente de cualquier sociedad. La libertad que roza el poeta en el instante poético, y al que tanto contribuyeron

los surrealistas, es inalcanzable todavía en el plano político: las esperanzas y apoyos que despertó entre ellos, por ejemplo, la revolución bolchevique se vieron -pronto para algunos y más tarde para otros- reducidas a la más descolorida prosa.

En un mundo organizado negativamente y atravesado por la sensación de una herida original incurable, la libertad creadora del poeta desorganiza los planos inmóviles de la necrópolis y resucita al moribundo. La palabra poética no carece de sentidos, los multiplica; no abstrae ni diluye el significado de los términos, materializa otros nuevos; en la violencia ejercida sobre la palabra, expone la exudación física del espíritu. El ojo indiscreto del poeta le saca al silencio todo lo que le sobra, desnuda a los seres de todos sus nombres superfluos y ataca a las cosas en su secreto para encontrarlas en su intimidad y exhibirlas como prueba de la pureza posible; apunta a la reclasificación espontánea de las cosas según un orden más profundo y más preciso e imposible de dilucidar mediante la razón ordinaria, pero de todos modos un orden, sensible a cierto sentido, que no forme del todo parte de la muerte.

Una vez superado el desconcierto inicial y violento que el lenguaje poético provoca -así como la voz que despierta a un sonámbulo- el ser se encuentra en un universo de encuentros cuyos paisajes a menudo cambiantes no le impiden ubicarse, porque ya se conoce y participa -ahora sí- del diseño de su cartografía. Este universo no prescinde de lo cotidiano, sino que se nutre de él y contribuye a enriquecerlo interviniendo en su devenir, sustrayéndose unas veces y provocándolo otras. Sólo esta tensión le otorga importancia a la obra poética, pues el poeta que se distiende o se aísla esteriliza toda su potencia dilucidante.

El instante poético es *un movimiento hacia fuera, un algo que busca la salida, que precisa escapar siempre, correr, ver el exterior*; un sonido en pos de voz, una voz en pos de palabras, unas palabras en pos de signos, unos signos en pos de escritura, una escritura en pos de página, una página en pos de bocas, unas bocas en pos de oídos, y así.

El poema que vale, el que justifica su registro, su inscripción material es el que asalta al lector, el que se abalanza sobre él y lo circunda, encerrándolo fuera de sí, descubriéndole la sobre-saliente del ser, el plus de ser en fuga que habita su corazón entre rejas. *Los versos sólo son herméticos para quien jamás ha podido soportar a un poeta y, por odio al olor de su vida, se ha refugiado en el puro espíritu de eterna pereza que siempre, frente al dolor -temeroso de acercársele demasiado, de sufrirlo también demasiado cerca por miedo a conocer el alma como quien conoce los tumores de una peste- se inmuniza como el sacerdote en la liturgia ante los espasmos de Cristo en el madero.* El verso a veces sólo puede tomar la forma de una expectoración, de un vómito -de un grito o de un insulto-; y amordazarlo, desoírlo o descalificarlo no salvaguardarán la salud de los enfermos, pues la negación aséptica, indolora y mágica del mal no impugnarán jamás su existencia. Los jueces de la palabra poética que proscriben su libre tránsito no hacen más que tapiar los pocos respiraderos que les quedaban y condenarse a agonizar ininterrumpidamente entre cánulas, sueros y estertores espirituales, en tanto se felicitan por “estar vivos”, pero con el miedo a morirse quemándoles en la garganta suicidada y vaciándole los ojos. *La poesía tiene una puerta herméticamente cerrada para los imbéciles, abierta de par en par para los inocentes. La característica del imbécil es su aspiración sistemática a cierto orden de poder. El inocente, en cambio, se niega a ejercer el poder porque los tiene todos.*