

# Poética del cuerpo en Claude Esteban

**José Luis Gómez Toré**

*Escritor, Madrid*

**Resumen:** La importancia del cuerpo en la época contemporánea no se puede negar, aunque no faltan los enfoques simplificadores. En la obra de Claude Esteban, por el contrario, la vivencia del cuerpo se ofrece en toda su complejidad, no reducida al aspecto erótico (aunque este tiene, sin duda, un protagonismo notable). De especial interés resulta su visión del cuerpo enfermo, que rompe con toda idealización. Cuerpo y lenguaje se vinculan en la obra de Esteban: ambas realidades remiten a lo que nos es más propio y, sin embargo, pueden sentirse también como alteridad.

**Palabras clave:** Poesía, Cuerpo, Erotismo, Enfermedad

**Résumé :** On ne peut pas nier l'importance du corps à l'époque contemporaine, malgré l'abondance de visions simplificatrices à propos de ce sujet-là. Dans l'œuvre de Claude Esteban, au contraire, l'expérience du corps est montrée dans toute sa complexité et sans réduire cette expérience à l'érotisme (même si celui-ci n'est pas un sujet secondaire). Le regard sur le corps malade, éloigné de toute idéalisation, n'est pas moins important. Le corps et le langage montrent une relation chez Esteban : les deux réalités renvoient à ce qui nous est ce qui est le plus propre et peuvent, toutefois, être vues comme une altérité.

**Mots-clés:** Poésie, Corps, Erotisme, Maladie

Octavio Paz –a quien, por cierto, tradujo Claude Esteban– dedicó por entero uno de sus libros, *Conjunciones y disyunciones*, a nuestra compleja relación con el cuerpo. La aportación de Paz resulta especialmente valiosa, ya que este no cae en un error frecuente, y hasta cierto punto disculpable, en las aproximaciones contemporáneas a esta realidad. Dicho error surge como reacción a toda una tradición cultural, impregnada de una visión dualista del ser humano, escindido entre alma y cuerpo, lo que ha supuesto casi siempre el menosprecio, cuando no el rechazo del segundo. El

miedo a la corporalidad es patente ya en corrientes de la Antigüedad como el orfismo, el gnosticismo o la filosofía platónica y se deja ver con claridad en el cristianismo y en filósofos como Descartes. De ahí que buena parte del pensamiento contemporáneo se ha empeñado en devolver al cuerpo todos sus derechos. El riesgo de esta concepción moderna, que Octavio Paz ha llamado la rebelión del cuerpo, es dar por superada toda escisión entre el cuerpo y el sujeto, como si con negarla quedara borrada la sutura, la cicatriz que, sin embargo, permanece pese a todos los esfuerzos por borrarla. Por ello, el libro de Paz tiene el nada escaso mérito de asumir nuestra relación con el cuerpo en toda su complejidad, y lo hace, además, sin reducirla al ámbito occidental, evitando así la tesis en exceso simplificadora que hace del miedo al cuerpo una herencia exclusiva de la llamada, con más o menos acierto, cultura judeocristiana. Por el contrario, el pensador mexicano (a quien nadie en su sano juicio incluiría entre los denostadores de la corporalidad) insiste en que la cultura humana se mueve constantemente entre lo que llama el signo *cuerpo* y el signo *no-cuerpo*. El cuerpo es siempre, para Paz, “un hacia, frente, contra o con el signo no-cuerpo”, también, y de manera eminente, en el terreno del erotismo, donde la propia nostalgia de una animalidad pura revela, a contraluz, la imposibilidad del cuerpo de identificarse plenamente consigo mismo y, por ende, la persistencia del mito del Jardín del Edén.

En *Conjunciones y disyunciones*, Octavio Paz insiste en que el culto al cuerpo en la cultura contemporánea no ha borrado ese juego de tensiones y reconciliaciones que marca el cuerpo y el no-cuerpo. Simplemente, lo ha relegado al inconsciente, lo que, al menos desde Freud, sabemos que no es precisamente una forma de superar el conflicto. En otro libro, *Tiempo nublado*, Paz reitera esta cuestión:

A pesar del culto al deporte y a la salud, la actitud de las masas occidentales implica una disminución de la tensión vital [...] La identificación del cuerpo con un mecanismo conduce a la mecanización del placer; a su vez, el culto por la imagen –cine, televisión, anuncios– provoca una suerte de “voyeurisme” generalizado que convierte los cuerpos en sombras. Nuestro materialismo no es carnal. Es una abstracción<sup>2</sup>.

Si me he detenido tanto en el pensamiento de Octavio Paz a la hora de abordar la compleja relación con el cuerpo de la poesía de Claude Esteban es porque en el autor de *El arco y la lira* me parece encontrar una de las visiones más lúcidas acerca de nuestra relación con el cuerpo, es decir, con nosotros mismos. Y si me interesa la forma en que el cuerpo hace su presencia en la poesía de Esteban, es precisamente porque en el autor francés adivino la misma lucidez, la misma valentía para no cerrar la herida antes de tiempo, si es que se trata de una herida que se puede cerrar. Tanto en Octavio Paz como en Claude Esteban, la escritura afronta la difícil encrucijada de nuestra condición, desde que nuestros antepasados homínidos, gracias a la razón y al lenguaje, atravesaron el umbral que les separaba de la naturaleza sin llegar nunca a cruzar ese umbral del todo, convirtiéndose más bien en una criatura de frontera, de la que tal vez pudiera ser emblema la figura mítica del centauro. Y aunque el pensamiento contemporáneo insista, con razón, en que no tenemos un cuerpo, sino que *somos* cuerpo, cabe preguntarse si no nos movemos siempre en esa dualidad, la de ser un cuerpo y tener un cuerpo y si la palabra “alma” no es quizá sino la metáfora que dice la imposibilidad de la coincidencia total con nosotros mismos. Y es que nuestra extraña condición de animal que piensa,

1 PAZ, Octavio, *Conjunciones y disyunciones*, México D.F., Joaquín Mortiz, 1978, p. 119.

2 *Id.*, *Tiempo nublado*, Barcelona, Seix Barral, 1986, p. 17.

de carne que habla, nos condena a una relación especular con el propio yo. La mente es el espejo en el que se refleja el cuerpo, visto con máxima extrañeza en experiencias límite, y al mismo tiempo, tan cotidianas, como el sexo, el envejecimiento, la enfermedad o la muerte.

La presencia del cuerpo en la poesía de Claude Esteban aparece ya, en el mismo título, de uno de sus libros, *Conjoncture du corps et du jardin*, que María Victoria Atencia traduce como *Coyuntura del cuerpo y del jardín*. Este poemario significativamente se abre con una cita de Quevedo de un poema no menos significativo: “Mas no, de esotra parte en la ribera/ dejará la memoria, en donde ardía”. Los versos pertenecen, claro está, al más célebre de entre los sonetos del autor español que recrean el tópico del amor más allá de la muerte. Uno de los aspectos más llamativos de dicho poema, como se ha señalado con frecuencia (Octavio Paz, entre ellos), es que, pese a estar inmerso en una tradición profundamente dualista, Quevedo nos ofrece un poema intensamente carnal, donde el barroco, quizá a despecho de sí mismo, hace del amor, contra toda la herencia del petrarquismo, una realidad física. En efecto, en el lector queda impresa no tanto la imagen de un alma que seguirá recordando a la persona amada como la de un cuerpo reducido a cenizas, como ese “polvo enamorado” que se resiste a apagarse. Llama la atención, por otra parte, el hecho de que los versos elegidos por Claude Esteban como pórtico a su libro, graviten en torno a la palabra “ribera”, evocación, claro está, del Leteo, el río del olvido, pero que despierta también la idea de frontera, de límite, que el amor se atreve a transgredir. Y, en el contexto fuertemente dualista del barroco español, esa frontera que se cruza sin permiso no es solo la del recuerdo —la ley del Hades es el olvido—, como la que une y separa al mismo tiempo el alma y el cuerpo (lo que no hace sino repetir, en un plano erótico, la tensión del pensamiento cristiano entre una visión dualista platónica y una concepción más monista, más cercana a las fuentes semíticas de la Biblia, que se deja traslucir en el escándalo del dogma de la resurrección de la carne).

Volviendo al libro de Esteban, el título recuerda inevitablemente a uno de los relatos fundadores de nuestra cultura, el mito del jardín del Edén incluido en el *Génesis*, donde el cuerpo cumple, desde luego, un papel fundamental. La expulsión de Adán y Eva del Paraíso supone, al mismo tiempo, el reconocimiento de la propia desnudez, y por tanto de la comprensión del cuerpo como sexuado y como objeto de atracción y de vergüenza, pero también la aparición del dolor físico, del trabajo y, ya en el mismo *Génesis*, de la asignación a hombre y mujer de papeles sociales distintos (lo que nos muestra una vez más que la corporalidad humana no es nunca simplemente cuerpo, sino que está atravesada de principio a fin por elementos simbólicos, culturales, y, desde luego, ideológicos).

La palabra *conjoncture*, como el término español “coyuntura”, evoca una conjunción, una unión de elementos, en principio favorable, pero también una coincidencia temporal, sometida al azar y a las circunstancias, que incita a ser aprovechada, pero que asimismo testimonia su inevitable fugacidad. El vínculo cuerpo/jardín, más allá de sus resonancias bíblicas, suscita inevitablemente la pregunta de la relación del cuerpo con su entorno. Conviene no olvidar el papel básico de nuestro cuerpo en la orientación espacial, en el que el cuerpo de cada uno se convierte en el punto cero desde el cual establecemos las coordenadas de nuestro estar en el mundo. Pero, ya, desde el primer fragmento, el poeta nos sitúa en el estupor de un cuerpo que no coincide nunca plenamente consigo mismo: “¿Quién despierta? ¿Mi cuerpo o yo?”. Aunque probablemente no estaba

---

3 ESTEBAN, Claude, *Coyuntura del cuerpo y del jardín* seguido de *Doce en el sol e Imágenes pintadas*, Sevilla, Renacimiento, 2001, p. 11 (cito, en este y en otros casos, por la traducción española de los textos

en la intención del escritor, al lector español tal vez esa pregunta sorprendente le evoca uno de los poemas más famosos de la literatura castellana, las *Coplas a la muerte de su padre*, que comienzan precisamente con el verso “Recuerde el alma dormida”, donde “recordar” es, en el sentido habitual del castellano medieval, “despertar”. En el escritor francés no hay, por supuesto, rastro del alma, aunque cabe preguntarse si la palabra “yo” no arrastra todavía la huella fantasmal del espíritu. Despertar, asomarse a la conciencia, es encontrarse de nuevo con las sensaciones corporales, pero también con ese mirador de nuestra mente que se empeña en contemplar el propio cuerpo a distancia. Y es que el cuerpo, como leemos más adelante, “está repleto de cifras que se anulan<sup>4</sup>”. El cuerpo como libro en el que están inscritos todos los símbolos y que, sin embargo, arroja siempre una sombra ilegible. La nostalgia de una corporalidad pura, de una animalidad inocente que encontramos en Rimbaud y que Octavio Paz señaló cómo una tentación constante de la Modernidad, se evoca también en fragmentos como estos: “¿Sanaré de los signos? Mi cuerpo espera que lo aparten de su idea de sí<sup>5</sup>”. Al cuerpo no le basta, sin embargo, ni siquiera con ser animal, sueña con ser árbol, como si el más mínimo atisbo de conciencia instaurara una fractura consigo mismo. Se trata de una quiebra que solo podría curar definitivamente la muerte, a costa, claro está, de borrar los límites de ese cuerpo, una pulsión de muerte que no se sabe si viene del cuerpo que parecería más bien perseguir tan solo su conservación, aunque Schopenhauer y Freud probablemente afirmarían lo contrario: “Yo amaba la muerte. Lo decía. Lo escribía sobre cada hoja blanca. La muerte: era una palabra, tan solo eso. Una palabra muy pura. La escribía sin que mi cuerpo comprendiese<sup>6</sup>”.

En este peculiar jardín de las delicias, que es también un jardín del dolor y de la distancia, la otredad del propio cuerpo se enfrenta con la no menos misteriosa otredad del cuerpo amado, de la mujer deseada:

Estás desnuda ahora. Negra en tus bosques. Gritas más fuerte cuando las culebras de mi sed te muerden.

Desnuda para siempre. Te desposo. Te persigo. Mueres, no mueres. Te atravieso con una flecha loca<sup>7</sup>.

Las posibles connotaciones fálicas de la palabra “culebras” (que se prolongan también en la metáfora de la “flecha”) no anulan, sino que en todo caso refuerzan, la huella del relato del *Génesis* y nos recuerda inevitablemente a la serpiente que tienta, en primer lugar, a Eva y que acaba provocando la expulsión del Edén. En la *Biblia* el mundo del sexo pertenece ya claramente al universo posterior a la Caída, como se encargó de recalcar san Agustín, para quien el deseo erótico es una muestra clara de nuestra naturaleza corrompida (Adán y Eva, de no haber sido persuadidos por la serpiente, hubiesen engendrado a sus hijos sin atisbo de excitación sexual, según imagina el ilustre padre de la Iglesia, que había conocido a fondo los ardores de la libido). Con todo, más allá de la lectura ortodoxa, no puede negarse la existencia de todo un imaginario cultural que hace de la sexualidad humana uno

---

del poeta).

4 *Ibid.*, p. 21.

5 *Ibid.*, p. 25.

6 *Ibid.*, p. 41.

7 *Ibid.*, p. 21.

de los terrenos más fértiles para la nostalgia del paraíso. En esa otra tradición, que algunos creen ver en el famoso cuadro de El Bosco de *El jardín de las delicias*<sup>8</sup>, la desnudez y la cópula aparecen como signos de una reconciliación con el otro y lo otro, con la naturaleza y con la propia limitación humana, escindida en dos sexos, como recuerda el mito platónico incluido en *El banquete*. El cuerpo paradójicamente solo encontraría la identidad consigo mismo fuera de sí, en la unión con otra carne, en la conjunción de dos alteridades que no acaban de reconocerse a sí mismas. Pero la misma violencia de las imágenes (“flecha”, “culebras”) hace dudar de la posibilidad de retornar a ese jardín paradisíaco, que en otros momentos parece tan cierto: “Tu lengua, tus senos, tu sexo. Vuelvo a encontrarte al otro lado de unas hojas, bajo el polen<sup>9</sup>”.

En ciertos pasajes del libro, por el contrario, el deseo de un cuerpo que sea solo cuerpo parece ser puesto entre paréntesis. Así, leemos, “La carne, menos desnuda, al saberse escrita y compartida<sup>10</sup>” o, en otro pasaje, se asoma el recelo ante “El cuerpo, hecho a sus tientos de bestia<sup>11</sup>”. Sea como sea, los ensueños de reconciliación no pueden borrar la huella de su caducidad que la propia carne lleva inscrita: “¿Quién sueña aún con un jardín? Ando más abajo. Mi cuerpo está lleno de moscas<sup>12</sup>”. Y, sin embargo, al final el cuerpo sigue asomando como débil promesa de unidad con el mundo, sobre todo cuando ese cuerpo renuncia a las exigencias, demasiado acuciantes, del yo: “He dicho: hace falta que todo mi cuerpo escuche. Este jardín es mi cuerpo también<sup>13</sup>”.

Pero esa conjunción/coyuntura es precaria. El poeta escribe en *Doce en el sol* “Aullo/ fuera de mi cuerpo<sup>14</sup>” y, en *Siete días de ayer*, asoma de nuevo esa dualidad quizá constitutiva del ser humano, aunque palabras “alma” o “espíritu” no sean ya sino metáforas de esa imposibilidad de ser uno:

Que aquel que ha sido herido  
a espaldas  
de sí mismo, en el sueño,  
no acuse a su dolor, hiriéndose  
aún más, *arrancando la carne*  
*donde está unida al alma*<sup>5</sup>

No es casual que esa imagen trágica del cuerpo aparezca en *Siete días de ayer*, un poemario donde está muy presente la idea de la muerte, no solo propia, sino también ajena. Así afirma el yo lírico: “No quiero que nadie muera/ alrededor de mí<sup>16</sup>”. Pero el cuerpo, si algo no puede negar, es precisamente que es mortal, y siempre vulnerable.

La vulnerabilidad asoma asimismo en uno de los libros, a mi modo de ver, más hermosos de Esteban, *En el último páramo*. El juego intertextual con la tragedia de Shakespeare, *El rey Lear*,

8 Como señala el poeta español José Ángel Valente, in *Obras completas II. Ensayos*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, p. 520-521.

9 ESTEBAN, Claude, *Coyuntura del cuerpo y del jardín*, op. cit., p. 17.

10 *Ibid.*, p. 33.

11 *Ibid.*, p. 35.

12 *Ibid.*, p. 45.

13 *Ibid.*, p. 53.

14 *Ibid.*, p. 65.

15 ESTEBAN, Claude, *Siete días de ayer* (traducción colectiva), La Laguna, Ediciones Canarias, 1996, p. 45 (la cursiva es mía).

16 *Ibid.*, p. 37.

permite mirar de frente el declive del cuerpo envejecido, pero también la mortalidad que acecha por igual al anciano Lear y a la joven Cordelia. La dificultad para identificarse con la propia imagen corporal se plasma en imágenes de desmembración, que el autor recordará posteriormente en *Crónica de una herida*: “Ya no sirves, vieja pierna, te desecho<sup>17</sup>”, “sucede que me he quedado sin piernas/ me caigo<sup>18</sup>”. El cuerpo muestra, sin pudor, su condición de carne, alimento de otra carne: “hasta los lobos apetecen/ nuestras carcasas mínimas<sup>19</sup>”. Ante la sensación de un mundo que se cae a pedazos, tan evidente en la tragedia shakespeariana, ante ese caos donde se pierde pie, el yo poético, identificado con el viejo monarca, se aferra a la frágil identidad del cuerpo:

Separaos, cielo y tierra, que yo sepa  
por dónde ando y si puedo mantenerme en pie, el tiempo  
ya no obedece, el espacio está hueco cuando mi mano lo toca

tengo un cuerpo, tengo aún la sustancia de mi carne  
o todo esto es sólo un sueño más y sólo queda  
la memoria, y en la memoria una sola palabra que hiere<sup>20</sup>.

Y, con todo, el yo siente la herida no tanto en el cuerpo, sino en la sutura: “Y fue en la juntura del alma/ casi nada/ apenas como la aguja de una avispa y después/ el veneno<sup>21</sup>” (p. 41), versos en los que ese “casi nada” se refiere evidentemente a la causa de la herida (el silencio de Cordelia, la ingratitud de las otras hijas), pero que tal vez se pueda leer en otro sentido. Me atrevería a decir que la ausencia de puntuación autoriza a interpretar ese “casi nada” en relación también a la leve “juntura del alma” (“*jointure de l'âme*”), que cabe comprender tanto en el sentido de un genitivo objetivo como subjetivo: juntura del alma con el cuerpo, evidentemente, pero tal vez también la propia alma como juntura, como ese mínimo desajuste del cuerpo consigo mismo que no deja de prometer, sin embargo, el ajuste, el anhelado uno.

Quizá el texto donde mejor se aprecie el profundo trabajo poético en torno a la corporalidad sea *Crónica de una herida*, incluido en el libro *La muerte a distancia*. La lírica en general se ha ocupado mucho más del sufrimiento psicológico que del dolor físico, como si este último fuera *a priori* un tema en general poco poético, que nos vincula demasiado a nuestra animalidad. Pero es quizá esto lo que interesa al poeta, aun cuando el pudor le obliga casi a disculparse en el fragmento final, al rememorar el cuerpo herido en la literatura de autores como Primo Levi, al lado de cuyo testimonio pareciera casi una frivolidad evocar una estancia hospitalaria. Y, sin embargo, en el texto de Esteban aflora también la huella de un cuerpo infinitamente vulnerable, y que despierta por ello una extraña solidaridad en la carne. Tal vez ahí asoma la posibilidad de una ética que empieza por descartar toda *hybris* en nuestra precaria condición humana.

No creo que sea casual el recurso en la mayor parte del texto a la prosa, como si el autor se esforzara en realizar una suerte de análisis clínico de la propia enfermedad y del propio dolor. Los

17 ESTEBAN, Claude, *En el último páramo* (traducción colectiva), Madrid, Hiperión, 1998, p. 19.

18 *Ibid.*, p. 31.

19 *Ibid.*, p. 29.

20 *Ibid.*, p. 25 (la cursiva es mía).

21 *Ibid.*, p. 41.

textos en verso que aparecen entre los bloques en prosa parecen tender, por el contrario, a una cierta desrealización, que a la postre no hace sino ahondar en el estupor ante la carne que nos constituye, que enlaza vida y muerte: “todo el cuerpo amarrado/ al ataúd<sup>22</sup>”. Porque la prosa se ha topado también con esa irrealidad del dolor, que sin embargo, se impone por momentos como lo único real, en su innegable fisicidad:

Se diría que esta máquina de músculos ya no me pertenece, que otro tomó lugar en mi cuerpo y que a partir de ahora sólo tengo este refugio de inacción, inmovilidad, espera; este confinamiento fuera de mí del que soy víctima consentidora [...] <sup>23</sup>.

¿Hay frontera que el dolor no atraviese? Acepto el sufrimiento, no ser más que esta pierna despedazada, esta carne inflada de linfa, un apéndice monstruoso de mí mismo [...] <sup>24</sup>.

La extrañeza ante el sí mismo lleva a Esteban a identificarse con un personaje cervantino, como si ese territorio, al igual que en el de Lear de *En el último páramo*, lindara con la locura:

La piel es portavoz, lo que media entre la intimidad de la carne y la exterioridad del mundo. Se conmueve al mínimo toque, vibra, comunica el escalofrío de las ondas más íntimas. Sobre toda la extensión de mi cuerpo se endureció ese envoltorio, sólo ofrece hacia afuera una superficie rugosa [...] Me llena de espanto estar así librado a todos los peligros exteriores. Parezco el Licenciado Vidriera de Cervantes encerrado en su delirio, que tenía miedo de volar en astillas si alguien lo rozaba. Pero no deliro, espío cada mínimo movimiento con una atención insostenible y siempre decepcionada [...] <sup>25</sup>.

Junto con el dolor y la enfermedad, hay algo todavía más amenazante, la reducción del cuerpo a simple objeto, a pura realidad biológica. Si se nos permite una breve digresión, se trata de una cuestión no menor que ha llevado a pensadores como Giorgio Agamben<sup>26</sup> a reflexionar, partiendo de Auschwitz, sobre la reiterada tentación de nuestro tiempo de convertir la carne en una categoría política, objeto inmediato de acción de un biopoder, sobre el que también habían fijado su mirada Benjamin o Foucault. Aunque el texto de Esteban solo toca de pasada esa dimensión colectiva, quizá su texto no deje de ser síntoma de una peligrosa tendencia de nuestra época. Esta noche oscura del cuerpo, esta pesadilla del insomne aflora en pasajes estremecedores del texto de Esteban:

A lo largo de las horas interminables de la noche en esta cama de hospital, entre suspiros y quejas de mis compañeros, me doy cuenta de que el cuerpo ya no me pertenece [...] Quizá es necesario estar así, reducido a simple objeto biológico, a máquina nerviosa y sanguínea que apenas

---

22 ESTEBAN, Claude, *Crónica de una herida*, Buenos Aires, Paradiso, 2008, p. 13.

23 *Ibid.*, p. 15.

24 *Ibid.*, p. 23.

25 *Ibid.*, p. 35.

26 AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Valencia, Pre-Textos, 2003, p. 151-239.

merece ser tenida en cuenta. La indiferencia es más difícil de aceptar que el dolor físico, este modo liberado de ignorar la identidad me sumerge en un desamparo insuperable. No tengo nada aparte de esta soledad o más bien esta nada de mí mismo a la que se reduce mi ser ahora que me separaron y excluyeron del cuerpo, del bien que imaginaba inalienable<sup>27</sup>.

Aunque, como acabo de señalar, el autor se obligue a acentuar el contraste entre su dolor y otras experiencias mucho más traumáticas, su experiencia resuena con acentos inquietantes cuando uno revisa la historia del siglo XX, esa otra historia del cuerpo que las imágenes idealizadoras contemporáneas ocultan sistemáticamente. Es difícil evitar un escalofrío cuando se superponen las formas desnudas de los cuerpos gloriosos de la publicidad con la desnudez inerme de los supervivientes de los campos de exterminio. Y resulta cómo poco perturbador pensar si la mitificación del cuerpo en nuestro presente no sirve a menudo para hurtar esos otros cuerpos, objeto de explotación, de violencia, de todas las agresiones posibles.

El lenguaje, y más para un poeta, asume una posición paradójica: por un lado, es lo otro del cuerpo, esa red de conceptos, imágenes mentales y mitos que forman, por usar la terminología de Paz, el no-cuerpo. Por otro lado, sin embargo, nuestra naturaleza de seres simbólicos, de animales sociales hace de la lengua materna una suerte de corporalidad, segunda naturaleza que forma, como el cuerpo físico, un punto de orientación en el mundo.

De ahí que no me parezca descabellado comparar las vivencias de la corporalidad en la poesía del autor con la experiencia de la lengua en *Le Partage des mots*, título difícil de verter a otra lengua, por lo que, como el propio traductor Juan Abeleira se encarga de señalar, la versión española, *La heredad de las palabras* no ofrece sino un pálido reflejo de la riqueza simbólica del original. El niño hereda de la lengua madre una estructura mental, un esquema de orientación que puede ser también, en cierto modo, una cárcel, pero sin el cual sería imposible siquiera la idea de libertad, a semejanza de la famosa paloma de Kant que no podría volar sin el aire que le ofrece resistencia. Pero ¿qué sucede cuando el niño hereda dos lenguas maternas, o mejor dicho, una lengua materna, el francés, y una lengua paterna, el español? En *Le Partage des mots*, Esteban rememora su infancia y su juventud desde lo que él sentía no como una oportunidad, sino como una suerte de escisión interna. De ahí que se describa siempre en términos de diglosia (y el propio Esteban recurre a este tecnicismo), y no de bilingüismo propiamente dicho. Curiosamente, es el cuerpo el que acude en socorro de una mente que corre el riesgo de quedar perdida para siempre entre espejismos. Y, más sorprendente aún, ese cuerpo aparece en íntima relación con la primera experiencia certera de la escritura poética:

Tal vez fueron los gestos más sencillos los que me salvaron: beber, comer, mirar una flor, sin tan siquiera poder decirme que aquello era un poco de vino, un pedazo de pan, una rosa. El cuerpo, afortunadamente, sí recordaba. Yo me aferré a él; le dejé guiarme durante días sin poder formular una idea, sin poder pronunciar la menor palabra [...].

Creo que no pude contener las lágrimas cuando conseguí decir en voz alta: *Il fait jour*. Comprendí, de pronto, que/ aquel era el único poema que había compuesto realmente [...]. El lenguaje de la poesía no constituía un universo de signos diferentes al que usaban los demás hombres. Era el

---

<sup>27</sup> ESTEBAN, Claude, *Crónica de una herida*, op. cit., p. 39.



mismo, y a la vez, se distinguía de este por una cualidad carnal que sólo el poseía, y esa carne era la substancia misma del poeta, vuelta palabra y promesa de verdad<sup>28</sup>.

El lenguaje poético se presenta así como un intento de salvar esa herida de irrealidad que la lengua ha infligido a la carne. Así, el poeta se refiere a ese hundirse “en la carne misma de las palabras<sup>29</sup>”, “una carne muy profunda y que yo desconocía<sup>30</sup>”. En *Coyuntura del cuerpo y del jardín*, Esteban había escrito “Decidir que una lengua puede sosegar la herida<sup>31</sup>”. Recordemos que “lengua”, “*langue*”, tanto en francés como en español, designa tanto al idioma como al órgano del cuerpo sin el cual resulta imposible el habla.

Si el joven Claude Esteban había sentido el idioma, o más bien, los idiomas, como inevitable distancia frente al mundo, el poema se convierte en un precario puente hacia lo real. La poesía como verbo hecho carne, como el hilo paradójico que revela sin piedad la frágil identidad del cuerpo parlante consigo mismo y que apunta, al mismo tiempo, hacia una débil posibilidad de reconciliación. Volvamos de nuevo a Octavio Paz, al Paz de *El mono gramático*, libro que Claude Esteban conocía muy bien puesto que lo tradujo al francés. Quizá no esté de más terminar con las palabras del mexicano, que podrían servir de glosa al descubrimiento de la vocación poética con la que se cierra *Le Partage des mots*:

La reconciliación con el cuerpo culmina en la anulación del cuerpo (el sentido). Todo cuerpo es un lenguaje que, en el momento de su plenitud, se desvanece; todo lenguaje, al alcanzar el estado de incandescencia, se revela como un cuerpo ininteligible. La palabra es una desencarnación del mundo en busca de su sentido; y una encarnación: abolición del sentido, regreso al cuerpo. La poesía es corporal: reverso de los nombres<sup>32</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, traducción de Antonio Gimeno Cuspinera, Valencia, Pre-Textos, 2003.
- ESTEBAN, Claude, *Siete días de ayer*, traducción colectiva, La Laguna, Ediciones Canarias, 1996.
- , *En el último páramo*, traducción colectiva, Madrid, Hiperión, 1998.
- , *La heredad de las palabras*, traducción de Juan Abeleira, Madrid, Hiperión, 1998.
- , *Coyuntura del cuerpo y del jardín* seguido de *Doce en el sol* e *Imágenes pintadas*, traducción de María Victoria Atencia, Sevilla, Renacimiento, 2001.

---

28 ESTEBAN, Claude, *La heredad de las palabras*, Madrid, Hiperión, 1998, págs. 143-144.

29 *Ibid.*, p. 100.

30 *Ibid.*, p. 126.

31 ESTEBAN, Claude, *Coyuntura del cuerpo y del jardín*, *op. cit.*, p. 21.

32 PAZ, Octavio, *Obra poética (1935-1988)*, Barcelona, Seix Barral, 1998, p. 574.

—, *Crónica de una herida*, traducción de Julieta Lerman, Buenos Aires, Paradiso, 2008.

PAZ, Octavio, *Conjunciones y disyunciones*, México D.F., Joaquín Mortiz, 1978.

—, *Tiempo nublado*, Barcelona, Seix Barral, 1986.

—, *Obra poética (1935-1988)*, Barcelona, Seix Barral, 1998.

VALENTE, José Ángel, *Obras completas II. Ensayos*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008.