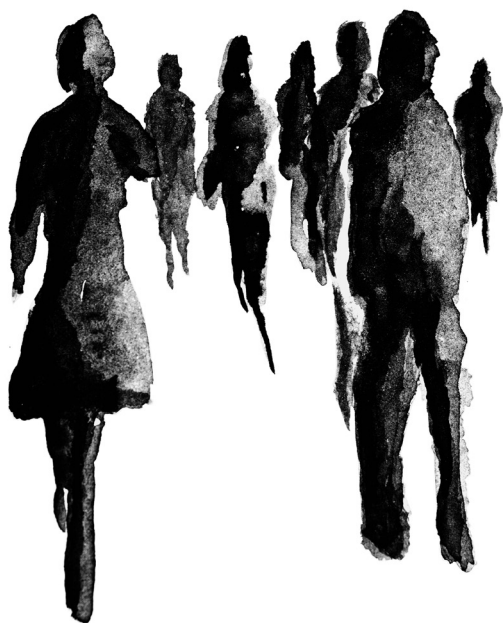


# la palabra ascendente



**maurice blanchot**  
traducción de l felipe alarcón





# la palabra ascendente o ¿somos todavía dignos de la poesía?

maurice blanchot  
traducción de l felipe alarcón



*1° edición: septiembre de 2014.*  
*1° reimpresión: octubre de 2015.*

la palabra ascendente o ¿somos todavía dignos de la poesía?  
(notas dispersas)  
maurice blanchot  
traducción de l felipe alarcón  
santiago de chile, 2015  
imagen portada: valerie giorgi dasso  
cuadro de tiza ediciones  
cuadrodetiza@gmail.com  
www.cuadrodetiza.cl

**la palabra ascendente**  
**o ¿somos todavía dignos de la poesía?**



**La palabra ascendente**  
**o ¿somos todavía dignos de la poesía?**  
**(notas dispersas)**

Cuando Mallarmé dice: «Solo el Poeta puede hablar», cuando Valéry dice: «El escritor verdadero es un hombre que no encuentra sus palabras y entonces las busca», me dispongo a un asentimiento que, sin embargo, me lleva lejos de lo que está en juego, para mí, en eso que se llama la poesía (la llamamos, ella no responde). Pero cuando leo hacia el final de un texto de Vadim Kozovoi: «Entre dos puntos de dolor, la poesía es el camino más corto. Tan corto que con su golpe solitario cae decapitado el tiempo», me siento interpelado por el tormento de un enigma cuyo primer efecto es hacerme –confusa, claramente– sentir que no hay un «definir» de la poesía, que ella, agotando toda definición, me embarca (no solo a mi espíritu, sino a toda mi vida-escritura-espíritu) en una crisis definitiva, causada por lo indefinido que incesantemente provoca.

\* \* \* \*

¿Quién podría decir «yo soy poeta», como si el «yo» pudiera atribuirse la poesía a manera de una rica posibilidad entre otras, posibilidad que sería su gloria y su dependencia, sin ser al punto descalificado y desobligado, más que realzado, por esta atribución inapropiada? El antiguo poeta maldito no es nada más que esta imposibilidad de ser reconocido como



no sea por un mal decir, malo respecto de un lenguaje común, socialmente admitido que, no perturbando a nada ni a nadie, se deja olvidar.

\* \* \* \*

Por un lado, el poeta es ensalzado. La poesía merece reverencia, «solo el Poeta [con su mayúscula esencial] puede hablar». Por otro lado, es el errante sin lugar, el perseguidor perseguido, el contumaz que no se funda sino en su propio rechazo (siempre impropriamente garantizado), el solitario múltiple que busca en vano la soledad, su residencia inhabitable. No, no es el victorioso. Si de la penuria saca fuerza, si del temor recibe la perpetuidad de lo inacabado, no encuentra ninguna riqueza en la miseria, él a quien se le dice oscuro porque aporta la generosidad de un día nuevo a la «noche perdida».

\* \* \* \*

En el poeta recae presentir la relación del terror y de la palabra, en ella siempre está la Piedad antigua que encarna el horror propio de todo decir, lo monstruoso que se atraganta con la imposible voz, inapta para proferir nada. Y así, entonces, da a entender lo que precede a toda palabra, esa antecedencia terrible que invoca y devasta la expresión hasta el punto de acogerla para temperarla, reglándola según su ritmo. Pero el ritmo, siempre relacionado con el origen furioso, la prolonga a través de la escansión misma

para que ningún sentido último la desbarate o pueda descansar en ella, en la antecendencia. La intraducción poética está allí, no en el difícil paso de una lengua a otra, sino en el seno de la lengua original misma; la intraducción es lo que se le hurta al mismo tiempo que la elabora, es decir, lo intransmisible de la huella anterior que siempre se borra. (Recordemos de Jules Renard ese talante de espíritu sin espíritu: «Mallarmé es intraducible, incluso en francés». Yo agregaría: «Sobre todo en francés»). Pero ¿qué dice Mallarmé mismo? Nada que lo paralice. No se escapa a la lengua nacional, pero va hasta la *extranjeridad* que ella recela, tan antigua como nueva: antigua por «innata» (el idioma generador) y más que nueva porque se descubre en las entonaciones inauditas o se libera a través de acordes nuevos. «Haber dotado a la voz de entonaciones nunca escuchadas hasta sí... y haber dado al instrumento nacional tales acordes nuevos, pero reconocidamente innatos, constituye al poeta en la extensión de su tarea y de su prestigio». Frase tal vez decepcionante si no se relacionara con el poeta ya constituido, que ya pertenece a la institución que le erige una tumba. Pero ¿qué hay de aquel sin pertenencia, aquel que aún no tiene lengua «excepto en la abolición del texto, sustrayéndole la imagen»? Tal vez ha sido llevado por un ritmo transnacional, incluso translingüístico, que deshace la frase lineal –el espacio sintáctico– hasta desprender la energía fragmentaria «en la que todo deviene suspenso». Así mismo (¿así mismo?) interrumpe el tiempo sustituyéndolo por «el naufragio de las

circunstancias eternas» o el cortocircuito de lo que escapa a la medida –la métrica–: el hurto de la espera «decapitada». De este modo, la lengua poética no es nunca la de un patrimonio ni la esperanza de una universalidad abstracta o cumplida, sino la ruptura de un Decir refractario a lo ya dicho sin el que ni siquiera habría silencio.

\* \* \* \*

Anulo todo eso. Agrego solamente: cuando Mallarmé designa a qué apunta, la respuesta cae, decisiva: «La llamo Transposición». Cierto, en primer lugar transporte de lo que *está* en lo otro de un lenguaje, pero también en esa lengua que no está jamás dada como lo estaría la lengua materna, la trayectoria ritmada en la que solo cuentan el pasaje, la tensión, la modulación y para nada los puntos por donde se pasa, los términos que no terminan nada. De este modo, la poesía sería la exigencia de una traducción que esta, la poesía, vuelve imposible. O bien la transferencia perpetua que invoca al mismo tiempo que le falla o la niega. De allí tal vez la respuesta que habría dado Joyce: «¿Intraducible? Nada». Lo que quiere decir que no hay nada que se escriba en lo que no esté ya en obra el traductor laborioso, así como el descarado Comentador, todos ellos Pasantes infatigables –de allí la exhortación de Vadim Kozovoi: «Despejen vosotros el paso»–. (¿Es preciso recordar de René Char esta afirmación matinal: «Nosotros somos pasantes empeñados en pasar, y entonces en sembrar la

confusión, en infligir nuestro calor, en decir nuestra exuberancia?»).

\* \* \* \*

Mallarmé, nuevamente él: le hizo falta tiempo para renunciar a la distinción entre prosa y verso, es decir, para reconocer que esa división debía ubicarse en otra parte. ¿Dónde? Eso seguirá siendo problemático. En 1893, escribiéndole a Charles Bonnier, definía intrépidamente el hecho poético: «El hecho poético mismo consiste en agrupar, rápidamente, en un cierto número de trazos iguales, para ajustarlas, frases de otro modo lejanas y dispersas, pero que (esto reluce) rimen juntas, por así decirlo. Es entonces preciso, antes que todo, disponer la común medida que se ha de aplicar, o el Verso. El poema sigue siendo breve, se multiplica, en un libro...». Por cierto, Mallarmé adapta lo que piensa de los poemas que lee (los de Bonnier). De allí, a pesar de la cortesía, la exclusión de la *notación emocional* de la que audazmente dice que no es ya poesía, sino prosa: «... la operación poética de la común medida hace falta [entonces] allí, o no está en juego»<sup>1</sup>. Y sin embargo (es bien sabido),

---

<sup>1</sup> Es preciso citar, releer la carta tal cual: «El hecho poético mismo consiste en agrupar, rápidamente [“rápidamente”, palabra que hay que meditar], en un cierto número de trazos iguales, para ajustarlas, frases de otro modo lejanas y dispersas, pero que (esto reluce) rimen juntas, por así decirlo. Es entonces preciso, antes que todo, disponer la común medida que se ha de aplicar, o el Verso. El poema

después de la «memorable crisis» («similar caso no se vio nunca. Se ha tocado al Verso»), dirá: «En el género llamado prosa hay versos a veces admirables, de todos ritmos...». Lo que, al límite, suprime la prosa y sobre todo disipa sus maneras híbridas, que se han llamado «poemas en prosa» o «verso libre», mientras que instituye en 1895, con «El misterio en las letras», el Poema crítico o los poemas críticos, etcétera. Pero –afirmandose con ello más formalista de lo que es, solamente por romper con todo romanticismo y tal vez incluso con Baudelaire– reafirmará: «Se trata ante todo de hacer música con su dolor, el cual no importa directamente». (Es necesario, sin embargo, tener en cuenta la palabra «directamente»: lo patético o el *pathos* procura lo inmediato que se rehúsa a la expresión).

\* \* \* \*

---

sigue siendo breve, se multiplica, en un libro. Su fijeza formando una norma, como el verso. Tal es, a lo menos, mi visión. Ahora, para la notación emocional proporcionada, la disfruto absolutamente, pero en tanto que prosa, delicada, desnuda, calada. La operación poética de la común medida hace falta allí, o no está en juego» («Carta a Charles Bonnier», marzo de 1893, *Correspondance*, tomo IV, Éditions Gallimard). [Hay una versión en español: Mallarmé, Stéphane. *Divagaciones, seguido de Prosa diversa/Correspondencia*. Trad. Ricardo Silva Santisteban. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1998. 580].

Siempre Mallarmé. Haría falta interrogarse sobre el sentido de los «Martes», curso superior de poesía, dice uno de los participantes. Ahí está quien ya no se reúne con nosotros. Pero, a pesar de la atracción y el encantamiento, ¿es Mallarmé el que, adosado a la chimenea, dejaba una palabra desenvolverse, palabra que no logramos reconstituir en su maravilla una vez reunida con el afuera (tal vez Lacan y su seminario)? ¿O no era nada más que Mallarmé, ese que decía más o menos: yo no estoy en relación con el Señor que lleva este nombre? O incluso diciendo cuán desagradable le era la palabra poeta y afirmando (antes que Georges Bataille) tenerle odio a la palabra poesía, agregando según Fontainas –quien no es una garantía–: hay que soñar un arte eterno y, sin embargo, en continuo crecimiento y del que el hombre desaparece. No hay un Señor que es un poeta toda su vida. Se ha sido poeta el día, a la hora en que el poema le ha dado una existencia momentánea (quebrándolo al mismo tiempo que contribuye a la relación con lo desconocido que lo excluye o lo dispersa). «Crear: excluirse» (René Char). «Autor, creador, poeta, ese hombre jamás ha existido» (Rimbaud).

\* \* \* \*

Que el furor (el terror), la pura impura violencia, la que es explosiva y a la que por imagen se le asigna al comienzo del universo (el *big bang*), puedan mantenerse en el poema aún tradicional Rimbaud por cierto lo atestigua: «¿Y toda venganza? –¡Nada!...

¡Pero si, aún todavía, / la queremos! Eso nos es debido. La sangre / la flama de oro / Todo a la guerra, a la venganza, al terror...». La cólera poética en el punto extremo. Artaud no agrega nada a eso, salvo que hace estallar el lenguaje silábico a través del espasmo, la arritmia, la pulsación sin medida, el repentino efractamiento hacia la forma inesperada, expulsión y retención del vacío. Pero Rimbaud permanecerá aparte eternamente a causa de la indiferencia solitaria, el olvido definitivo donde se suprime. «Viviendo se opera de la poesía» hasta en la poesía misma, no es que un día se va, sino que está siempre ya afuera: «¿Qué es mi nada comparada con el estupor que a ustedes les espera?». La poesía: violencia de efracción donde el lenguaje se retiene para abrirse, a través del estremecimiento o el desfallecimiento, al enigma de su impropio alejamiento: «Esto no puede ser sino el fin del mundo avanzando».

Valéry, quien no siempre le adjudicó alta valía a Rimbaud, dice algo que le concierne: «El trabajo del poeta es tal vez, de todos los trabajos, aquel donde la más grande impaciencia tiene esencial necesidad de la más grande paciencia». Los bocetos o borradores de *Una temporada en el infierno* muestran que a Rimbaud le hizo falta tiempo para alcanzar la brevedad, la constricción del ritmo, el «tiempo decapitado», nunca agregando nada sino siempre recortando, como si la lengua bruta o brutal –y a menudo áspera– no llegara primero en ese lenguaje francés demasiado servicial y como naturalmente amable. Boceto: «¡Calla, es el orgullo! Presente». Texto

definitivo: «Orgullo». Boceto: «¡Ah! Dios mío, tengo miedo, piedad». Texto final: «¡Piedad! Señor, tengo miedo», etcétera.

\* \* \* \*

Lo que hay de duro y de rudo (para nosotros) en ciertos poemas de Vadim Kozovoi –y, para decirlo mejor, de devastador– evoca esa exigencia de impaciencia, el quiebre rítmico, la necesidad de ir rápido que recusa la parada. Y a veces una acumulación de imágenes de las que se puede decir que se estrellan en una sola palabra. Pero así como la sequedad de Rimbaud, la violencia percutiente, el choque no cautivador guardan una rítmica interior y una vibración premeditada que, más allá del lirismo y de la provocación, marcan un impulso hacia... (¿lo desconocido?), en Kozovoi hay que presentir un rigor y una libertad, una vehemencia terrible y una suavidad aún más terrible, un movimiento furioso, indomable, sin embargo, domado. Tal vez la revuelta intolerante contra toda intolerancia, es decir, contra la opresión que impide partir a ese eterno migrante, el poeta, cuya sola tarea es irse. «He velado, buscando por qué él quería tanto evadirse... Un día tal vez desaparezca maravillosamente...». ¿Maravillosamente? ¿Miserablemente? No hay diferencia. «Miserable milagro», Michaux nos lo ha advertido para siempre.

\* \* \* \*



El enigma poético. O sea, la más certera afirmación de Mallarmé: «La obra implica la desaparición elocutoria del poeta...». Ahora bien, Valéry (en 1941) designa la extrañeza de Mallarmé diciendo exactamente lo contrario: «¿Cómo y de dónde nace esa extraña e inquebrantable certeza sobre la que Mallarmé ha podido fundar toda su vida –sus renunciadas, sus temeridades inauditas...– de hacerse... el hombre mismo de una obra que no ha llevado a cabo y que él sabía no poder serlo?». Dicho otramente (porque hay siempre un «otramente»): para Mallarmé, la obra es la negación final del autor y su supresión progresiva (lo que tiene el sentido de una gran exigencia). Pero Valéry no ve en Mallarmé más que a un autor sin obra, el hombre seguro de una obra no lograda, o consagrándose durante una vida a una nada de obra (lo que significa: Mallarmé fue admirable y loco, admirable por haber hecho compartir su locura con quien estaba menos dispuesto a ella, Valéry). Pero ¿no está allí, en esa duplicidad, la fuerza misma del enigma poético que participa de lo imposible?

\* \* \* \*

Juicio de Valéry sobre Rimbaud (*Una temporada en el infierno* al menos). El inmenso incendio que este encendió lo deja «helado». Nada hay allí de escandaloso. No deduzco de ello que la poesía es pura subjetividad, sino que no tiene un «valor» que pueda reconocerse: esta escapa a quien espera un *efecto*. Rimbaud era demasiado impaciente, demasiado

extranjero a los otros y a sí mismo como para desear ejercer efectos sobre cualquiera. Sus libros se pudren en una cava. Los olvida, se olvida, se va. Es tal vez un hebreo, un profeta sin pueblo y sin Dios, llamado por ninguna palabra, atraído por el áspero riesgo de lo desconocido donde un otro no podría adquirir figura –el hombre que más ignora las miradas, destructor de solidaridad, al punto que está incluso privado de soledad. En otra parte Valéry habla otramete: «Toda la literatura conocida está escrita en el lenguaje del *sentido común*. Fuera de Rimbaud»–. Pero Valéry no está manifiestamente conmocionado<sup>2</sup>. Mallarmé lo estuvo, al menos por presentimiento. Tal vez no pueda amarse más que a un solo poeta –poligamia prohibida: en uno solo, el único que será todos, no la totalidad, sino la infinidad poética–.

Es aquí que traducir, «esa locura», vuelve a nosotros como la imposible necesidad. Traducir sobre todo lo intraducible: cuando el texto no transporta solamente un sentido autónomo, el único que importaría, sino cuando el sonido, la imagen, la voz (lo fonológico) y sobre todo la principalidad del ritmo son predominantes en relación con la significación, o bien cuando hacen sentido. De tal manera que el sentido siempre en acto, en formación o «en estado naciente» no es dissociable de lo que, por sí mismo,

---

<sup>2</sup> Calificativo que ciertamente no le convendría. Sin embargo, escribe: «Mallarmé me ha golpeado». Golpeado es un término fuerte, ha recibido un golpe. Y otra mañana escribirá: «Adoro a ese hombre extraordinario».

no lo tiene, no está situado en lo semántico. Y esto es el poema. Seguramente ningún traductor, ninguna traducción lo hará pasar, intacto, de una lengua a otra, ni permitirá leerlo o escucharlo como si fuera transparente. Y yo agregaría: felizmente. El poema, en su lengua de origen, es siempre ya diferente de esa lengua, ya sea que la restaure o que la instaure. Y es de esta diferencia, esta alteridad, de la que el traductor se toma o por la que es tomado, modificando a su vez su propia lengua, peligrosamente haciéndola moverse, retirándole la identidad y la transparencia que la reducirían al «sentido común», como dice Valéry. ¿Opacidad? ¿Opacidad del sentido? ¿Opacidad como sentido? Ni lo uno ni lo otro. La opacidad viene de los múltiples estratos del lenguaje mediante los cuales camina y se forma lo que al fin –al infinito– significará: estratos que al mismo tiempo titilan o se ensombrecen a través de la significancia, momentos, por ellos mismos, descuidados en el lenguaje corriente, transformándolos entonces hasta hacer escuchar otra forma del entendimiento, el entendimiento ilimitado que rompe el comercio ordinario. De ahí tal vez la soledad poética (¿hay alguien ahí para escuchar? ¿Le basta al infinito el entendimiento?). De ahí también la fraternidad poética («la conversación soberana»), puesto que, por el poema, estamos llamados a la exigencia de una relación interminable donde el «yo» ha siempre flaqueado frente a lo otro y donde la palabra, la escritura, el signo se desmoronan sin que cese la persecución de la anterioridad que los

funda y que misteriosamente permanece allí a través de la espantosa dispersión.

Citaré para finalizar (pero ¿es que he comenzado?) esta nota episódica de Valéry: «Confieso que no creo todos los días en el porvenir de la poesía». ¿Cómo creer en ella, y cómo sin ella creer en algún porvenir? Citaré ahora a René Char: «¿Cómo liberar a la poesía de sus opresores? La poesía que es claridad enigmática y prisa de acudir, descubriéndolos, los anula». Puedan los poemas de Vadim Kozovoi, en su lengua que nos es desconocida y en nuestra lengua que no es solamente la nuestra, traernos la promesa de que, contra los opresores –están por todas partes, pero su amenaza tiene nombre–, el «tiempo decapitado» trae aún otro tiempo en el que, a falta de nosotros, permanece la esperanza para los desesperados que hemos amado, única sobrevida que no sabríamos desmentir.



**Maurice Blanchot** (Quain, 1907-Le Mesnil-Saint-Denis, 2003). Crítico y novelista francés. Su vida estuvo enteramente dedicada a la literatura y al silencio que le es propio.

**L Felipe Alarcón** (Viña del Mar, 1986). Administrador público y magíster en Pensamiento Contemporáneo. Ha traducido, entre otros, a Jean-Luc Nancy y Jean-Christophe Bailly. Ha escrito también algunos artículos sobre pensamiento francés contemporáneo.



Esta plaquette se imprimió en octubre del año 2015 con un tiraje de 200 ejemplares. Para su composición se utilizó la tipografía Celeste e interior de papel Bond ahuesado.

Cuadro de Tiza Ediciones agradece la asistencia de Patricio Arriagada Veyl en la revisión de la presente traducción.



