

## Sobre el poema como partitura plástica

Carlos Bueno Vera

Si después de este relato minucioso tengo que reconocer que sigo sin haber llegado adonde pretendía y que sólo me cabe esperar conseguirlo con ambages, ¿qué más he de decir? ¿Cómo disculparme? [...] ¿por qué no ha de tener derecho el escritor juicioso, el razonable, a tocar muchos puntos circundantes de un modo aparentemente extraño, para verlos finalmente todos reflejados y reunidos en un único foco de atención?

Goethe, *Wilhelm Meister*

0. No existe el silencio - existe el ruido ambiental (J. Cage); un plano, un espacio que se abre y se expande como el universo, continuamente sin interrupción; lo mismo ocurre con la palabra - una sombra sobre un plano, una sombra que cada vez agujerea más profundamente el plano.

1. Toda obra de arte tiene que ver con lo incompleto. En el caso de la obra plástica o de la escritura poética o en prosa, esta se abandona como se abandona un cadáver a su putrefacción, no se termina en el sentido de que no se conserva tal cual fue ideada, escrita y leída en un primer momento; una obra musical tampoco queda terminada pero no se abandona - es interminable, a cada vez que se ejecuta cambia, no de forma, sino de cuerpo, de espacio.

1.1. En muchos más sentidos la pintura y la escritura están unidas entre sí que alguna de ellas con respecto a la música. "Drawing and writing are fundamentally the same", Paul Klee. Aunque esta frase de Klee pueda hablar de que la escritura es en un sentido primitivo un símbolo que se dibuja cual jeroglífico, no es esto en que de hecho se parecen. La música tiene que ver con lo que vive, danza y avanza; la escritura y la pintura con lo muerto, estático y abandonado. La música se relaciona de manera más directa con el futuro en su extrema oscuri-

dad, las otras dos artes se relacionan con el detritus, con lo antiguo y el pasado en su necesidad absoluta por la luz; tienen que ver con la sombra. La música parece siempre joven, las otras son residuales, pedazos de una catástrofe.

2. Toda obra de arte es espacio de una posibilidad. La partitura, si es un poema, lo es en caso extremo - resulta triplemente artística. Nosotros entendemos la palabra, pero si ésta forma parte del poema en su sonido y su lugar en el plano, esta palabra es ilegible, la palabra se convierte en un fantasma de lo que es - muestra forma de verdad pero esta es su sombra.

*Un coup de dés* tiene que ver con lo musical ilegible, un poema que se nos muestra como una partitura impronunciable - de una grafía impronunciable: “la poesía debería verse, no leerse”, Lissitzky. De modo parecido se nos aparece un cuadro de Cy Twombly. La lectura del poema como la visión del cuadro es íntima. La voz corrompe más si cabe, lo corrupto.

2.1. Un texto denominado normalmente oscuro es absolutamente lo contrario - es plena luz, es lenguaje sibilino: se oscurece el texto para poder explicarlo de modo que nuestra sombra lo entienda; todo buen arte contemporáneo tiene que ver con un ojo que se abre extraordinariamente y expulsa y explora su fuego (aquel fuego que contiene el ojo del que habla el *Timeo* platónico) - y deja una marca, su despojo: inaugura un espacio. Aspiramos la luz (llegar a) y, por eso, nos sumimos en la oscuridad (la palabra, el texto, el cuadro, la pieza musical) esperando que ésta se retrotraiga. Y es de la luz de donde viene el poeta que ha visto y escuchado, y “regresa con los ojos rojos, con los tímpanos percutidos” como diría Deleuze.

2.2. La fuerza del poema radica en el no entender, en lo que se muestra oculto o, como venimos diciendo, oscuro. Y es un oscuro porque nos remite a un futuro que de hecho es pasado - como es pasado toda palabra escrita. Tanto *The waste land* como *Un coup de dés* son paisajes sin figuración.

2.2.1. Toda obra de arte y en especial en la obra escrita comporta un riesgo: el de no significar nada, como diría Derrida. El poema no significaría nada sin ese riesgo. En caso del escritor se corre un riesgo doble: el dicho anteriormente, y el de “la afirmación de la soledad que la escritura conlleva”.

3. De algún modo cada poema es la constatación de que se va a acabar el mundo. Partitura que inicia el desastre. Lo mejor que le puede pasar al poema en su unión con lo plástico y lo musical es que no diga nada - que el acercamiento no sea a través del entendimiento; que el poema muestre. El lenguaje poético niega el mundo, lo destruye (“la destruction fut ma Béatrice”) para destilar su esencia más pura, como diría Mallarmé. Y su esencia más pura es otro lugar nuevo cada vez.

3.1. Y “lo que quiero decir es tan íntimo, tan velado, y tan vago, que temo haber precisado a veces demasiado”.

“El arte supremo [...] consiste en dejar ver [...] que se está en éxtasis, sin haber mostrado cómo elevarse hacia esas cimas”, S. Mallarmé. Un verso de más destruye la capacidad evocadora del poema, la mostración de la ruina - lo inexplicable.

4. Escribir poemas rimados o con una estructura clásica determinada tiene interés como ejercicio y debe ser considerado como tal y no, de hecho, como poema. La rima, actualmente, debe tener algún interés siempre y cuando esté inscrito en un proyecto poético mayor, a modo de intensificador (aunque raramente). “Proscrita toda rima, muchos poetastros perderían su peluca”, T. S. Eliot.

4.1. Interesa la disposición, la distribución de la palabras sobre el papel - un caso extremo de esto serían, por ejemplo, las variaciones fonovisuales de J. E. Cirlot: una palabra fantasmagórica llama a un espectro; llama a la que renace. Hay que devolver el carácter plástico a la obra poética del mismo modo que los simbolistas recuperaron, como diría Valéry, “sus bienes de la Música”.

5. Ensuciar, tachaduras, rasgar: escribir. No como un medio de la expresión del poeta, sino reclamando su lugar en la tradición, entroncándose en la tradición. Ahí tanto la escritura como la lectura se convierte en una *extra-vagancia*.

5.1. La imaginación inscrita dentro de la tradición, su palabra, revela doblemente. Repetición y metamorfosis.

5.2. Y condenados a repetirnos. La repetición es la imagen más extraordinaria del horror, como un doble que nos mira

inquisitivamente; condenados a repetirnos, porque “aunque la razón es común a todos, la mayoría vive como si tuviera entendimiento propio”. Y no cito realmente a Heráclito, sino a T. S. Eliot.

6. Y tal vez la poesía no nos salve (como podría pensar Rilke) pero sin duda nos divertirá.