

LO QUE “VE” LA MIRADA POÉTICA

Paula Poenitz

Universidad Nacional de Rosario
paupoenitz@hotmail.com

Resumen: Podemos decir junto a Darío González (2020) que la mirada del poeta es aquella cuyos “nombres nos remiten a los límites de lo visible, a una superficie cuyo revés no conocemos” (p. 80). Lo que ve el poema es “visión”, mirada-otra sobre las cosas. El poema nombra las cosas, que se sostienen “ahí”, en el poema únicamente en el “nombrar”, en esa indicación, en la condición o a condición de ser nombradas por el poema. La poesía de Ingeborg Bachmann es ejemplar en este sentido. No se sostiene como mero razonamiento, sino que más bien “dice lo indecible”. En sus silencios, en lo que calla, “el poema habla” diría Paul Celan. Los textos teóricos y los poemas de Bachmann se ven “acosados” por la palabra mundana o la palabra de las “armonías” vacías de verdad. Es por esto que quien escribe se enfrenta al lenguaje y a su lengua, exigiéndole y exigiéndose la palabra “justa”. Y el poema nace de un compromiso ineludible con la realidad, la verdad y la memoria, desde esta mirada-otra, visión que, apartándose de las consideraciones banales, interroga la realidad como acontecimiento.

Palabras clave: Bachmann, Poesía, Verdad, Mirada, Celan.

Abstract: As Darío González (2020) tells us, the poet’s view is the one who’s “names refer us to the limit of what’s visible, to a back surface we don’t know” (p. 80). The poem is “vision”, other-sight of things. The poem names the things that stand “there”, in the poem only by the act of “naming”, in this pointing, in the condition or as a condition of being named by the poem. Ingeborg Bachmann’s poetry is exemplary in this sense. It stands there not as simple reasoning, but as “saying the unsayable”. In its silence, in what the poem keeps silence, “the poem speaks” as Paul Celan would say. The theoretical texts and poems of Bachmann are “hounded” by the mundane word or “harmonic” words empty of truth. That is why who writes faces his language, seeking and requiring himself the “accurate” word. And the poem is born of an unavoidable commitment with the real facts, the truth and memory, from this other-sight, vision that, coming apart of banal considerations, asks reality as event.

Keywords: Bachmann, Poetry, Truth, Vision, Celan.

Si partimos de la premisa de que la creación artística es observación, mirada, “vista” del objeto, lo que no quiere decir “representación” sino más bien “indicación”, deberíamos preguntarnos, como lo hace Darío González (2020) en su libro *El arte como interrogación*, “¿Qué ‘ve’ la mirada poética?”. La mirada poética es mirada de las cosas, cosas “nombradas” por el poema, aquellas cosas “miradas por nadie”, según el poema de Borges citado por González, o aquellas de “mirada femenina” de los poemas de Éluard.

“Mirada de Otro o de Otra”, continúa el texto de González (2020):

es la hipótesis de una visibilidad paradójica, aquella en cuya ausencia el mundo y los objetos se hundirían en la oscuridad de la materia. Pero esa mirada nos remite entonces a una zona en la que la confusa claridad de las representaciones y la oscuridad de las fuerzas de la materia se entrelazan. En esa misma zona o confín estarían las ‘cosas’ que nadie más que ella mira. (p. 77)

El poema nombra las cosas, que se sostienen “ahí”, en el poema únicamente en el “nombrar”, en esa indicación, en la condición o a condición de ser nombradas por el poema. El encuentro de la mirada poética con las cosas, con el “estar ahí” de las cosas tiene lugar en el límite de lo visible. Mirada del poeta cuyos “nombres nos remiten a los límites de lo visible, a una superficie cuyo revés no conocemos” (p. 80), dice González (2020).

Y en ese límite se pierde el mundo.

“No te he perdido a ti, /sino al mundo” son los versos finales de un poema de Ingeborg Bachmann (1999) titulado

“Una especie de pérdida” (“Eine Art Verlust”). El poema comienza con las cosas que se ordenan en una lista de lo “usado en común”:

Usados en común: estaciones del año, libros y una música.
Las llaves, los boles de té, la panera, sábanas y una cama.
Un ajuar de palabras, de gestos, traídos, empleados, gastados.
Un reglamento de casa observado. Dicho. Hecho. Y siempre alargada la mano. (pp. 70-71)

Las cosas son nombradas en el poema con palabras, palabras del habla cotidiana, “un ajuar de palabras, de gestos, traídos, empleados, gastados”, dice el poema. Las palabras están gastadas, pero el poema “ nombra” las cosas, las “ve” o las hace ver de nuevo o por primera vez, en el límite del “dicho” y “hecho”, de la experiencia como “acontecimiento” inaudito. Lo que ve el poema es “visión”, mirada-otra sobre las cosas.

Se habla luego del amor, de las cosas de la que la poeta se ha enamorado:

De inviernos, de un septeto vienés y de veranos me he enamorado.
De mapas, de un poblacho de montaña, de una playa y de una cama. (pp. 70-71)

¿Qué ve ahora la mirada poética?: las cosas del amor compartido. Reunidos en el poema, aparecen los nombres de las estaciones del año, la música, los lugares. Las cosas son nombradas más allá o más acá de los razonamientos y del conocimiento mundano, creación originaria, siempre anterior a lo que quiere ser “pensado”. No es simple razonamiento lo

que se dice en el poema, sino más bien lo “indecible”. En sus silencios, en lo que calla, “el poema habla”.

“¡Pero el poema habla!”, decía Paul Celan (2007). Y al mismo tiempo, o paradójicamente, ante las dificultades de la palabra y la sintaxis, Celan advierte que “el poema muestra (...) una gran tendencia a enmudecer” (p. 506). El poema habla en lo que calla. No puede hablar de lo mundano, no puede hablar con palabras gastadas.

Dice otro poema de Bachmann (1999) titulado “En verdad” (“Wahrlich”):

A quien nunca se quedó sin palabras,
y yo os lo digo,
quien sólo sabe ayudarse a sí mismo
y con las palabras,

a éste no se le puede ayudar.
Ni por el camino corto
ni por el largo.

Hacer sostenible una única frase,
aguantar en el ding-dong de las palabras.

Nadie escriba esta frase
que no la firme. (pp. 60-61)

Es necesario aguantar, sostenerse, en el “ding-dong”, (“Bimbam” como dice en el original en alemán) de las palabras. Y hay que “firmar” lo que se dice “verdaderamente”. El poema exige una verdad. En “Vosotras, palabras” (“Ihr Worte”) la poeta asevera y nos ordena:

La palabra
sólo arrastrará

otras palabras,
la frase otras frases.
El mundo así quiere,
definitivamente,
imponerse,
quiere estar dicho ya.
No las digáis. (pp. 54-55)

Se nos ordena enmudecer, no proferir “esas” palabras. La mirada poética se ve necesitada de “otras” palabras, de una lengua que nombre la verdad de las cosas. Están las palabras del poema y están, del otro lado, las palabras del mundo, en el desencuentro de la palabra con la cosa. Y la palabra poética, hambrienta de verdad, nombra, pronuncia las palabras, haciendo “sostenible una *única* frase”.

no significativamente
sin consuelo
tampoco sin signos— (pp. 54-55)

En otro poema de Bachmann (1999), “Nada de Delikatessen” (“Keine Delikatessen”), la preocupación es la misma:

¿Debo
aprisionar un pensamiento
llevarlo a la iluminada celda de una frase?
¿Alimentar oídos y ojos
con bocados de palabras de primera?
¿investigar la libido de una vocal,
averiguar el valor de amateur de nuestras consonantes?
(pp. 70-77)

Estas preguntas develan el desconsuelo de quien escribe. Acosado por la palabra mundana o la palabra de las “armonías” vacías de verdad, quien escribe se enfrenta al

lenguaje y a su lengua, exigiéndole y exigiéndose la palabra “justa”, aquella que aún no ha sido contaminada por la charlatanería, por el ruidoso y permanente murmullo de lo intrascendente.

No dejar que la palabra mundana se imponga, “ni una sola palabra” dice el último verso de “Vosotras, palabras”; “kein Sterbenswort”, se dice en un juego intraducible entre “palabra moribunda”, *Sterbenswort*, y la expresión idiomática. “Sospecha de ti lo suficiente”, advierte Bachmann (1999); “sospecha de las palabras, de la lengua, me he dicho muchas veces, ahonda esta sospecha —para que un día, quizás, pueda originarse algo nuevo— o que no se origine nada más” (p. 21).

Más
no
dice
nadie. (pp. 74-75)

Es la última estrofa del poema “Enigma”.

Y, sin embargo, el poema necesita de las palabras. “La lengua es la condena” (p. 278), dice Bachmann (1999). No hay forma de librarse de la lengua, y en este caso, la lengua alemana es una lengua atormentada, asediada por la violencia, testigo y testimonio de la peor de las crueldades. Es por esto que, para ver y escuchar en esta lengua, hay que atravesar el dolor y el sufrimiento. El poema habla desde su lugar de testimonio y precisa de una escucha atenta. “Una oreja, cercenada, escucha”. // “Un ojo, en tiras cortado, / hace a todo esto justicia.” (p. 133), dicen unos versos del poema “Grisblanco” (“Weissgrau”) de Paul Celan (1983). O en otro poema:

ERBLINDETE schon heut:
auch die Ewigkeit steht voller Augen –
darin
ertrinkt, was den Bildern hinweghalf
über den Weg, den sie kamen,
darin
erlischt, was auch dich aus der Sprache
fortnahm mit einer Geste,
die du geschehn ließt wie
den Tanz zweier Worte aus lauter
Herbst und Seide und Nichts. (p. 142)

CIÉGATE hoy mismo
también la eternidad está llena de ojos –
allí
se ahoga, lo que consoló a las imágenes
a través del camino por el que vinieron,
allí
se borra, lo que también a ti te separó
del lenguaje con un gesto,
que tu dejaste suceder como
la danza de dos palabras de intenso
otoño y seda y nada.

Mirada poética que debe cegarse para ver, debe atravesar el desconsuelo, separarse del lenguaje para nombrar, para hablar, para asumirse como testimonio. Frente a la degradación del lenguaje como mero instrumento utilitario o instrumento de violencia, la lengua poética enmudece, busca en el silencio otra lengua, otra experiencia. La experiencia utópica de decir lo indecible. “En la oposición entre lo imposible y lo posible ampliamos nuestras posibilidades. Creo que de eso se trata, de

que nosotros causamos esta relación de tensión en la que crecemos; que nos orientamos hacia una meta que, por cierto, cuando nos aproximamos, se aleja de nuevo” (p. 114) decía Bachmann (2012) al indagar en la tarea del escritor y su compromiso con la verdad.

En un texto sobre Robert Musil, Blanchot (1992) sostiene:

El ser que se revela en el arte es siempre anterior a la revelación: de ahí su inocencia (porque no ha de ser rescatado por la significación), pero de ahí su inquietud infinita si está excluido de la tierra prometida de la verdad. (p. 169)

El poema existe allí, “entre” el límite y las posibilidades del lenguaje, es ese “todavía” del lenguaje.

La mirada poética es –aquí, ahora– el indicador de una subjetividad sin razón, mirada ya –no– natural y aún –no– espiritualizada. Anterior a la exigida y meramente supuesta reposición de un sujeto, el momento de la poesía es un momento de espera (González, 2020, p. 83).

La palabra de la poesía instala otra mirada, hace “ver”, nos hace “abrir los ojos”, ver de nuevo, ver de verdad. Es también, cómo olvidarlo, la idea de Celan (2007) en “El Meridiano”.

El poema se afirma al límite de sí mismo; para poder mantenerse, el poema se reclama y se recupera ininterrumpidamente desde su ya-no a su todavía.

Ese “todavía” no puede ser sin embargo más que un hablar. Es decir, ni simplemente lenguaje ni tampoco “correspondencia” a partir de la palabra.

Sino lenguaje actualizado, liberado bajo el signo de una individuación sin duda radical, pero que al mismo tiempo también recuerda siempre los límites que le marca el lenguaje, las posibilidades que le abre el lenguaje (p. 506).

El poema se halla a sí mismo en las fronteras del lenguaje, es, de algún modo un “exilio” dentro de la lengua:

Yo con la lengua alemana
envuelta en esta nube
que tengo como casa
floto a través de todas las lenguas. (Bachmann, 1999, p. 35)

Y, a la vez, el poema se ve necesitado de “realidad”: “Hacia zonas más claras elevará ella entonces al muerto” (Bachmann, 1999, p. 35) es el último verso de este poema que tiene por nombre “Exilio” (“Exil”). La lengua, pero especialmente la poesía tiene la tarea de confrontar y afrontar la realidad.

Y, nuevamente leemos en las palabras de Celan (2007): “La realidad no está dada, la realidad exige que se la busque y logre” (p. 481). El poema “va con su existencia al lenguaje, herido de realidad y buscando realidad” (p. 498). La realidad está ahí y el lenguaje está desde siempre en el mundo, “a disposición” de quien escribe. Pero para el que escribe nada es tan simple como “juntar” estos pedazos de realidad y “mostrarlos” por medio del lenguaje. La tarea poética está asediada permanentemente desde todos los flancos, asedio del lenguaje y asedio de la realidad, la escucha y la voz de los que leen y para quienes se escribe, la voz interna de la experiencia subjetiva. El poema tiene lugar ahí, en ese límite, frente a todos y todo.

En las conferencias de Frankfurt, Ingeborg Bachmann (2012) expresa la experiencia de escritura de esta forma:

Nos enfrentamos a la realidad con un nuevo lenguaje cuando ha habido un impulso moral y cognitivo, no cuando se intenta rehacer el lenguaje en sí, como si éste pudiera por sí mismo fijar el conocimiento y mostrar experiencias que no se han tenido. Si se manipula el lenguaje con el único propósito de que procure una sensación de modernidad, éste no tardará en resarcirse desenmascarando esta intención. Un lenguaje nuevo debe tener un fluir nuevo, que sólo consigue cuando es habitado por un espíritu nuevo. Como manejamos el lenguaje, todos creemos conocerlo. El único que no piensa así es el escritor: él no es capaz de habérselas con el lenguaje. La lengua lo horroriza, no le resulta obvia; existe incluso con anterioridad a la literatura, está en movimiento, inmersa en un proceso, destinada a un uso que a él no le sirve. Tampoco le resulta un material inagotable del que servirse; para él no es el objeto social, la propiedad indivisa de la humanidad. Para sus fines, para lo que pretende del lenguaje, éste aún no ha probado su eficacia. El escritor tiene que fijar los signos lingüísticos dentro de los límites que le han sido marcados y revivirlos de acuerdo con un ritual, dotarlos de un fluir que no alcanzarían en ninguna otra parte, sino en la obra de arte lingüística. Aquí el lenguaje puede permitirnos que prestemos atención a su belleza, que percibamos la belleza, pero obedece a una transformación que no busca placer estético alguno, sino una nueva capacidad cognitiva.

Estamos hablando de un impulso necesario que yo, por de pronto, sólo sabría identificar como impulso moral anterior

a toda moral. Una fuerza de propulsión para un pensamiento que aún no se ha preocupado por la dirección que tomará, un pensamiento que persigue el conocimiento y que quiere alcanzar algo con el lenguaje y a través del lenguaje. Llamémoslo, de momento, realidad. (p. 137)

La mirada poética interroga las cosas, se sitúa en un aquí y ahora del poema, de la realidad como acontecimiento. Cuando esta mirada es la de poetas como Bachmann, y como Celan, las preguntas parecen profundizarse, detonarse, como en la pregunta de Adorno, como en la pregunta acerca de si es posible aún escribir poesía. “¿Y para qué poemas?” se pregunta Bachmann (2012), en consonancia con el “¿Para qué poetas en tiempos de penuria?” de los famosos versos de Hölderlin. “Quien escribe poemas introduce expresiones en una memoria;” se responde:

maravillosas y antiguas palabras para una piedra y una hoja, unidas o disueltas por nuevas palabras, nuevos signos para la realidad. Creo que quien imprime las expresiones también se ve sumergido en ellas con su aliento, que ofrece como prueba no requerida de la verdad de esas expresiones.

El terreno de juego es la lengua, y sus límites son los límites del mundo. (pp. 84-85)

Referencias bibliográficas

- Bachmann, I. (2012). *Literatura como utopía (Selección de textos críticos)*. Valencia: Pre-Textos. Traducción: M. Fernández Arizmendi, A. Giménez Campos.
- . (1999). *Últimos poemas*. Madrid: Hiperión. Traducción: C. Drey Müller, C. García.
- Blanchot, M. (1992). *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila. Traducción: P. de Place.
- Celan, P. (1983). *Gesammelte Werke*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag.
- . (2007). *Obras completas*. Madrid: Ed. Trotta. Traducción: J. Reina Palazón.
- González, D. (2020). *El arte como interrogación*. Rosario: Nube negra, Santiago de Chile: Bulk.