EL ESPEJO DEL UNIVERSO *

¿Cómo atreverse a hablar de un libro de apenas ciento treinta páginas, única obra del autor, en la cual, a través de aforismos, sentencias, fragmentos y pensamientos, ideas y sugerencias, despliega una diversidad temática, una dimensión y un espacio imposibles de mensurar? Antonio Porchia (1) es el autor de estas *Voces*, a las que parece difícil referirse sin traicionar el sentido íntimo que las anima. Ciertamente se puede decir, como una frágil tentativa de disculpa, que toda escritura sobre una obra de arte, de creación literaria, es una aproximación y una traición al mismo tiempo. Pero, en este caso particular, la traición se ve agravada por el hecho —acaso evidente— que, este texto único, en momentos que la proliferación de innumerables libros es la regla, ha deseado expresarlo todo.

La dirección hacia la que apuntan los aforismos de Porchia no es nunca lineal y si es necesario utilizar una metáfora geométrica, la que más cerca se encuentra de ellos es el centro de una esfera desde donde se puede partir casi hacia infinitas direcciones. El libro produce en su seno un movimiento pendular que va develando los diferentes sectores de esta imaginaria esfera que es el Universo y cuyo centro se encuentra en todas partes y en ninguna. La ambigüedad del sentido, que en última instancia caracteriza a toda expresión, es aquí utilizada al máximo, de tal forma que esto le permite al autor colocarse en observatorios contrapuestos y recurrentes, como si lo importante para él hubiese sido anticiparse a los posibles pronósticos del exterior y colmar la capacidad de análisis, de intuición, desde el interior de la obra. Intenta decir, desde adentro de la poesía, lo que

---

* Tiempo después de escribir este trabajo, y por azar, he leído, no sin emoción, el siguiente fragmento de René Char: «Acumula, luego distribuye. Sé la parte más densa, la más útil y la menos aparente del espejo del universo.»

(1) Antonio Porchia: *Voces*, Ed. Hachette, 1970, Buenos Aires. El autor, como lo informa la solapa del libro, ha nacido en Italia, en 1886, y murió en Argentina en 1968, país donde residió desde su adolescencia. Considerado el poseedor del pensamiento más dúctil de lengua española por André Breton, y el mejor poeta argentino por Cátulo Castillo —ese excelente poeta *popular*, autor de algunas de las más bellas letras de tango, entre las que puede incluirse «*La última curda*»—, *Porchia ha recibido más adhesiones que disentimientos.* Parte de su libro ha sido traducido al francés por Roger Caillois, a quien está dedicado.

alguien señalaría desde afuera, impidiéndole, en consecuencia, a ese *alguien* un comentario, por inocente que sea, capaz de concernir a lo que se expresa en los límites de la profundidad. *Voces* fue editado por primera vez, como lo indican las solapas de sus sucesivas ediciones, en 1943. Años después Porchia agrega una nueva serie de aforismos o poemas que denomina *Nuevas Voces*, la primera de las cuales dice: «¿Por qué vuelves a la vida? Comprendo. Uno se cansa de todo. También de estar muerto.» Volver a la vida es, antes, haber vuelto a escribir, es haber abandonado la muerte y el silencio, la promesa implícita de no escribir nada más de aquello que ya fue necesario, de aquello que se hizo y que deseaba expresarlo todo. Rota la promesa sólo resta dejar constancia de ello —no se puede huir de la lucidez—, porque quien escribió en el espacio abismal de lo indeterminado no puede engañarse, ni a sí mismo ni a los demás, sobre el carácter absoluto de la obra, porque, en suma, sólo se puede renunciar a la escritura, a la vida, cuando se ha intentado hacer de esa escritura la manifestación de todo; es haber intentado unir en un libro las infinitas imágenes del hombre y del Universo.

La forma de aspirar a escribir un libro infinito varía en cada autor y en cada época, dependiendo en primer lugar de la percepción que se tenga del infinito. A su modo, cada uno de los *Libros de las Horas* proponía, en un terreno delimitado, en una zona marcada, el vasto mundo de la religión. En nuestros días, la pérdida de la religión como centro activo de la vida, nos ha abierto al vasto mundo de la ausencia. La ciencia contemporánea, por su parte, nos ha proporcionado la dimensión de un tiempo y de un espacio infinitos, pero esta vez no por deducción sino por demostración. A veces, el esfuerzo de concretar la ejecución de un libro infinito se evidencia en la búsqueda incesante de la palabra única, que, al ser nombrada, evoque al mismo tiempo cada una de las manifestaciones nominales del Ser. «Damos un nombre y luego no sabemos qué nombre darle al nombre.»

El camino elegido por Porchia, el que fue su destino y su acompañante, ha sido el de captar las *voces* que provenían desde los rincones más remotos del Ser y llegaban hasta sus oídos bajo la forma de un diálogo espiritual. Estas *voces* semejantes a radiaciones de las que se sabe que existen, sin que se pueda determinar su origen, transitan por una amplitud sorprendente en su contenido —para seguir usando categorías que las obras siempre desmienten— y una brevedad casi mágica en la expresión de ese contenido. Los poemas se hunden en el abismo imposibilitando hacer las acotaciones que, habitualmente, se hacen al margen de una obra; por el contrario, nos obliga, si queremos entenderlos y comulgar con ellos, a seguirlos en

ese descenso abismal que no permite disimulos de ninguna especie. Pero, en ese caso, ya no sería necesario hablar, puesto que se ha alcanzado a participar de la experiencia poética. En efecto, la inclinación a hablar sobre cosas en las que el autor se nos anticipa no tiene mayor sentido, salvo para realizar ligeros artículos periodísticos, destinados ocasionalmente a diarios o semanarios. Además, los obstáculos no sólo surgen por un prurito ético, sino también por una razón más inmediata, en lo aparente superflua, que conserva —no obstante— toda su importancia en lo que atañe a la poesía y al arte, una razón, si se quiere, estética. Realmente ¿cómo atreverse a agregar una sola línea a este libro despojado de todo aditamento, que ha llevado la economía del lenguaje hasta sus últimas posibilidades, que ha consentido en desprenderse de cualquier palabra que pudiese ornamentarlo? ¿Cómo impedir que un comentario no disminuya ni empañe la belleza fulgurante de estos poemas? Es imposible incurrir en la tentación de hablar sobre estos pensamientos, aforismos —los llamemos texto—, sin pecar de altanería, porque ellos, entre otras cosas, se caracterizan por una intensa modestia, no sólo moral, sino también metafísica, en el sentido que adquirió para nosotros la conducta de San Francisco de Asís.

Seguramente este libro, al igual que toda obra de arte, no permita un encuentro frente a frente con sus posibles y múltiples significados. Los caminos de acceso a una obra de arte son siempre sinuosos y ella es siempre elusiva, preservando de esta forma el *misterio* por el cual existe obra y existe arte; ella sólo resiste una aproximación tangencial, oblicua, como si fuese absolutamente necesario, para no traicionarla más de lo debido, escapar de las fatales esquematizaciones a que nos somete el pensamiento discursivo, o, más lejos aún, huir de la transparencia, para buscar refugio en las sombras y en la noche. El lenguaje, e incluso su ausencia, sólo alcanzan a bordear ese sol inmóvil, que a menudo, con sabiduría, vigila el paso de los hombres, llevando entre sus manos una llave de silencio, para abrir las puertas —no del silencio— anteriores a la palabra, sin pronunciar nunca una afirmación o una negación, una aprobación o un disentimiento, sobre los pasos que se dieron para pasar por esas puertas, que naturalmente nadie ha atravesado jamás. Para el sol, los pasos que el hombre pueda dar, son todos iguales. Para el sol como para la sombra: no hay caminos.

Voces es un libro que, desde su primera edición hasta la última, la undécima, no ha cesado de afirmarse. Es conocida por una canti-

dad apreciable de lectores (2), tan poco proclives a dejarse seducir por textos que invitan a la reflexión y no al entretenimiento: «Todo es un poco de oscuridad, hasta la misma luz.» Sin intermediarios se ha ido expandiendo y en la actualidad no necesita ayuda para horadar la dura roca de la indiferencia, que generalmente se le opone a la poesía. Sin embargo, la obra como su autor continúa siendo un enigma; la primera, tal vez, porque ha nacido de los enigmas y se ha consagrado a ellos —el hombre mismo es un enigma—; su autor («Cuanto menos uno cree ser, más soporta. Y si cree ser nada, soporta todo.»), porque no hizo ningún esfuerzo por usufructuar de los espacios publicitarios que esta sociedad dedica a los hombres, para transformarlos en personajes y sacralizarlos justamente en lo que la obra tiene de superfluo. «Algunas cosas me he resignado tanto a no tenerlas que ya no me resigno a tenerlas.» «He abandonado la indigente necesidad de vivir. Vivo sin ella.» Este ascetismo encuentra su complemento y su negación en los fines desmesurados de la obra. A la pregunta inicial —¿qué se puede decir de alguien o, sobre todo, de algo que ha intentado decirlo todo?— es factible responder, como una prolongación de las aparentes tautologías por las que transita Porchia: Que ha intentado decirlo todo. Este punto opaca los demás y vuelve irrealizable una simple enumeración temática, refutando la utilidad que podría tener un acercamiento a través del análisis de los estilos literarios que, como hace tiempo lo sabemos, se ha vuelto una opaca función de la crítica. Resulta inútil entonces seguir un camino que la misma obra prohíbe. Los diferentes fragmentos nos producen el efecto de ser uno sólo, que adopta formas similares, casi idénticas, de revelarse; nos encontramos así, a medida que avanzamos en su lectura, con el paradigma de las cosas que han escapado a las más elementales leyes de la lógica, una de las cuales sostiene que algo no puede ser dos cosas al mismo tiempo. Al unir lo existente en un vasto entramado de relaciones. Porchia logra que todo sea y no sea, que la nada sea y el mundo se disuelva en misterios: «Me es más fácil ver todas las cosas como una cosa sola, que ver una cosa como una cosa sola.» La alteridad, el desdoblamiento, las estructuras binarias, están presentes permanentemente en una multiplicidad sémica que se resuelve luego en unidad: «El hombre es uno, el río es uno,

(2) La revista *Plural* (núm. 47, agosto de 1975), dirigida en ese momento por Octavio Paz, ha publicado un buen número de las *voces* de Porchia, con un trabajo introductorio de Roberto Juarroz. Recientemente, la revista *Vuelta* (núm. 31, junio de 1979), también dirigida por Octavio Paz, informó que se ha publicado una nueva versión de *Voces* en traducción de Roger Munier, con un ensayo de Roberto Juarroz y un prólogo de Borges, en la Colección *Documents Spirituels* de la Editorial Fayard.

el astro es uno. Uno, uno, uno. Hay un infinito de uno. ¡Y no hay ni un dos!»

Las seiscientas *voces* de Porchia, o seiscientas cinco para ser más exactos, escapan a las estructuras cerradas y no puede dárseles un nombre que las enmarque; ellas se relacionen entre sí por invisibles lazos que contribuyen a su libertad soberana. Desde el exterior, desde el afuera, la dimensión del sentido es imprecisa y es precisamente el sentido quien escapa a toda lógica. Un somero punteo refleja, como parte de la preocupación de Porchia, el mundo laberíntico, el libro único, el Universo y, su otra cara, la nada; la soledad del individuo y la humanidad; la búsqueda de un destino por parte del hombre; la ausencia y la presencia de Dios; la fragilidad de la aventura humana; la belleza, el suicidio, la muerte, el amor, la vida como enigma, el extrañamiento, el tiempo, el exilio, el instante, etc. Todo conocimiento que se ofrece al hombre, en lo que atañe a lo esencial de la vida —en momentos tan difíciles para distinguir lo esencial de lo efímero—, es esbozado aquí, bajo la presencia de una vigilante ignorancia: «Lo que sé lo soporto con lo que no sé.» El punto unificador de todos estos elementos difícilmente mensurables no podía ser más que el hombre, para quien existen todas las cosas; y en este sentido el humanismo de Porchia es radical. Pero quizá sobre lo único que el autor no habla directamente es sobre aquello que se refiere al objetivo último y al proceso de la obra, actitud que no puede sorprendernos, puesto que generalmente de lo que un autor no habla nunca (por una imposibilidad de hacerlo y no por la severidad de su reserva) es de la elaboración de la obra, de su origen, de aquello que la ha *inspirado*, terreno del cielo o del infierno donde nada se precisa, donde reina lo indeterminado y lo innombrable, y donde sólo es posible apelar al débil sostén de los adjetivos (secreto, misterioso) para designarlo, adjetivos que en su imprecisión no hacen más que traducir con cierta facilidad el carácter extrañamente ambiguo del arte, que no es otra cosa que el rostro oculto del hombre. Numerosos son los autores que se muestran reacios a hacer consideraciones sobre el origen o los objetivos finales de la obra que han elaborado, pero pocos son los que *confiesan* su pasión por el desmesurado espacio del Universo, su pasión, en consecuencia, por el espejo que refleje todo lo que el Universo contiene («Una cosa, hasta no ser toda, es ruido, y toda, es silencio.»); esta cofesión, sin embargo, es siempre solapada y a medias, como si existiese un profundo temor en poner de manifiesto pretensión tan altiva.

El «porqué» de los aforismos de Porchia es, de algún modo, la pregunta por toda la literatura y el arte del mundo. «Por qué el arte», al mismo tiempo que una pregunta sobre el arte, es un interrogante sobre el destino del hombre y las complejas relaciones que lo conforman, tanto a él como a su destino. Estas preguntas nunca han sido contestadas del todo, no sólo porque la marcha del hombre hasta ahora ha sido incesante y su destino se ha modificado de acuerdo a esa marcha, sino también porque forma parte del destino del hombre mantener el interrogante abierto. Porchia tiene para nosotros la ventaja de haber facilitado *una* respuesta («La verdad, cuando es la verdad de lo pequeño, casi es toda verdad, y cuando es la verdad de lo grande, casi es toda duda.»), una respuesta que irrumpe en los más lejanos horizontes con haces de dudas. Sin concesiones, el poeta ha ido hasta el fondo de la cuestión, hasta el centro del arte, abismo donde no existe nada más que un laberinto, en medio del cual el hombre se debate, sin encontrar aún el Minotauro ni el hilo de Ariadna, sin acceder a la fuerza del combate que derrumbarían estas paredes gordianas, sin poder apartarse del infinito y de todo lo existente —histórico, social, cultural—, que también es infinito. Para develar ese mundo inasible, Porchia, el arte, no han tenido más herramientas que la imaginación o que cierto pensamiento, como éste, que rompe todo límite.

SOY UN HABITANTE, PERO ¿DE DONDE?

La obra incluye la vida particular de un autor, pero de una manera vaga, extraña. La relación que mantiene con quien la ha creado es distante, como si una vez terminada prescindiese de las manos que le dieron origen y buscase el punto de apoyo en el centro del mundo, que es de todos y ninguno. La estatua amada por Pigmalión ofrece a cambio la más extrema indiferencia, como si hubiese percibido que el fin de su nacimiento estaba dado por su diálogo, ¡no con los seres humanos!, sino con otras obras. Esta visión mallarmeana, donde los hombre no cumplen otro rol que el de ser intermediarios del diálogo que mantienen los libros, se aplica más eficazmente a *ciertas* obras, que han hecho todo lo posible por no ser disturbadas con detalles ajenos a ellas. Entre un texto surgido de la desesperación emotiva y otro que abre sus ventanas para observar los vínculos que el hombre mantiene con el Universo, hay una gama de matices tan amplia como autores existieron sobre la tierra. Ambos textos concluidos escapan tanto a los sentimientos como a la determinación de lucidez. Ellos ingresan al mundo sin solicitar las mediaciones de su autor. Así, un

texto puede albergar en su seno diferentes niveles (en los hechos, las grandes obras tienden a abarcarlos a todos) entre los cuales se encuentran el mundo particular del autor y su vida cotidiana; pero, si se desea corresponder a la riqueza de la dimensión humana, de ninguna forma se limitará y agotará la obra en estos niveles. «Cuando lo superficial me cansa, me cansa tanto que para descansar necesito un abismo.» Un texto puede sostener la especificidad de los hechos y emociones subjetivos que emanan del autor y de los actos cotidianos que la realidad inmediata nos brinda, pero a condición de lanzarse ininterrumpidamente hacia continentes más lejanos («Pártase de cualquier punto. Todos son iguales. Todos llevan a un punto de partida.» «¿Habría este buscar eterno si lo hallado existiese?»), más desdibujados, que concuerdan más con la totalidad del espacio del hombre y con su deseo sin tregua. Desde esta perspectiva, el reposo es también búsqueda, y ningún acto humano puede consustanciarse definitivamente con la paz.

La obra de Porchia pertenece a un mundo absoluta e íntegramente humano, en tanto humano significa relación del hombre consigo mismo, con la tierra y el Universo, en un tiempo y en un espacio determinados, pero que, como el ojo mágico de *Las mil y una noches* o el *Aleph* de Borges, atraen hacia sí todos los tiempos y espacios que el hombre en distintos momentos ha recorrido. La única forma posible que ha encontrado Porchia para frecuentar este mundo infinito han sido los oráculos, las misteriosas sentencias («A veces, de noche, enciendo una luz, para no ver.») que se remontan, en su origen, hasta los viejos sabios de Occidente, en una visión que incluye Grecia y parte de Asia Menor en Occidente, en la tierra del crepúsculo. La necesidad de mantener una estricta correspondencia con los secretos, que anidan ocultos y permanentemente en todas las cosas, obliga a inventar nuevas formas de expresión, no por la utilización de palabras no demasiado mancilladas, sino por un sutil aprovechamiento de los giros del sentido. Si alguien, en nuestro siglo, necesita acudir al aforismo, a esos breves poemas que adquieren la grisácea luminosidad de las respuestas de los oráculos —que a veces también cultivó uno de los mayores poetas de nuestra época, René Char—, la lucidez que confiere la percepción de la grandeza («Para elevarse es necesario elevarse, pero es necesario también que haya altura.»), para sumergirse en la ambigüedad, no por un dudoso gusto formal, sino por una obligación insoslayable que desea conservar la fresca intimidad del sentido, de aquello que se dice, significa que las tradicionales formas de expresión no le han sido suficientes para apresar el carozo del mundo, ni para percibir con claridad la experiencia del

arte, la misma que sobrecogió a Orfeo, mientras cantaba en la noche, cuando perdió a Eurídice, sobre la noche. Pareciera lógico que toda experiencia anterior sirva para allanar el camino, que las viejas formas de manifestarse del arte contribuyan a despejar el horizonte, a divisar con mayor certeza el término del viaje, pero el arte, al igual que la condición del hombre, es un continuo recomienzo y no hay llegada ni partida. «En toda cosa hay un antes de su comienzo y un después de su fin que borran su comienzo y su fin.» El itinerario del poeta, del artista, no tiene guía, no puede ayudarse de nada ni de nadie mientras lo realiza (y al hacerlo efectiviza su destino); no puede ampararse en las sombras de la imitación (el plagio no existe, y por desmesurado que sea su afán de imitar siempre dirá algo distinto), ni quedar al abrigo de las torres de la costumbre. Cuando se interroga nuestra existencia desde el arte, la patria no está en ninguna parte y la imagen más cercana a la del artista es la del peregrino, la del nómada. Todo sucede exactamente igual que con la muerte: la experiencia de los otros no nos sirve. Cada uno se confrontará, de distintas maneras, con su propia labranza: «Me sepulto en cualquier parte y moriré... quién sabe dónde.» El poeta, al abrirse a todo, ni siquiera tiene la posibilidad de unificar su muerte, volverla palpable en un sitio específico, en una fecha determinada.

Si bien en las distancias remotas nadie puede reconocer con seguridad las fuentes en las que ha abrevado, siempre es factible mencionar nombres, al modo de una lejana referencia de parentesco, establecer relaciones, destacar alguna u otra influencia que el autor y su obra hayan recibido por distintas vías, porque ellos, al igual que todo, también son hijos de su época. En este caso, podemos arriesgarnos a relacionar los aforismos de Porchia con los oscuros poemas del Tao-Te-King, aun cuando Porchia no se haya inclinado sobre esas páginas, relación que proviene de la semejanza que existe en ambos textos de intentar ser fundadores de saber. El conocimiento sombrío, el pensamiento chispeante, que atrapa en el vértigo del instante todas las cosas, han sido las principales fuentes de inspiración de las *voces*, pero también podemos remontarnos hasta los proverbios del infierno de Blake; y si de nombres se trata es preferible aún, haciendo crecer los riesgos y la improbabilidad de acertar, rastrear en la cuna de Occidente, en Mileto, en Efeso y en su templo incendiado, donnde vivió quien por sus propios contemporáneos fue llamado el Oscuro, pues acudió a una razón *distinta* para revelar la fragilidad de la existencia humana, sin otra alternativa que apelar a las sombras, al lado oscuro de la razón, para poder comprender lo incomprensible. Quizá las reflexiones que el hombre hizo sobre sí mismo hayan

sido una mera prolongación de la reescritura incesante que vivieron los lejanos —en el tiempo, pero no en la significación— fragmentos de Heráclito.

Porchia, en el sentido más antiguo que tiene la palabra vate, ha logrado convertirse —forjarse a sí mismo— en un poeta por excelencia, despojándose de su identidad para abrirse al mundo, en el cual vive, y al Universo. (¿El poeta?, ¿el hombre?, ¿él?) «Se daba a todos sin seguir a nadie. Y en aquel mundo, donde casi todos siguen a todos sin darse a nadie.» Lysandro Galtier, al hablar sobre Porchia, se refiere al artista español Darío de Regoyos, quien solía ponerse de rodillas ante una col para pintarla (3). Con esta analogía quería dejar de manifiesto la magnitud de la humildad encarnada por Porchia, más afín a algunos santos-ermitaños que a un hombre de este distorsionado siglo, sin orgullos mundanos que pudiesen opacarla. El, dice Galtier, «se ha prosternado ante la Palabra antes de hacer uso de ella». «El rosal: lo has visto con infinidad de rosas, lo has visto con una sola rosa, lo has visto sin ninguna rosa. Y no lo has visto nunca con una rosa de más ni con una rosa de menos. Es que has visto el rosal.» El poeta, ante todo, rinde pleitesía a lo existente, a los innumerables seres que la Palabra es capaz de expresar, y que, sin embargo, nunca expresa completamente. En esa austeridad, en esa usura, la poesía quiere recuperar su dominio. Y tratando este orden de cosas, nos es difícil resistir la tentación de citar una pequeña parte de uno de los más bellos poemas de Borges, plegaria, testimonio, agradecimiento: «Por la diversidad de las criaturas / Que forman este singular universo», cuyo comienzo, inmediatamente anterior a los versos mencionados, es: «Gracias quiero dar al divino / Laberinto de los efectos y de las causas.» Colocarse en esta vasta esfera de gratitud, al servicio indoblegable del Universo que nos contiene, inconmensurable, inabarcable, pero que violentamente existe para el hombre, es renunciar, para quien lo hace, a muchas cosas, y en primer lugar a una identidad, como si fuese imprescindible resignar la posibilidad de tener una existencia propia.

El poeta desaparece como individuo para poder atraer hacia sí la existencia del Universo, unificarla y volverla por fin inteligible, no al modo de un brillante científico que devela las partículas físicas que lo componen y la forma en que se organizan, sino de alguien que busca un acuerdo con la totalidad para perseverar específicamente en esa existencia. De tal forma, al desaparecer como individuo, al romper los obstáculos de una identidad, el poeta abre las puertas a la

(3) Las palabras de Lysandro Galtier figuran en un disco, donde Porchia lee algunas de sus *voces*, e ignoro si forman parte de un trabajo publicado en otra ocasión.

posibilidad de la armonía, al acuerdo entre todos los seres, bajo el manto de la simpatía, palabra con que los griegos expresaban el secreto vínculo que atraviesa y une a todas las cosas. El Nombre, el Verbo, abren paso a la comunión entre el hombre y el universo que lo rodea y lo habita, comunión que necesita del poeta, del brujo, del sacerdote, para hacerse visible. Significativamente, el primer poema de Porchia (por su ubicación y no por tiempo) alude a la necesidad de la existencia del poeta para mantener la pregunta por el Ser y la necesidad que tiene el Ser de la existencia de la pregunta: «Situado en alguna nebulosa lejana hago lo que hago, para que el universal equilibrio de que soy parte no pierda el equilibrio.» Esta evocación del papel que el poeta cumple —transmisor del orden del Universo— no avala ningún lugar de privilegio. El poeta (no el propagandista) no participa en ninguna escala jerárquica con respecto al resto de los hombres; por el contrario, es quien desaparece como hombre para hacer vivir la posibilidad de serlo, propuesta que introduce una dificultad profunda de comprensión y que no se explica por los derroteros comunes de la razón, sino más bien por los de la locura, por los de una anormalidad que marca siempre un nuevo camino; esta propuesta, en apariencia incongruente, si desea sustentar al mismo tiempo su profunda vocación humana y su leal participación con los acontecimientos, es el destino del poeta: ser hombre para no serlo.

Antonio Porchia camina por los largos corredores de la existencia, pero también por la modestia —como lo mencionáramos anteriormente— en el sentido con que lo hicieron San Francisco de Asís o San Juan de la Cruz. «Hasta el más pequeño de los seres lleva un sol en sus ojos.» Pero, para poder ver ese sol, para sentirse hermanado en y por todas las cosas que se relacionan con la existencia humana, para entrar en contacto íntimo con cualquier objeto, con cualquier ser viviente, es necesario antes haber renunciado a dejarse regir por las categorías mundanas corrientes. El poeta entiende que todo forma parte de lo que metafísicamente se denominaba antes el Ser y que ahora casi carece de nombre. Al igual que los grandes místicos, quienes recorren sin cesar el misterio del hombre, y se inclinan sabiamente ante tal misterio —pues todavía el conocimiento y la razón no han podido develarlo—, Porchia se abre, como una flor infinita, para recibir —si se nos perdona la expresión— un rocío ontológico. Nada escapa a su deseo de comprenderlo todo, en la precariedad misma de la comprensión: «La flor que tienes en tus manos ha nacido hoy y ya tiene tu edad.» El poeta permanentemente reconoce el lugar y el tiempo que ocupa cada criatura, por insignificante que sea; este

reconocimiento no adquiere un carácter moral, normativo o de mandato —como pudiera suceder con las religiones que ven a Dios, el Ser Supremo con imperativo moral («Cuando no me ves perdido quisieras verme perdido, para salvarme. Eres igual a tu dios») y no como la culminación misteriosa de lo existente—, sino metafísico, en lo que esta palabra puede aún suscitar, que en este caso nos sirve para designar el momento en que el cuerpo entra en contacto con la cerrada noche del Universo.

Desde cierta perspectiva, los aforismos de Porchia parecen situarse más cerca de una visión orientalista atea; más ligados a la ausencia de Dios y, a la vez, más confiados en la posibilidad de efectivizar el advenimiento del Nirvana (la paz) o la conquista de éste, que en la concepción judeo-cristiana de un Dios personalista, creador del Universo. Para lograr afirmarse en esta posición que desea comprenderlo y sentirlo todo, Porchia ha debido cultivar, con paciencia infinita, su capacidad de renuncia. Ha ganado igualmente un vasto escepticismo que ha llenado, de la misma manera, con un vasto amor. A menudo se intenta hacer de la concepción de Dios el punto clave del cristianismo, como una simple prolongación de la visión judía. El punto específico e irreductible del cristianismo (tal como ha sido predicado) es, en sus orígenes, la importancia que le concedió al amor, a la hermandad entre los hombres, rasgo que no posee ninguna religión con la intensidad de ésta. Para Porchia, Dios es sinónimo de amor, pensamiento que no pudo haber tenido al margen de la visión cristiana. Esto no obsta para que su escepticismo, a veces, se exprese lapidariamente: «La fe, cuando se pierde, se pierde por donde nace.» Por otra parte, la realización del poder, habitualmente corre, cuando menos, paralela a su concepción teórica, si no antagónica; es decir, sería vano discutir aquí la materialización del amor en el cristianismo, en tanto fue representado por la iglesia y, a través de ella, se convirtió en un importante, a veces principal, factor de poder. El comportamiento *non sancto* de la iglesia, sus estrechas alianzas y sus asociaciones, a partir de comienzos de la Edad Media, con distintos sectores de privilegio; la influencia de la economía en la formación de la ética protestante y la influencia de ésta para contribuir a levantar un sistema que reinventa la esclavitud; los numerosos ejemplos, en fin, que puedan darse sobre los caracteres profanos del cristianismo no disminuyen totalmente su contribución cultural, su valoración del amor y la confianza que tuvo al ver en el amor una posibilidad, algo factible de realizarse y una especie de promesa de unidad entre los hombres, en el seno de la justicia. El cristianismo, en el momento de su origen y de su incubación, fue

una corriente profunda y vitalmente transformadora, una bandera de lucha para los cambios sociales, la esperanza de hacer del reino del hombre un mundo mejor. Este clima, íntimo y penetrante, es el único que pudo haberle hecho exclamar: «Dios mío, casi no he creído nunca en Ti, pero siempre te he amado.»

El problema de Dios trasciende, por lejos, los límites por los cuales se desplazan los estudios teológicos, que, la mayor parte de las veces, revelan que sus autores saben muy poco de Dios; escapa también a consideraciones puramente morales, por importante que pueda ser la moral para el funcionamiento de una sociedad; el problema de Dios (o su cuestión) es, ante todo, el problema del hombre, de un Universo infinito y del sentido del hombre en tal infinito, aspecto que, de ninguna forma, y nunca, el arte ha podido eludir, ni siquiera en nuestra época, tentada a hacer del arte un simple instrumento de propaganda de los diferentes sistemas de poder y no una profunda y sincera reflexión de aquello que secretamente nos aqueja. Desde hace un tiempo, por todos los medios, se intenta confundir el espacio de la poesía y del arte, su significado, con una pedagogía pedestre. El escepticismo de Porchia, que en el fondo le permite no renunciar a la esperanza, ha comprendido cuán difícil es hacer entender altas verdades: «Las alturas guían, pero en las alturas.»

El Universo se le ha dado a Porchia —lo mismo que al resto de los hombres— como un laberinto; para develarlo, para no perderse en él, utilizó como hilo de Ariadna la palabra, la obra de arte y la nada. Aquí, la nada lo libera de excesivas esperanzas que luego pudiesen defraudarlo: «Sólo algunos llegan a nada, porque el trayecto es largo.» Así, Dios y el arte son dos caras de un mismo problema: ambos se refieren a la relación que media entre el Universo y el hombre, relación que no ha podido desarrollarse más que en la inmanencia (abusando del término), en la humanización del Universo. El hombre no tiene otro remedio ni otra escapatoria que ser espejo del Universo a pesar de sí mismo, a asumirlo en su plenitud, caso contrario sólo cabría la severa sanción de la extrema locura, que no ve nada ni siente nada, una locura que no se diferencia de la muerte. Asumir lo real es también una tarea de locos, pero de una demencia menos ardua y menos radical. El poeta, espejo de espejos, refracta las imágenes externas, pero también las que corresponden exclusivamente al reino humano. La necesidad de un espacio integralmente humano, de una armonía entre el hombre y el destino que sea capaz de forjar, son los objetivos que persiguen —aunque no siempre— Dios y el arte. A Porchia esto se le aparece con una claridad extenuante y aterradora: «Dios le ha dado mucho al hombre; pero el hombre quisiera

algo del hombre.» El poeta, el verdadero poeta, es un habitante del Universo y no hay sistema social que le haga renunciar a ello; sirve al Nombre con la misma fortaleza de quien custodia las puertas de la Ley; un habitante del Universo, sin dejar por esto de ser un ciudadano del mundo, manteniendo la tensión que existe entre estos dos reinos con una lealtad insobornable. Pero la plenitud del Ser, a la que el poeta accede sólo para perderse como hombre, tiene validez y vida únicamente si muerde en las más ancestrales raíces humanas; en este punto, Porchia se separa nítidamente de algunos místicos cristianos, que buscaron la plenitud extática en un Dios que los trascendiera y los liberara de las cadenas que atan a los mortales, místicos que hicieron de la contemplación del afuera no-humano su propósito último y el fundamento de su sabiduría; por el contrario, Porchia intenta encontrar un camino, o reencontrarlo, que conduzca, sin tropiezos ni engaños, al mundo inasible de la condición humana, que no renuncia a colocarse en el corazón del Universo.

CERCA DE MI NO HAY MAS QUE LEJANIAS

La aventura de situarse en un lugar hacia donde todas las cosas confluyen, desde donde los horizontes se amplían y retroceden, no es transparente, ni lineal. El camino que conducen al corazón del Universo está empedrado de peligros («El sol ilumina la noche, no la convierte en luz»), de asechanzas, que afectan sobre todo a los cánones con los cuales la razón trata de moverse, pues el Universo, como lo ha percibido Heidegger, tiene algo de impensable y sólo el pensamiento poético puede quizá cubrir esta carencia. En primer lugar, lo que se pierde es la dimensión del sentido; en segundo lugar, no se puede ignorar que esta aventura se realiza en un mundo histórico que no desea ser confrontado con objetivos lejanos y que, por lo tanto, no puede ser complaciente con pasiones que lo desbordan y recusan; un mundo que basta mirar superficialmente para tomar conciencia de la debilidad intrínseca con que se ha tratado a sí mismo. Esta civilización no provee las mínimas herramientas para realizar una empresa de tal magnitud, no sólo porque se ha quedado sin centro, sin un punto lo suficientemente fuerte hacia el cual marchar, sino también porque todo aquello que el poeta tiene de subjetivo se ve sobredimensionado al no existir pautas con las cuales medirse en el seno del mundo, o si se quiere, al no existir otras pautas que el extrañamiento, la pérdida de todas las cosas en todo. «Otra vez no quisiera nada. Ni una madre quisiera otra vez.» Ser fieles, entonces, al

reino del hombre y al Universo es una tarea que no depende de la voluntad, de la obstinación para perseverar en la prosecución de determinados fines: antes deberían aparecer los fines. Los aspectos subjetivos, muchas veces —los ejemplos sobran—, se alzan sobre el poeta o el artista para cubrirlo y sepultarlo, para que no tenga otras referencias que el caos que su sensibilidad no logra ordenar.

Empecinarse en caminar por «sendas perdidas» (4) es resucitar, reactualizar la pregunta con la que Hölderlin interrogaba la validez de la condición poética en un mundo sin leyes, pregunta que Heidegger se ha esforzado en entender: «¿Para qué ser poeta en tiempos de penurias?» Ser poeta, en momentos en que nada exterior lo justifica, es una experiencia desgarradora que no conoce bálsamos ni sucedáneos para disimularse, y que, por ser siempre inédita, no puede encontrar amparo en las gastadas expresiones que la precedieron, en las experiencias anteriores del dolor y la muerte; donde, en suma, no hay más remedio que marchar a tientas, sin consuelo, ayudándose de los débiles resplandores, de las *voces*, que de vez en cuando irrumpen al mundo. El itinerario de Porchia, así, no puede ser sino oblicuo, sinuoso, lleno de encrucijadas y, no pocas veces, de oposiciones. Al mismo tiempo que afirma la necesidad del hombre de ponerse de acuerdo con el universo que lo contiene y sobre el cual medita —«El universo no constituye un orden total. Falta la adhesión del hombre»—, profesa una aguda reserva respecto a esto, una aceptación resignada de la imposibilidad de lograr la realización de esta vasta empresa —«Yo le pediría algo más a este mundo, si tuviese algo más este mundo»—, como si simultáneamente considerara esta tarea la más digna del hombre, pero, a la vez, demasiado grande para sus hombros.

No puede menos que sorprender que uno de los fragmentos, que concierne a la relación del hombre con el universo de una manera directa, tenga casi las mismas palabras que utilizó Blaise Cendrars, ese gran viajero enamorado de la tierra y la vida —porque también lo estaba de la muerte—, para designar la inquietud y la extrañeza que esta relación le producía. En el más conocido de sus poemas, «Prosa del Transiberiano», Cendrars evoca la desolación y el vacío que anida fuera del hombre: «Y la única llama del universo / es un pobre pensamiento.» Porchia, años después, escribe: «Tanto universo, tanto universo, para hacer funcionar un cerebro, un pobre cerebro.» Y precisamente es Cendrars, en el poema que mencionamos,

(4) Martin Heidegger: *Sendas perdidas*, Ed. Nova, Buenos Aires. Parece que el título pudo ser traducido más acertadamente como «Sendas que no llevan a ninguna parte», y que el verso de Hölderlin en lugar de «tiempos de penuria» como «el tiempo del desamparo».

quien expresa con lucidez el sentimiento que abate a los poetas, la pasión que los anima, cuando se han puesto, antes que nada, al servicio del hombre y su grandeza, a la búsqueda de un destino que proporcione un sitio en el Universo; sentimiento de impotencia por la vastedad con la que deseamos ponernos de acuerdo, maravilla de la existencia que permanentemente nos trasvasa: «Porque aún soy muy mal poeta, / porque el universo me desborda.» Pero intentar poner fin a lo ilimitado, nombrar lo innombrable, es una tarea desesperada, a la vez que inútil. Más vale, quizá adaptarse a la fatalidad de lo inaprehensible antes que tratar de aprehenderlo, pero esto es mucho menos fácil y no hay lugar para el reposo o la resignación, ya que desde Odiseo —mucho antes aún: desde Gilgamesh— el hombre ha sido siempre la obstinación de ser hombre. En esta empresa de nombrar el Universo, para mantener los vínculos con él y enlazarlo con la magia de las palabras, el poeta está solo, más solo que ninguno —soledad extrema de la creación—, porque para poder utilizar los nombres ha debido declinar el suyo, como dice Saint-John Perse en su poema «Exilio»; declinar no sólo su nombre, su nación y su raza, sino también prescindir de toda identidad y de toda existencia. El ejercicio de la escritura puede conducir al equilibrio o al caos, al mismo tiempo y alterativamente. «Se me abre una puerta, entro y me hallo con cien puertas cerradas.»

La imposibilidad de encontrar una salida definitiva al infinito laberinto que es la condición humana (ratificada y acentuada a veces por sociedades como las nuestras) ha sido, en nuestros días, el *motivo* de la obra de Kafka, de Porchia y otros. La tarea de nombrar el universo no puede emprenderse poseyendo un escudo que nos proteja de los sentimientos, de la puesta en juego de todas las emociones, que nos preserve del riesgo de ingresar a un mundo fantástico y tenebroso que no admite dimensiones; no existe aquí la posibilidad de participar de las ganancias, de un orden, sin someterse al imperio de la pérdida; no podemos imitar a Ulises, que, abusando del cálculo de los hombres, pudo escuchar a las sirenas sin perderse tras ellas. El riesgo es lapidario y total, un riesgo que en verdad nadie ha solicitado, salvo la misma contingencia humana. «Mis ojos, por haber sido puentes, son abismos.» En la experiencia poética no se puede alcanzar la ataraxia sino en el silencio definitivo de la muerte; tampoco es factible atarse al poste de los sacrificios; el destino que le está reservado al poeta es su mesa y su silla, desde las cuales todas las cosas pueden nombrarse. La débil acción que significa la escritura poética no puede realizarse sin arriesgar todo lo que el hombre posee, que no es nada, en lo que a este punto

atañe, sino su propia existencia. Esta tarea es la pasión del hombre, y no necesariamente «una pasión inútil», sino el testimonio de una dimensión que nos supera, el don que algunos hombres ofrecen a otros y que muchas veces ha sido el resultado y el fruto de la devastación, del vagabundeo sin término del desgarramiento y la locura; tributo que debieron pagar los poetas al ser custodios de lo inconmensurable, al hacerse cargo de ser hombres y perseverar en ello hasta el límite de lo posible y de lo imposible. «Me hicieron de cien años algunos minutos que se quedaron conmigo, no cien años.»

El momento en que el poeta es vínculo de las cosas con el lenguaje, pero no vínculo de sí mismo; el momento irrevocable en que el afuera se confunde con el adentro —«Es entrando en todo como voy saliendo de todo»— y los nombres no son más que pálidos reflejos del Nombre, es la experiencia sin fin del arte, experiencia que corresponde al exilio, a la diáspora interminable, al afuera sin límites, a la expulsión del hombre por parte de Dios, y, ahora, a la expulsión de Dios por parte del hombre, a la expulsión, finalmente, del hombre por parte del Universo, que lo ha mantenido en su centro y en sus fronteras al mismo tiempo. La conciencia de separación, el sentimiento de rareza, ha adquirido múltiples formas de manifestarse; a veces han sido más intensos y otras más débiles; han variado en cada civilización y en cada época. Esta conciencia de separación, de fragmentación se ha agudizado de tal forma, se ha manifestado con tal virulencia, que la oscura necesidad de encontrar una mínima unidad de sentido se ha revelado por todas partes, llegándose a formular incluso la firme esperanza de «un hombre nuevo». «Quería estar en algo para no estar en todo» —dice Porchia—. Extraño pedido. Un sitio, cualquiera que sea, es lo contrario al desierto, en donde nada puede asegurarse, salvo el extraño destino del nómada, donde los horizontes son iguales, donde es posible realizar inagotables caminatas que terminen en círculos voraces y donde el hombre no tiene más remedio que enfrentar una y otra vez la tentación del demonio, que acaso para Jesús no fue otra cosa que la nada, porque «nada no es solamente nada; es también nuestra cárcel».

La insistencia con la que Porchia se refiere tácita o implícitamente al tema del afuera no es, entonces, una experiencia más de la vastedad de su obra, sino que es su condición misma. El afuera es *la* experiencia ineludible de quien espera ante las puertas de la Ley, ante un orden que supuestamente aclararía todo y develaría cualquier confusión. El afuera, por otra parte, no puede sino conducir al arte, como consecuencia lógica de dos polos iguales que, en lugar de repelerse, se atrajeran. «He llegado a un paso de todo. Y aquí me

quedo, lejos de todo, un paso.» Este afuera, como lo esbozáramos, el afuera que corresponde a nuestra época, es doble: metafísico e histórico. Los acelerados y sucesivos cambios que nuestra época experimentó en todos sus aspectos repercutieron, con todo vigor, en el terreno cultural, especialmente desde hace un siglo. Difícilmente pueda conocerse otra época que, en una dimensión geográfica parecida, haya desesperado de todos los valores y se haya sumergido, con tal violencia, en un callejón sin salida. El artista, el poeta, dentro de este mundo, está doblemente exiliado y su lucidez no hace más que exacerbar este exilio: «He bajado tanto por no bajar mis ojos, que temo a mis ojos.» El poeta vive la separación lacerante entre el hombre y el Universo, entre aquello que existe y que el poema no puede alcanzar, que el hombre no puede nombrar; vive la desintegración de su ser en todos los seres y su desintegración desde el punto de vista social, donde actualmente sólo existe como regla, para mensurar el significado del arte, el éxito —otorgado por grandes empresas publicitarias de una delirante sociedad de consumo o por los estados totalitarios, que bendicen de esta forma las alabanzas que se prodiga al régimen, poco importa—, la mayor parte de las veces distribuido al azar y arbitrariamente. El afuera del poeta en la sociedad contemporánea no tiene límites, y esta desolación que vive ha sido ya magistralmente percibida por Nietzsche: «Vemos nacer una especie híbrida, el artista, alejado del crimen por la debilidad de su voluntad y su temor a la sociedad, no lo suficientemente maduro aún para el manicomio, pero que tiende curiosamente sus antenas hacia estas dos esferas.» La trágica locura de Nietzsche exime de mayores comentarios y adquiere su complemento en el grito de un joven poeta: «¡Un crimen, que me ahogo!» Un mundo que permitiese en su seno la justificación del artista se devolvería a sí mismo algo de lo sagrado que tenía y encontraría nuevas formas de enriquecerse. Un mundo que hace de quien se ha consagrado a desentrañar los secretos más vitales que nos conciernen, un pobre vagabundo al que hay que mirar con ligera lástima es un mundo que se ha condenado irremisiblemente. La sociedad industrial, regida fundamentalmente por los resultados prácticos e inmediatos de las cosas y por un crecimiento productivo que ha distorsionado la tierra, ha roto con el precario equilibrio que los artistas han tenido en las distintas sociedades, las que no han necesitado expulsar, sin apelaciones y tan radicalmente, a quienes eran seres creadores. La norma imperante tiene horror de quienes ejercitan la lucidez y comprueban desolados que esta época carece de rumbo y que el poeta no puede darlo, o, mejor dicho, que proponerlo no asegura efectividad e in-

fluencia, sino aislamiento implacable. «Algunos, adelantándose a todos, van ganando el desierto.» Punto de partida y punto de llegada, el desierto es por ahora el hogar del poeta.

La preocupación subjetiva del poeta no tiene, entonces, las características de aquel que, en un complaciente narcisismo, limita su visión a un microcosmos, en el cual ocuparía el centro. Porchia es un poeta que ha superado la comodidad de frecuentar exclusivamente el mundo de los sentimientos particulares; con tenacidad señala en distintas oportunidades que su preocupació no está dirigida a resolver sus problemas, en lo que éstos tengan de individuales. El poeta se ha transvasado a sí mismo, de muchas maneras, antes de comenzar a habitar los nombres. «Antes de recorrer mi camino, yo era mi camino.» «Quien se queda mucho consigo mismo, se envilece.» Frente a cierto mundo intelectual, a cierta razón minúscula, que considera como preocupación esencial el conocimiento aislado de los problemas subjetivos (psicoanálisis), todavía es posible oponer la sobriedad y la firmeza manifiesta por autores como Porchia, que, bajo el abrigo de un alto designio, se interesa en la totalidad del hombre y se esfuerza en ver los nuevos senderos, que, indefectiblemente, transitaremos si deseamos sobrevivir. Lo primordial es entregarse a los debates que afectan y conciernen al destino del hombre que somos, en donde los pronombres personales no tienen ya sentido, o lo tienen totalmente si alcanzan a ampararse en la grandeza. La problemática común provee fuertes soportes a quien sabe que «si no levantas los ojos, creerás que eres el punto más alto».

EL HOMBRE QUISIERA SER UN DIOS, SIN LA CRUZ

El principal aspecto al que remiten Dios y el arte —hemos dicho— es el sentido de la vida del hombre. «Habla con su propia palabra sólo la herida», nos dice Porchia. Es precisamente la herida de un no sentido la que se ha grabado en la conciencia de la cultura occidental, en lo que ésta tiene de clasificable, desde hace más de un siglo y ha alcanzado su clímax en nuestros días y se ha expresado en muy diferentes lugares. Resulta casi natural que la afirmación del poeta Porchia, la que da el subtítulo a esta parte, guarde fuertes similitudes con el discurso sartreano del período de *El ser y la nada*. El filósofo francés había identificado al hombre con la nada, y en un fragmento que contiene una de sus frases más conocidas, a la que al pasar hicimos referencia, sostiene: «Toda realidad humana es una pasión, por cuanto proyecta perderse para fundar el ser y para constituir al mismo tiempo el En-sí que escape a la contingen-

cia siendo fundamento de sí mismo, el *Ens causa sui* que las religiones llaman Dios. Así, la pasión del hombre es inversa de la de Cristo, pues el hombre se pierde en tanto que hombre para que Dios nazca. Pero la idea de Dios es contradictoria, y nos perdemos en vano: el hombre es una pasión inútil» (5). Tanto el existencialismo —para continuar llamando así a las diferentes tendencias filosóficas que sin demasiada precisión se agruparon y se denominaron bajo un nombre común— como el surrealismo, el impresionismo y aun parte del naturalismo «desesperaron del significado del arte, de la cultura y la sociedad humanas» (6). El poeta y el artista se perdieron en medio de un mundo que sólo ofrecía coordenadas materiales y un dudoso dios que no había mostrado aún todo su poderío: la técnica. Sin Dios a quien recurrir, sólo les restaba ser consecuentes con su aislamiento: «Ser alguien es ser alguien solo. Ser alguien es soledad.» La desesperación que tuvieron se revistió, muchas veces, con trajes dramáticos que no consiguieron ocultar completamente los ribetes ridículos que arrastraban. Nunca la pregunta por la vida fue hecha tantas veces, ni tampoco tantas veces fue dejada sin respuesta. Al quedar sin fundamento divino, el hombre no alcanzó a proporcionarle un reemplazante al sentido de la vida. Roger Stephane, analizando a Malraux, T. E. Lawrence y Von Salomon, refiere que el último de ellos ha sustentado una posición que podría resumirse así: lo absurdo no es la vida, sino la pregunta por el sentido de la vida (7). Desde el vitalismo, que hizo de la vida un fin en sí mismo —posición que no parece demasiado alejada de la actitud que tiene la mayoría de los miembros de la sociedad de consumo— y que renegó de la cultura en su concepción clásica, hasta los filósofos racionalistas herederos de Descartes, pasando por los hombres de acción, debieron de coincidir al menos que el sentido de la vida no parece claro. Porchia ha aspirado el aroma del desamparo y comprendido poéticamente esta dimensión: «La humanidad no sabe a dónde ir, porque nadie la espera, ni Dios.»

Albert Camus, muerto prematuramente al igual quizá que la civilización que ha expresado, comenzó «El mito de Sísifo» con la siguiente formulación: «No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: es el suicidio. Juzgar que la vida vale la pena de ser vivida es contestar a la cuestión fundamental de la filosofía.» (8).

---

(5) Jean-Paul Sartre: *El Ser y la Nada*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1967.

(6) Arnold Hauser: *Historia social de la literatura y el arte*, Ed. Guadarrama, tres tomos, 1973.

(7) Roger Stephane: *Retrato del aventurero*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1967.

(8) Albert Camus: *Obras completas*, Ed. Aguilar, 2 tomos, 1964.

Si no mediara la proximidad de los acontecimientos y de las cenizas humanas que produjeron, la cercanía de una historia que todavía es la nuestra y que estos hombres vivieron, sufrieron y presintieron, el sacudón de una guerra que desgarró al mundo y que continúa insinuando sus consecuencias y la resistencia a morir definitivamente, que dejó sin valores a su tiempo, seguramente, al leer frases como la citada, no podríamos contener una sonrisa de suficiencia. Que se haya intentado hacer del suicidio el punto más importante de la filosofía es también confesar con grandilocuencia el furor del desamparo que ha atrapado a toda una civilización. El suicidio ha sido siempre la excepción de la vida y una confirmación de ésta antes que una prueba de indiferencia. Una rebelión ante la impotencia y una ruptura de la pasividad, el suicidio es básicamente una elección. Ha defendido su posibilidad Paul Lafargue, el yerno de Marx, y ha manifestado su rigor Antonio Porchia: «La verdad tiene muy pocos amigos. Y los pocos amigos que tiene son suicidas.» En vano, en la búsqueda de un sentido, se trató de obviar el problema de Dios y todo lo que éste significó en la historia de la humanidad; por contraposición o asentamiento la idea de Dios —o sea el problema del sentido de la vida del hombre— continuó subsistiendo. No bastó con declarar su muerte para que ésta se produjera. La reflexión sobre la condición humana tiene, así, una faceta divina imposible de obviar, como si para colocarnos en el justo vértice del problema fuese necesario marchar al encuentro de Dios o de su muerte. Sartre ha puesto de relieve la comprobación de que, aun para un ateo, situado en un plano lógico, sólo Dios puede proporcionar un sentido pleno a la vida del hombre. Los vínculos con el cielo son más difíciles de romper de lo que habitualmente se piensa: «Hace mucho que no pido nada al cielo y aún no han bajado mis brazos.» Si la pérdida de Dios es definitiva el hombre deberá prepararse para extraer de sí las fuerzas necesarias que le permitirán dotarse de un sentido que no esté alejado de lo sagrado y que no se limite simplemente a alguna utopía situada en el porvenir.

Sin duda, las preocupaciones teológicas de esta época —que se debate en medio de un superficial ateísmo y de un profundo agnosticismo— tienen orígenes en diferentes vertientes, una de las cuales es, para señalar el conjunto, la sociedad capitalista demo-liberal y su razón positiva. Sin embargo, fue desde una sociedad industrialmente atrasada que provino la voz de un autor que expresó las implicancias morales y prácticas del problema de Dios. «Si Dios no existe, todo está permitido» es algo más que una aguda reflexión de Dostoievski, puesta en boca de Iván Karamazov; es, si se quiere, la con-

ciencia infeliz de que está en manos del hombre decidir su destino y elevarlo a niveles felices, el cula debió ser definido y no lo fue, realizado en las reales posibilidades del presente y no en los inciertos sueños del porvenir. El problema del destino, así, no puede situarse en un afuera de tiempo o de espacio. Fuera de estas coordenadas lo que pueda existir pertenece a un mundo inexistente para el hombre, quien realiza su marcha en el seno de la historia; de tal forma, la pregunta por el sentido de la vida no puede hacerse sino desde esta época, que ya lleva por lo menos cuatro siglos alrededor nuestro. Esta época difiere considerablemente de todas las demás, ya que a ella le fue reservada la suerte o la adversidad de poder planteár en su seno la pregunta por la totalidad del hombre, para intentar, consecuentemente, una respuesta también total, amplia, rica y creadora. Los adelantos técnicos que se alcanzaron en los últimos tiempos implican la posibilidad de solucionar materialmente, al menos en teoría, los problemas que el hombre ha padecido desde su origen, en lo que se refiere a cubrir sus necesidades elementales; en segundo lugar, hay una conciencia creciente sobre la falta decisiva de verdades esenciales, con las cuales abastecernos a largo alcance. Padecemos una orfandad extrema: «La infinita luz no alcanzó a abrir mis ojos del todo. La infinita noche, ¿alcanzará a cerrar mis ojos del todo?» En la denominada cultura occidental los vientos de la duda soplan desde el Renacimiento y quizá han terminado por afectar las raíces.

El fuerte deterioro de la idea de Dios, resultado de un largo proceso, tiene actualmente su expresión más nítida en la moderna sociedad industrial; un largo proceso que, en sus caracteres filosóficos y culturales, arranca desde Bacon y su razón experimental, se continúa en Descartes, quien si hubiese sido fiel a su método no podría haber eludido el agnosticismo; prosigue en Spinoza, cuyo radical panteísmo también podría formularse así: Dios es todas partes porque no es ninguna; se agudiza con Kant para quien una moral perfectamente puede coexistir con la ausencia de Dios; envuelve a los idealistas como Berkeley, a cuya argumentación, según la cual somos un sueño de Dios, puede oponérsele, como lo hizo Borges —para volver a citarlo (9)— en su conocido relato «Las ruinas circulares» y en alguno de sus poemas, una argumentación paralela, según la cual

(9) No es casual que el nombre de Borges haya surgido varias veces y espontáneamente a lo largo de este trabajo. La preocupación poética de Borges es en muchos aspectos similar a la de Porchia. Por otra parte, es innegable la influencia que Borges ha ejercido en ciertas reflexiones, especialmente en la reflexión sobre el infinito. (Al escribir lo anterior ignoraba siquiera que Borges hubiese leído a Porchia. El primero —nos informa la revista *Vuelta* ya citada— ha opinado así del segundo: «Las máximas corren el riesgo de parecernos meras ecuaciones verbales; sentimos la tentación de ver en ellas la obra del azar o de un arte combinatorio. No en el caso de Novalis, La Rochefoucauld o de Antonio Porchia: ante ellos el lector siente la presencia inmediata de un hombre y de su destino».)

también Dios sería soñado por otro y así sucesivamente. La pérdida de Dios se ha producido por una pérdida de la fe, que Occidente se ha revelado particularmente apto para lograrla: «El mal de no creer es creer un poco.» Este deterioro de la idea de Dios tiene su culminación con Hegel, Marx y Nietzsche, pero este último se diferencia de los dos restantes en que no ignora la gravedad del problema: «Si no hacemos de la muerte de Dios una gran renuncia y una perpetua victoria sobre nosotros mismos, deberemos pagar por esta pérdida.» Su concepción se sitúa mucho más cerca de una nueva religión que de la negación de ésta. «Las cadenas que más nos encadenan son las cadenas que hemos roto», pronostica Porchia como si sus ojos se hubiesen dirigido a comprender los procesos sociales. La muerte de Dios no surge exclusivamente por una debilidad generalizada del sentimiento religioso, como consecuencia lógica del ritmo impuesto por la moderna sociedad industrial, sino por una civilización que insistió en hacer de la razón su fundamento último. ¿No dijo acaso Marx que cómo podrían convivir los dioses griegos (la infancia) con las máquinas de vapor? Culturalmente hay una imposibilidad por parte de una razón parcelada («Si se mira siempre una misma cosa, no es posible verla.») en querer dar cuenta de la idea de Dios y del sentimiento que tal idea ha suscitado. Esto es lo que han expresado Pascal y Kierkegaard, entre otros, al oponerse con firmeza a un reduccionismo racional del sentimiento religioso. Este, de hecho, permanece incólume en buena parte de la humanidad, al margen de las pródigas demostraciones realizadas por los no creyentes. La razón, durante largo tiempo, creyó ser dueña del destino del hombre, e incluso de sí misma. Hoy, podemos comprobar, desgraciadamente gracias a los graves disturbios ecológicos entre otras cosas, sin mostrar mínimas señales de asombro, que la razón tampoco sabe hacia dónde ir.

Dios, en el sentido más extenso del término, ha sido siempre el vínculo entre el Universo y el hombre; ha sido, también, en una buena cantidad de casos, el Ser a quien el hombre le debe la vida y le permitió aclarar su misterioso origen: «Si pienso qué es la vida, creo que la vida es un milagro, y si pienso qué es un milagro, no creo en él.» La relación que el hombre tiene hoy con el Universo ha dejado de ser mágica o religiosa; al menos no lo es para casi todos los habitantes del mundo desarrollado y para aquellos que, de una u otra forma, trabajan con él. La conciencia que tenemos del Universo aún no ha llegado a su plenitud, o, mejor aún, lo que no ha llegado a su plenitud es el cambio de esta conciencia, que siempre tuvo algo de animista: «Si no creyera que el sol me mira un poco, no lo miraría.» Un gran sector de la humanidad no tiene internalizada aún la

visión proporcionada por la ciencia dominante, de tal forma que en la actualidad conviven las creencias más primitivas (que se resisten a ser integradas en el mundo coherente y ordenado de la razón) junto a los conocimientos científicos más sutiles. De paso, es importante destacar que la relación entre la idea de Dios y la ciencia no es antagónica, y la ciencia, al igual que otras disciplinas, confrontada con sus límites no tiene más alternativa que creer o no creer. Este gran sector de la humanidad ve al Universo con una mirada no completamente definida, más bien neutra, a mitad de camino de la magia y la ciencia. De esta situación Porchia supo extraer posibilidades poéticas: «A veces necesito la luz de un fósforo para alumbrar las estrellas.» Si gran parte de la humanidad —específicamente la que pertenece a países de poco o ningún desarrollo industrial— no tiene hecha carne una concepción cientificista, unidimensional, que considera exclusivamente el crecimiento desde el ángulo de los bienes materiales, no es sólo por las raíces culturales propias de estos países, sino fundamentalmente porque viven en condiciones absolutamente diferentes de las que posee la moderna sociedad industrial. Esta misma humanidad contempla azorada la marcha de una carrera armamentista y espacial —ambas indisolublemente ligadas—, mientras carece de agua corriente y se encuentra, por lo menos, subalimentada. Y no se trata de un número insignificante, sino del setenta por ciento de la población de la tierra, que asiste demudada al consumo cada vez más desenfrenado de una ínfima minoría. Porchia, ante esta falta de grandeza, ironiza: «¿Qué diría de la humanidad de hoy? Diría que sus calles son amplias.» Sí, aptas para la circulación de automóviles. Los violentos contrastes, que lejos de desaparecer parecen cobrar, día a día, renovados impulsos, nos obligan a pensar en violentas soluciones, no en el sentido limitado de la palabra violencia, sino por la magnitud de los cambios que deben acaecer y a los cuales el pensamiento poético no permanecerá ajeno. En esta marcha desordenada del mundo, que se ve amenazado, entre otros, por dos graves problemas, como lo constituyen la sobrepoblación («La vida comienza a morir por donde más es vida») y la hiperindustrialización («Casi todo lo que el hombre necesita lo necesita para no necesitarlo») —que agudizan el conflicto en torno a las materias primas y los alimentos—, quien ha sufrido ancestralmente los avatares de la transformación ha sido la cultura, nuestras coordenadas para pensar el mundo y pensarnos dentro de él.

La falta de una concepción cultural global que nos restituya a la tierra se ha manifestado con toda virulencia. Simples paliativos, desde la droga al sexo, pasando por la música, comenzaron a manifes-

tarse por doquier. A esta disgregación debería incluirse la cada vez más nítida ausencia de Dios, que aún no ha llegado a su máxima expresión (y ojalá no lo haga) porque no se ha modificado completamente la conciencia que el hombre tiene del Universo. Resulta significativo que aun para personas sólidamente instruidas sea difícil tener una idea firme y determinada de lo que representa un año-luz. La astronómica cifra de kilómetros que tal medida implica es imposible de concebir con claridad. En esa abstracción, en esa ironía que es el hecho de estar incluidos en algo abstracto, en esa refutación del realismo ingenuo («Cuando creo que la piedra es piedra, que la nube es nube, me hallo en un estado de inconciencia»), en esa desmesurada ruptura de los límites, casi es lo mismo pensar en un año-luz, en mil o en los diez mil millones que, dicen, tiene nuestro radio de observación. Esta preocupación por el Universo, por un orden humano dentro de él, existente en todas las civilizaciones y culturas, se ve hoy disimulada por el bullicio de elementos secundarios, que se obstinan en ocultar, a todos los niveles, la premura con que debemos decidir sobre nuestro destino y las relaciones que será necesario urdir para sostenerlo, porque «nadie es luz de sí mismo: ni el sol».

En este movimiento de progreso científico e industrial, producido por un mundo que carece de otra dirección —la sociedad industrial, y todos los acontecimientos que de ella se derivaron (guerras, imperialismos económicos y políticos), ha desestructurado todas las instituciones y culturas de los pueblos, cambiando bruscamente sus escalas de valores, rompiendo hasta la misma organización familiar—, las iglesias, y lo que en ellas queda de religión («Quería conquistar. Pero no conquistaba. Porque quería conquistar sin derrotar») han debido redimensionar su sitio, realizar un *aggiornamento* imprescindible, para servir no sólo a Dios sino también a los hombres. La encíclica *«Populórum progressio»*, inspirada en las encíclicas inmediatamente anteriores del Papa Juan XXIII, habla mucho de los derechos de los pueblos y poco de la contemplación ilimitada en Dios, como si en esta época se hubiese visto obligada a prescindir de las atemporalidades y de la tendencia conservadora que caracteriza a toda forma organizativa (iglesias, partidos, escuelas, ejércitos, etc.), y entrar de lleno en la palestra histórica, con un sentido progresivo. Hablando estrictamente, la Iglesia católica —para referirnos sólo a ella— no perdió nunca de vista el horizonte terreno, pero lo hizo para defender sus propios intereses, que a menudo se confundieron con los intereses de los poderosos. No se puede pedirle un corte radical y creer de esta manera que su prédica es igual a la acción; de todas formas es importante que la Iglesia haya comenzado a rescatar algo de la prédica

original de Cristo y se haya atrevido a pensar en una idea de Dios encarnada en el seno de la humanidad, un Dios confundido y consustanciado con el destino terrenal del hombre. Precisamente, lo que Cristo patentizó fue la posibilidad de hacer presente a Dios en el reino del hombre. La evolución de los acontecimientos históricos y del conocimiento nos señala la dificultad actual de concebir un Dios trascendente al hombre mismo. El antropocentrismo ha conducido a graves errores, pero el hombre no tiene ninguna posibilidad de eludirlo. «El viaje: un partir de mí un infinito de distancias infinitas y un arribar a mí.» El hombre tiene necesidad de elaborar el sentido de Dios a partir de sí mismo. Dios es, en cierta manera, el círculo del hombre, el punto por el cual el hombre se mira a sí mismo y se acepta o rechaza.

Los tres grandes movimientos religiosos (cristianismo, budismo y el Islam) surgen en medio de situaciones específicas, pero tienen en común que, en su nacimiento, han preservado, al mismo tiempo, un sentido divino del hombre —el hombre en su totalidad—, una reivindicación práctica de la vida y una profunda comprensión de las condiciones históricas en las que se desarrollaron y que les permitió esbozar o fundar nuevas formas organizativas. Ninguno de estos movimientos tuvo caracteres conformistas, ni nacieron para servir a los intereses existentes y dominantes; por el contrario, debieron subsistir en medio de grandes adversidades, ser combatidos y combatir al Imperio Romano, los brahamanes o los «infieles», y si fueron capaces de resistir la prueba ha sido antes que nada porque supieron morder en las entrañas más hondas del hombre. La eficacia política que tuvieron al lograr el consenso de grandes masas se ha trasuntado en una influencia cultural intensa e innegable. Una religión presupone una doctrina, una visión del mundo como solía decirse.

Antonin Artaud tuvo razón —no sólo razón pues fue una persona vitalmente comprometida en todo lo que expresaba— al señalar que la civilización occidental actual carece de cultura, de la mínima unidad de concepción que el hombre necesita para mantener su diálogo con la tierra y el Universo, para no perderse en detalles estériles. «Quien asciende peldaño a peldaño, se halla siempre a la altura de un peldaño.» Artaud ha sido una de las pocas personas que se ha obstinado al extremo en no renunciar a los cambios espirituales (aun cuando al final de su vida tenía aversión por la palabra «espíritu»), que no pueden provenir únicamente de la solución de los problemas sociales y económicos que afligen a los pueblos; actitud que hay que valorar doblemente porque ha sido sostenida en momentos que los acontecimientos históricos parecían sumergir a todos en la as-

fixia o en la rigidez. En estos lineamientos se sitúa Porchia al intentar darnos una concepción integral, sin parcelaciones, preocupado por *todos* los problemas que aquejan al hombre, sin apartarse de ninguno. En este sentido, por la integridad del planteo, el libro de Porchia es profundamente religioso y para aproximarnos a él no pudimos eludir este aspecto. Pero añadamos que si la religión ha tenido siempre tanta importancia para el hombre ha sido por sustitución: la importancia de la religión le viene a ésta por la importancia que el hombre concede a la muerte. «Por lo que vivo no es por lo que muero. Me avergonzaría morir por lo que vivo.»

La existencia de la muerte nos obliga a remitirnos a la pregunta por el sentido de la vida. Esta pregunta, como todas, no puede hacerse aisladamente, no sólo en lo que hace a la preocupación individual de la muerte, sino que no puede ser desprendida de un conjunto de preguntas y de problemas, que podrían sintetizarse en la preocupación por el destino del hombre. La muerte recusa nuestros fundamentos y hace de nosotros un ser contingente. La relación que el ser humano tuvo con la muerte rara vez ha podido ser la indiferencia. Cuando los primeros cristianos morían estoicamente (aparte de abonar con sangre) no reflejaban indiferencia sino todo lo contrario: el máximo bien que podían dar, para permanecer fieles a lo que creían, era la vida, porque si hay algo superior a la vida es el sentido de ella: «Lo pagado con nuestra vida nunca es caro.» La razón con la que el hombre pretendió tutelar todas las cosas, ha permanecido inerme ante los aspectos más vitales, ante los hechos que más lo comprometen: la posibilidad de la vida, el erotismo, la muerte. Con ironía Porchia se refiere al desmesurado espacio de la muerte: «Para los que mueren, esta tierra es lo mismo que la más lejana estrella. No debiera preocuparnos tanto lo que sucede... en la más lejana estrella.» La condición humana, en gran parte, es inaprehensible desde la razón; sólo puede comprenderse por completo desde la vida, es decir, desde la inteligencia (10). Nuestro destino debe ver en la razón uno de sus aspectos, y no forzosamente el mejor, porque únicamente nos apoderamos de la vida viviendo y el sentimiento de la vida, «el sentimiento trágico de la vida», como supo decir Unamuno, es, con suma frecuencia, indescriptible, inclasificable y extraño. «En plena luz no somos ni una sombra.» Asumir la tragedia, para eliminarla, y

(10) Dice Blanchot, en *El libro que vendrá*, para diferenciar inteligencia de razón, al referirse al aspecto global de la obra de Malraux: «La inteligencia se interesa por todo: los mundos, las artes, las civilizaciones, los vestigios de civilizaciones, los esbozos y las realizaciones, todo le importa y todo le pertenece. Ella es el interés universal que lo comprende todo apasionadamente, todo en relación con todo.»

hacer de la vida un estallido de luz y no la noche constante, es la contrapartida de la contingencia; cuando el hombre se somete al imperio de la noche es vacío y tonto, peor aún, inútil. «El hombre, cuando sabe que es una cosa cómica, no ríe.» Acaso, en este punto, da lo mismo reír de la tragedia como Blake («Quise alcanzar lo derecho por sendas derechas. Y así comencé a vivir equivocado.») o Nietzsche —aunque para ser fieles a la verdad éste último reía poco y reía mal— que permanecer serios ante ella.

Hay, por cierto, numerosas formas de aproximarse al problema de un destino y de encarar éste, pero cualquiera que sea el tono que adopte no puede ignorar las condiciones históricas y culturales en las que hoy nos debatimos, a riesgo de convertirse, si lo hace, en una reflexión en contra del hombre. Una expresión cultural, desprendida del contexto, contexto que desborda la densa trama de la historia inmediata, se vuelve, tarde o temprano, flatulenta. Tenemos hoy la necesidad imperiosa de mover la cultura en dirección a ese contexto, para darnos a nosotros mismos una unidad («una unidad en la diversidad» (11), como podría decirse), que elimine de nuestra esfera las múltiples fragmentaciones que padecemos, en medio de una civilización que no pueda ser llamada —como con exactitud lo hizo Malraux— de soledad; aunque más no sea por la terrible comprobación de que «un hombre sólo es mucho para un hombre solo».

El pensamiento poético, desde su aislamiento y marginalidad, se venga a su turno del orden del mundo. Al participar de todas las formas de lo viviente, de los innumerables objetos que se animan al ser colocados bajo la vigilancia humana, relativiza la presencia del hombre. En la actualidad no puede sumergirse con claridad en el lenguaje de los dioses; ellos se han desvanecido y han dejado en su lugar una poesía sin guardianes, sin puntos de apoyo y sin gravitación. Pero la poesía puede aún mirar a los hombres con la mirada de los dioses y percibir la brutal contingencia que los atrapa. «El hombre es una cosa que aprenden los niños. Una cosa de niños.» La poesía, al igual que la religión, el erotismo, la muerte, le revela al hombre la necesidad que tiene de quedar al abrigo de la contingencia; pero, está más allá de sus fuerzas colocarse como alternativa de la ausencia de Dios. La posibilidad de que la existencia misma sea un juego, un violento juego de existencia que como tal no necesitaría justificación de ninguna naturaleza; de que sea posible no haber existido, no sólo porque el nacimiento individual es azaroso, sino también porque parece serlo

(11) La expresión —creemos— fue utilizada por primera vez por Palmiro Togliatti, evidentemente en un contexto muy diferente.

el nacimiento de la especie («Todo lo que es no es todo. Porque yo podría no ser. Y quién sabe cuánto podría no ser. Tal vez todo») obliga al hombre a buscar sus fundamentos en decisiones de las cuales él es el único responsable; en otras palabras, a adquirir el carácter de necesario a partir de sí mismo. La poesía y el arte recuperan de esta forma su dignidad porque expresan que la misma existencia es la causa de esa carrera incesante que el hombre ha realizado para lograr la unidad con todos los seres, para ser asimismo su reflejo. La existencia humana, desde sus orígenes, tiene algo permanentemente paradójico: la conciencia del futuro le ha permitido seleccionar y conservar los primeros instrumentos de los que se ha valido para ser hombre, pero también esa conciencia le acarreó la comprensión de su muerte y la certeza de haber perdido para siempre la relación indiferenciada que mantenía con el Universo. La unidad cósmica, nostalgia por un mundo perdido, sólo podría conquistarla si a través de la renovación de todas las organizaciones el hombre pudiese por fin unificar lo sagrado y lo profano. Sin embargo, se sabe, la tentación de ingresar al mundo sagrado lleva siempre su correspondiente castigo: «Quien hace un paraíso de su pan, de su hambre hace un infierno.» Lo sagrado, para ser plausible, requiere de un mundo y de un clima que lo alimente.

Mostrar los infinitos vaivenes que sobrecogen al hombre mientras interroga su existencia ha sido la tarea de Porchia; dar a luz «la posibilidad de la imposibilidad» de la muerte ha sido su meta, la imposible tarea del arte y del poema. Mostrar la dimensión secreta del mundo que nos envuelve, simultáneamente es una tarea inútil e innecesaria: «El hombre vive midiendo y no es medida de nada. Ni de sí mismo.» La poesía, que se hunde en sus raíces y va hasta el límite de los orígenes, ha optado por la desmesura, donde nada ni nadie la protege. En la desmesura las cosas y los hombres son múltiplemente relativos. Protágoras, frente a Porchia, frente a esta sucesiva serie de negaciones y paradojas, de afirmaciones y retracciones, por las cuales transita alguna poesía de nuestra época, puede ser considerado un ortodoxo de la lógica. El lenguaje que pierde sus referencias cotidianas, para introducirse en un espacio propio, agrava la situación y el drama de quien ha sido elegido como intermediario de este hecho. En la poesía la estabilidad desaparece, por así decirlo, en infinitas ocasiones; los puntos de apoyo se diluyen interminablemente, cambian de sitio y escapan a cualquier prisión que pretenda encerrarlos. Las palabras aquí no son representación unívoca de los actos, reflejos transparentes de las cosas. La experiencia de la poesía y del arte es ubicua, pero siempre termina por ser pérdida

de las cosas y de los actos, en medio de una soledad que no admite otro testigo que el poeta. «Comencé mi comedia siendo yo su único actor y la termino siendo yo su único espectador.» El carácter intersubjetivo de la obra no disminuye en nada esta soledad irrefutable. El lenguaje, sobre todo en nuestro tiempo, donde se habla mucho y de cualquier cosa, es lo más relativo de todo, ya que, como saben los lingüistas, no puede haber ciencia del sentido; habitualmente, entonces, quien habla no sabe hacia dónde habla y muchas veces no sabe tampoco de qué habla. De todo y de nada, como suele decirse de una conversación insustancial. Si bien es cierto, como Porchia lo dice, que «todas las cosas pronuncian nombres», no es cierto lo contrario, puesto que los nombres no pronuncian cosas, sino nombres. En este callejón sin salida que es la reflexión del hombre a través del lenguaje sólo es posible quizá oponer la silenciosa efectividad de los actos.

La experiencia poética de Porchia se asemeja en más de un aspecto a la de un San Juan de la Cruz y al igual que éste, al igual que otros santos, el acto por excelencia que opone al laberinto del lenguaje es el amor, el mismo acto que opuso Cristo al sostener la posibilidad de ejercitar el amor. Como el arte, el poema, el libro único, el amor también intenta ser un espejo del Universo, comunión con todas las cosas y los nombres, fusión con estrellas y cometas, entrelazamiento de cuerpos y pensamientos en una aventura que interroga, más profundamente y más de cerca, nuestro porvenir. Pese a haber sido manoseado e hipostasiado por las detestables imágenes que venden las agencias publicitarias, para colocar productos que no se sabe bien para qué sirven, el amor continúa siendo una fuente destinada a realimentar la vida, a saciar la sed y a prodigar un elemento para comprender el incomprensible mundo de la muerte. Como las grandes obras, como las bellas obras del mundo, el poeta hizo de su libro una invitación a la vida y una lúcida reflexión sobre las posibilidades que encierra el hecho de ser hombre. «El amor es lo único que da sentido a nuestras lastimosas sendas», dijo Lowry, resumiendo de este modo la cualidad más ostensible de la obra de arte, ligada a la vida por indisolubles lazos. Por este libro, Porchia continuará existiendo como una semilla en la intimidad del poema, en el interior de nuestro destino, si somos capaces de construirlo. En su vida, en su viaje por la vida, quien llevó «por esta selva de números que llaman mundo, un cero a modo de linterna», conquistó el difícil derecho de ser recordado lejos de la superficie, recordado y amado por todos aquellos que lo conocieron. Tal vez supo que sus poemas no naufragarían bajo las inclementes olas de este mundo y, consecuente en su

modestia, de la misma forma que Sade deseó ser olvidado de la memoria de los hombres, Porchia confiesa, al final de su libro, en el último aforismo, el destino que quisiera tener: «Cuando no sea más nada, ¿no seré más nada? ¡Cómo quisiera no ser más nada cuando no sea más nada!» O antes: «La tierra ha perdido, conmigo, un puñado de tierra.»

MIGUEL ESPEJO

Tejocotes, 3, Dpto. 202
México 12, D. F.
MEXICO