

La poesía como movimiento hacia la forma

Sonia Gentili
sonia.gentili@uniroma1.it

COSMOGONÍAS

Como todo acto creativo, la creación poética es una cosmogonía que presupone una catástrofe: el «colapso» de la realidad convencional implica un choque de fuerzas en el caos –la actividad de la imaginación–, y avanza hacia una construcción, es decir, la obra, el mundo.

Aunque está inscrito en la estela de una tradición, todo poema implica un gesto inicial, completamente desprovisto de pasado: crear el mundo creando un lenguaje.

Este gesto es la forma misma del presente, pero es también la única forma de «contemporaneidad» accesible a la poesía: no la conexión y la inserción en un contexto «actual», sino la extrema soledad del presente absoluto, el gesto con el que el presente emerge de la cadena temporal, se libera del tiempo, se crea a sí mismo como mundo.

El discurso filosófico occidental nacido de posiciones platónicas (la filosofía como Musa de la verdad frente a la poesía, que es en cambio una imitación de tercer grado de la verdad) y aristotélicas (la imagen sensible como puente entre la sensación y el concepto) concibe la poesía como ámbito de la imagen particular frente a la universalidad del concepto.

La raíz viva y real de esta oposición teórica reside en el hecho de que la poesía restablece la experiencia del mundo y del tiempo intentando elevarla por encima del tiempo, pero sin traicionarla mediante la abstracción.

Como la fotografía, la poesía es cuerpo presente: no abstrae ni esquematiza la realidad individual, sino que la retrata dentro de sus límites; como la danza, la poesía expresa la contingencia del cuerpo presente en términos de movimiento (movimiento vital, movimiento perceptivo), y transforma este movimiento en ritmo.

A diferencia de la filosofía, la poesía no abstrae, sino que extrae de la singularidad el ritmo que lleva consigo una totalidad vital: el ritmo poético lleva la relación entre el yo y el mundo dentro del círculo físico del objeto único percibido y fuerza, sin borrarlo nunca, el límite –lingüístico, psicofísico, vivencial– del que está formado cada individuo. Para concretar lo singular (este mar, este cercado, este estado de ánimo) la poesía renuncia a la convención del concepto abstracto y devuelve el lenguaje a la oscuridad de la singularidad, a lo no conceptualizable: en la imagen poética se crea de este modo el conflicto que opone la palabra a su inteligibilidad.

Forzar el límite de la contingencia sin anularlo emprendiendo el camino de la abstracción conceptual significa permanecer en la dialéctica real que opone la cosa singular a su límite, o sea el devenir a la muerte. En este sentido, la poesía tiene algo que ver con la danza: comparándolas, Paul Valéry escribió que el bailarín «juega a encontrar el límite extremo» porque «entra en un tipo de vida que es a la vez extrañamente inestable y extrañamente regulada».

Los dos polos dialécticos de la inestabilidad y la rigidez son los que la danza comparte con la poesía: lo que en terminología filosófica llamamos «empírico» es la inestabilidad del movimiento. Lo que podríamos llamar «universal», si fuera un concepto y no solo el cese del movimiento vital que la realidad nos obliga a llamar muerte, sería esa rigidez del movimiento en un esquema que la teoría literaria llama forma. El momento de la muerte es, en el lenguaje poético, el del orden y la forma; el tejido concreto de la poesía está constituido por la lucha entre el flujo y la forma, entre el movimiento y el esquema, más que por el ego del poeta.

La dialéctica interna del poema no da lugar a la síntesis, sino que muestra la contradicción entre dos términos de forma dinámica, como la realización de una lucha, de un conflicto. Inestabilidad y rigidez, flujo y forma, lugar y huida del lugar (sobre todo en la música, que es sensación de una movilidad continua de la sensación), yo y no yo (es decir, sujeto y no sujeto: la verdadera poesía se da cuando el sujeto ya no existe porque todo es sujeto).

Del llamado yo poético, la marginalidad y la debilidad son más significativas que la centralidad y la fuerza.

El nacimiento del flujo de la poesía no es del todo controlable, por lo que Amelia Rosselli habló de «palabras [...] puestas como por casualidad». Fue el daísmo el que llevó al extremo ideológico el débil papel de la voluntad del poeta, pero la tematización original de la cuestión se encuentra en la *theia mania* de Platón, que concebía al poeta como receptáculo de un fenómeno.

Este estado de voluntad «débil» del poeta, que llevó a Hölderlin a hablar de una «condición intermedia» del yo poético, no implica necesariamente el enfoque místico de tradición romántica propuesto por Heidegger: el poeta no es en absoluto el receptáculo de lo «divino», del «ser» o de fetiches lingüísticos similares. En la poesía no hay más «revelación» que la de nuestro devenir absoluto: la danza de la contingencia y de la fortuna. El yo poético no está habitado por

ningún dios, sino marginado por estar en relación primaria con su propio límite, es decir, con la oscuridad que encuentra dentro y fuera de sí mismo.

La enfermedad –el estado de fiebre creativa que da lugar a la representación– es la cura en la medida en que el objetivo de esta cura es la verdad.

La enfermedad construye y revela la verdad a través de un proceso cosmogónico, es decir, a través de la creación de un mundo que es la verdadera imagen del mundo.

Esta verdad solo puede contemplarse en el instante vivo y dinámico de su aparición en la experiencia: un momento revelador e inasible que inmediatamente después de acaecer se disuelve y muere.

Este cortejar y costear el abismo de la disolución es la vocación del lenguaje poético. Por eso la poesía busca el límite, el margen de las palabras, y sin embargo es plenitud de vida, movimiento vital: es la epifanía del tiempo humano, atrapado entre las oscuridades prenatales y las oscuridades de la muerte, una verdad que se le aparece al hombre disolviéndolo, revelándole su sustancia entregada a la disolución.

La poesía como experiencia del movimiento hacia la forma une al poeta y al lector. De hecho, para hacer una verdadera argumentación sobre la poesía, es necesario de hecho no tanto volcar la centralidad del autor en la centralidad del texto, como hizo el estructuralismo, cuanto sustituir la noción de texto como realidad estática y abstracta por una idea concreta de su acaecer. En el autor, como en el lector, el texto poético se da solo en su dinamismo, es decir, en su génesis, en su movimiento hacia la forma. Para explorar y expresar este fenómeno, en 2021 nació *L'uomo che non guarda* (www.luomochenonguarda.com), un colectivo artístico compuesto por mí y el videoartista Ambrogio Palmisano.

L'UOMO CHE NON GUARDA: UN COLECTIVO ARTÍSTICO Y UN LIBRO-INSTALACIÓN

L'uomo che non guarda (el hombre que no mira) atraviesa la realidad sin poder ni querer dominarla.

Su ojo no abarca el paisaje, que es demasiado vasto aunque sea limitado, indescifrable aunque sea banal, sino que capta fragmentos de él, probablemente al azar.

De esta visión débil, parcial, que sin embargo es libre de encontrar sus propios caminos, de abandonarlos y finalmente de abandonarse a sí misma cerrando los ojos, parte la única experiencia posible –y por tanto real– del mundo.

Esta visión débil, parcial y aleatoria, que sin embargo es libre de inventar sus propios caminos, es la experiencia de la poesía para quien la crea y para quien la lee: perspectivas, ambas, más próximas de lo que se supone.

La vida de la poesía es un movimiento que da forma a quien la crea y a quien, al leerla, la crea de nuevo, llamando a las palabras a la vida y al movimiento. La

linealidad de la lectura es una abstracción teórica: el ojo percibe realmente todo el paisaje gráfico, captando sus partes de forma aleatoria pero también misteriosamente interrelacionadas.

El monitor de *L'uomo che non guarda* es una hoja blanca material e inmaterial de la que surgen como visiones fatales o apariciones aleatorias palabras dislocadas en el espacio que revelan caminos secretos, uniones, conflictos, ausencia de forma y movimiento hacia la forma.

El texto poético emerge de modo dinámico y no lineal, como cuando es percibido en la página por el ojo que lee: captado en su totalidad arquitectónica, en la que se colocan súbita, simultáneamente los elementos isomórficos y estructurales enfocados y luego, poco a poco, se dibujan las articulaciones menos evidentes. El texto en movimiento es una suerte de caja negra no solo de la lectura, sino del ritmo, de la respiración, del cruzar un espacio que la página poética ha congelado en sí y que el acto de la lectura libera cada vez.

L'uomo che non guarda une al poeta y al lector de poesía en la experiencia del movimiento hacia la forma, que es la experiencia del mundo: cruzar, ver en parte y a través, volver a mirar, haber visto sin saberlo.

La primera concreción de este proyecto es el libro *Installazione Uno*, una obra cuya primera realización textual se presenta en las siguientes páginas.

a) *El lector espectador*

Estás frente a un libro abierto. Las páginas 1 y 2 están representadas por un monitor y un espejo.

Tal y como sucede en la mente mientras lee, el texto surge de forma progresiva y no lineal; aflora en la página 1 al revés y se refleja en la página 2 de forma legible.

Entre la página 1 –texto al revés– y la página 2 –texto legible– está usted, lector/espectador.

Ves «acaecer» el texto, participas en su génesis y desciframiento, experimentas visualmente el dinamismo de las palabras que has vivido dentro de ti mientras leías. Ves la lectura de tu mente.



b) *El libro instalación*

Está concebido para un espacio poco iluminado.

Está compuesto de un espejo y un monitor (50 x 80) «encuadernados». La «encuadernación» está fijada a la pared mediante soportes metálicos; un reproductor multimedia oculto tras el monitor transmite un vídeo en bucle en el que el texto surge y toma forma.

Los soportes metálicos del brazo permiten al lector colocar «su» libro: cada lectura es estrictamente individual.

La obra puede montarse en una pared o en un soporte.

c) *Poesía en movimiento*

Esta experiencia de la poesía pretende encontrar su célula dinámica, desarrollando su ritmo como movimiento en el espacio: el espacio de la lectura, el espacio de la percepción.

La imagen de partida es el grano material de la hoja blanca donde el texto está presente pero totalmente disuelto: invisible porque es del mismo color que el papel y, por tanto, forma parte de su trama.

Del folio emergen en distintas secuencias palabras o cadenas de palabras a través de un proceso de absolución: «tiñéndose» de tinta progresivamente y con intensidad variable.

Desde el punto de vista técnico, se ha llevado a cabo un trabajo de alta artesanía de la imagen (imagen TIFF creada con una cámara en condiciones de luz específicas), con un tipo de letra lo más parecido posible al del libro impreso, manteniendo la arquitectura espacial del texto (que implica la adaptación de la imagen a la *mise en page*), la producción de los *clips* relativos a las unidades peculiares de texto que emergen del folio.

Cada palabra o grupo de palabras –en esencia, las unidades mínimas que se ven emergiendo del folio– se han tratado como una sola imagen fotográfica en formato PNG.

La obra continúa idealmente y desarrolla la investigación emprendida por Antonio Maria Polito (1969-2015) con la obra *One and Three 4'33'' – Prolegòmeni* (primer premio en la sección de vídeo de la feria internacional de arte contemporáneo «Paratissima», Turín, 2014).

d) *El texto*

El *Libro Instalación Uno* pone en marcha el poema de Sonia Gentili (reproducido a continuación) que da nombre al colectivo y expresa su perspectiva.

El hombre que no mira

en los ojos del hombre que no mira
el saco
de piedras abandonado
al sol
abierto para nadie
bajo el sol

en los ojos del hombre que no mira
los viejos días los nuevos
días que quedan
para respirar a la vez
como océanos

has creído ser mirado
has dicho más allá del muro
del tiempo está el espejo
que creándome
me mira

pero el muro
del espejo es el hombre
sin mirada y tú
eres el saco abierto
con las piedras
en los ojos del hombre que no mira
nada tiene fin porque nada
tiene principio

Traducción de Vicente Ordóñez

.....
SONIA GENTILI es profesora de Literatura italiana en la Sapienza Università di Roma. Como ensayista ha publicado *L'uomo aristotelico alle origini della letteratura italiana* (2005), *Cultura della razza e cultura letteraria nell'Italia del Novecento* (2008) o *Novecento scritturale. La letteratura Italiana e la Bibbia* (2016), además de cuatro poemarios. Colabora con el diario *il Manifesto*.