

Traducción**Hacer, la poesía¹**

Texto de Jean-Luc Nancy

Traducción de Gabriela Milone

Si comprendemos, si accedemos de una manera o de otra a una orilla de sentido, es poéticamente. Esto no quiere decir que una clase de poesía constituya una manera o un medio de acceso. Quiere decir –y es casi lo contrario– que sólo este acceso define la poesía, y que esta no tiene lugar más que cuando aquél tiene lugar.

Es por eso que la palabra “poesía” designa tanto a una clase de discurso, a un género entre las artes, o a una cualidad que se puede presentar fuera de esa clase o ese género, y a la vez puede estar ausente de una obra de esa clase o de ese género. Según Littré, la palabra literalmente significa: “Cualidades que caracterizan los buenos versos, y que pueden encontrarse no sólo en los versos. (...) Esplendor y riqueza poética, incluso en prosa. Platón está lleno de poesía”. La poesía es pues la unidad indeterminada de un conjunto de cualidades que no están reservadas a un tipo de composición denominada “poesía”, y que no pueden ser designadas más que asignando el epíteto “poético” a términos tales como riqueza, esplendor, audacia, color, profundidad, etc.

¹ Título original: “Faire, la poésie”, aparecido en *Résistance de la poésie*, Bordeaux: William Blake & Co, 1997.

Littré declara aún que, en su sentido figurado, “se llama poesía a todo lo que hay de elevado, de conmovedor en una obra de arte, en el carácter o la belleza de una persona, incluso en la producción natural”. De este modo, cuando abandona su uso literario, la palabra toma un sentido solamente figurado; pero ese sentido no es más que la extensión del sentido absoluto, es decir, de la unidad indeterminada de las cualidades a la que los términos “elevado” y “conmovedor” otorgan características generales. La poesía como tal es siempre idéntica a sí misma, desde una composición en verso hasta la cosa natural; y al mismo tiempo siempre es una figura de esa propiedad inasignable bajo un sentido propio, propiamente propio. “Poesía” no tiene exactamente un sentido sino, antes bien, el sentido del acceso a un sentido cada vez ausente y constantemente aplazado. El sentido de “poesía” es un sentido siempre por hacer.

Por esencia, la poesía es más y otra cosa que la poesía misma. O bien, la poesía *misma* puede hallarse donde no hay incluso nada de poesía. Hasta puede también ser lo contrario o el rechazo de la poesía, y de toda poesía. La poesía no coincide con ella misma: acaso esa no-coincidencia, esa impropiedad sustancial, propiamente haga la poesía.

La poesía no será lo que es, más que a condición de ser al menos capaz de negarse: de renegarse, de denegarse o de suprimirse. Negándose, la poesía niega que el acceso al sentido pueda ser confundido con un modo cualquiera de expresión o de figuración. Niega que lo que es “elevado” pueda ser puesto al alcance de la mano, y que lo que es “conmovedor” pueda ser separado de la cautela a partir de la cual, precisamente, conmueve.

La poesía es pues la negatividad donde el acceso se hace lo que es: lo que debe ceder, y por eso ante todo hacerse esquivo, refutarse. El acceso es difícil, esta no es una cualidad accidental, lo cual quiere decir que la dificultad hace el acceso. Lo difícil es lo que no se deja hacer y es propiamente esto lo que hace la poesía. Ella hace lo difícil. En tanto lo hace, parece fácil y es por esta razón que, desde hace mucho tiempo, la poesía es denominada “cosa ligera”. Ahora bien, esto no es sólo una apariencia. La poesía hace la facilidad de lo difícil, de lo absolutamente difícil. En la facilidad, la dificultad cede. Pero esto no quiere decir que ella sea allanada. Quiere decir que ella es poesía, presentada por lo que es, y que estamos comprometidos con ella. Repentinamente, fácilmente, estamos en el acceso, es decir, en la absoluta dificultad, “elevada” y “conmovera”.

Se ve aquí la diferencia entre la negatividad de la poesía y la de su gemela, la del discurso dialéctico. Este pone en funcionamiento, idénticamente, el rechazo del acceso como verdad del acceso. Pero hace de ello tanto una extrema dificultad como la promesa –siempre presente y siempre reguladora– de una resolución y, en consecuencia, de una extrema facilidad. Por su parte, la poesía no está en los problemas: ella hace en la dificultad.

(Esta diferencia, no obstante, no puede resolverse en una distinción entre poesía y filosofía, dado que la poesía no admite estar circunscripta a un género del discurso, y dado que “Platón” puede estar “lleno de poesía”. Filosofía *versus* poesía no constituye una oposición. Cada una hace la dificultad de la otra. Juntas, son la dificultad misma: de hacer sentido).

Resulta que la poesía es la negatividad en ese sentido que niega, en el acceso al sentido, lo que determinaría el acceso como un pasaje, una vía o un camino, y que ella lo afirma como una presencia, una invasión. Más que un acceso

al sentido, es un acceso de sentido. Repentinamente (fácilmente), el ser o la verdad, el corazón o la razón, ceden su sentido, y la dificultad está allí, sobrecogedora.

De manera correlativa, la poesía niega que el acceso pueda estar determinado como uno entre otros, o como uno relativo a otros. La filosofía admite que la poesía sea otra vía (y a veces también la religión). Del mismo modo, Descartes pudo escribir: “Hay en nosotros dos simientes de verdad: los filósofos la extraen por la razón, los poetas la arrancan por la imaginación, y brillan entonces con más esplendor” (cito de memoria). La poesía no admite nada recíproco. Ella afirma el acceso absoluto y exclusivo, inmediatamente presente, concreto, y como tal, no intercambiable. (No estando en el orden de los problemas, no hay tampoco diversidad de soluciones).

Ella afirma el acceso, no en el orden de la precisión –susceptible de más y de menos, de una aproximación infinita y de desplazamientos ínfimos– sino en el de la exactitud. Está hecho, está cumplido, el infinito es actual.

Así, la historia de la poesía es la historia de los continuos rechazos a dejar que la poesía se identifique con algún género o modo poético; no, sin embargo, para inventar alguno más preciso que los otros, ni tampoco para disolverlos en la prosa como en su verdad, sino para determinar incesantemente una nueva exactitud, otra. Esta es siempre y renovadamente necesaria, pues el infinito es actual un número infinito de veces. La poesía es la *praxis* del eterno retorno de lo mismo: la misma dificultad, la dificultad misma.

En este sentido, la “poesía infinita” de los románticos es una presentación tan determinada como el cincelado mallarmeano, el *opus incertum* de Pound o el odio a la poesía de Bataille. Lo cual no significa que todas estas presentaciones sean indiferentes o que no sean más que figuraciones de una idéntica e infigurable

Poesía, y que, por el mismo hecho, serían inconsistentes todos los enfrentamientos de “géneros”, “escuelas” o “pensamientos” de la poesía. Sino que significa que no hay más que tales diferencias: el acceso no se hace cada vez, sino una vez; y está siempre por rehacerse, no porque sea imperfecto sino al contrario, porque él es, cuando es (cuando cede), cada vez perfecto. Eterno retorno y reparto de voces.

La poesía no enseña nada más que esta perfección.

En esta medida, la negatividad poética es además la posición rigurosamente determinada de la unidad y de la unicidad exclusiva del acceso, de su verdad absolutamente simple: el poema o el verso (se podría también nombrar la estrofa, la estancia, la frase, la palabra o el canto).

El poema o el verso es todo uno: el poema es un todo del que cada parte es un poema, es decir, un “hacer” acabado; y el verso es una parte de un todo que es aún un verso, es decir, una vuelta, un desborde y un reverso de sentido.

El poema, o el verso, designa la unidad de elocución de una exactitud. Esta elocución es intransitiva: no reenvía ni a un sentido ni a un contenido, no los comunica sino que los hace, siendo exactamente y literalmente, la verdad.

Ella no pronuncia entonces nada más que lo que hace el oficio del lenguaje, a la vez su estructura y su responsabilidad: articular sentido, entendiendo que no hay sentido más que en una articulación. Pero la poesía articula *el* sentido, exactamente, absolutamente; no es una aproximación, una imagen o una evocación.

Que la articulación no sea únicamente verbal, y que el lenguaje sobrepase infinitamente el lenguaje, es otro asunto, o bien es el mismo: “poesía” se dice “de todo aquello que hay de elevado y conmovedor”. En el lenguaje o en otra parte, la

poesía no produce significaciones; ella hace la identidad objetiva, concreta y exactamente determinada, de lo “elevado” y “conmover” con una cosa.

La exactitud es el cumplimiento integral: *ex-actum*, eso que está hecho, eso que está realizado hasta el fin. La poesía es la acción integral de la disposición al sentido. Ella es, cada vez que tiene lugar, una exacción de sentido. La exacción es la acción de exigir una cosa debida, luego también aquella de exigir más de lo que es debido. Lo que debe la palabra es el sentido. Pero el sentido es más que todo aquello que puede ser debido. El sentido no es una deuda, no es requerido, se puede prescindir de él. Se puede vivir sin poesía. Siempre se puede decir “¿para qué poetas?”. El sentido es un suplemento, un exceso: el exceso del ser sobre el ser mismo. Se trata de acceder a ese exceso, de ceder ante él.

Es así que “poesía” dice más de lo que “poesía” quiere decir. Y más precisamente, o mejor, exactamente: “poesía” dice lo más-que-decir en tanto que tal y en tanto que este estructura el decir. “Poesía” dice el decir-más de un más-que-decir. Y, por ende, dice también el no-más-decir. Pero decir eso. Cantar también, y en consecuencia, timbrar, entonar, batir o golpear.

La particular semántica de la palabra “poesía”, su perpetua exacción y exageración, su modo de más-que-decir, le es congénita. Platón (incluso él, el viejo *rival* de la poesía) destaca que *poiesis* es una palabra a la que se le ha hecho tomar el todo por la parte: el todo de las acciones productoras por la sola producción métrica de palabras escandidas. Esta agota pues la esencia y la excelencia de aquellas. Todo el *hacer* se concentra en el hacer del poema, como si el poema hiciera todo lo que puede ser hecho. Littré (incluso él, el poeta de la oda a *La Lumière*) recoge esta concentración: “poema (...) de *poiein*, hacer: la cosa hecha (por excelencia)”.

¿Por qué entonces la poesía sería la excelencia de la cosa hecha? Porque nada puede estar más realizado que el acceso al sentido. Si es, es todo entero, de una exactitud absoluta, o bien no es (ni siquiera aproximativo). Cuando es, es perfecto, y más que perfecto [plus que parfait]². Cuando el acceso tiene lugar, se sabe que ha estado siempre allí, y que del mismo modo volverá siempre (aunque uno mismo no sepa nada de ello, debe pensar que a cada instante, alguien, en algún sitio, accede). El poema extrae el acceso de una ancianidad inmemorial que nada debe a la reminiscencia de una idealidad, pero que es la exacta existencia actual del infinito, su eterno retorno.

La cosa hecha es finita. Su finalización [finition] es la perfecta actualidad del sentido infinito. De aquí que la poesía se represente como más antigua que toda distinción entre prosa y poesía, entre géneros o entre modos del arte de hacer, es decir, del arte absolutamente. “Poesía” quiere decir: el primer hacer, o bien, el hacer en tanto que él es siempre primero, cada vez original.

¿Qué es hacer? Es poner en el ser. El hacer se agota en la posición como en su fin. Si el hacer ha tenido a este fin como objetivo, la posición es tanto su fin como su negación, pues el hacer se deshace en su perfección. Pero lo que es deshecho es idéntico a lo que es puesto, perfecto y más que perfecto [plus que parfait]. Cada vez, el hacer realiza algo y a sí mismo. Su fin es su finalización [finition]: en ello su ponerse es infinito, infinitamente cada vez más allá de su obra.

El poema es la cosa hecha del hacer mismo.

Esa misma cosa que es abolida y puesta es el acceso al sentido. El acceso es deshecho como pasaje, como proceso, como objetivo y encauzamiento, como

² El texto continuamente juega con las palabras “fait/e” y “plus que parfait”, juego que a su vez remite al tiempo verbal “plus-que-parfait” y que se relaciona con la temporalidad *otra* de la poesía y su hacer, tiempo del eterno retorno de lo mismo donde la poesía hace y pone lo finito como lo infinito actual. [T.]

proximidad y aproximación. Es puesto como exactitud y disposición, como presentación.

Es por eso que el poema, o el verso, es un sentido abolido como intención (como querer-decir) y planteado como finalización [finition]: no retorna por su voluntad sino por su fraseo. No para hacer problema, sino acceso. No para comentar, sino para recitar. La poesía no se escribe para ser aprendida de memoria: es la recitación de memoria la que hace de toda frase recitada, al menos, un poco de poesía. Es la finalización [finition] mecánica la que da acceso a la infinitud del sentido. Así, la legalidad mecánica no hace antinomia con la legislación de la libertad, sino que la primera libera a la segunda.

La presentación debe estar hecha, el sentido debe estar hecho, es perfecto.³ Esto no quiere decir: producido, ni efectuado, ni realizado, ni creado, ni operado, ni engendrado. No quiere decir nada de todo esto, nada que en todo esto no sea, desde el principio, lo que el *hacer* quiere decir: eso que el *hacer* hace al lenguaje cuando lo perfecciona en su ser, que es el acceso al sentido. Cuando decir es hacer y cuando hacer es decir. Como se dice: hacer el amor, que es no hacer nada, sino hacer ser un acceso. Hacer o dejar: simplemente poner, exactamente deponer.

No hay hacer (ni arte ni técnica, ni gesto ni trabajo) que no sea más o menos sigilosamente trabajado por esta deposición.

Poesía es hacer hablar todo y, a la vez, deponer todo hablar en las cosas, él mismo como una cosa hecha y más que perfecta [plus que parfait].

Recitación de infancia:

Es schläft ein Lied in allen Dingen

Die da träumen fort und fort,

³ El texto presenta un juego con las palabras "faite", "fait" y "parfait" [T.].

Und die welt hebt an zu singen

Triffst Du nur das Zauberwort.

Este *affaire* de la poesía, tan antiguo y tan pesado, molesto y empecinado, resiste a nuestro aburrimiento y a nuestro más profundo rechazo ante todas las mentiras poéticas, las afectaciones y las sublimidades. Incluso si ya no nos interesa, la poesía nos detiene necesariamente. Todavía hoy, por otro lado, como en la época de Horacio, de Scève, de Eichendorff, de Eliot o de Ponge. Y si fue dicho que después de Auschwitz la poesía era imposible, o al contrario, que después de Auschwitz era necesaria, es precisamente de la poesía que ha parecido necesario decir ambas cosas. La exigencia del acceso del sentido –su exacción, su demanda exorbitante– no puede dejar de detener el discurso y la historia, el saber y la filosofía, el actuar y la ley.

Que no se nos hable de ética o de estética de la poesía. Es mucho antes, en su más que perfecto [plus que parfait] inmemorial, que se sostiene el hacer considerado como “poesía”. Se sostiene agazapado como un animal, tensado como un resorte, y ya así en acto.