

## El sentido primero de la palabra poética

Un tema como el que nos hemos propuesto –la interrelación entre poesía y pensamiento– nos lleva forzosamente a sobrevolar problemas esenciales del ser humano. Y este planteamiento, a su vez, nos conducirá a poseer una visión global de la existencia y de los diversos sentidos que ésta puede adquirir. De entrada, yo hablaría de tres sentidos primordiales a la hora de ser fiel a este criterio de globalidad: un sentido poético de la existencia, un sentido científico de la existencia, un sentido sagrado de la existencia.

Al trazar ya este mágico y comprometido triángulo de la poesía, la ciencia y lo sagrado, la interrelación entre los tres vértices del mismo queda ya formalmente establecida. Luego, claro está, disponemos de la razón. El hombre reflexiona sobre esos tres vértices, unas veces por medio de conceptos iluminados y rigurosos, otras con una ligereza o un aburrimento de dudosa utilidad. Pero, a fin de cuentas, la reflexión –como el sentimiento– nutre las fibras del ser y corre con los manantiales del conocimiento, cualesquiera que sean el caudal y la dirección que estos manantiales tomen o posean.

Ante tan compleja encrucijada, siempre me gusta recordar una frase de apoyo de Albert Einstein, densa y transparente como el más puro de los vidrios. Dice Einstein en su ensayo *Mi visión del mundo*: «La experiencia más hermosa que tenemos a nuestro alcance es el misterio. Es la emoción fundamental, la cuna del verdadero arte y de la verdadera ciencia». Y añade para señalarnos el tercer vértice del triángulo a que antes me refería: «Fue la experiencia del misterio la que engendró la religión». Por otros caminos, dos versos de Antonio Machado me parecen un excelente complemento de los juicios del gran científico: «El alma del poeta / se orienta hacia el misterio».

Quien ha citado la palabra *misterio* es un poeta, pero antes la ha pronunciado uno de los científicos más lúcidos de nuestro tiempo. El huma-

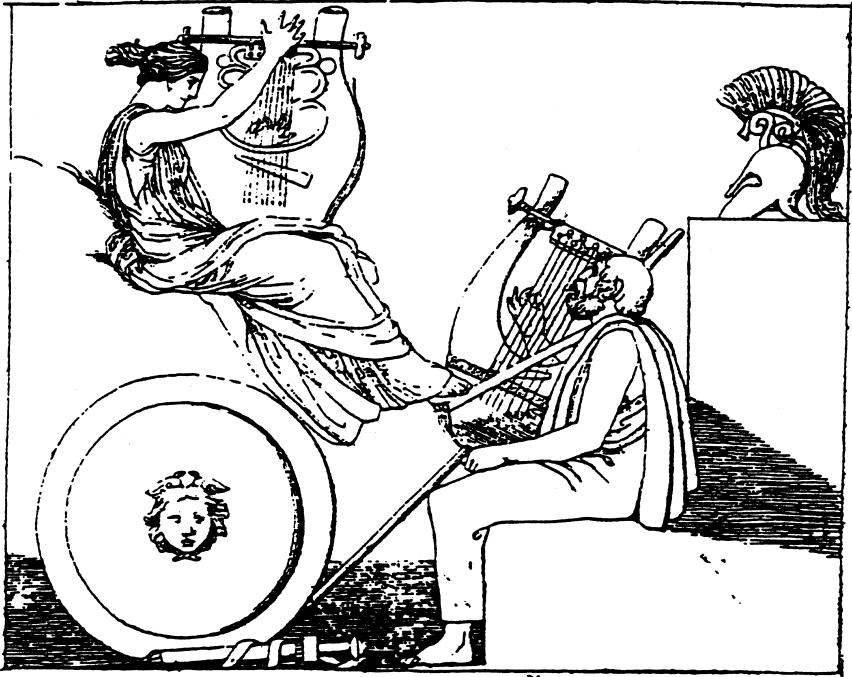
nismo profundo de ambos rompe la barrera de los férreos encasillamientos de los especialistas y sus ideas nos resultan de un valor incalculable. He visto siempre en este concepto de *misterio* un sinónimo de lo que he venido llamando, al hablar de temas de Poética, *segunda realidad*; es decir, una realidad que está detrás de la aparente, de la cotidiana, pero que –inaprensible– siempre ha subyugado y exaltado al hombre. El poeta –o lo que Anthony Shaftesbury llamó *el segundo Hacedor*– sería el encargado de interpretar y de desvelar esa *segunda realidad*.

Cerraré el círculo de este preámbulo recordando una nueva frase de Einstein; con ella recuperaré el término *razón* y nuestro triángulo iniciático se habrá transformado en un cuadrado. [Sentimos] –añade Einstein– «que existe algo que no podemos alcanzar», algo que nos conduce «a la razón más profunda y a la belleza más deslumbradora». ¿Razón profunda y belleza deslumbradora? Ya tenemos aquí juntos, o enfrentados –quién sabe– al pensamiento y a la poesía. Pensamiento y poesía son, pues, de entrada, caminos diversos que conducen a una misma meta, la que está detrás de la realidad aparente y engañosa: una realidad enquistada en el *misterio* y que es la que da sentido de trascendencia a los seres humanos.

### La palabra en los orígenes

No hemos necesitado de los sistemas de pensamiento, ni de los espasmódicos esfuerzos de cualquier poética de vanguardia, para conocer una clara verdad: la de que, a la hora de plantearse los grandes temas del ser humano, la interrelación no es sólo una sino múltiple. Y debo aclarar también que de los conceptos de ciencia y poesía no he hecho uso con un sentido exclusivamente práctico, sino con aquel fin revelador, casi sagrado, de los románticos. Nada tiene que ver tampoco la ciencia con los abusos tecnológicos que nos han llevado en la actualidad a la crisis de la utopía de un desarrollo infinito, al saqueo de la naturaleza o a lo que Jünger ha reconocido radicalmente, en sus recientes Diarios, como el progresivo «exterminio de la clase campesina».

Sentido revelador de los románticos y también del hombre de los orígenes. Desde aquellos orígenes la poesía surge en una atmósfera misteriosa, de sentidos múltiples. En sus inicios, la palabra poética podía ser, a



Homero invoca a la Musa.

la vez, invocación, ensalmo, amenaza, imprecación, plegaria... Por ello, podemos afirmar que la poesía era simplemente el lenguaje de que el hombre se servía para hablar con los dioses. El hombre utilizaba entonces la palabra incluso para hablar con la Divinidad. O para imitarla. De esta manera, en las estéticas arcaicas —como afirmó Eliade— «las obras del arte humano son una mera imitación de las del arte divino».

La palabra poética le sirve también al hombre primitivo para desvelar ese misterio a que antes me refería y que no es un misterio necesariamente religioso, sino que más bien atañe al sentido sagrado de la naturaleza. No es extraño comprender que entre los primitivos la realidad es casi inexistente. Inexistente por terrible. Pero a la vez fue motivo de adoración. Desde su desconocimiento de tantos temas, para el hombre primitivo la realidad era, simple y llanamente, un misterio absoluto.

Más difícil nos sería precisar si el hombre primitivo accede a ese misterio como *artífice* o como *artista*; como un ser que *labora* la realidad o como un ser que la *revela* y la llena de trascendencia. La palabra poética (y esto es lo que sobre todo queremos señalar al remontarme a tan remotos orígenes), es una necesidad primordialísima del ser humano. La palabra poética posee un sentido que, desgraciadamente, hoy en buena parte ha perdido, pero que, a lo largo de los tiempos –como luego veremos– sí ha poseído de forma deslumbradora y profunda.

El que el hombre haya hecho uso desde los orígenes de esa palabra, ora como artífice, ora como artista, nos vuelve a sumergir de lleno en la vieja contienda entre pensamiento y poesía. Y por decirlo de una forma apresurada, pero radical, el pensamiento consecuentemente sería *lo debido al hombre* en tanto que la poesía sería *lo debido a los dioses*.

Pero esta división que hoy nos podría parecer impropia o radical en exceso es, en el fondo, pura falacia, pues las relaciones subterráneas entre ambos conceptos son muchas y, a lo largo de las distintas culturas, ha habido autores que se han encargado de fundir ambos conceptos en uno solo. Existe una verdad, pero también muchas verdades y, al mismo tiempo, no existe ninguna verdad. Esta especie de galimatías lo podemos clarificar enseguida si recordamos unas palabras decisivas de Platón: «Todo es uno y todo es diverso».

### La palabra en armonía

No podríamos seguir adelante con nuestras conjeturas sin asentarlas sobre este pensamiento tan simplista, pero tan soberbio, que leemos en el *Sofista*; pensamiento que quizá proviene de más remotas fuentes. La sabiduría helénica descansa sobre el principio de *unidad*, pero el de unidad es concepto que resuena de otras músicas y, en concreto, de la del pensamiento primitivo oriental.

Cuando con Heráclito buscamos la unidad primordial y en movimiento de las cosas, no hacemos sino rememorar el deseo que Lao Zi sentía en sus sentencias de fundir los contrarios. Para el taoísmo, al igual que para los pitagóricos y para Platón, esta lucha de contrarios, esta contraposición terrible de tendencias, engendra la *armonía*. He utilizado estas digresiones nada nuevas para llegar a este concepto de *armonía* que tanto importa a la hora

de buscar relaciones entre pensamiento y poesía, y que yo he intentado apresar, por la vía de la contemplación, en mis dos *Tratados de armonía*.

Pensamiento y poesía aparecen unidos de nuevo en la medida en que la armonía es condición que caracteriza a ambos conceptos, que a su vez comparten. Parece, en consecuencia, como si pensamiento y poesía no sirviesen por sí mismos para cumplir sus respectivas funciones e hiciese falta una confluencia de extremos para lograr resultados plenos, para alcanzar un conocimiento *absoluto*.

En ocasiones, la razón pura se ha mostrado incapaz de superar ciertos límites. La poesía –por cuanto dijimos al referirnos a la palabra de los primitivos–, por su carácter de ensalmo o de plegaria, parecía ascender a cotas más altas del conocimiento, aunque ello fuera a costa de seguir vías irreflexivas y senderos nada sistemáticos; abismos, en una palabra. La poesía rompe, sin más, la razón; la poesía quiebra el pensamiento para seguir su indagación a través del bosque umbrío, lleno de engañosos espejismos, del conocimiento humano.

En definitiva, para que el poeta pueda crear –según nos recuerda Platón en su *Ión*– necesita «haber dejado de ser dueño de su razón». No vamos a entrar aquí en el llamativo concepto –también platónico– de si el poeta está, o no está, «inspirado por un dios». Algo iremos entreviendo sobre este particular, pero tanto se ha abusado del carácter irreal, evanescente de la poesía, tan agotado está el concepto de «inspiración», que preferimos quedarnos de momento en los umbrales de la cuestión.

Lo cierto es que la creación poética lleva consigo un cierto grado de sinrazón, de enajenación, o como queramos llamarlo; extravío –«dislates», los llamó Juan de la Cruz en el prólogo a su *Cántico*– que están poderosamente en pugna con una exposición sistemática. El poeta –inspirado, como decía Platón, o entusiasmado, como exigían los románticos– se mueve dentro de otros límites. ¿O acaso no pone límite alguno a cuanto dice o pretende decir, y de ahí provienen sus conquistas y sus derrotas? No me gusta creer en un sentido trágico-prometeico de la palabra poética. Prefiero creer en esa armonía que funde musicalmente los extremos por medio de la palabra y que le niega a la vida su fin fatalista. O, simplemente, como pienso últimamente, habría que hablar de un muy especial estado de ánimo en *plenitud*.

Hay, por tanto, una desconfianza originaria de la poesía hacia la razón. Y viceversa. No hacia la reflexión, o hacia un cierto grado de refle-

xión. O hacia ese otro concepto –más común a ambas– que es el de meditación. ¿Pero puede verdaderamente la poesía, desde ese mayor grado de sinrazón, de irracionalismo, llegar más lejos, llegar *más allá*? ¿Han podido los saltos en el vacío y los excesos formales de las vanguardias contemplar, o sólo entrever, la *luz* de un conocimiento absoluto? Hoy ya casi nadie cuestiona la crisis del concepto de «vanguardia». O, al menos, de cuanto en este concepto hubo de más gratuito y provisional. (Lo veremos más adelante con más detalle en el capítulo que dedicamos al ensayo de Octavio Paz.)

Los hallazgos verbales, los fogonazos de la palabra de un Rimbaud, de un Mallarmé, de un Ezra Pound, ¿nos comunican toda la verdad o sólo son faros que se encienden y se apagan en la noche borrascosa del ser? ¿Faros que iluminan estelas en la noche marina o avanzadillas del acantilado, del abismo? ¿Existe ese sentido originario, primordial, de armonía –es decir, de sabiduría iluminadora– en los espasmódicos, cuando no irritados, logros de la vanguardia? ¿O, como afirmaba muy bien Machado, sucede simplemente que «en Arte los novedosos apedrean a los originales»?

Por razones distintas de las que aquí he expuesto, Adorno subraya en las primeras páginas de su *Estética* ese escepticismo hacia los logros de las vanguardias. «Los movimientos artísticos de 1910 se adentraron audazmente –nos dice–, por el mar de lo que nunca se había sospechado, pero este mar no les proporcionó la prometida felicidad a su aventura [...]. Y es que la libertad del Arte se había conseguido para el individuo, pero estaba en contradicción con la perenne falta de libertad de la totalidad.» Sin embargo, unas páginas más adelante, Adorno quizá yerra al considerar que la aventura poética de un Rimbaud fracasa por el hecho de que éste cambiara la poesía por lo que él llama un «trabajo de asalariado».

Naturalmente Rimbaud –como ya antes hicieran Hölderlin o Leopardi– no tuvo que elegir de forma tan burda entre poesía y negocios, sino entre poesía y silencio, entre poesía e impotencia, entre poesía y autoinmolación. Rimbaud no le da la espalda a la poesía por sentirse fracasado, sino quizá para buscar el silencio y, de esta forma, evitar –sin éxito, por cierto– su autoinmolación.

Aquí dejo contrastadas apresuradamente estas ideas, indicativas –escépticas– de que no siempre la irreflexión y la sinrazón sistemáticas que antes le atribuía a la creación poética es terreno firme, camino seguro para una iluminación total del hombre. Queden aquí señaladas esas ideas como

expresión del divorcio existente entre pensamiento y poesía, entre los distintos medios que ambos utilizan para revelarse.

### Claves para una Poética

¿No será, por tanto, necesario buscar una vía intermedia, un camino que goce, a la vez, de los dones de la reflexión y del sentimiento? ¿No será posible un punto intermedio? Y digamos ya nombres: ¿no ha sido posible esa fusión, ese entramado de pensamiento y de ensueño poético en Parménides, en Juan de la Cruz, en Novalis, en Antonio Machado, por citar sólo cuatro ejemplos, lo más dispares y lo más alejados entre sí en el tiempo? En los versos de Parménides, en el *Cántico* sanjuanista –comentados sus versos o no–, en los versos y prosas de Novalis, en los de Machado –apoyados o no en las disquisiciones de sus heterónimos–, ¿no hay ese fondo unificador, esa armonía de la palabra musical, esa fidelidad a verdades últimas?

En el tiempo existe una base de obras suficientes para afirmar que esa fusión se ha logrado. En ciertos hitos de la literatura universal se ha conseguido una palabra creadora que no sólo está definida por su carga de reflexión y de ensoñación. Disponemos de obras esenciales que vienen, ante todo, definidas por su *verdad* inmanente. Pero, con razón, uno podría preguntarse: pero, ¿qué es la verdad?, ¿qué es lo verdadero? ¿La verdad es el sentir o la verdad es el pensar? ¿No será, quizá, la verdad el *revelar*? En cualquier caso ya estamos de nuevo con el «nudo» deshecho, con la razón deshecha, que creíamos tan bien atada. Y, a modo de consuelo, volvemos a repetirnos con Platón: «Todo es uno y todo es diverso».

Simplifiquemos un poco más las cosas y veamos la posibilidad de atar de nuevo algunos cabos que vayan entramando esta exposición llena de riesgos. Pasemos una vez más por alto, para no extraviarnos, el posible carácter «divino» de toda poética seria; carácter divino que Machado –como una resonancia platónica– también nos recuerda: «El poeta –dice por boca de Mairena– se hace con el auxilio de los dioses». Y en otro momento, como ya hemos recordado atrás, afirma muy bien en dos de sus versos: «El alma del poeta /se orienta hacia el misterio».

Otros, por el contrario, afirmarán sin más que la poesía sólo es un género literario, que únicamente se distingue de la prosa por su disposición

vertical, por la estructura cortada del verso. ¿Tiene la palabra poética –como han afirmado algunos–, un simple papel testimonial? Pero, en este caso, ¿no cumplirían mejor otros géneros –el artículo, el ensayo– ese papel de testimonio, de denuncia? Recordemos la sugerencia de Pound: «Nunca digas en un mal poema lo que puedes decir en un artículo excelente».

¿Y qué decir de quienes piensan que la creación poética es, sin más, el fruto del trabajo cotidiano, de un proyecto, metódico y voluntarioso de la mente? No cabe duda que entre la concepción divina de la poesía y la concepción de la misma como una simple labor del esfuerzo humano, de la voluntad, existe una notable diferencia. Una vez más hemos de reconocer que hoy el sentido primero, iluminador, de la palabra poética se ha extraviado, ha perdido su equilibrio, y ya no lleva consigo aquella «imitación de los arquetipos», aquella repetición de «gestos paradigmáticos» de los orígenes.

Creo que, en lo esencial, el poeta fundamental no describe, ni divierte, ni testimonia. En lo fundamental, la palabra poética *revela*. Aparece así la poesía como una vía de conocimiento, como una profundización en aquel misterio de la existencia a que comenzamos aludiendo, hacia el que según Machado el poeta se *orienta* y al que también se refirió Saint-John Perse con un mismo término. «Poesía –dijo Perse en su discurso de recepción del Nobel– es profundización en el *misterio* de la existencia.» La poesía es, pues, el hilo conductor que une por medio de la palabra la armonía del ser con la armonía del Todo. Y en esa unión, y en esa conducción –en esa prodigiosa analogía– el poeta va haciendo sus preguntas, que obtendrán, o no obtendrán, respuesta.

Pero, en realidad, ¿no estará haciendo el hombre las preguntas de siempre, las preguntas repetidas en el tiempo y diferentemente interpretadas en cada época, sobre el amor, la muerte, el tiempo, la naturaleza, lo sagrado? Bajo este punto de vista bien podemos aplicar el mito del eterno retorno al conocimiento poético, a un conocimiento que ha pretendido ser absoluto a lo largo de los tiempos.

La poesía sería, bajo tal perspectiva, un medio para «solidarizar al hombre con el Cosmos», con un tipo de realidad «trascendente e indestructible» que le conduzca a la unión de lo que un sufí, Abenarabí de Murcia, llamó las esferas del macrocosmo y del microcosmo, a la *liberación*, en una palabra.