

Juan Seoane: *el decir en entredicho*

El comentario y la traducción se comportan con el texto como el estilo y la mimesis con la naturaleza: el mismo fenómeno visto desde distinta perspectivas. En el árbol del texto sagrado, ambos no son sino las hojas eternamente susurrantes; en el árbol del texto profano, los frutos que caen a tiempo. (W. Benjamin, Dirección única)

La poesía es un género fronterizo, equidistante de la escritura sagrada y la profana, ante ella el comentarista se debate entre el pasmo y la cosecha; merodea por el *bosque de signos* y recolecta su propio desaliento en las resbaladizas laderas del texto, mientras *“Encima del naranjo / Los pájaros tragan saliva”* . Sus torpes movimientos polinizan las líneas del verso, la escritura lo tizna de lejanía y finitud.

El poeta, en un lugar que no es el suyo, impasible, expuesto al vértigo de la sobreinterpretación, espera que el prologuista de por terminada la pantomima; entretiene la demora desplegando sobre la mesa, como naipes o desollados tatuajes, los tropos del próximo poema: señales de humo sobre las cenizas del aura. Los nombres más comunes (luz, noche, labio, alfabeto, saliva,...) reclaman en silencio la presunción de anfibología, todo quiere decir más pero el poeta ya sólo recuerda *“las aguas crecidas en mi boca”*, y no puede nombrar sino oblicuamente.

Juan Seoane sabe, aunque lo calle -hasta nueve veces se invoca al silencio, en este conciso poemario-, que la poesía es, al menos desde la modernidad inaugurada por Baudelaire, algo muy alejado de una simple dosificación diferente de lo ornamental. La palabra poética desborda la economía social -relacional -del lenguaje, pues contiene simultáneamente todas las acepciones posibles, y esto la convierte en una *palabra terrible, inhumana* (R. Barthes), *llevada a una suerte de estado cero, grávida a la vez de todas las especificaciones pasadas y futuras*. Un discurso que se alza ante la mirada del otro sin esperanza alguna de diálogo, consciente de la imposibilidad del encuentro, consciente de que el *estallido de la palabra poética* lo primero que dinamita es la posibilidad de un sentido definitivo. Palabras sin dueño ni destino, palabras errantes y expatriadas, *“...palabras que son lluvia / Y no mojan la tierra”*.

El texto poético alza el vuelo sobre el desfallecimiento del poeta; en ningún otro lugar de forma tan evidente como aquí el nacimiento del lector se paga con el desleimiento del autor. El poeta es un disipado, (*“Aspira a ser sombra de su sombra”*), que ha perdido la propiedad de su texto en algún juego de palabras. El poeta desvaría, está fuera de sí porque *escribir es retirarse* (J. Derrida), *ir a las afueras del lenguaje, emanciparlo, dejarlo caminar solo y desamparado*.

El poema es la puesta en escena de esa escisión sobre la que el poeta no puede manifestarse sino jugando un papel; oculto tras la sucesión rápida de las máscaras que revelan, por transparencia y superposición, lo más parecido a su auténtico rostro. Toma posesión de sí mismo en el acto de despojarse, su identidad sólo puede afirmarse en

perpetua fuga. Atrapa la verdad en la red de engaños de la representación, y la impostura del lenguaje se le manifiesta como la única vía de acceso a lo real. *“Así son las redes que los marineros cosen”*.

Así habla el poema, así aborda una impensable síntesis de la experiencia, percibida ahora como respiración y latido: lo que se nos propone es un atajo en la vía del conocimiento. El espejismo que experimentamos de percibir el Todo de un solo golpe de vista es el fundamento de la experiencia estética, y suele representarse como un relámpago, una visión, o una iluminación.

El poema se tensa como un arco, como un dispositivo funámbulo entre esos dos polos: en un extremo su vocación de cantar la totalidad, de atrapar el destello de la unicidad que no puede ser conocida de otra manera, su afán de revelar el mundo y conjurar su ausencia en el ritmo entrecortado de los versos; y en el otro la sospecha de la imposibilidad del decir (*Oh quanto é corto il dire*) a causa, paradójicamente, de la sobrecarga de sentido que ahoga a la palabra poética: el exceso de significado que desborda el significante y abre el poema a una cadena infinita de comentarios y lecturas. *“Era imposible ese discurso entretelado [...] donde las palabras imitan al silencio”*. Toda hermenéutica se sustenta, se equilibra apenas, sobre un abismo: la excedencia sedimentada de estratos de sentido que el poema no dice pero connota.

“Canjeamos el silencio / Por el murmullo de los pasos”. El poeta actúa por tanteo sobre un material oscuro, y el único instrumento que posee *para sondear ese material informe es el lenguaje* (J. A. Valente), *una palabra, una frase, quizá un verso entero; ese es el precario comienzo de un conocimiento que es siempre un conocimiento ‘haciéndose’*. Un saber que sólo se puede manifestar como sacudida o espasmo, como un temblor que hemos estado a punto de llamar revelación, y nos mantiene en estado de perpetuo asombro ante el hecho radical de *‘estar ahí’*: señores del instante, pura contingencia.

La apariencia rescata al ser, el poema recita el sortilegio que aplaza su definitiva disolución, y recompone temporalmente la sintonía del ser del hombre con el ser del universo: *“arco iris que va de un pecho a otro”*. Así el amor nos arrastra, como la marea de la analogía -campo magnético del significado-; encuentro fulgurante que nos hace enmudecer: el lenguaje poético en su punto de máxima tensión tiende al silencio. *“El poema nació / Y era luz vacía”*. Todo se ilumina y cobra sentido apenas un instante antes de desaparecer, de precipitarse al abismo de lo informe. *Rozo tu piel, me adentro por tus ojos. El mundo desaparece* (O. Paz). *Ya no hay nada ni nadie: las cosas y sus nombres y sus números y sus signos caen a nuestros pies. Ya estamos desnudos de palabras*.

La experiencia poética comparte con la pasión amorosa la vivencia extrema del vuelco del sentido, el fulgor de ese instante que reconcilia fugazmente a los contrarios: yo/otro, unidad/pluralidad, alteridad/ semejanza, vacío/ plenitud. Nostalgia del origen, falso recuerdo de la comunión primordial previa a toda escisión. *“Existe un templo / donde los nombres caen / sobre la pila bautismal”*. El hechizo del poema suspende las convenciones, dismantela fronteras, y socava los cimientos del yo; entonces el mundo se abre y revela sus correspondencias: oquedad para que el yo repique en el corazón mismo de lo incompatible, ritmo, palpito del mar y/o de la sangre, silencio, la revelación se mece en la superficie de la nada.

En ese envite de tensión límite a que lo somete la palabra poética el lenguaje muestra, en un solo movimiento, su máxima potencialidad y sus radicales carencias. *“Los dioses decapitados / Están clavados en las lenguas”*. La condición paradójica del hombre -comunión/separación -de la que el poema da cuenta, no es más que un espejo de la propia condición paradójica del lenguaje poético: un intento vano, condenado al fracaso, de abolir los acuerdos previos y refundar todas las significaciones. Así todo

poema alberga, de forma más o menos velada, un cuestionamiento de su propio decir, un abanico de prevenciones acerca de sus propias posibilidades, una constatación de la inconsolable fragilidad de sus aciertos: “*A tientas cruzamos el pasillo / Con una vajilla de cristal en las manos*”.

Silencio que sueña palabras, palabras que sueñan silencio. “*Quien se inspira / Expira / Para caerse muerto / Sobre palabras / Donde otras raíces nacen*”. La inspiración, esa voz exterior que aparta al hombre de sí mismo y lo enriquece en el propio acto de despojarlo, sigue -desde hace 3.000 años -a los mandos del acto de creación poética (*Háblame, Musa, de aquel varón de multiforme ingenio...*), y sigue prestando al poeta una colaboración definitiva y no solicitada. ¿Quién dice el poema? ¿Por qué está y ya no está? ¿De dónde viene la voz del poeta? ¿Por qué se presenta repentina y de la misma forma desaparece? ¿En qué remotas breñas se ocultan las fuentes de la poesía? Hoy, desterrados los dioses de nuestro horizonte, hemos trasladado su responsabilidad al *genio multiforme del lenguaje*, una fuerza centrífuga que nos arrastra en pos de sus alocadas cadenas de asociaciones, correspondencias y ambigüedades. Nuestra exaltación poética no es más que un eco del entusiasmo del lenguaje gozándose a sí mismo en la orgía de la connotación. Después vendrá la tarea -esta sí humana -de la interpretación, del desciframiento: llegamos al momento de la lectura, entramos en los dominios del lector.

Si el poeta no es más que el lugar que cruza el canto, entonces “*Todo vuelve / A ese cruce de vientos / En el que el poeta calla / Y la palabra dice*”. En el acto creativo del lector se consuma la definitiva emancipación del poema respecto del autor. La obra emprende así una existencia propia, desprendida de su creador, convertida en *un tejido de connotaciones verbales cuya sintaxis oculta solo puede aprenderse a partir de los datos proporcionados por el propio poema* (H. G. Gadamer).

La obra aspira a independizarse de su creador, y esta idea, contra lo que pudiera parecer, debería resultar gratificante y esperanzadora para el poeta: no olvidemos que argumentos semejantes le sirvieron para salvar su cuello, ante la implacable cólera de Odiseo, al rapsoda Femio Terpiada:

- *No quieras degollarme /.../ No quieras tú quitar la vida a quien nada tiene de sí, pues ni siquiera la canción es suya /.../ El poeta, sentado aún sobre un charco de sangre, pulsó al azar la lira. Se oyó un sonido tenue, tenaz e inútil, que quedó en el aire, sólo y perdido como un pájaro ciego.*

Ángel Cerviño