

Una imagen de Wallace Stevens

Sergio Cueto¹
Universidad Nacional de Rosario
CIUNR
sergiojcueto@hotmail.com

Resumen: El trabajo se propone como una interrogación del estatuto de la imagen como exposición, o mejor, como lugar de lo real. En tal sentido, se analiza el poema de Stevens “El hombre de nieve”, localizando en el vacío de la nieve la experiencia de lo real como nada-ahí.

Palabras clave: Imagen - Real - Vacío - Nieve - Stevens

Abstract: The work is proposed as a question of the status of the image like exposure, or better, as a place for the real thing. In this sense, we analyse the Stevens poem "The snow man", locating in the emptiness of the snow, the experience of the real as nothing - there.

Keywords: Image - Real - Emptiness - Snow - Stevens

Hablemos de la imagen. Nuestra palabra ‘imagen’ deriva de la palabra latina *imago*, que significa ‘retrato’. Por eso podemos sencillamente decir que la imagen es el retrato de la cosa. El retrato no es la copia. El retrato devuelve a la cosa a sí misma de manera que en ese regreso la cosa se expone como tal. Lo que el retrato retrata es la pura relación a sí de la cosa. Dicha relación, que constituye la cesura en sí, la articulación vacía de sí consigo y que sólo puede definirse como un lugar, el lugar de la experiencia o de la existencia, es lo que se llama la intimidad. El retrato es siempre retrato de una intimidad. Por eso la cosa nos emociona en su imagen. ¿Qué sería una imagen que no nos

¹ **Sergio Cueto** (Rosario, 1960) es Licenciado y Profesor en Letras (UNR) y trabaja en las cátedras de Literatura Europea II y Literatura Contemporánea de la Fac. de Humanidades y Artes (UNR). Es autor de Seis estudios girrianos, Blanchot. El ejercicio de la paciencia, Versiones del humor, Tres estudios (Dante-Baudelaire-Eliot), Otras versiones del humor y una versión de la Poesía sacra de John Donne, todos en Beatriz Viterbo Editora, Kafka. Una construcción, en Editorial Serapis, y Cinco retratos, editado por la Municipalidad de Córdoba, libro por el que obtuvo el premio provincial de ensayo Juan Álvarez (Santa Fe).

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

emocionara? La imagen emociona porque en ella es el creador de la imagen el que se expone en la intimidad o como la intimidad de la cosa. Es lo que se quiere decir cuando se dice que la imagen es de la naturaleza de su creador, es la naturaleza realzada, superada de su creador, es él en la sustancia de su región, madera de sus bosques, nieve de sus campos, canto de sus pájaros. El poeta está en esas cosas, en ellas lo conocemos y su región, Lhasa, Hartford o Rosario, se conoce a sí misma en ellas sólo porque la imagen las expone como íntimamente son, esto es, en su intimidad. Hablar de la imagen, pues, es hablar de la cosa como retrato. La imagen traza un rostro abstracto en la cosa y expone la cosa como retrato del poeta. Hablemos, pues, de la imagen a partir de un poema de Wallace Stevens. El poema se titula "El hombre de nieve". Con casi imperceptibles variantes, es la versión de Alberto Girri:

EL HOMBRE DE NIEVE

Hay que tener un espíritu invernal
para contemplar la escarcha y las ramas
de los pinos encostrados de nieve;

y haber tenido frío durante mucho tiempo
para observar los enebros erizados de hielo,
los rudos abetos en el distante resplandor

del sol de enero; y no pensar
en ninguna desgracia en el sonido del viento,
en el sonido de unas pocas hojas,

que es el sonido de la tierra
llena del mismo viento
que sopla en el mismo desnudo paraje

para el que escucha, el que escucha en la nieve,
y, nada en sí mismo, observa
la nada que no está ahí, y la nada que está.

Reconocemos unas cuantas imágenes en el poema. Están los pinos, los enebros, los abetos nevados o escarchados; está el viento y están las hojas; está el sol distante que sólo ilumina la frialdad de la escena; en una palabra,



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

está el invierno, pero está también, tácito al menos desde el título, el hombre de nieve, el muñeco que en medio del parque parece mirar las cosas. El poema, se ha dicho, se inscribe en la tradición de la poesía meditativa inglesa del período romántico o prerromántico. La convención dicta que los versos describen un paraje particularmente significativo en el que el poeta se detiene en uno de sus paseos y reflexionan acerca de lo que ese paisaje transmite al ánimo y sugiere al pensamiento. Es lo que aquí parece suceder, en efecto. Sin embargo, la descripción es escueta, se reduce a designar las cosas afectándolas tan sólo por la nieve o la escarcha, señalar la fría palidez en el aire o el sordo silbar y farfullar de la tierra, y aun evoluciona desde cierta selecta distinción al comienzo hacia la desaparición en la nada última. Pero sobre todo hay que señalar que la descripción está subordinada a la condición de una determinada perspectiva, es decir a la mirada del hombre de nieve. Es el hombre de nieve el que ve el paisaje y hay que llegar a ser un hombre de nieve para poder verlo, para verlo tal como el paisaje es. Éste es precisamente el pensamiento, ésta es la meditación que suscita la escena y el poema enuncia. Pero entonces la descripción resulta ambigua. O bien ella no es la descripción adecuada en la medida en que es el poeta el que describe lo que ve, o bien no es la descripción del poeta sino la del hombre de nieve en el que el poeta se ha convertido, o bien, aun, la progresiva desaparición en la nada de la descripción, esa desaparición que el poema expone y que es, sin más, el poema, no hace sino describir el pasaje de una mirada a la otra, el devenir otra de la primera. Es como si la descripción describiera lo que la descripción sería si fuese lo que debiese ser. La descripción se describe a sí misma, describe su propia imposibilidad, y de ese modo la hace real, se hace real en la misma medida en que es imposible.

Atendamos un momento a lo que dice el poema. Se trata de ver el invierno tal como es, en su ser tal. Para ello es preciso tener un espíritu, un ánimo, un pensamiento (el inglés dice *a mind*, nosotros diríamos una cabeza o un corazón) de invierno, invernal, es decir, hay que estar no sólo con la cabeza y el corazón puestos en el invierno sino *estar* absolutamente en el invierno,



exponer el espíritu al invierno hasta el punto de que él mismo esté hecho de invierno, tenga la agudeza cortante, la atención sin reflexión ni memoria, sin interioridad, del invierno, llegue a ser él mismo invernal, y de ese modo se convierta en el lugar en el que el invierno se ve y se conoce a sí mismo. Pero es preciso también, dice el poema, haber tenido frío durante mucho tiempo, es decir, haber soportado el invierno en el cuerpo hasta el punto de que el invierno esté no afuera como algo a contemplar sino en la intimidad del cuerpo, como la intimidad del cuerpo, de manera que el cuerpo albergue en el frío la intemperie sin refugio del invierno. Sólo así, sólo entonces uno tiene la experiencia del invierno. Tener la experiencia del invierno supone entonces sentir el invierno en uno y sentirse a uno en el invierno. Dicho formulariamente, la experiencia es ese saber en el que el que sabe y aquello de lo que sabe son lo mismo. Saber una cosa es ser esa cosa. Ello no quiere decir, es más, ello prohíbe decir, que la experiencia es otra forma de empatía, otro ejemplo de lo que se llamó falacia patética. El poema lo enuncia explícitamente. No hay que pensar en ninguna miseria, en ninguna tristeza o ninguna desgracia del paisaje, porque esa miseria está en nosotros, es la parte de nosotros todavía no comprometida con la experiencia, nuestra tibia resistencia al frío impersonal del invierno, nuestro último reparo a la intemperie sin refugio. No, las cosas no dicen nada en el frío, ellas más bien callan, en todo caso dicen la desnudez del decir, el decir desnudo que no dice nada. Pero, antes de llegar ahí, ello prohíbe asimismo decir que la experiencia es sin emoción, aséptico testimonio de un hecho sin relación con la subjetividad. También está dicho explícitamente en el poema. Hay que haber sentido durante mucho tiempo el frío en el cuerpo y la intemperie en el ánimo para que el invierno sea una experiencia y no un hecho, un evento de la intimidad y no un accidente de la naturaleza. La emoción es precisamente ese movimiento que expone a la subjetividad en la cosa de su afecto y pone a la cosa en la intimidad del sujeto como la cosa irreparable de su intimidad. Ahí ni hay reparo para el sujeto ni detrimento o tergiversación para la cosa. En efecto, ahí la cosa está a salvo en la intemperie. Salvar las cosas es la tarea de lo que en el poema se llama mirar y oír, es decir, de aquello que



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

no menos sino más precisamente se llama atender; es la tarea de la atención de los sentidos o en los sentidos. En la mirada, la atención es observación; en la audición, la atención es escucha. Atender, ya sea observar (las palabras inglesas son *regard*, *behold*) o escuchar (la palabra inglesa es *listen*), es guardar, soportar la guardia a la intemperie en salvaguarda de la cosa. La atención es exposición en el doble sentido de exposición de sí y de la cosa a la intemperie del ser. En la atención ya no hay un sujeto presente a sí mismo por un lado y un objeto igualmente presente a la representación del sujeto por el otro. En la atención la cosa se expone en su insignificante, insensata reserva y el sí mismo está en la cosa sin consciencia, es decir sin reflexión. Es lo que enseñan la mirada de los botones y la audición sin orejas del muñeco en el parque. La atención es la atención del hombre de nieve. Es el hombre de nieve el que, porque ha tenido frío mucho tiempo, tanto que ahora el frío está en él y él mismo está hecho de frío y de invierno, puede *ver* las cosas en el frío. Él no se mueve, no se dirige a las cosas ni se aparta de ellas, permanece quieto y seco, se diría, a pesar su húmeda materia, respecto de ellas, las acepta como son, en su ser tal. Y las cosas mismas, los árboles y los arbustos, el viento y las hojas y el sol distante, están ahí y ahí se quedan, solas en su singularidad incomparable y por eso inidentificables o al borde de la identificación. En efecto, de ellas sólo se puede decir que están ahí, afirmar la obviedad de su mero que es. Entonces se alcanza lo que se llama el llano sentido de las cosas. La llaneza del sentido se pronuncia silenciosamente. Ahí las cosas no dicen nada, tan sólo expresan una especie de silencio. El llano sentido de las cosas es el silencio del sentido. Por eso se dice de las cosas que resisten el sentido, que resisten la inteligencia. Por eso se dice del poema que debe resistir la inteligencia, que no necesita tener un sentido, o mejor, un significado – precisamente porque es y tiene que ser la exposición del sentido. Ahí donde alcanzan su llano sentido, las cosas son reales. Lo real es el silencioso que es de la cosa, real es la cosa en su mero que es. Es el motivo de la poesía. ‘Lo real es el motivo’, se dice. Pero se comprende que ningún realismo puede atender, observar u obedecer a lo real. El asunto del realismo es la realidad,



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

esto es, el cliché o el estereotipo de lo real, es lo real reducido a hecho, y a hecho no sólo reproducible sino destinado desde el inicio a la reproducción. Y se comprende asimismo que tampoco el surrealismo es capaz de ello, precisamente en la medida en que el surrealismo inventa sin descubrir, su asunto es esa superrealidad que no llega a devenir real, una realidad irreal por principio. En cualquiera de los dos casos, lo real está perdido. Lo real sólo no se pierde cuando el poema hace de él su motivo atendiendo, convirtiéndose en el lugar de la atención. La facultad de la atención poética es lo que se llama la imaginación. Sin imaginación no hay atención, pero en cuanto no está referida a lo real, la imaginación es pura fantasía. Y sin embargo se recordará también que, como se dice, cuando han caído las hojas y estamos ante el llano sentido de las cosas, hemos llegado asimismo al final de la imaginación. Encontrarse al final de las cosas es encontrarse no al comienzo sino también al final de la imaginación. Ahí ya no hay nada que imaginar, ahí la imaginación ya no imagina nada. Y sin embargo, una vez más, aun la ausencia de imaginación tiene que ser imaginada. Ahí, en efecto, la imaginación se imagina en cuanto puro lugar del que es de lo real. Lo que tiene lugar ahí es la presentación de la presentación misma, el hecho (que es más y menos que un hecho) de que *hay* presentación. Ahí la imaginación no imagina, no presenta nada, pero toca su propio límite, se toca a sí misma en su imposibilidad. Es la experiencia de lo sublime. Pero es asimismo la experiencia de lo real. Se ha dicho muchas veces que lo real es un vacío. En cuanto referida a lo real, la imaginación es experiencia del vacío. Ciertamente, no hay imagen del vacío, pero aun el vacío tiene que ser imaginado. La imaginación imagina, es decir, hace lugar al vacío en la imagen. La imagen es un lugar, ella es el lugar del vacío o el lugar vacío de lo real. Sólo por eso cabe hablar y seguir hablando de la imagen. Cuando la imagen es empleada para sugerir alguna otra cosa, es secundaria. En cambio la mera imagen, lo que en inglés se llama *the bare image*, la imagen desnuda, la imagen que no significa nada porque es lo que significa, es aquello que la poesía sigue pensando todavía y quizá por siempre en la medida en que es búsqueda del poema de la realidad pura, el poema intocado por tropo o desvío,



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

ése que va directo a la cosa a la vez que directo al ojo o al oído, pura presencia, mero que es en el que cosa e imagen, real e imaginario, ser y aparecer son lo mismo. Es la experiencia del final del poema que comentamos. Una vez que árboles y arbustos y hojas y viento y sol han desaparecido, cuando ahí ya no queda nada, queda, sin embargo, el ahí, es decir el lugar de nada, lo que el poema llama la nada ahí. Para decirlo en otras palabras, seguramente en otros estilos y tal vez abriendo otros ámbitos y señalando otros caminos, ahí sólo tiene lugar el lugar; lo que todavía queda cuando todo ha desaparecido y ya no hay nada es la desaparición misma de todo, el lugar de la desaparición; o inclusive, lo irreductible ahí es el hay ahí y el ahí del hay. Exponer la nada ahí es la tarea de la imagen. La imagen hace, en un primer momento, que ahí no haya nada y que todo lo que haya ahí sea nada, pero en un segundo momento hace que nada esté ahí, ella pone, sitúa (*place*, se dice en inglés), hace lugar a la nada. Esos dos momentos no son, empero, dos. El primero es el trabajo negativo del segundo o el segundo, si se quiere, es la operación afirmativa del primero. Los dos momentos forman un solo movimiento, un solo ejercicio que define, sin más, a la práctica poética. Es lo que se llamó *decreación*. Desde cierta perspectiva hay que distinguir a la decreación de la destrucción. La destrucción es el paso de lo creado a la nada, pero la decreación es el paso de lo creado a lo increado. En su impotencia ante lo que es, la destrucción prefiere la nada. En su amor por lo que es, la decreación renuncia a lo que no es, es decir a la ilusión, a lo ilusorio en todos sus aspectos. Cuando uno deja de hacerse ilusiones lo que es aparece en su que es, en su ser tal. Pero desde otra perspectiva la decreación se distingue de la creación. La creación, en efecto, es el paso de la nada al ser, y por tanto un signo de fuerza y hasta una sinécdoque o un símbolo de la omnipotencia divina. A la inversa, la decreación es la abdicación de sí en el momento de la dedicación de la obra, gesto que repite el retraimiento por el que Dios hace lugar a su Creación. Ahora bien, dice el poeta, la realidad moderna es una realidad de decreación. Ello puede entenderse de diversas maneras. O bien se quiere decir que en esta época la creación ha alcanzado su colmo y ya no hay

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

lugar para creación alguna, de modo que al creador sólo le queda la decreación, o bien se da a entender que la creación misma está regida por un principio negativo, destructivo, de manera que no hay creación sin destrucción y la poesía es una fuerza destructiva, o bien, en fin, y como corolario de lo anterior, que la creación sólo puede ser tal como destrucción de sí misma, es decir como ascesis y ejercicio, como decreación. De todas formas, el poema que comentamos muestra un progresivo despojarse, desnudarse, abstraerse del paisaje –se pasa de los árboles y los arbustos a las hojas secas y de éstas al viento y del viento al lugar y a la nada– y un semejante desistimiento y vaciamiento del sujeto –se pasa del pensamiento a la negación del pensamiento y finalmente al vacío y la nada del sí mismo. El hombre en sí mismo es nada, por eso puede hacer lugar al invierno ahí y tener experiencia de las cosas como son. El hombre no observa nada que no esté ahí y, en todo lo que está ahí, la nada ahí. Las cosas son solamente cosas, son tan sólo las cosas que son, pero, hay que añadir, *y no nada*. Por eso ahí las cosas son huellas de nada, huella de la nada. Adentro y afuera, el hombre en su intimidad y la cosa en su ser son ahí nada, es decir, se han reducido al lugar en el que tiene lugar la experiencia del invierno –el frío en el cuerpo, el vacío en el pensamiento, la soledad en las cosas. Ese lugar es el poema. El poema es una meditación de nieve, esto es, una imagen. En la imagen, la nieve medita sobre sí misma. La imagen no representa nada, pero es, es la experiencia de nada. Nada, se ha dicho, no sería nada si no obligase al hombre a darle un lugar en el que testimoniar que al estar ahí ella no es. Sólo a partir de ese lugar se abre un para el hombre un ‘habitar’ posible en el momento mismo en el que el mundo corre hacia lo inmundo. Entonces el poema, como todo poema auténtico, formula, o mejor, hace lugar a esa pregunta que tiene la forma de su propia respuesta: ‘¿Por qué *nada* obliga a hacer arte?’

Apéndice

Wallace Stevens

THE SNOW MAN

*One must have a mind of winter
To regard the frost and the boughs
Of the pine-trees crusted with snow;*

*And have been cold a long time
To behold the junipers shagged with ice,
The spruces rough in the distant glitter*

*Of the January sun; and not to think
Of any misery in the sound of the wind,
In the sound of a few leaves,*

*Which is the sound of the land
Full of the same wind
That is blowing in the same bare place*

*For the listener, who listens in the snow,
And, nothing himself, beholds
Nothing that is not there and the nothing that is.*

Bibliografía

Wallace Stevens: *The Collected Poems*, New York, Alfred A. Knopf, 1954