

FORMAS DE CONOCIMIENTO EN LA VOZ DE LOS POETAS¹

(material de dudas y sinrazones para una ética poética de la tolerancia)

Miguel Veyrat

*The endless cycle of idea and action,
Endless invention, endless experiment,
Brings knowledge of motion, but not of stillness;
Knowledge of speech, but not of silence;
Knowledge of words, and ignorance of the Word.²*

T. S. Eliot

Choruses from "The Rock" I 6-10

Hace tiempo que la condición de poeta en que vivo desde niño, añadida a la curiosidad propia de mi oficio de periodista, me obliga a indagar en las posibles fuentes de la actividad poética, averiguar su importancia en el conocimiento de la realidad y profundizar en su determinante capacidad de influencia en las emociones individuales y colectivas³. Voy pues a expresarme aquí solamente como poeta dispuesto a nombrar en lengua llana casi todo lo que existe y lo que no existe... incluso lo innombrable..., dejando en paz por el momento a críticos y lingüistas con su propio trabajo, pero teniéndolo muy en cuenta, para intentar una respuesta a ésta cuestión: ¿Cómo surgió la primera voz poética, que se repitió como un eco a lo largo de la historia del hombre, atravesando misteriosamente todas las edades y preñándola de sentido solidario, base ineludible de toda tolerancia?

Creo que el primer encuentro entre emoción y lenguaje en un ser humano sonó, en un chispazo expresivo que precedió al pensamiento, como un grito de alegría, de dolor o asombro, como un lamento o un tibio vagido. Momento coincidente con la percepción instantánea del otro y una inmediata búsqueda de comunicación hacia su insólita presencia, que ha dejado su marca como hito en el origen de la poesía. La ciencia ha demostrado ya que todo sucede en la mente, único instrumento de que disponemos para entender y ocupar el mundo, a través de un lenguaje que signifique cada acto compartido al dar respuesta a las incógnitas que plantean tales propósitos. A raíz de su acción inaugural⁴ aprendimos a vivir y a pensar juntos, a construir la realidad.

¹ Comunicación presentada en la Universidad de Amiens en el ciclo "Le Printemps des Poètes" en marzo de 2004 y ampliada para el curso *Tolerancia, política y literatura* de la Universidad Autónoma de Madrid (9 y 10, Septiembre, 2004), dentro del proyecto de investigación del MEC, "Tolerancia, educación cívica e integración en el pluralismo", dirigido por Rafael del Aguila y Luis de la Corte.

² "El ciclo infinito de la idea y la acción, /Invento infinito, experimento sin fin /Nos dan a conocer el movimiento, mas no la quietud; /Conocimiento del habla, mas no del silencio; /Conocimiento de palabras, e ignorancia de la Palabra./ Trad. M. V.

³ Actividades que nutren las páginas de mi libro titulado, precisamente, *La Voz de los Poetas* (Calima Ediciones, Palma de Mallorca, 2002)

⁴ "El lenguaje es el más alto y en cualquier lugar el más importante de esos asentimientos que nosotros, seres humanos, nunca podremos articular únicamente a partir de nuestros propios medios". Heidegger, "...*Dichterish Wohnt der Mensch...*", 1954

Cuando la mente capta la presencia del otro siente la imperiosa necesidad de ir hacia él e inventa, para cruzar el abismo presentido⁵, puentes de palabras que son nuevos en cada individuo aunque utilice para su construcción los elementos propios de su nicho cultural. Esa irrefrenable pulsión⁶, aumentada por la angustiosa orfandad sufrida por el sujeto en cuanto a sus anhelos trascendentes en el acontecimiento de ser, ha dado lugar a lo que llamaremos pensamiento poético —el más abstracto de todos—, que nace como una de las formas de vida que se expresan libremente desde el lenguaje en palabras, silencios, ritmos, sonidos, signos y colores. Con tal instrumento, los humanos podemos *modular* o entonar aquél grito primigenio nacido al Alba del entendimiento, y a veces transmutarlo en canto, abriendo así un diálogo infinito —una interpretación semiótica, diría un lingüista— entre el hombre y la Naturaleza. Lo cual no supone que su sentido resulte evidente ni inteligible, pues acostumbra a decir, irreverentemente, lo indecible con un equipo verbal de combate, que a veces es preciso aprender a interpretar como una concentración explosiva de los muchos juegos de lenguaje posibles, fruto elaborado de la intensa emoción que pueda provocar en nuestros corazones el acontecimiento de ser poeta o lector de poesía.

Pero esto es algo que ha llevado a cuantos han pensado y organizado La Humanidad, a procurarse instrumentos apropiados para controlar la precisa influencia del pensamiento poético en los procesos mentales que orientan el comportamiento. Los chamanes, protofuncionarios de la magia dispuestos a administrar todas las emociones de los mortales, en un negocio que se pierde en la oscuridad de la Historia, ya decidieron perfeccionarlos en su día, elevando los angustiosos Misterios que encierra la innata necesidad unitaria entre Subjetividad e Infinito, a la mágica condición de dioses, organizando religiones y prácticas adecuadas que permitieran reglamentar su acceso, añadiéndole la salsa superestructural de la culpa. Los dioses naturales que anidaron antaño en las fuentes, los bosques, los trigales y los ríos para paliar el mal sagrado de la búsqueda espiritual que restaña angustias, quedaron desde entonces relegados al desván, pues sólo presentaban utilidad para “terapias” de corto alcance, administradas por magos y brujos locales.

Fueron los rabinos hebreos, instauradores del monoteísmo en los inicios del Occidente ario-judeo-cristiano, quienes aportaron al misterio original el invento de un uso propio del lenguaje, cifrando el Santo Nombre del Único en las cuatro impronunciabiles letras de JHVE, llamado públicamente Elohim, que quiere decir “El Absolutamente otro”,

⁵ La reflexión de Filón de Alejandría (Apud *Vita Mos.*): “La Palabra uniría los dos bordes de un abismo infranqueable”, figura como epígrafe en las guardas del libro *La Voz de los Poetas*.

⁶ <<Le désir de l’homme est le désir de l’Autre>> (Lacan, *Éthique de la Psychanalyse*, Seminario VII —Seuil 1986). No pretendemos entrar, en este ensayo, en el Otro primordial del sujeto, la Cosa (*das Ding*), que nos alejaría de momento de nuestro propósito, ya que el amor de los poemas está siempre animado por la pasión de lo imposible, asumiendo la transparencia absoluta como Objeto lírico: deseo puro, que Lacan también define como deseo de desear.

y consecuentemente inaccesible al entendimiento humano⁷. Este *Él* supremo, cuyo comportamiento enigmático nos ha revelado el filósofo Emmanuel Lévinas⁸, es quien emite el *Mandato* donde coinciden, para siempre insolubles, significante y significado de la *Palabra* bíblica genesíaca, dando vía al tabú profético de su libre interpretación e impidiendo, por tanto, la construcción social de pensamiento que pudiera configurar en las mentes una realidad independiente de los supuestos propósitos “divinos”.

Tan absolutamente inalcanzable resultaría la absoluta otredad de Su Palabra que el propio Mahoma, reformador de Abraham pero fiel a sus principios represivos del libre pensamiento, creyó bueno dictaminar que la oración, una de las más bellas expresiones subjetivas de la nostalgia de infinito, sólo podría referirse exclusivamente a lo pronunciado previamente por Aquél —a quien llamó Alá—, en generosa dádiva al Profeta y exclusivo hermeneuta suyo⁹. De ese modo, entre otros muchos y variados, algunas elucubraciones pseudopoéticas de aquellos sacerdotes fundadores de religiones, que fueron simultáneamente guerreros, profetas y “libertadores”, afectados de glosolalia, sí, pero en absoluto locos ni iluminados, pasaron a formar parte de un corpus canónico llamado “Revelación” que, salpicado de inspiradas creaciones de poetas verdaderos, se convirtió en instrumento de disuasión social, política y bélica. Ellos fueron los primeros codificadores del terror, *pavor sacer* dispensador exclusivo de la gracia divina.

Sin embargo, antes de que cruzaran el mar Rojo los seguidores de un faraón embebido en monoteísmo y que resultarían ser los autores de las primeras revelaciones extraterrestres, dando lugar a la redacción de los textos fundacionales del Occidente que hoy conocemos, la poesía inspirada, previa a la aparición de la filosofía, tuvo la oportunidad única en la historia de configurar los primeros dioses constituidos colegiadamente en una religión original y distinta a todas las demás, que podía explicar el mundo y ofrecer un pacto con el cielo al alcance de todos los mortales: En la antigua Grecia, el trato con los dioses se basó sobre todo en un modo de culto, más que en una revelación del *Deus Absconditus*, ya que actuaban abiertamente entre los mortales, y que toda verdadera religión se conforma en un sistema en cuyo centro anida aquél misterio que se pretende verdadero y procedente de lo sagrado, inaccesible oscuro arcano de la vida, al

⁷ Al respecto nos dirá Vladimir Jankèlevich que <<Morir no es devenir otro, sino devenir nada o, lo que viene a ser lo mismo, devenir absolutamente otro, ya que si el relativamente otro es aún una manera de ser, el absolutamente otro que contradice el ser mismo, se comporta respecto a él como el no ser con relación al ser>>.

⁸ *Liberté et Commandement*, Editions Fata Morgana, 1994

⁹ Abû Ya'qûb Sejestani proclama siguiendo el ejemplo rabínico que las cuatro consonantes de Kalimat (*Kalimat Allah* o *Palabra Instauradora*) o KLMH son la manifestación cuaternaria de la Unidad Primera. El *Sepher Ietsirah*, por su parte, ratificará en el pensamiento prefilosófico occidental judío que la *Palabra* (Memra) produce todo objeto y toda cosa por su nombre Uno. No hay lugar pues para la pregunta por *el ser de las cosas*, fundadora de nuestra filosofía, al menos sin contar con los “llamados pitagóricos”.

que acompaña un actuar humano que supone la benéfica reproducción de las acciones sagradas¹⁰.

A pesar de ese y otros pecados originales, aunque muchos auténticos poetas hayan crecido y escrito a lo largo de la Historia al amparo de las distintas religiones e ideologías que pretendieron sustituir a la poesía en el corazón de las gentes, actualmente todo nos resulta a los poetas mucho más sencillo, más directo y sobre todo más *humano*. Ahora ya sabemos que basta con mirar limpiamente frente a sí para reconocer claramente la presencia del singularmente otro en todos los hombres, y sólo buscamos lo absoluto en la emoción amorosa que pueda acercarlos.

Recuerdo cuánto me conmovió descubrir hace años en la historia de la ballena blanca y su trágica persecución escrita por Hermann Melville —acaso el novelista más grande de la historia con Cervantes, Fernando de Rojas, Dostoyevski, Balzac y Joyce—, un momento en que Ismael reflexiona al contemplar el océano iluminado por la luz de mediodía: Con su lucidez analógica de marinero, entiende que si Dios hubiese querido que los hombres mirasen hacia arriba, les hubiese colocado los ojos encima del cráneo. En cambio, la Naturaleza ha colocado los ojos en la cara del hombre para que su mirada frontal pueda reconocer, entre su mente y el horizonte, lo que es a un mismo tiempo distinto e igual a sí mismo.

La poesía no es, pues, producto de una maquinación, sino vehículo de una forma de conocimiento no metódica, no dialéctica, pero siempre eficaz para quien sabe escuchar su torbellino de imágenes en rítmica creación de otras nuevas y después otras y otras más, alentando el despertar de la mente en lugar de remitir a un *Yo* controlador. Los poetas verdaderos siempre han sabido que no les hacía falta mediación eclesiástica ni filosófica para abrir las compuertas de su mente al torrente de los sentidos. Ni mucho menos servirse de normas establecidas en decálogos para lograr la sublimación del deseado encuentro, que no tiene nada de científico pero tampoco es sobrenatural ni destino obligado de iniciados, como podemos comprobar en las fulgurantes visiones de Gustavo Adolfo Bécquer y Jean Arthur Rimbaud cuando anuncian gozosos que *Poesía eres tú*¹¹ o *JE est un Autre*¹².

Lo mismo supieron sentir Gilgamesch en su amor por Enkidu, creado como su alter ego, y siglos más tarde el poeta Jesús de Nazareth al fundar las bases de su canción colectiva en el desdoblamiento en Otro al que llamó su *Prójimo*: Objeto de amor surgido de la chispa mágica que sembró en la Palestina de su tiempo el filósofo Filón de Alejandría, introductor del pensamiento griego en la cultura hebraica. Los poetas disponen

¹⁰ El temor de la clase sacerdotal teocrática a la generalización del conocimiento en su estado más puro, no se evidencia sólo en el capítulo 3 de *Génesis* con el episodio del manzano. Homero, entre otros ejemplos igualmente ilustres, transmite sorprendentemente el tabú, con claridad meridiana, en el episodio de Ulises y las sirenas (*Odisea*, XII 188-191).

¹¹ *Rimas*, XXII, 4

¹² *Lettre du Voyant*, dirigida A. P. Demeny y fechada en Charleville el 15 de Mayo de 1871

en su naturaleza de un sentido propio del Kairós donde buscar la sabiduría esencial y lograr esa ansiada Unidad, sabiendo que el infinito estará siempre fuera de su alcance pero que no podrán nunca dejar de plantearse llegar a él, como clamaba el propio Rimbaud en sus iluminaciones: *Que les oiseaux et les sources sont loin!*¹³.

Aquello que no podrá nunca decirnos sin embargo el pensamiento poético, es lo que *podemos* hacer con el nuevo, sobrio pero inmenso equipaje proporcionado por la poesía, al contrario de las ciencias que aclaran y ordenan el conocimiento humano y lo hacen avanzar. Ni siquiera lo que *debemos* hacer, como dicen aquellas que además se autodefinen como revestidas de autoridad moral y ralentizan, detienen o hacen retroceder el progreso. No será poeta quien piense, gima, se lamente o se eleve hacia alturas místicas aunque lo haga con un juego riguroso, versos exactos y medidos, dentro de un pensamiento bien construido. Tampoco quien se sienta huérfano en la inmensidad espiritual de la nada, aunque trate de llenar su vacío con palabras hermosas, ni quien rece a lo desconocido repitiendo oraciones aprendidas, por mucho que le embargue una emoción semejante a la del poeta. Por supuesto, tampoco quien transmita consignas eclesiásticas, políticas o sociales expresadas poéticamente, por muy aplaudido que pueda ser en un momento dado por masas o medios oficiales.

Quizás por ello el mismo Rimbaud de la *Carta del Vidente* donde proclama la Totalidad de Yo en lo Otro mediante la iluminación, afirma que la historia de la Poesía desde el fin de la Edad de Oro sólo ha sido <<prosa rimada y gloria de innumerables generaciones de idiotas>>. Exacto, la “poesía” del agricultor que después fue comerciante y más tarde banquero encubierto de funcionario, se ha nutrido de consejas, proverbios y leyendas populares que recogen la memoria histórica mezclada con mitos precisos sobre la creación del mundo, añadidos al comportamiento “políticamente correcto” necesario para mantenerse a salvo en la sociedad ya establecida, que debe permanecer intocable. A menudo, esa forma de larguísimos textos rimados¹⁴, ha recibido el encargo y el honor de servir de base fundacional a naciones enteras —con los consecuentes resultados descivilizadores de los llamados “nacionalismos” políticos— por parte de los dueños de sus almas.

La *prosa rimada* que denuncia Rimbaud, ha mantenido pues vigentes históricamente esas formas de organización y trato con los dioses correspondientes y sus delegados en la tierra por transmisión oral, en ausencia de escritura, de papel, tinta o imprenta, para finalmente ser utilizadas por pura conveniencia política y económica en la era de la radio, televisión e Internet, asegurándose así su difusión perfectamente “globalizada”. ¡Ningún trato con la poesía libre y silvestre del nómada, transmitida por el viento rebelde! ¡Con *esa*

¹³ Rimbaud, *Les Illuminations*, *Enfance*, IV 14-15

¹⁴ Octavio Paz, en su ensayo *El arco y la lira* (Fondo de cultura económica, México 1972), establece desde las primeras páginas que <<no todo poema —o para ser exactos: no toda obra construida bajo las leyes del metro— contiene poesía. Pero esas obras métricas ¿son verdaderos poemas o artefactos artísticos, didácticos o retóricos? Un soneto no es un poema, sino una forma literaria, excepto cuando ese mecanismo retórico —estrofas, metros y rimas— ha sido tocado por la poesía. Hay máquinas de rimar, pero no de poetizar.>>

poesía lírica, el arte hechicera que condenó Platón¹⁵ por no convenir a la *paideia*, y que sin embargo ha organizado sonoras tormentas abriendo caminos al conocimiento en el apaciguado lago de la literatura descriptivo-formativa!¹⁶

Los amos del mundo en cualquier tiempo y lugar siempre han procurado, coherentemente, encerrar a la poesía verdadera en las mazmorras de las sectas literarias y darla a conocer en pequeños círculos o tiradas de ediciones de lujo, para utilizar en cambio con profusión esas otras formas de grandes Poemas histórico bélico religiosos que proclaman por el ancho mundo, a través de sus auxiliares —a quienes Gramsci¹⁷ llamaría intelectuales orgánicos—, las glorias de sus victorias, el apoyo de sus propios dioses, el valor de sus guerreros, la sabiduría de sus políticos, la validez de sus ideas, la santidad de sus chamanes y la riqueza de sus naciones¹⁸.

Aquellos pobres juglares hambrientos que los difundían tuvieron que inventarse, a cambio de la pitanza y en ausencia de otros medios, ese recitado rimado y medido de la poesía épica, considerada a lo largo de los siglos junto a su modalidad profética como la verdadera poesía sin rival posible, por ser “figurativa” como se dice ahora, y por lo tanto instantánea, comprensible, memorizable y tan asimilable por las masas como el *Cacao Maravillao*. Sin perjuicio de que haya podido escalar ocasionalmente elevadas cotas de belleza y significación al caer en manos de poetas regidos por el principio de incertidumbre: La emoción comunitaria que suscitaba en la gentes reunidas para escuchar a los cantores en plazas y cruces de caminos, lograba frecuentemente que el relato histórico o edificante del contenido pasara siempre a segundo plano. Pero aún siendo reales esas emociones y poder leer su descripción en una líneas sangradas y rimadas, “eso” que escuchamos procede de la realidad creada en torno al sentido común, sin llegar al “segundo estado” que según el antropólogo Edgar Morin¹⁹ corresponde a la poesía, podría no ser literatura sino emociones expresadas de modo más o menos culto o castizo, alegre o gravemente, incluso con donaire y acentos apasionados.

Los modernos anecdotistas de la “poesía figurativa”, dirían ahora mismo que su misión es educar al pueblo proponiéndole la lectura de una realidad que se pretende *objetiva*, pero impidiéndole, de paso, mediante una iluminación súbita y brutal que no

¹⁵ *La República*, Libros III y VII

¹⁶ El propio Platón se verá obligado a reconocer (*Diálogos*, trad. E. Lledó, Gredos, 1986) que <<Aquel, pues, que sin la locura de las musas acude a las puertas de la poesía, persuadido de que, como por arte, va a hacerse un verdadero poeta, lo será imperfecto, y toda obra que sea capaz de crear, estando en su sano juicio, quedará eclipsada por la de los inspirados y los posesos>>.

¹⁷ *Antología (traducción, selección y notas de Manuel Sacristán)* “La formación de los intelectuales”, en *Cuadernos posteriores a 1931*, Siglo XXI, México 1970

¹⁸ Exemplum horrible en negativo que podemos encontrar en uno de los poetas neofranquistas, ex alto cargo cultural del último gobierno “popular” en España, que ha publicado un celebrado verso que se lamenta rezando: <<*España es un país muy triste que ha abolido a sus héroes*>>. Su estética literalista corre pareja con el famoso verso inane de uno de los líderes del “Movimiento experiencial” —esta vez neocomunista— que ha hecho fortuna en corrillos y mentideros: <<*Tú me llamas, amor, yo cojo un taxi*>>.

¹⁹ *La fuente de la poesía*, conferencia pronunciada en el festival Internacional de Poesía de Struga (entonces Macedonia yugoslava) en el verano de 1990. Apud *Amour, Poésie, Sagesse*, Editions du Seuil, 1997

permite sombras ni claroscuros, advertir lo que de sugestiva ambigüedad puede existir en ella. Impidiendo al lector la participación en la prodigiosa aventura de buscar por sí mismo, en la sombra de las alas de la lengua, la empatía poética que le propone el texto y que resulta ser uno de los fundamentos de la literatura. Wittgenstein, gran lingüista antes que filósofo, escribe en la primera redacción del “Tractatus”²⁰ que <<lo que se expresa *por sí mismo* en el lenguaje, *no podemos* expresarlo mediante el lenguaje>>, lo que equivale a decir que <<lo que se puede mostrar no se puede decir>>²¹.

Yo pienso que la escuela de tolerancia, conocimiento y goce fraterno en que deviene la práctica de la poesía, se nutre precisamente de la exploración personal de las vías de encuentro hacia los otros y se completa en la *experiencia* a contraluz del hallazgo de la conciencia ajena y sus vivencias, la cual se aparece palpitando en plena sobresignificación cuando es *mostrada* por medio de los instrumentos propios de la literatura. En absoluto podría basarse en la poetización descriptiva de los medios necesarios para realizar esa operación de encuentro: Es más, tampoco cuando la imitación en que resulta pudiera producir una torrenciosa rítmica y vertical de palabras semejante a un poema auténtico, pero que no deseara sino la adhesión y entrega incondicional del lector a una causa. Un poema que *diría*, sin *mostrar* nada, como una casa deshabitada donde imperasen los fantasmas de las creencias y la vanidad del poeta. Donde lo “santo” intentase desplazar a lo “sagrado” a través de lo “canónico”.

Consciente del problema, el filósofo Emmanuel Lévinas escribió, en una formulación que nos recuerda al Wittgenstein ya citado y sobre el que volveremos más adelante, que <<La poesía *significa* poéticamente la resurrección que la trae: no ya en la fábula que canta, sino por su propio cantar²²>>. Sin embargo, una lectura abusiva de las ideas del propio Lévinas y del quietista Miguel de Molinos, mezcladas con las de Edmond Jabés acerca de la porosidad del texto y los espacios intermedios, transpirados, entre habla y escritura, ha dado lugar a otro nocivo manierismo entre algunos poetas españoles actuales, apellidado *Poética del Silencio*, que se quiere enfrentado con la autodefinida *de la Experiencia*, y donde la poesía se negaría incluso la palabra como instrumento, para acceder así contemplativamente al murmullo del retorno incesante del *il* y *a* del lenguaje: “Su esencia”, como pretendería algún místico lingüista pero jamás un poeta.

²⁰ *Prototractatus: an early version*, ed. B. F. McGuinness, 1971

²¹ Marc Dominicy, en un artículo sobre la palabra poética (Cuadernos Hispanoamericanos, nº 643) argumenta lo siguiente: <<El *New Criticism* anglosajón sostenía que la poesía no “dice” nunca nada, sino que “muestra” por medio de una “dramatización acertada”, en qué consiste decir algo. La afinidad de esta tesis con la estética formalista de Wittgenstein indujo a varios autores a pensar que la poesía, en vez de hablarnos del mundo, refleja al mundo de manera icónica e inefable. No hace falta admitir tal reducción para observar que, en sus ocurrencias más significantes, la pregunta poética, aunque interroga acerca de cierta característica del mundo, no trata de describir dicha característica, sino que evoca el “conjunto” contradictorio de los estados cognitivos o emotivos que se relacionan con este contenido en lo que propongo llamar “la comunidad de las mentes humanas”.

²² <<La poésie *signifie* poétiquement la resurrection qui la porte: non pas dans la fable qu’elle chante, mais par son chanter même>> *Noms Propres*, 21. Fata Morgana, Montpellier

Sea como sea, creo que la poesía, volátil pero eterna, no puede prescindir de las palabras y sus sonidos, que sin embargo logran a duras penas expresar las emociones que contiene el poema, aunque a menudo pueda ser el propio poema —mera máquina de ingenio, como diría Leonardo—, el que se revele incapaz de comunicar ninguna corriente poética, quedándose en mera estructura. <<Existen máquinas de rimar, pero no de poetizar>>, señalaba Octavio Paz en su ensayo “El Arco y la Lira”²³, tras afirmar que <<todo poema no contiene necesariamente poesía>>, pertenezca o no a una u otra escuela, bandería o tendencia que posea la “verdad” poética en tal o cual momento histórico y la exprese enmudeciendo, tartamudeando o propinando raudales de verborrea. Aunque, sentencia el poeta mexicano, sea <<únicamente en el poema donde la poesía se aísla para encarnarse, para revelarse con plenitud>>.

Añadamos que en el marco del pensamiento contemporáneo, cuando la propia claridad del análisis matemático “ya no representa el comportamiento de la partícula elemental sino el conocimiento que de él poseemos”, como demostró Heisenberg al formular su principio de incertidumbre, la poesía tampoco puede ser un mero agente descriptivo del diálogo dramático que protagonizamos en el seno de la Naturaleza, sino un actor determinante, como parte comprometida en el juego. Y puesto que en ese drama nos jugamos toda la expresión, por no decir la búsqueda del sentido de la existencia, también creo que sólo es poeta quien dispone del elemento esencial que hace precipitarse la solución alquímica en que nace la poesía: el conocimiento del manejo de las *partículas elementales* llamadas palabras en la unidad de “corriente de conciencia” que es el Yo, en el intento de medir su posición en el tiempo frente a las demás corrientes del “Tú” y “Él”. Pretendiendo aparearse con ellas en el lenguaje, evidentemente, como harían entre sí los mismísimos fotones en la Naturaleza.

Llegamos así, creo yo, a penetrar el sentido del desesperado llamamiento que hace Eliot en los versos que han abierto mis reflexiones, acaso confundido entre sus creencias cristianas y su corazón de poeta, incitándonos a ir cuanto antes en búsqueda de la Palabra perdida que contendría el germen de aquél canto que al fin pudiera identificarnos. Porque mientras lucha por hallarla, el poeta sólo puede ser aquél que intenta acordar su grito de sorprendida angustia al ritmo o ritmos del resto de la Naturaleza —como nos enseñaron aquellos grandes olvidados que *se llamaron* pitagóricos—, intentando modularlo libremente en el marco de ese incierto principio que no le permite determinar su Lugar y Tiempo con exactitud²⁴. Sabe ya el poeta a estas alturas que la Palabra se busca en *lo desconocido* con una actitud ascética, pues el conocimiento no es una mera ocupación de la mente, en palabras de María Zambrano, sino un ejercicio que “transforma el alma

²³ Fondo Económico de Cultura, México 1956

²⁴ Claude Roy termina su prefacio a la *Anthologie de la poésie française du Xxe siècle. siècle* (Gallimard, Paris 1983) con estas lúcidas palabras: <<Quand la pensée d’un poète n’est plus régie par la règle du jeu d’une poétique, elle demeure gouvernée par une prosodie secrète et animée par un rythme premier: haletante ou sereine, emportée ou berçante, la respiration d’un homme>>

entera, que afecta a la vida en su totalidad” y determina también una manera de vivir: Porque, sobre todo, también “es una manera de morir, de ir hacia la muerte”.

Y si estar maduro para la muerte, como cree María Zambrano en su ensayo “Filosofía y Poesía”²⁵, es el estado propio del filósofo —que en su trabajo sólo busca clarificar y fundamentar las cosas—, añadiré por mi cuenta que el estado natural del poeta es el *estar muriendo* a diario mientras vive, persiguiendo la quimérica unidad en la empatía universal que él llama inmortalidad. Acaso equivocadamente, pues escribir no es auparse a lo que no puede morir, sino atisbar aquello que podría haber más adentro de la nada, lo que supone entrar en ella intentando no sucumbir a su implacable pero tentadora gravedad con meras alas de carne y mente. No en vano la lucidez de Marguerite Duras le hacía confesar en su obra póstuma titulada “Eso es todo”²⁶, que esa ocupación trágica de escribir *le daba miedo*.

Será con ese arriesgado ejercicio como emprenda el poeta el salto o vuelo a la otra orilla del abismo, desde sus emociones hasta el poema en un viaje a la ventura por el que compromete su integridad moral, a menudo física, y sintiendo miedo. Precisaré, como ya hemos visto, del lenguaje poético como motor o báculo andarín, pero también de un zurrón conteniendo las brasas necesarias para alimentar cada noche su propio corazón: El amor, sin cuya entrega generosa no podría darse el vuelo, y que supera el conocimiento y reconocimiento del otro cruzando los puentes que anulan el peso subjetivo que nos hundiría en el cieno o el abismo²⁷.

Amor y Palabra, que al vibrar juntos producen la energía creadora de la música en que resulta el poema y que hace que el poeta cante cuando calla el resto de la Naturaleza. Incluyendo a los dioses que pueblan el Cielo Vacío de los sacerdotes, que siempre repudiaron la inocencia con que canta la Poesía en su intento de vivir en la limpia carne, adentrándose implacablemente en ella al tiempo que sabe de su muerte cierta en el instante mismo del imposible abordaje al infinito. Para tal salto no le sirven al poeta filosofía ni teología, que no pueden cantar porque creen pensar y fundamentar, la primera; y obedecer, la otra. El poeta, aunque comparte con algunos filósofos la desorientación y el asombro ante el mundo como buen prototipo de *agón* que lucha consigo mismo permanentemente, y con algunos teólogos la sed de trascendencia, sin embargo no argumenta, no se defiende, no implora, no pide, no se culpa, no juzga, no condena, no legisla, no establece, no deduce, no obedece, no espera, no confía, no está seguro de nada: Sólo comunica su drama solidaria y musicalmente en el poema, usando y dudando de su lenguaje propio.

²⁵ Fondo de Cultura Económica, *México 1939*

²⁶ *C'est tout*, (Notas del sábado 25 de marzo) Éditions P. O. L. 1995

²⁷ Hasta nosotros llega la desolada queja del frailecillo poeta Juan de Yepes en su *Canción del alma* lamentando <<Mi corazón de cieno, que no sufre calor ni permanece>> (“Vida y Obras de San Juan de la Cruz”, B. A. C. Madrid, 1960) A lo que contestaría el gran Quasimodo en el ejercicio de *interanimation* tan amado por John Donne: <<...che tristezza il mio cuore di carne!>> (*Si china il Giorno*, in *Ed è subito sera*, “Poesie e discorsi sulla poesia” Milano 1971, Arnoldo Mondadori).

Siendo injusto consigo mismo, probablemente, pues su lenguaje es el más auténtico que pueda darse como nacido directamente del silencio, del que a su vez es luminosa y sonora metáfora expresada en el conjunto de ritmos, alientos, paréntesis y palabras que comunican la intención del poeta de romper el vacío con su emoción compartida. Como buen nómada, el poeta sí que quiere ser el *guardián* de su hermano, porque siente que *la Naturaleza abandona a los seres al riesgo de su oscuro deseo*, como lo sentía Rilke²⁸, y cree también que ésta quiere irremediablemente para el hombre la discordia, porque es lo que conviene a su especie, como enunciaba Emmanuel Kant y han puesto por obra generaciones completas de guerreros y apóstoles de la intolerancia xenófoba o religiosa²⁹.

No podrá sorprendernos pues que el poeta se pretenda imprescindible, en determinados momentos, para cantar a rebato mostrando los caminos de resistencia a los poderosos que intentan sustituir o imitar a la Naturaleza en la organización de la discordia, negándose a tributar en las aduanas del orden de la razón sistemática y la sinrazón “revelada”. ¡Él es quien siente los latidos de la Naturaleza y transmite fraternal y solidariamente su voz, sin buscar entender el mundo para organizarlo o cambiarlo, ni pretender dominar o educar a sus semejantes, ya que no es agnóstico ni creyente y no sabría qué hacer con el poder! Pero no quiere estar solo ante la terrible y desconocida voluntad incontrolable: Se desea libre libertando a los demás —*ses semblables, ses frères*, como llamó Baudelaire a sus, sin embargo, *hipócritas* lectores— del mito y de la razón. Es el Inocente, llamado también el Loco o el Oráculo. Que a la vez quiere ser el Otro, el Distinto y el Mismo como simulacro de la Totalidad³⁰.

El poeta ha creado desde la subjetividad irrenunciable de quien se sabe el Mismo en trance de lograr la inalcanzable simetría con el Otro, siempre diverso, una nueva realidad objetiva, configurada en la escritura del poema. Pero que al tener como destino el ser habitada por todos sin ley ni filtro alguno, solicita una adhesión que consiste en ser leída o escuchada sin prejuicios hipócritas, siendo a la vez polisémica e inefable, clara y sonora sin contradicción posible. Porque los objetos simbólicos que la forman —letras, notas musicales, colores, puntos, comas, asteriscos, *ritmos* de electrones libres y salvajes que componen palabras, frases, poemas, conciertos, sinfonías, surgidas por <<mutua causalidad>> como diría Jung recordando al *Logos matemático* de Pitágoras—, lejos de constituirse en dogmas o proposiciones de la razón, se vuelven *transparentes* a sus

²⁸ En una de sus cartas a Clara Rilke (*Cartas desde Muzot*, 15 de agosto de 1924), el poeta alemán incluye unos versos improvisados que no serían publicados hasta su muerte, a los que pertenece el citado: <<Como la naturaleza abandona a los seres a su oscuro deseo>> y que he escogido como epígrafe para mi libro *Nadir*, que abre la *Trilogía de la incertidumbre* “Babel bajo la Luna” (Calima, Palma de Mallorca, 2004)

²⁹ <<Tan sólo una persona absolutamente irreligiosa puede ser absolutamente tolerante; para el creyente, para el hombre de fe, la tolerancia religiosa es un deber simplemente externo; interiormente, es perjudicial para él>> afirma Vygotsky (apud “Hamlet”)

³⁰ El filósofo Emmanuel Lévinas, continuador del método de reducción fenomenológica organizado por Husserl, entiende por *Mismo* (Même) el principio invariante del conocimiento o la reducción a una identidad común de todo lo diferente. En Lévinas, según apunta su exegeta el profesor Antonio Domínguez Rey, *Même* se opone siempre a *Autrui* y funciona como *equivalencia* de la Totalidad.

significados más hondos, permitiendo interpretaciones distintas cada vez más *reales*, en lecturas diferentes por los sujetos más variados.

También hemos podido observar en este recorrido de ideas, que no puede existir poesía para ser guardada en un arcano, aplicada por jueces o seguida al pie de la letra por exaltados militantes; que solamente vive cuando, desde su altísimo sonido, muestra el inmenso caleidoscopio de sensualidad y música, girando hasta ese momento de modo inexpresable y que late ahora en el corazón y la mente de todos los demás. En consecuencia, nada resulta sencillo ni gratuito para quien crea poesía, ni para el que la lee queriendo ser poeta: Odiseás Elitis advertía seriamente a quien pretendiera leer poesía, que tendría que aprender a volar y a caminar sobre las aguas. Contando siempre con las cautelas que señaló Dante Alighieri para tal menester, pues creyendo, al igual que Plotino, que el ojo no podría ver el Sol si no fuera el propio Sol —y viceversa—, nos lo ponía aún más difícil anotando en su *Canzoniere* que no puede pintar una figura quien lo desee, sino el que previamente se convierte en ella.

¿Debemos pues escuchar, volando, caminando sobre las aguas, aquello que nos habla desde algo increado aún, pero que late en forma de *ritmos* cósmicos en torno nuestro, desde antes incluso de que el primer hombre pudiera exhalar el primer vagido, articular la primera frase, diseñar el primer pictograma, trazar la primera letra? ¿Y todo ello para ser Beatriz Portinari el instante de un poema? ¿Podremos ser la luz que mira la misma luz que nos mira? ¿El habla que escucha la misma voz que nos habla? ¿Será esa Voz todas las voces unidas de los poetas que no murieron disipándose en la nada, sino que siguen resolviendo mitos y arquetipos como niebla que nos envuelve y nos atrae cada vez más adentro? ¿Son ellas nuestros verdaderos dioses? Y sobre todo: ¿Somos lo que representamos o creemos representar, cantar, escribir, pintar, tallar, mirar? ¿Nos convertiremos algún día en aquello que soñamos ser?

Por lo tanto, tendremos aún que preguntarnos hasta la saciedad, sin estar jamás seguros de hallar una respuesta: ¿Cuándo y cómo se da el fulgor del Kairós permitiendo la creación poética? ¿Qué motiva que surja la mágica combinación de palabras en el corazón de los poetas que nos haga entender el mundo y hacerlo más y más hermoso, trágico, fraternal o simplemente aceptable? ¿Cuáles son su Lugar y su Momento? ¿Vivirá el canto en la gloriosa metáfora egipcia donde un Sol estallado en los trozos de la carne de un dios en el ocaso, cruza sigiloso a nado el fondo de los mares y resucita de nuevo en aurora llameante? ¿Debemos atravesar la luz oscura para hallarnos cara a cara con la aparente, y reconocernos en el fuego que nace al cantar ese momento?

Sería todo mucho más fácil si pudiéramos creer, como quisieran algunos, que tan sólo es la vitalidad animal del ser humano la que canta esa alegría de existir y amar o la que se duele de la pérdida mediante el llanto que sincopado imita el *ritmo* primordial de todos los llantos y todas las muertes, o la furia de quien muere gritando en la batalla cualquier “¡Viva!”. Pero no lo sabremos nunca con exactitud. Sólo hemos podido observar

que conseguida, duramente, una siempre relativa posesión de los medios expresivos necesarios para dar luz al pensamiento poético, después de beber golosamente de los *ritmos* comunes, se da en el poeta un momento en que todo sucede —todo se *precipita*, diría un sabio del atamor— sin que medie su intervención personal, salvo como amanuense de aquello que llamó “La Palabra” Thomas Stearns Eliot en los versos de apertura de éstas líneas.

Con la simple llamada de su Palabra pública y agónica que, sin contener “mandato” ni secreto alguno, recoge y transmite el poeta, nosotros creemos que la Naturaleza constituye al Hombre en lo que llamamos Cultura, sin intervención de aquella otra —también llamada La Palabra, pero indescifrable y *genesíaca* según sus inventores—, que nada tiene que ver con el Logos fundacional que nos mostraron los griegos. Con humildad pues, creyendo en nuestro trabajo, a menudo despreciados e ignorados, los poetas aguardamos trovando y con la mente abierta a que se produzca *el encuentro* con el poema, en el *acontecimiento de ser poeta*³¹. Y entonces sí, se pueden cruzar serena y decididamente los límites de la luz oscura de la angustia desde el umbral de las palabras, confiando en la propia transformación en el poema que debemos escribir: Como el cantero que se convierte en la piedra que talla para ser él mismo catedral, o como sucede con el ojo que es el propio Sol que lo mira cuando él lo ve. Como el paciente³² alquimista, en fin, se transmuta en el oro simbólico de la sublimación espiritual si logra que cuaje la Gran Obra en su atamor.

Pero.. ¿Dónde sucede esa invención de la literatura continuamente renovada en el tiempo, esa ardida superación cuántica de la insuperable incertidumbre, ese acceso a la Tolerancia infinita? Yo sé, como bien sabe mi admirado poeta Philippe Jaccottet³³, que en el cielo del entendimiento y bajo las nubes aún vacías de sentido. Pero ¿Cuándo? Yo lo he vivido en esa hora indefinible que separa la noche del día, en que la mañana se halla sumergida en la noche y que no se puede confundir con el límite que separa el día de la noche —cuando no es *ni día ni noche*. La del Alba, que es precisamente la hora terrible en que es *día y noche* al mismo tiempo. Al contrario que en el ocaso, donde los rayos oblicuos y refractados del sol iluminan todavía la oscuridad cada vez más densa, muriendo gradualmente mientras avanzan las tinieblas. En el Amanecer, en la gloriosa Aurora, llega la mañana antes que se vaya la noche. En esos precisos momentos, a veces tan sólo durante un segundo, se desgarran el manto movedizo del tiempo. Pocos han tenido la paciencia y el arrojo de aguardar despiertos ese *ahí* en el Tiempo y Lugar que hemos buscado también a lo largo de estas reflexiones. Uno de esos privilegiados, el genial psicólogo cognitivo ruso Lev Vygotsky, asombrándose de que ninguna obra literaria

³¹ <<Si l'inspiration arrive, elle me trouvera toujours au travail>> en fórmula atribuida a Baudelaire.

³² *Largo es el arte, corta la vida, fugaz la ocasión, difícil el juicio, engañosa la experiencia*, (<<ars longa, vita brevis, occasio praeceps, iudicium difficile, experimentum periculosum>>) en la archifamosa paremia de Quintiliano que expresa adecuadamente la actitud ante el Arte Real que mantuvieron aquellos sabios depositarios de un riquísimo y secular conocimiento.

³³ *Pensées sous les nuages*. Traducción de M. V. Calima Ediciones, Palma de Mallorca 2002

hubiera señalado jamás ese instante, en su juvenil ensayo sobre Hamlet apunta a Isaías³⁴ en un pequeño pero inmenso fragmento lírico:

-*Ad me clamat ex Seir: Custos, quid de nocte?, Custos, quid de nocte?*
-*Dixit Custos: Venit mane, et nox.*

<<En la angustiosa llamada y asombrosa respuesta del centinela, dice Vygotsky, se expresan precisamente con admirable fuerza la inefable, insólita y dolorosa belleza de ese misterio del Alba>>. La fuerza que tensa hasta el infinito *aquello* que la palabra poética ha tomado, en sus balbuceos viajeros, del silencioso aliento con que la Naturaleza alumbra un nuevo día *mostrando* al mismo tiempo que aún es noche. Ese silencio que era el nuestro cuando dormíamos en la oscuridad de la evolución, ha sido el objeto de locura que forzó la sesera de los poetas de todos los tiempos en su apertura al conocimiento. Penetrados por la pasión de descifrar su significado han querido poblar cada segundo de noche, rompiéndola con la ineludible verdad del canto. A menudo han pagado con su sangre, exilio o encierro, la osadía de propagarla y mantenerla palpitante como elemento unificador de la libertad de las conciencias, siendo radicalmente verdaderos entre la dispersión de lenguas que debía ser su disolvente. Y desde que los autores de las distintas “Revelaciones” comprobaron alarmados la supervivencia del lenguaje poético al bíblico *ukase* de destrucción de Babel, cada vez que debe caer de nuevo la noche sobre un pueblo, se celebra un sacrificio ritual de poetas.

A tal costumbre se refiere seguramente Georges Steiner —yo pienso que irónicamente— al dedicar a los poetas³⁵ la lluvia de estrellas que generó en su sentido etimológico el *desastre* de Babel, “por ser quienes mantienen vivo el lenguaje”, y “en espera de su respuesta”. En torno a la hoguera encendida por los conservadores de la Santa Literalidad —y perdonadme esta pequeña expansión *épica*— danzan y queman libros quienes imponen contra la Tolerancia un Pensamiento Único expresado en una sola voz, por muchas que sean las lenguas en las que quieran que suene. La única respuesta posible de los poetas es seguir cantando, como nos mostró dolorosamente la fábula de la cabeza Orfeo después de degollada.

Mil y mil veces se ha repetido en la realidad aquella leyenda: En la cruel crucifixión del poeta Al Hallaj en Bagdad hace quinientos años, en la ejecución sumaria de Federico García Lorca al inicio de la guerra civil española, en la agonía de Antonio Machado alcanzando su última frontera, en la muerte lenta de Miguel Hernández en las mazmorras franquistas, en la prisión inquisitorial de fray Juan de Yepes —hoy San Juan de la Cruz—, de Ossip Mandelstam o Nazim Hikmet, en los exilios de Ovidio, de César Vallejo, Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda... Mas entre todos los poetas humillados y sacrificados por

³⁴ Isaia XXI 11-12

³⁵ *Después de Babel: Aspectos del lenguaje y la traducción*, “Prólogo a la segunda Edición”, Fondo de Cultura Económica, México 1995

ella, la Humanidad nunca podrá olvidar el ejemplo de sublime tolerancia otorgado por el poeta rumano y judío Paul Celan, que escribió en el exilio una de las obras poéticas más hondas de la historia, utilizando “como respuesta”, y haciéndola suya, la lengua de sus verdugos.

Tendremos que concluir insistiendo en que por más que pretendamos entonar la inmensa emoción de sabernos presentes como seres humanos en el Universo, esa misma Naturaleza representada ahora por nuestra voz no es tan sólo el eco de la angustia de la separación repercutido en todos los muros construidos por el hombre: Entre la bruma preñada previamente de deseo se encuentra la luz de la unión entre yo y los demás. Para usarla, superando la pesada gravedad que nos ancla y así penetrar juntos en lo que también imaginamos infinito, disponemos —ya en plena libertad de donación espontánea— del rumor producido en la mente por la fusión entre Eros y Logos, alumbrado en esa efímera y sorprendente ebriedad que se expresa verbalmente en forma de poema.

Ese amor del poeta, que procede de la palabra y precede a la palabra simultáneamente, constituyendo una metáfora del silencio, será pues a su vez analogía de todas las voces unidas de los poetas que cantaron la conciencia del mundo, dejándonos sus palabras propias en la memoria. El eco de esas voces que siguen *diciendo*, en acuerdo con la Lógica pensada por el gran Wittgenstein en sus días finales, *todo aquello de lo que no podemos hablar*³⁶ porque *en lo indecible, lo ético se libera...* Proclamando la auténtica y única *Experiencia* posible y deseable en la forma de vida que es el lenguaje poético: El vuelo personal en un solo sentido —para quedarse *ahí*—, sobre cada torrente tempestuoso de conciencia que late próximo a nosotros, se hace universal y es devuelto en el poema.

Habrà pues que buscar afanosamente los ecos y los amores, saltando si es preciso por encima de fronteras, lenguas, razas y naciones o siguiendo el curso inmutable de las montañas y la presurosa quietud de los ríos. Como lo viviera el sinpar Antonio Machado en su canto andariego y practica también con éxito el gran poeta francés Jacques Darras — en una relación fraternal con el poeta español que ha desvelado magistralmente la profesora Morcillo de la Universidad de Amiens al estudiar los ecos misteriosos de la poesía escrita en las lenguas francesa y española³⁷ —, cuando canta, piensa, dialoga y camina por las riberas, campos y ciudades que cruza siempre hacia arriba, en busca de las fuentes de los ríos culturales de Europa³⁸.

³⁶ En las interpretaciones recientes al *Tractatus Logico-philosophicus* aparece un Wittgenstein entroncado con elementos metafísicos y aún místicos, desbordando el marco analítico de su obra en su interés por Kirkegaard, Shopenhauer y Freud o por sus similitudes con Heidegger y Husserl. Así, comenta Ferrater Mora que el propio filósofo da pie a estas interpretaciones al reconocer que <<lo que no puede decirse>> es más importante que lo que puede decirse, y que conviene delimitar el campo de lo <<decible>> —sea en un lenguaje ideal o en lenguajes corrientes— justamente porque lo <<indecible>>, que es en muchos casos lo <<ético>> queda entonces liberado, si es que no constituye en tal caso la base para una liberación de la propia personalidad del ser humano.

³⁷ *Anales de filología francesa N°12*, dedicado a la Traducción, <Quand un poète traduit un autre poète>, Universidad de Murcia.

³⁸ *Vous n'avez pas le vertige?* Gallimard, Paris 2004. Premio nacional de poesía Guillaume Apollinaire. *Antología Fluvial*, Trad. M. V. Calima ediciones, Palma de Mallorca, 2004.

En su memoria, quiero terminar ahora estas reflexiones reiterando mi respuesta personal a los ancestrales redactores de los variados *Tetragrámaton* que yacen cifrados en la oscuridad de los tabernáculos: Con el recuerdo de la lección de tolerancia que resume el sueño de aquellos poetas adolescentes que se llamaron Jean Arthur Rimbaud y Gustavo Adolfo Bécquer:

—*Porque Yo es Otro...*
—*Y Poesía... Eres Tú.*

Rematando con la respuesta a este coloquio sentimental, que irrumpe ahora en luminoso eco desde el sepulcro de Collioure, donde yacen aún exiliados los restos de quien emitió la voz más solidaria, fraternal y tolerante de todos los poetas españoles:

—*Con el tú de mi canción*
no te aludo, compañero;
*ese tú soy yo*³⁹.

³⁹ A. Machado, *Poesías* CLXI, L - *Proverbios y Cantares dedicados a José Ortega y Gasset*, Editorial Losada S.A., Buenos Aires 1943. Resaltemos el eco donde la inspiración machadiana halla su misterioso *complementario* resonando en el verso <<Yo soy tú si yo soy yo>> del poema *Elogio de la Lejanía* (*Obras Completas*, Trotta 1999, Traducción de J. L. Reina Palazón) de Paul Celan, un místico ateo y repercutiendo acaso la voz de Nerval: “*Je suis l’autre*”. No podemos olvidar, aunque sea por cercanía sentimental, los grandes *Túes* deístas, como el emitido por Emily Dickinson o —subrayando una vez más la absoluta identidad cultural entre Oriente y Occidente en esta materia—, por el sufí Al Hallaj (857-922) cuando clama: <<Me asombro de Tí y de mí/ Oh Tú que deseas al deseante/Me has acercado tanto a Tí/ que creí que Tú eras yo (...)/>>.
