

29 — Memoria

—¿No dispondría usted de alguna proposición positiva, de alguna fórmula menos extravagante que «la poesía dice unalgo»?

—¿De qué tipo?

—Del tipo «"la poesía es X"».

—¿X?

—X: algún sustantivo, algún nombre, alguna propiedad, algún cuento.

—La poesía es memoria.

—¿Memoria sin más? Es poco probable.

—No. La poesía es memoria de la lengua.

Pero, en realidad, mejor que hablar de «la lengua», lo cual apenas me satisface, digamos: la poesía en una lengua es memoria de esa lengua.

—¿Memoria? ¿Cómo?

—Memoria formal, en una forma, la forma-poesía.

La forma-poesía guarda una lengua en memoria: su ser, sus cambios, sus constituyentes, sus sonidos, su sintaxis, sus tonos, lo que con ella se siente, lo que se dice con ella.

—Habría que decir cómo.

—Nos llevaría tiempo.

—¿Por qué medios?

—El verso, el ritmo, el cómputo.

—Habría que decir cómo.

—Nos llevaría tiempo.

—Podríamos hablar de ello.

—Podríamos. Pero todo eso se puede describir, puede ser objeto de conocimiento.

—¿No hablaremos aquí de todo ello?

—No.

Nos llevaría tiempo.

—Me pide que se lo acepte.

—Sí. Mientras duren estas conversaciones, estos intercambios, este libro.

—¿Cómo debo entender sus afirmaciones?

—Tal y como se presentan.

—¿No tiene nada que agregar?

—Sí. Pero después de la pausa.

—¿Qué pausa?

—La que media entre dos páginas.

30 — Más memoria

—La poesía es memoria. La poesía es memoria de una lengua. La poesía es memoria de una lengua para alguien.

—¿Quién es ese alguien?

—Usted.

La poesía en su lengua es memoria de su lengua en usted.

—¿Cómo?

—Mediante cuanto suscita en usted, en su memoria. La poesía tiene efecto en una memoria. Es un efecto de memoria.

—¿Y esa es la razón por la que no dice nada?

—En efecto. Pues el efecto memoria de la poesía es completamente privado. Se trata de su propia memoria, y de ninguna otra. Admitiendo como verdad que el sentido de lo que se dice, en caso de que tenga un sentido aquello que se dice, es un sentido comunicable, si se puede para-

frasear, es un sentido público. Pero el sentido de la poesía en una determinada memoria no está más que en esa memoria. No es algo que pueda ser transmitido a otros.

—¿No se trata del recuerdo?

—No se trata del recuerdo. Y no es tampoco el pensamiento.

La poesía es, para cada uno, el ser de su propia lengua.

—¿Hay más?

—La poesía se sustrae a la regla de la llamada «publicity of meaning». Si no se tiene esto en cuenta, la discusión sobre el significado de la poesía (en los poemas) queda falseada desde un principio. En el «sentido» de lo que dice un poema, hay por fuerza una parte predonderante de privacidad que no se puede transmitir, que no es interpersonal.

De ello resulta que la poesía, si la acojo y la reconozco, convierte a la lengua en mi lengua más que cualquier otro uso, me convierte en poseedor de mi lengua.

Mi lengua es mía gracias a la poesía.

31 — Más unalgo

Tenemos el «un algo» que dice un poema, el unalgo que dice por tratarse de poesía (la poesía puesta de manifiesto).

Tenemos el «un algo» que un poema dice a alguien, que no dice más que a ese alguien, que no es decible, dado que se trata de una cadena de acontecimientos de memoria individual, el efecto de unalgo.

32 — Poesía, efector de memoria

—Podríamos comparar el efecto de poesía, en una memoria, con una explosión.

En la memoria de poesía las palabras se disuelven, se desconcentran, se descentran, se bifurcan en sus sílabas.

La memoria de poesía es luz arrojada contra los recuerdos.

Memoria de poesía: luz negra de la memoria: transparente, en nosotros, de lo oscuro.

La poesía es el único arte de memoria personal (una memoria) e interpersonal (toda memoria).

—¿La poesía es doble?

—La poesía es autobiografía de todo el mundo. La poesía es autobiografía de nadie.

—¿Qué quiere decir eso de efector de memoria?

—Que un acontecimiento poético suscita un proceso de memoria. Se podría comparar con la trayectoria de una partícula. Así como la partícula de lo ínfimo físico no es identificable sino de manera indirecta, del mismo modo el acontecimiento poético indefinidamente pequeño puede ser invisible y no consistir (a la vista del observador) sino en trayectorias de memoria.

—Pero la poesía no sólo está en nosotros, existe antes que nosotros, ahí, en el papel; fuera de nosotros, ahí, en la voz. No está tan sólo en nosotros, singularidad única; está en otros, en otras singularidades únicas.

—Es verdad. Hay que construir una hipótesis, plantear un nuevo pseudoaxioma.

Una Hipótesis sobre la poesía: la poesía es memoria externa y memoria interna. Es una hipótesis de precisión.

Comentario de la hipótesis precedente: la poesía no es estrictamente pública. La poesía no puede ser reducida a su aspecto público, al texto en el libro, a la prestación de voz, de gestos,... La poesía es también privada, y de una manera distinta a la de la memoria-recuerdo, así como a la de la memoria-pensamiento,... La poesía es doble. La poesía tan sólo escrita, o hablada, no es nada, está vacía, es improductiva, está muerta.

—En tal caso, no sólo es doble, sino múltiple. Un poema no es el mismo para mí que para usted.

—Indudablemente. Resulta, pues, que puede existir, e incluso por fuerza existe una enorme distancia entre los efectos memoria de la poesía, entre una memoria interior y otra. Tales efectos (siempre existentes) deben ser reducidos al mínimo para cualquier otra actividad lingüística, para el análisis de cualquier otra actividad lingüística; deben ser considerados bien como desdeñables y parásitos, bien como secundarios; en el caso de la poesía, esa reducción es imposible.

—Es una originalidad de la poesía.

—Es su originalidad básica.

33 — El amor a la lengua

—Usted está hablando, en resumidas cuentas, de un amor.

—La poesía es amor a la lengua.

34 — Elogios

—La poesía lleva a cabo el elogio de la lengua.

La poesía no lleva a cabo el elogio de sí misma.

La poesía lleva a cabo el elogio defensivo de la lengua, a contraataque de su afasia, de su agonía.

La poesía lleva a cabo el elogio agresivo de la lengua, a contraataque de su atonía.

—Eso sí que es una postura ambiciosa. Eso sí que es una postura claramente militante.

La poesía es un homenaje a una lengua.

—Eso.

—Eso sí que es una actitud claramente respetuosa.

—Pero, como usted sabe, no es necesario que un homenaje consista sólo en eso. También hay profanación en un homenaje. La poesía es homenaje y profanación de una lengua.

35 — Dioscuros

—Poesía y lengua: dioscuros.

—Los dioscuros son dos, gemelos, gemelos divinos. Tenemos a Cástor y tenemos a Pólux.

—En su origen, uno es mortal, divino el otro.

—En este caso, ¿cuál es divina?, ¿cuál, terrestre?

—Escoja.

Pero no se olvide de Helena.

—¿Helena de Troya?

—Según determinadas versiones de la leyenda, ella es el tercer gemelo.

—La de belleza perfecta, ¿será la lengua?

—La poesía se somete a la lengua como al agua el pez.

La poesía de una lengua pinta el retrato de esa lengua.

Los poemas son los epitafios de las lenguas muertas.

La lengua no le «falta» jamás a la poesía. Puede faltar a los poetas, y los poetas faltar a la poesía. Los ejemplos no faltan.

La lengua no es un instrumento imperfecto para la poesía, en cuanto que lo dice todo, en cuanto que puede decirlo todo.

Parece cierto que Mallarmé considera la poesía como perfecto instrumento de la lengua (al menos según una vertiente —«optimista»— de su pensamiento). Por eso ella «premia el defecto de las lenguas».

Las lenguas, para Mallarmé, son imperfectas, «imperfectas en tanto que varias». ¿Por qué no lo sería también, a fortiori, la poesía, que se asienta en las lenguas?: porque, en poesía, cada palabra es un nombre propio, un singular de lengua (en eso consiste su «pureza»). De poesía a poesía (más allá de la frontera de los dialectos), cada palabra no puede ser comparada con ninguna otra, cada palabra es perfecta.

La poesía necesita de todo el lenguaje habitual (no tiene que estarle prohibido: ni en el vocabulario, ni en la sintaxis, ni en los registros de lengua: oral, escrita, popular, culta,...). Pero tiene también derecho a toda la lengua (ningún interdicto aristocrático, ningún interdicto populista).

La poesía, en cuanto que es memoria de la lengua, es precursora del futuro de la lengua.

36 — Que la poesía es AHORA

—¿La poesía o los poemas?

—Las dos cosas. La poesía, puesto que inherente a los poemas, es «ahora». Un poema es un «ahora».

—Antes de decir algo más, ¿podría engarzar este nuevo pseudoaxioma en lo que precede?

—Con mucho gusto. «Decir algo es haber dicho algo. Pero la poesía es “ahora”».

—¿Es decir?

—Digo que un poema es ahora quiere decir que no es posible aprehender un poema sino de tal modo, como si estuviera siendo ahora pronunciado (leído, oído, recitado, da igual, no es ésa la cuestión); compuesto y percibido ahora. Poetry is now. What does that mean?

—¿Ahora se pone a hablar en inglés?

—De vez en cuando. Poetry is now me gusta más que «la poesía es ahora». Now es casi lo mismo que nun, el ahora griego.

—Vale. Pero, por favor, no multiplique esos saltos de una lengua a otra. Y haga el favor de continuar.

—Lo que eso «mean», en concreto, es lo siguiente: que la ‘Odisea’, la ‘Canción de la inversa flor’ de Raimbaut de Orange, la ‘Divina comedia’, el ‘Hoy puro, bello y alegre’, la ‘Pequeña cosmogonía portátil’, ‘Estado’ de Anne-Marie Albiach son «ahora», son poemas de ahora; lo dicho es válido para cualquier ahora que se presente.

Por otra parte, puesto que son «ahora», no cabe acercarlos a nosotros mediante el comentario, la traducción, la modernización ortográfica, etcétera (es éste un aspecto de la ambigüedad de la fórmula de Pound «Make it new», en lo que toca a la teoría de la traducción). Los viejos o nuevos poemas: they stand or die as they are.

—Se está yendo por las ramas.

—No. Son pequeñas digresiones. Estoy en mi derecho.

—Imprescriptible. Pero.

—La memoria de poesía capta un poema de un solo golpe, sin salir del presente, por una repentización.

—¿Se corresponde con la facultad de, cuando se nos presenta una serie constituida por una pequeña cantidad de objetos diferentes (por lo general, no más de seis), conocer su número sin necesidad de contarlos, sin enumerarlos uno por uno, de la cual disponemos desde que poseemos la noción de número, desde que hemos sido «alfabetizados» en aritmética?

—Me quita usted las palabras de la boca.

—No hay otra poesía que la inmediata. Es por eso por lo que, en cuanto es presentada, ya no puede ser aprehendida sino gracias a la memoria.

—¿Será la poesía, así pues, un objeto de memoria?

—De ningún modo. «Lo que es ahora», dice Thomas Reid.

—¿Otro inglés?

—No, un escocés; uno de esos escoceses que, como David Hume, su coétaneo, no toman a broma las evidencias del mundo. Thomas Reid es todavía más brutal. Su prosa se parece a los *baps*.

—¿Los baps?

—Los baps son una especie de galleta tradicional escocesa particularmente resistente a la dentadura. La tía de Saki viajaba de manera periódica desde Londres a Edimburgo porque los baps que le vendían en Londres le parecían demasiado blandos. Un buen bap debe ser casi impermeable a la saliva.

—¿Saki?

—Un cuentista. Si no sabe quién es Saki, le aconsejo que se entere.

Vuelvo a donde estaba: «Lo que es ahora», dice Thomas Reid, «no podría ser objeto de memoria». Si la poesía es ahora, si surte efecto en la memoria, es imposible que sea

su objeto. La memoria no toma por objeto a la poesía. La poesía es su propia memoria.