

# KAIRÓS O LA UNIDAD

(*Guía de voces de alquimistas y poetas, más una ballena blanca*)<sup>1</sup>

**Miguel Veyrat**

*...asciende por encima de toda altura, desciende por debajo  
de toda profundidad, recoge en ti todas las sensaciones  
de las cosas creadas —del Agua, del Fuego, de lo Seco,  
de lo Húmedo. Piensa que estás a la vez en todas partes,  
en el mar y en la tierra y en el cielo; piensa que no has nacido nunca, que todavía eres un  
embrión: joven y viejo, muerto  
y más allá de la muerte. Comprende todo a la vez, los tiempos,  
los lugares, las cosas: las cualidades y las cantidades.*

**Corpus Hermeticum**

**E**l lugar de la angustia, de la dispersión y la consecuente búsqueda de unidad entre subjetividad y sentimiento de lo infinito, ha perseguido a todos los hombres en mayor o menor grado de consciencia, desde que existe la mente. Y ha visto anotado su latido, minuciosa o dubitativamente, desde las páginas del autor de Gilgamesch a las escritas por los redactores del Génesis y siguientes, a más de todos los poetas que han querido o podido escuchar, para después sentir y escribir las voces que buscan informar su voz. O en la gloriosa metáfora de los más antiguos teólogos egipcios 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 por la noche y estalla de nuevo en aurora llameante. Quizás por ello Platón, experto en contraluces, escribió que la muerte constituye la verdadera iniciación (La vida es un olvido de la idea).

¿Iniciación a otra vida? ¿Eterna? Digamos que percibida como procedente del origen, y que se estima, o desea, que nunca muera, porque ello explicaría el mundo y también la inmortalidad del alma o de la idea. Sobre todo si, como insiste Jung en su *Ensayo de psicología analítica*, los arquetipos así inventados <<son sistemas disponibles de imágenes y emociones a la vez (es decir, ritmos)<sup>2</sup>. Los heredamos con la estructura cerebral, más aún, son de ella el aspecto psíquico. Constituyen, de una parte, el más poderoso prejuicio instintivo y, por otra, los auxiliares más eficaces que pueda imaginarse de las adaptaciones instintivas>>.

Más adelante dirá Jung que los arquetipos proceden como parábolas sintéticas, y su significado sólo es parcialmente accesible, *permaneciendo secreta su identidad más profunda, porque naturalmente es anterior al mismo hombre y se proyecta más allá de él*. Opina sin embargo Cirlot, siguiendo a Schneider, al referirse a la relación —que él cree identificación—, entre símbolo y arquetipo, que el sistema escueto de los símbolos pudiera existir incluso sin la conciencia

---

<sup>1</sup> Publicado en SERTA, Revista iberrománica de poesía y pensamiento poético. N°7 (UNED 2002-2003)

<sup>2</sup> La acotación es nuestra

humana, pues se funda en un orden cósmico determinado por las conexiones verticales llamadas <<ritmos comunes>>, integración que traduce a un idioma espiritual sistemas de vibraciones reflejando un <<modelo>> fundamental y originario, simbolizado preferentemente en la serie numérica.

Es evidente que al traer aquí todas estas especulaciones, propias y ajenas, doy cierto gusto a cosas que siempre he pensado y que escribo ahora, poeta ya mayor y obsesionado por aquella búsqueda del origen de la poesía. Lo que importa de todo lo anteriormente dicho es la teoría de los *ritmos* desgranada por algunos filósofos, psicólogos, filólogos y poetas a quienes agrade la misma preocupación. Los objetos simbólicos —letras, notas, *ritmos* (electrones) libres y salvajes, componen palabras, frases, poemas, conciertos, sinfonías, surgidas por <<mutua causalidad>>— se harían así transparentes a sus significados más hondos<sup>3</sup>.

Mitos, símbolos, expresiones, *ritmos*, arquetipos, significantes, significados... Apartémonos de fórmulas y especulaciones científicas, incluso de su lenguaje para acercarnos a dos grandes poetas: *Quien quiera leer poesía tendrá que aprender a volar, tendrá que aprender a caminar sobre las aguas*, nos advertía Elytis. Dante, por su parte, al igual que Plotino, quien creía que el ojo no podría ver el sol si no fuera el propio sol —y viceversa—, anotaba en su *Canzoniere* que no puede pintar una figura quien lo desee, sino quien previamente se convierte en ella.

¿Debemos entonces, volando, convertirnos en aquello que soñamos ser? ¿O debemos escuchar, volando, al tiempo que caminamos sobre las aguas, aquello que nos habla desde algo, increado aún, pero que late en forma de *ritmos* cósmicos en torno nuestro, aún antes de que el primer hombre pudiera exhalar el primer vagido, diseñar el primer pictograma, trazar la primera letra, articular la primera frase de todo aquello de lo que somos sucesores, co-creadores?

¿Somos la luz que mira la misma luz que nos mira? ¿El habla que escucha la misma voz que nos habla? ¿Será esa voz las voces de todos los poetas juntos —*las voces de rama que enredándose entre ellas le enredan, que crecen disparadas, cada una por su lado, y volviendo a retorcerse unas en otras, demoníacas en su individualización, voces de segundos, voces de años, voces que se entrelazan en la malla del mundo, en la malla de las edades*<sup>4</sup>— cuyas voces no murieron sino que siguen ensanchando mitos y arquetipos como niebla que nos envuelve y nos atrae cada vez más adentro? ¿Son ellos nuestros dioses?

Y sobre todo: ¿Somos lo que representamos, o creemos representar, cantar, pintar, grabar, mirar? Sería mucho más fácil creer que es la vitalidad animal del ser sano la que canta esa alegría, la que se duele de la pérdida mediante el llanto que, sincopado, imita el *ritmo* primordial de todos los llantos, de todas las muertes. Pero aún si esto fuera así, podría no ser literatura, sino emoción expresada de modo más o menos castizo y donairoso. ¿Qué es lo que hace que Virgilio, o Dante, Elytis, Juan de Yepes, Cernuda, Brodsky, sean amados y respetados constituyendo arquetipos

<sup>3</sup> Al revisar el presente texto en agosto de 2004, añadido ésta nota al caer en la cuenta de que quizás ayude al lector en su comprensión de mis argumentos, saber que la expresión “lengua de los pájaros” empleada por los místicos refiriéndose al lenguaje adánico, solar o primigenio, se utiliza también en alquimia para designar una manera de proceder *por analogías y equivalencias* fonéticas. En el estilo esotérico, es el “arte del sonido”, y por ello a la alquimia tradicional se la llama también el Arte de la Música. Los *llamados pitagóricos* por su predador Aristóteles quizá hubieran tenido mucho que decir sobre el tema.

<sup>4</sup> *La muerte de Virgilio*, Herman Broch Alianza editorial, Oadrid, 1998

musicales de las emociones comunes a nosotros, hombres en camino y no varados en nuestro estadio evolutivo?

Hay un momento, pienso yo, en que todo sucede —se *precipita*, diría un sabio del atamor— sin que medie, aparentemente, intervención personal que no sea la de preparar adecuadamente el material. Como el poeta, el alquimista dedica muchos años a explorar viejos textos, recorrer laberintos del pensamiento anterior, aprender palabras preñadas de significados a veces contradictorios, según la ideología dominante de cada momento histórico. Con humildad, creyendo en su trabajo, a menudo despreciado e ignorado, trabaja acumulando sus medios.

Pronto se pertrecha de mortero de ágata, como otros de papiro y pluma de ganso. Pero describamos primero los materiales y el método del alquimista, pues todo cuanto se refiera al poeta se le dará al lector por añadidura si se mantiene *despierto*. Prepara en su almirez una mezcla compuesta de tres materias. Una, mineral, en un 95 por ciento de proporción: mineral de hierro que contenga arsénico y antimonio como principales impurezas. La segunda, un metal: plomo, hierro, plata o mercurio. Un ácido de origen orgánico: cítrico o tartárico, será la tercera. Mezcla los ingredientes durante seis meses, moliendo a mano. Calienta luego la mezcla en un crisol. Aumenta progresivamente la temperatura a lo largo de diez días y diez noches.

Fácil nos sería asimilar a estos materiales los propios de la escritura, lengua, memoria, sintaxis... macerados en matraz de neuronas. Por fin, disuelve el contenido del crisol sirviéndose de un ácido. Esta disolución debe realizarse siempre bajo una luz polarizada, ya sea una débil luz solar reflejada en un espejo, o bien la luz de la luna. Hoy ya sabemos que la luz polarizada vibra en una sola dirección, mientras que la normal, la cognoscible a primera vista, vibra en todas direcciones alrededor de un eje. Después, evapora el líquido y calcina el sólido. El poeta respira hondo, mira al horizonte y después hacia arriba, y luego abajo —Cénit y Nadir. Hunde sus ojos en el ácido de la belleza, sus dedos en las úlceras de su angustia.

Esta operación se repite millares de veces durante muchos años. ¿Porqué?. Fulcanelli responderá que *no lo sabemos*. <<Tal vez —apunta—, lo hace en espera del momento en que *se produzcan* las mejores condiciones: rayos cósmicos, magnetismo terrestre, ¿quién sabe? Tal vez con el fin de obtener una “fatiga” de la materia en sus estructuras profundas, que todavía ignoramos>>. El alquimista habla de “paciencia sagrada”, de lenta condensación del “espíritu universal”.

*Llueven palabras como estrellas perdidas: <<¡Rueda, profundo océano oscuramente azul, rueda!>> En la frescura blanca de un pájaro al alba otro rayo hiela los ojos del poeta y sacude su garganta. Canta que por fin ha visto la belleza. La ha visto y ella lo tuvo en sus rodillas: A un palmo de su mirada. Y lo ha encontrado hermoso.*

Podría parecer cosa de locos si solamente se toma como modelo para este trabajo —como para el de escribir poesía—, un método experimental eficaz. Pero el alquimista no admite variaciones concomitantes, quizá porque no espera extraer leyes que gobiernen el fenómeno que aguarda. Repite su manipulación sin variar nada, hasta que *se produzca* algo extraordinario. Sabe, como Pauli también sabía, que no hay dos electrones iguales, que no hay dos ánimas —o dos

ideas— dos seres iguales, dos plantas iguales. No hay dos experimentos iguales. Y tampoco sirven al poeta los métodos deductivos al uso. Él rompe la razón, ensancha el grito.

Podría multiplicar sus experimentos, a las pautas de la física cuántica, varios miles de millares de millones de veces por segundo, aumentando así las probabilidades de captar el *acontecimiento* necesario para el éxito de su experimento. Mas como su trabajo es artesanal y vive en la pobreza y en la espera, acaba —tras unos cuantos años— *decidiendo* que ha terminado la primera fase. Añade a su mezcla un oxidante: por ejemplo, nitrato de potasa. Ya hay azufre en el crisol, procedente de la piritita y del carbón nacidos del ácido orgánico. Azufre, carbón y nitrato (pólvora —para nosotros—, descubierta por cierto en una de esas operaciones).

Ahorraré descripciones nuevas y acaso fatigosas, pues nuestro buen iniciado empezará de nuevo a disolver y calcinar sin descanso durante meses y años en espera de una señal. La *señal* habrá de producirse en el momento de una disolución que puede materializarse como formación de cristales en forma de estrellas en la superficie de baño —la solución en la que trabajamos, el poema—, donde puede también aparecerse una capa de óxido que, al desgarrarse, descubra el metal luminoso en el que parecen reflejarse, ora la Vía Láctea, ora las constelaciones...

*Líquidos minerales escalan luces. En pulso interminable  
cruzan todos los puentes masticando ascuas azules  
y aún más allá un evidente resplandor de huesos. Alba de noche  
a tiro de neblina. Se escucharían pasos que después se esfumasen —inocente acude al encuentro  
del universo.*

Todo ello ha sucedido en el vacío. Recibida la *señal*, retira la mezcla del crisol y la deja “madurar”, preservada del aire y la humedad, hasta el primer día de la primavera próxima. Al reanudar en tal fecha las operaciones, éstas tienden, según todos los textos conocidos, a la “preparación de las tinieblas”. La mezcla, colocada en un recipiente transparente, de cristal de roca, se cierra “herméticamente”. Muchos alquimistas han muerto o quedado gravemente heridos o mutilados a causa de las explosiones que origina el siguiente paso, que consiste en calentar ese recipiente dosificando mucho las temperaturas hasta que alcance cierto grado de incandescencia. Algunos poetas quedaron mudos de la impresión.

Nace el huevo alquímico como de una color azul-negra, llamada el “ala de cuervo” y que contiene la “esencia”, el “fluido” que toma el mismo nombre de su color. Y por fin, calentando y dejando enfriar de nuevo, meses y años —siglos, en la cadena humana—, por fin se abre el recipiente en la oscuridad, a la única luz de esa especie de líquido fluorescente —electrones libres— que el artista llama “el alma” del metal o también “la esencia”. En contacto con el aire, el líquido fluorescente se solidifica y se separa. Se han obtenido sustancias completamente nuevas —o significados que han abandonado su mundo de ciego y pétreo significativo—, desconocidas en la Naturaleza y dotadas de todas las propiedades de los elementos químicos puros, es decir inseparables por medios químicos o tradicionales, naturales, científicos, lógicos, experimentales, castizos, o como quiera llamárseles, pues ello no aporta nada a nuestro intento. Eso sí, queda la escoria.

La escoria, que se lavará durante meses con agua tridestilada. Después habrá que conservar esta agua —a la que se atribuyen cualidades químicas y medicinales extraordinarias— resguardada de la luz y de los cambios de temperatura. Es el disolvente universal y el elixir de larga vida de la *tradición*. La auténtica experiencia: El elixir de Fausto. Mediante la combinación de los elementos simples, el alquimista puede obtener productos muy diversos, polvo de proyección, piedras preciosas o metales nuevos con propiedades distintas a los ya conocidos. Muchas leyendas maravillosas se han contado de su Arte, pero ninguna tan real como la de la transformación del propio alquimista si llega a producirse la transmutación de su ser psíquico a lo largo de la realización de la “Gran Obra”. Una auténtica fiesta del sentido.

Si la piedra filosofal ha representado para muchos el primer peldaño que puede ayudar al hombre a elevarse hacia el absoluto, si el alquimista en su taller *muta*, pasa a otro estado del ser, se encuentra izado a otro estado de conciencia —cosa que puede obtenerse de modo artificial, y de hecho así sucede frecuentemente en nuestra vida cotidiana por medio de la ingesta o inyección de drogas naturales o químicas— y si solamente él se siente *despierto* y tiene la impresión de que los demás siguen durmiendo... ¿Cuál será la del poeta? ¿Cuál la señal, el momento, el *Kairós* que aguarda y que ha intentado provocar, el lugar secreto, el tiempo suspendido en que le será revelado el cómo guardar equilibrio entre peso y gracia? ¿Entre pensamiento y tinieblas de la materia?

Dejemos así las metáforas siguiendo el sabio consejo que quiere que jamás sean explicadas (y demasiado, contra mi criterio, me he *explicado* ya). Dejemos que el esforzado lector halle solo, ante su taller y atañer personal, el sentido de la lucha contra la ignorancia que representa nuestra anterior descripción: denunciar ante ellos mismos a quienes representan la escoria de una experiencia sin *kairós* creador —de prisa, de prisa—, saltándose pasos imprescindibles en la obra. Y cómo de esa escoria se puede siempre extraer *élan* vital, con un poco más de honestidad. Vamos a dejar que la verdad se abra paso sola, como sucede al alquimista que lucha hasta el fin ante el Gran Enigma, prolongándose así su vida, su inteligencia, sus percepciones, lejos de todo aplauso y medro social o político.

Podría parecer que protagoniza una huida —aunque paciente— hacia la unidad. Y lo es. Esa búsqueda de pureza en los metales conocidos, experimentales, que da en metales nuevos y preciosos, es en todo semejante a la del poeta *angustiado por el árbol de voces que le acosan* y en el que se sabe destinado a hallar la suya propia, a destilar una nueva y distinta que represente el mundo que le ha sido dado conocer, y sobre todo, vivir. Su voz, única, que aguarda el momento —ensayando el canto a diario— en que se produzca el *milagro*. Cuando, como dice nuestra María Zambrano al señalar el momento y lugar iniciales de la poesía, <<el hombre padece por no haber asistido a su propia creación. Y a la creación de todo el universo conocido y desconocido. Su ansia de conocer no parece tener otra fuente que ese ansia de no haber asistido a la creación entera desde la luz primera, desde antes: desde las tinieblas no rasgadas. La teología de las grandes religiones da testimonio, la filosofía más circunspectamente también lo da, de lo ineludible de esta revelación>>.

*Recorre mi lengua los boscajes  
hasta gozar sabor y olor de un ala transparente que me roza —materia  
de sí misma, letra ensimismada que se inflama  
de savia un sólo instante, capaz de dar sentido a todo.*

Mas el momento ansiado por nosotros no será aquél en que por fin se escuche la voz que invita a levitación de frailecillo o disparo de agonías de monja hambrienta. El *Kairós* que aguarda esperanzado el poeta, es de la misma esencia insomne que aquél que empujara a Ahab a subirse a la cofa del palo mayor —*el lugar*— para avistar desde allí el primer reflejo del blanco leviatán contra el cristal marino. El halcón que había de conducirlo a la verdadera iniciación: Ser uno con su propia muerte. Ahab, <<inválido, retorcido, nudoso de arrugas, salvajemente obstinado, con los ojos brillantes como carbones que todavía arden entre las cenizas de una ruina, el inflexible Ahab salió a la limpidez matinal, alzando el yelmo mellado de su frente ante la pureza del cielo>><sup>5</sup>.

*-¡Allá está! ¡Su chorro! ¡Su chorro! ¡Su chorro! ¡Allá, de nuevo! ¡Allá! —gritó con entonación lenta y metódica, al ritmo de las prolongaciones graduales del chorro de la ballena.*

Ahab acopla su *ritmo* al *ritmo* de la ballena blanca, la misma que le trae su trágico destino destilado gota a gota en días y noches de sangre y fiebre y sal marina. Al *ritmo* del propio mar y del mundo y las galaxias. Ante el esplendor de lo que denominamos el universo, ante la dolorosa separación que sentimos, ante la ausencia de lo que podría reunirnos, ante la incapacidad de captarlo debido al ruido cotidiano de nuestras propias vísceras, nos queda aún la voz de los poetas, que inocentes —*Sólo el hombre dotado de un corazón inocente podría habitar el universo*, nos dice de nuevo Zambrano— y temblando de miedo y frío, se enfrentan a *lo universal* con el instrumento de su voz, en el mortero de ágata de la palabra, con el órgano de infinitas venas de su garganta-matraz, en el fuego incandescente de la voluntad de abrasar hasta fundirnos en uno. Eso sí, en el momento preciso, adecuado, que tarda mucho en llegar. Que se parece al silencio. Y todo ello, para que al fin, cuando logremos penetrarlo, hallemos consecuentemente que estaba el cielo vacío y que sólo resplandecían en él nuestras propias voces. Algunas teselas que parecían estrellas.

**M.V.**  
**14-3-2002**

---

<sup>5</sup> Los poemas citados pertenecen al poeta monferrantino Alí Veyratius Malafrente (S. XVIII), caballero de la Rosa-cruz. La traducción es nuestra. Los fragmentos de *Moby Dick* proceden de la impresionante traducción realizada recientemente por Enrique Pezzoni.