

MARCEL PROUST: EL TIEMPO RECOBRADO

Entre el cuatro y el seis de julio de 1909, la habitación de Marcel Proust permaneció día y noche iluminada. Sesenta horas interrumpidas en vela, de continuo trabajo, por parte de un hombre que hasta el momento podía ser descrito por sus conocidos como frívolo, perezoso y débil, marcan el comienzo de *En busca del tiempo perdido*, una obra que no da respiro a su autor ni al lector. Quizá ante ningún libro se pregunte uno tan repetidas veces como ante éste de dónde saca el escritor tanta capacidad, tanta voluntad de narrar, tan vivo entusiasmo por su destino.

El conocimiento de Proust es un camino lleno de sorpresas. Su biografía nos está obligando continuamente a revisar nuestras ideas sobre el arte de escribir, la actividad creadora del artista, la personalidad del escritor. Es bueno probar allí hasta dónde son falsos nuestros prejuicios y equivocado nuestro concepto sobre el genio literario. En dos extensos volúmenes, George Painter recoge con minuciosidad incomparable todos aquellos datos que nos hacen posible asistir, casi diríamos, al proceso de creación de una obra genial. ¿Quién era éste "Monsieur Proust" de quien nos quedan algunos retratos donde sólo vemos la extraordinaria profundidad de su mirada enmarcada en unos finos rasgos de hombre "mundano" y aristócrata? ¿Cómo pudieron salir de la misma pluma los ligeros comentarios sociales de "le Figaro" y las páginas implacables de "Sodoma y Gomorra"? ¿En qué momento y por qué inexplicable metamorfosis el snob se convierte en un trabajador infatigable hasta el punto de exigir ante la muerte únicamente el plazo que requiere la conclusión de su obra?

Dos peligros asediaron a Proust y en ellos naufragó su obra hasta 1909: la frivolidad y la pereza. Escribía apresuradamente y quizá po-

nía por encima de la literatura su aspiración de hombre de mundo. Un poco a la manera de los hombres de letras que aparecen en su obra, prefería la elegancia algo vana del estilo y el esteticismo decadente que lo rodeaba en los salones de la aristocracia al rigor y la exigencia del auténtico arte. Proust conoció desde temprano el llamado imperioso de una vocación absorbente y la necesidad de consagrarse exclusivamente a ella. Pero, por una parte, desconfió durante mucho tiempo de sus capacidades y, por otra, estaba demasiado disperso en sus preocupaciones sociales, en tanto que la literatura exige soledad y recogimiento. Más tarde, al descubrir esto último, Proust lo aceptaría hasta las últimas consecuencias.

La amenaza del apresuramiento estuvo igualmente en el origen de *En busca del tiempo perdido*. Proust sentía con fuerza el gusto de publicar y de ser considerado escritor. Pocos días después de comenzada su obra escribía a uno de sus amigos que en cuestión de meses estaría terminada. Sin embargo, sucedió todo lo contrario: el relato fue ocupando cada vez más espacio y exigiendo cada vez más tiempo y dedicación. "Este libro se alarga más y más independientemente de mi voluntad", confesó. Había descubierto "el secreto de la escritura" y con ello había tocado por fin el fondo, la esencia de su vida y de su arte. Las dudas que lo asediaban en cuanto a la realidad de sus dotes literarias quedaban disipadas, pues ahora sabía con certeza que "el estilo no es una cuestión de técnica sino de visión" y él ya había tenido la suya.

¿Pero cuál es realmente esa clave mediante la cual se abre el verdadero mundo del relato? ¿En qué consiste la experiencia decisiva por la que se accede al tiempo original? El mismo Proust la expresaba de esta manera: "La memoria voluntaria, por ser función de la inteligencia y de la vista, sólo nos entrega la engañosa superficie del pasado; en cambio un aroma o un gusto involuntariamente recordados hacen revivir en nosotros su intemporal esencial". Este es el sentido de la búsqueda que emprende el autor del tiempo perdido, la navegación a través del pasado en busca de los momentos esenciales extraviados en la profundidad de la memoria. Pretendía —según su expresión— "aislar un poco de tiempo en estado puro", es decir, obtener mediante la experiencia privilegiada de los instantes esenciales el sentimiento de la abolición de la temporalidad. En el "tiempo puro", pasado y presente se hace un mismo ahora en el que la dimensión temporal queda borrada. Sólo esos momentos, que Proust describe repetidas veces en su libro, le entregan en su plenitud la posibilidad de escribir; sólo gracias a la alegría que experimenta en ellos le es dada la inspiración. El aspira a realizar una obra "inspirada", esto es, sin violencia ni esfuerzo,

escrita casi al dictado del recuerdo inconsciente. Se propone, dice él mismo, escribir solo cuando sienta renacer el pasado en un perfume o un gusto que lo hagan estallar en la memoria y excluir todo aquello que no sean instantes puros.

Igual que Kafka, Proust llega a un momento de su vida en el que comprende claramente que sólo en el trabajo literario encontrará su salvación y se consagra a él con ardor. Su existencia cambia radicalmente y ya no se le ve más en el escenario mundano. El encierro voluntario y el aislamiento total, entre cuatro paredes cubiertas de corcho que le protegen del bullicio externo excluyen toda posibilidad de duda sobre su decisión: Proust ha iniciado definitivamente la búsqueda del tiempo perdido. El mundo de relaciones, objetos y personas que hasta entonces le habían rodeado, se convierte, hechos recuerdo, pero recuerdos olvidados en el material de su novela. Escribir se torna para él una función de evocación: se trata de provocar el retorno del pasado, suscitando la aparición súbita de una imagen en donde se concentre, como en un fruto, toda la savia del recuerdo. La esencia de la literatura consiste precisamente en la posibilidad de hacer un todo único de éstos dos elementos: el instante privilegiado que revive en el devenir temporal y la imagen que lo capta, eternizándolo. Entender esto es haber empezado a comprender la obra de Proust. Ahora bien, el tiempo devuelve esos instantes cuando el acto de escribir logre suscitarlos. ¿Cómo es posible ésto? ¿Qué significa esta concepción de la temporalidad como dimensión susceptible de saltos y retrocesos? ¿Qué estructura posee ese espacio en el que los momentos parecen desplazarse por la periferia de un círculo, girando continuamente y poniéndose en su movimiento al alcance de la memoria cada cierto tiempo? Esto sólo es comprensible si volvemos a una concepción cíclica de la duración temporal, idea que no ha podido ser abandonada por la imaginación poética desde que Grecia y Oriente construyeron sobre ella sus mitologías. Los acontecimientos retornan porque la estructura del tiempo no es lineal sino circular y por lo tanto el pasado es también, de alguna manera, presente.

En las páginas finales de *El tiempo recobrado*, las imágenes infantiles con que se inicia la obra, vuelven a ser evocadas: el narrador escucha a pesar de encontrarse en un pasado tan lejano, el tintineo de la campanilla que le anuncia que Monsieur Swan se ha ido por fin y que su madre va a subir de un momento a otro. Descubre, entonces, que todo aquello está dentro de él, que la campanilla tintinea en su interior y para escucharla más cerca debe descender dentro de sí mismo. En el párrafo siguiente están sintetizadas con claridad y belleza tales ideas: "Me producía un sentimiento de fatiga y de miedo percibir

que todo aquel tiempo tan largo no sólo había sido vivido, pensado, segregado por mí sin una sola interrupción, sentir que era mi vida, que era yo mismo, sino también que tenía que mantenerlo cada minuto amarrado a mí, que me sostenía, encaramado yo en su cima vertiginosa, que no podía moverme sin moverlo. La fecha en que yo oía el sonido de la campanilla del jardín de Combray, tan distante y sin embargo interior, era un punto de referencia en esta dimensión enorme que yo no me conocía.

Me daba vértigo ver tantos años debajo de mí, aunque en mí, como si yo tuviera leguas de estatura”.

Pero hay una evidencia que cobra especial gravedad cuando se ha alcanzado la posibilidad fulminante de la existencia: Con la muerte, el tiempo desaparece de nosotros, se retira, y los recuerdos se borran para siempre. Esta idea se convierte en estímulo y ansiedad: Es preciso comenzar, ponerse a la obra inmediatamente. “¿Me queda tiempo?” se pregunta el escritor. Y se compara con el artista que durante todo el día ha vagado por el campo en busca del paisaje que desearía pintar; cuando de pronto lo divisa, ya es muy tarde y la noche cercana no va a permitirle concluir su cuadro, pues se trata de una noche tras la cual no se levanta ningún día. En el momento de grabar esta imagen de la muerte al final de su novela, Proust debía presentir la proximidad de esa noche sin mañana; era necesario trazar las últimas líneas y dar las pinceladas finales a su obra; llevarse tal vez muchas riquezas inexpresadas, puesto que ya no se le concede más tiempo. Su cerebro —dice él— es como una rica cuenca minera, de extensión inmensa y muy variados yacimientos valiosos. “¿Tendría tiempo de explotarlos?” Con la muerte se destruiría no solamente el único minero capaz de hacerlo, sino el yacimiento mismo.

La pregunta de Proust no es solo por el tiempo que le resta. Es también por las fuerzas que aún le quedan para realizarla. La enfermedad le había aislado del mundo y recluso en su cuarto con lo que le prestó un servicio, protegiéndole contra la pereza, así como ésta le había protegido contra la facilidad. Pero al mismo tiempo fue gastando sus fuerzas, de las que Proust era tan avaro en los últimos meses, hasta el punto de negarse a responder las cartas que recibía para dedicar por completo sus energías a la creación literaria. Le angustiaba la duda sobre si el aliento de escritor no estaba en él muy por debajo de las exigencias egoístas de la obra. Su deseo era escribir un libro muy largo y “para más de una persona”, un libro escrito durante la noche, durante innumerables noches quizá “mil y una” como en el cuento oriental y con la misma ansiedad de no saber si en la próxima noche se le concederá continuarlo, aplazándose la sentencia de muerte. Tendría

que hacerlo —escribe él mismo— “minuciosamente, con continuos reagrupamientos de fuerzas, como una ofensiva, soportarlo como una fatiga, aceptarlo como una regla, construirlo como una iglesia, seguirlo como un régimen, vencerlo como un obstáculo, conquistarlo como una amistad, sobrealimentarlo como a un niño, crearlo como a un mundo”.

Después de las palabras anteriores, en donde la insistencia va siempre hacia el sentido de fatiga y obstáculo que representa la obra, puede parecer contradictorio terminar hablando de lo que Kafka llama “el redentor consuelo de escribir”. Pero tanto Kafka como Proust, escritores nocturnos, quienes podían por igual suscribir esta frase del primero: “Tal vez haya otra manera de escribir. Yo no conozco más que ésta, en esas noches en que la angustia me atormenta al borde del sueño”, sabían igualmente que su añoranza de felicidad sólo podía realizarse en aquellos instantes en que conseguían “elevar a la vida infinita lo que es perecedero y aislado”. Identificados en más de un aspecto esencial, no obstante todas sus diferencias, los dos novelistas llegan, con respecto al tema del trabajo literario, a semejanzas sorprendentes. Kafka se pregunta por la alegría que aún puede reservarle el escribir y responde: “Pero la felicidad, solo si consigo elevar el mundo hasta lo puro, lo verdadero, lo inmutable”. Proust habla del proyecto de su obra como aquello “que me hizo considerar la vida como digna de ser vivida” y escribe a continuación: “Cuanto más me lo parecía ahora que creía poder esclarecerla, esa vida que vivimos en las tinieblas, traída a la verdad de lo que era, esa vida que falseamos continuamente, por fin realizada en un libro. ¡Qué feliz sería, pensaba yo, el que pudiera escribir un libro así, qué labor ante él!”. Por la misma época y en distintos lugares, estos dos escritores triplemente relegados —como enfermos, judíos y artistas— erigían su obra con un mismo sentido: “una defensa de la nada, una garantía de la nada, un soplo de alegría que se presta a la nada”.

LA NOCHE Y EL ARTE

“El arte es el poder por el cual la noche se abre” (Blanchot). Se abre al detenerse el tiempo y en la medida que el poeta declara su potestad sobre lo intemporal. Es el vacío y la intimidad en la cual se entrecruzan la soledad del poeta y la soledad del mundo. Nada menos que el reino de los espejos que funden los espacios de la interioridad y la exterioridad en el espacio de la obra de arte. Es un sumirse en el cosmos infinito, gracias a lo inconmensurable de la mirada de quien ve el mundo y por eso tiene el mundo, de quien es visto por el mundo y por eso es tenido por el mundo. Por esto la noche es el espacio de lo inesencial como reafirmación de que imaginar será siempre más grande

que vivir". (Bachelard). Y ese es el lugar de la potestad de Orfeo, entregado al relumbre nocturno de su canto que sueña con la claridad de Eurídice. Allí se da el ser del artista frente al riesgo. Prometeo condenado a las sombras en aras del sueño de la eternidad y de las luces que alumbran sobre el infinito de los tiempos. Prometeo es la presencia del hombre entreabierto que ha borrado su propia identidad frente a la múltiple identidad del mundo y de las cosas, el Prometeo órfico como forma de conocimiento, de totalidad y de verdad múltiple. En este plano se da la dualidad eros-tánatos. Se trata de un asentamiento vital como realidad de la obra de arte, y además, del desamparo de la noche inaccesible porque es vacío y peligro del poder omnipotente e inerte. De ahí por qué la noche quiera ser ante todo reafirmación de la vida, de la vida que se hace arte. Y este arte es fijación de la escritura de la vida y es la nueva vida donde las tinieblas se hacen esplendor. También, el sitio de la imaginación es el sueño. Así, imaginar y soñar aunque sea en las sombras será más importante que vivir. Es Prometeo condenado a las tinieblas y liberado por el sueño de las claridades, el mismo artista que no deja de estar en la soledad como posibilidad de la obra, como el delirio del amanecer hacia la eternidad súbita del instante y de todo lo mínimo como lo grande. Es el fulgor repentino de la palabra como la misma obra.

Estos son los problemas planteados con relación al infinito de la obra y al infinito del espíritu donde siempre es noche. Y la noche es ausencia incluso de la historia como suma de tiempo sin memoria. Allí, el hombre que hay en el artista como ese yo-él, se afirma por el poder de no ser. Este es su riesgo y su peligro, el culmen de toda abyección y de todo silencio por los cuales entreabre su noche en la luminosidad de la obra. Es el mismo Orfeo hecho eco de cómo "el ser está en el fondo de la ausencia de ser". "Cuando todo falta, la falta hace aparecer la esencia del ser, que es la de ser aún allí donde falta", parece decirnos Prometeo al comprobar que ha existido en la medida que ha negado, en la medida que afrontado la noche y su propia negación. Ese ha sido su sí, el sí de su libertad, su plena libertad porque es fruto de un encontrarse a sí mismo en el mundo. Estos son los problemas planteados por la imaginación poética. La imaginación como potencia mayor humana. La imaginación, desprendida de sus acciones vivas, a la vez del pasado y a la vez de la realidad y que como la concha se abre en el porvenir. La esencia de todo, la imaginación como el vivir creador en este mundo que es el nido del hombre, el nido que como vida hace formas vivas. Entonces, ver es más que tener, es la contemplación misma, es el vivir mismo, es la mirada del poeta hecha potestad para decirnos con Baudelaire: "El destino del hombre es ser

espejo de la humanidad". Y este es el sentido órfico de la ensoñación como forma poética y en la cual la imagen es la revelación de un estado de alma. Y aquí es donde las palabras llamadas a la grandeza por el poeta son llaves del universo. Es como si se abriera la puerta de esa gran casa de los hombres que es el mundo. Así la palabra dice la intimidad, la intimidad del mundo que se abre y la intimidad del hombre que se abre al mundo. Es la mirada de los pozos y las aguas cristalinas en las cuales se dibuja el infinito de la naturaleza, es la mirada del cielo infinito como nuestro propio infinito y nuestra propia finitud. En fin, todo lo puede resumir la fascinación, la fascinación de la noche y del ensueño. Y es la fascinación que lo salva en la muerte, que lo hace estatua para que quede como reflector del tiempo y del infinito del tiempo sin memoria. Y esto porque el imaginar está antes que la memoria y quizá antes que el mundo. Primero fue la memoria del mundo. Además, la naturaleza nos asombra al hacer en grande, pero la creación del poeta es la imaginación de lo grande con mayor facilidad y por eso nos fascina. Es la nueva creación del mundo a través de la obra de arte, es la ausencia y muerte de Dios porque su poder ha sido detentado por la potestad del artista. Esa potestad cuya fuerza es realizada ante el vacío y la brevedad de lo efímero. Este es el umbral que siempre es el poeta, que siempre es la noche del poeta donde las verdaderas imágenes son grabadas. La imaginación las graba en nuestra memoria para ahondar recuerdos vividos, para desplazar recuerdos vividos que se convertirán en recuerdos de la imaginación. "El soñador está feliz de estar triste, contento de estar solo y de esperar. Entonces, desde el fondo de su rincón, el soñador se acuerda de todos los objetos de su soledad, de los objetos que son recuerdos de soledad y que son traicionados por el olvido, abandonados en su rincón". Bachelard. Pero aunque todo esto sea la fascinación misma, todo es natural porque la imaginación es la propiedad más natural del hombre.

IMAGEN, SUEÑO Y VIDA.

Los objetos, más que objetos, son palabras que se nos imponen. A partir de ellos se nos van a explicar las distintas formas de la realidad. Por eso adquieren carácter de símbolos cósmicos. La casa con toda la oscuridad de fantasmas y ensoñaciones es nuestro primer rincón del mundo. Es nuestro primer universo. La casa entre el umbral onírico, como el fuego y el agua, se ha convertido en síntesis de la inmensidad y del recuerdo. La imagen y el recuerdo constituyen una comunidad que no permite ser disociada. Es la casa que protege al soñador con su hospitalaria soledad nocturna, la misma que le guarda sus recuerdos para conferirles el poder de imagen. Esto quiere decir que nuestra intimidad tiene una localización en los espacios del mundo

que llegan a ser los espacios de la obra. Cada espacio es la palabra misma que da en el blanco y conmueve los estratos más profundos de nuestro ser. Es la casa como el ser mismo, el desván donde la experiencia puede borrar los miedos de la noche, los miedos del sótano de las tinieblas. Y es porque la casa y el desván pueden a cualquier momento cerrarse en verdadera noche, porque la casa y el desván son noche acogedora y existe la posibilidad de que ellos o fuera de ellos no haya más que miedo. Y esto, porque al fondo siempre hay un danzar de sombras sobre negros muros. Es la misma casa como el infinito del universo que sólo podemos soñar. Así su tarea es estremecerse en el límite de lo real y de lo irreal. La misma que tiembla con las tempestades para hacer buena la tempestad porque el refugio es seguro. Tal idea está unida a la ensoñación que hace de la casa del porvenir, más sólida, más clara, más vasta que todas las casas del pasado. Es la vida de lo provisional que hay en la noche y en ese entreabrirse incesante que es búsqueda y negación de lo definitivo. Todo esto quiere decir que la imagen es un concepto que se desindividualiza y desindividualiza los conocimientos. Por eso dentro de esta poética la metáfora no tiene sentido porque carece de la virtud directa de una imagen productora de expresión formada en el ensueño hablado. Sí. Porque así como el árbol es ya para el pájaro un refugio, así como el árbol es un nido en cuanto un soñador se esconde en él, nosotros, desde nuestra intimidad pertenecemos a los objetos y a su lenguaje mudo en la medida que los buscamos en el tiempo con la sed de los espíritus perdidos. Por eso para el soñador una sola palabra es germen de ensueño. Y parece entonces la liberación de la noche por las palabras. El poeta se sorprende viviendo en las palabras, y aun más, se sorprende viviendo en el interior de una palabra movimientos íntimos. Así el poeta sube y baja en las palabras y siempre está ubicado en ellas como casitas con su desván y su bodega. Todo esto se debe al poder de la representación, pero también se refiere al lugar en el cual la representación es superada por la imaginación. Y así el poeta tiene el mundo en la medida que puede miniaturizarlo. Este gran poder de la imaginación por no decir que de la fascinación, también rebasa la lógica cuando enseña a vivir lo grande a través de lo pequeño. Es la imagen que colma nuestro deseo de imaginar. La miniatura es imagen de la visión órfica. En una sola palabra caben tantas historias. Esto es lo que precisamente hace que el ensueño sea más íntimo y más valedero ese entreabrirse del pájaro redondo, de la vida redonda, del mundo redondo en torno al ser redondo.

La imagen acontece en el presente y su presencia es eterna en cuanto fascina y es fugaz en cuanto pertenece al instante efíme-

ro. Pero la imagen siempre es éxtasis porque siempre es nacer y renacer. Así la imagen poética tiene su ser propio, sin pasado. La imagen no está sometida al impulso ni al eco. Su dinamismo propio le corresponde en cuanto es presencia y presente del acto poético. Este presente, es el mismo del ensueño y que no puede confundirse con el ensueño. El ensueño es la imagen misma en su instancia síquica o epifanía del alma que reanima en nosotros unas profundidades. Y en este caso hay que tener en cuenta el logos. Las mencionadas relaciones de manifestación e intersubjetividad nos sitúan en el origen del ser hablante. Así la imagen es expresión e incita a la contemplación y además, a convivir el poder poético. Por eso tras tocar nuestras profundidades y echar raíces en nosotros mismos, tenemos la impresión de que hubiéramos debido crearla. De tal modo se convierte en un ser nuevo en nuestra lengua, nos expresa convirtiéndonos en lo que expresa, o dicho de otro modo es un devenir de la expresión y un devenir de nuestro ser. Aquí, la expresión crea ser al igual que las formas son causas de vida. Por eso el logos es lo específicamente humano en el hombre. Así, la imagen como acontecimiento poético, como acontecimiento del logos, nos es innovadora. Esta innovación esencial plantea el problema de la creatividad del ser que habla. Por esta creatividad, la conciencia imaginante resulta ser, muy puramente un origen. Tal sentido de innovación y de origen son los elementos a través de los cuales la imagen poética le declara su emergencia al lenguaje y se coloca por encima de él y su significación. Su vigor proviene de la vida que designa en ella vivacidad. Deja de lado el lenguaje instrumento para adoptar el lenguaje realidad. Por eso si la imagen es presente hay que hablar de la vida actual del lenguaje. Con todo esto no hemos hecho más que demostrar el entrecruzarse de la imagen y el lenguaje y forma en la cual la una corresponde a la otra. Precisamente esto es lo que lleva a Bachelard a decir que "no hay poesía si no hay creación absoluta". Dentro de estos caracteres la poesía aparece como un fenómeno de la libertad. La poesía pone la libertad en el cuerpo mismo del lenguaje. El sí del artista es su gran libertad, el sí poesía es su sublimación pura y que en el fondo no sublima nada porque no hace más que ponerlo en evidencia de su vida como verdad. Su libertad radica en el éxtasis mismo de la noche en la cual se diluye y se concentra como dios de las sombras. Su libertad es la purificación en el riesgo de la noche por la cual ha quedado libre del lastre de las pasiones, del impulso de los deseos. Ese sí poesía, ese sí noche para que exista el sueño, es el que lo hace estar allí, libre, con su poderosa y desolada libertad. Y las imágenes son sentidos que instalan la imaginación creadora en su propio dominio, un nuevo dominio de la libertad.

Es cierto además, que las palabras son la lucha en la intimidad de esta noche. El poeta lucha con sus apariencias y sombras de palabras. Estas se han convertido en lo inasible, en lo inaprehensible y pertenece al momento indeciso de la fascinación. Pero el rasgo más esencial de esta lucha librada por el poeta, es el hecho de que éste pertenece a un lenguaje que nadie habla, que no se dirige a nadie, que no tiene centro, que no revela nada. Esta es la exigencia de la obra en Kafka, la exigencia de la muerte en Rilke, la exigencia de lo eterno como renacer en Mallarmé, partes de esa noche y de ese sueño de la obra. Por eso la noche, y más la noche como sueño, es el lugar de la obra, el lugar de la vivencia poética. Esta es la razón para que quien viva de la obra porque la lee o porque la escribe, pertenece a esa noche llamada también soledad, ideas que solo son expresadas por la palabra ser. Así el ser es el riesgo como la noche o la soledad. Y quien escribe la obra pertenece a este riesgo. Esto sería el entreabrirse de la intimidad, aquel preciso momento en el cual la intimidad y la noche se identifican hasta el punto de mimetizarse. Así la obra se convierte en obra cuando es la misma intimidad abierta de alguien que la escribe y de alguien que la lee. O sea la intimidad misma hecha noche tras el sueño de la claridad. "La obra no es obra si no es la unidad desgarrada, siempre en lucha y nunca apaciguada y solo en esta intimidad desgarrada si se ilumina por lo oscuro". (Blanchot). Esta iluminación de lo oscuro hace referencia a la potestad del artista y su palabra, hace referencia propiamente a esa tarea de abrir la noche. A este punto pertenece la exigencia de la obra en Kafka, la exigencia de la muerte en Rilke y la exigencia del renacer eterno en Mallarmé. Tal vez la idea de la muerte es la que mejor evidencia estos tres tipos de desgarramiento: los tres son tres formas de morir. Y morir es el abrazo que encierra el tiempo y lo hace un todo. "Éxtasis temporal", el de quien exige la obra por encima del tiempo, el de quien exige su muerte a cambio de la vida de la obra y el de quien busca renacer dentro del sueño universal. Y es lucha porque nunca es la muerte que termina, sino la muerte que empieza. No es la muerte como ahora, sino la muerte como después. Además, es lucha porque no se quiere morir solo como el hombre que vive solo, se exige la soledad esencial como la gran muerte que no es morir sino vivir en el cosmos. Siempre se quiere llegar a la Medianoche como al origen de oscuridad y de la luz. Pero Medianoche nunca cae Medianoche. "Medianoche cae cuando se tiran los dados y los dados solo pueden tirarse a Medianoche". (Blanchot). Entonces cuándo es noche, cuándo es día. El día está unido a la noche. Día y noche son el comienzo y el término del día y la noche. El día es el día mismo como todo

del día, pero es siempre la posibilidad de la noche. Y la noche, solo la noche, siempre la noche del día, es la gran promesa del movimiento —dialéctico— del morir y del nacer, del nacer y el renacer. Y entre todo esto es cuando la obra se transforma y se vuelve garantía de verdades y depositaria de significaciones. Entonces la vida del poeta es la vida de la carencia. Lo ha tenido todo incluso la soledad y ya no es sino la pobreza de la soledad. Y hablamos de esa soledad que lo ha traído y sacado cuantas veces ha sentido escribir y realizar el infinito de su obra. Es la misma soledad profética porque todo lo niega y todo lo rechaza. Su aislamiento, siempre más acá del tiempo, anuncia el comienzo, el comienzo de siempre. Es la soledad esencial y la soledad en el mundo. Realidad siempre histórica, el mundo como realización del mundo.

En fin, todo esto lo resume y condensa la imagen, aquella palabra que nos habla y parece que nos hablara íntimamente de nosotros mismos. Esta es la resonancia y sonoridad de la imagen umbral del ser en la imaginación. "La imagen surge en la conciencia como un producto del corazón, del alma, del ser del hombre captado en su actualidad". Además, lo feliz de la imagen reside en que es un límite para lo indefinido, para el infinito de aquello que ha sido visto a través de su ausencia. También hemos hablado mucho de intimidad y hay que aclarar su procedencia: La imagen es la auténtica intimidad, en ella se recoge la palabra en sí misma que nos descubre una potencia exterior que soportamos pasivamente. Tal transubjetividad de la imagen es el origen mismo del lenguaje como decir. La conciencia soñadora de la imagen radica en la palabra alma que compromete todo el ser de un poema, todo el ser de la noche. Nunca en el poema ni en la noche se puede vivir sin soñar. Por eso el poeta duerme para transformar la noche en posibilidad. "Dormir es un acto de fidelidad y de unión". (Blanchot). "Dormir es ese interés abso por el cual me aseguro el mundo a partir de su límite". (Blanchot). Y todos los hombres deben dormir como una forma de vigilar. Y el poeta debe dormir como una forma de soñar y de apaciguar ese despertar de lo interminable. El poeta acoge la noche en el silencio de sí mismo y duerme para que nazcan las palabras que los otros escucharán sin peligro. Y la noche se ha abierto por esa clave universal de la palabra cuya potestad enfrenta a Dios y que como en su origen se expuso a quemarse con el fuego, siempre se expone a quemarse con el fuego. Y Prometeo sigue en medio de las tinieblas y sigue quemándose con el fuego eterno. Y Orfeo vive atado a la existencia nocturna de su canto y que es la misma ausencia de Eurídice.