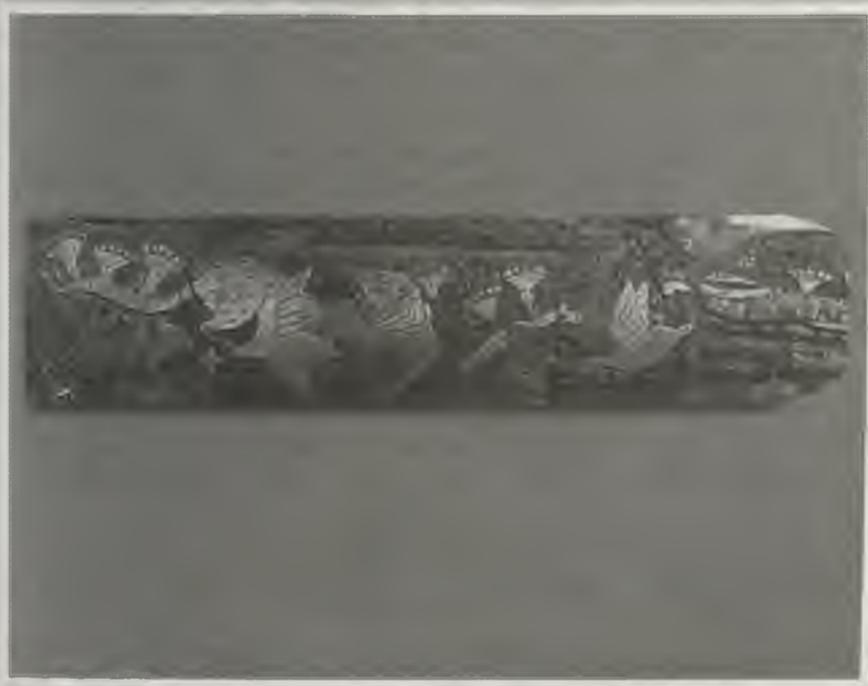


**I T E R**  
**ENSAYOS**

**La poesía, senda  
hacia la verdad**



**I T E R**  
**ENSAYOS**

CÉSAR GARCÍA ÁLVAREZ

**La poesía, senda hacia la verdad**

En este artículo, el profesor García estudia diversas teorías existentes sobre el tema "Literatura y Verdad"; confronta, el pensamiento de Fray Luis de León, Gustavo Adolfo Bécquer, Rubén Darío, Octavio Paz y otros grandes escritores. Después de este análisis, concluye que en el campo literario verdad y belleza son una y la misma cosa porque no existe "literatura sin verdad", ni "verdad sin literatura". Coincide en esto con la clásica expresión de Santo Tomás de Aquino según la cual el arte, en este caso la literatura, es "*splendor veritatis*".

**Palabras clave:** Verdad, belleza, literatura; Fray Luis de León, Gustavo Adolfo Bécquer, Rubén Darío

**Poetry, way the truth ward**

*In this article professor García analyzes several theories about Literature and Truth, and then contrasts them with the views held by Fray Luis de León, Gustavo Adolfo Bécquer, Rubén Darío, Octavio Paz and other great writers. He concludes that on the literary field, truth and beauty are one and the same thing, because true literature can not exist in a text where Truth and Literature cease to be identical, which confirms what St. Thomas Aquinas said about art as "splendor veritatis".*

**Key Words:** Truth, beauty, literatura; Fray Luis de León, Gustavo Adolfo Bécquer, Rubén Darío.



IMAGEN EN PORTADILLA:

Hoja de daga de la Edad del Bronce, con incrustaciones figurando guepardos, patos salvajes, peces y papiros, en una corriente de agua. Micenas

**La poesía, senda hacia la verdad**  
(Una reflexión sobre la semántica lírica)

CÉSAR GARCÍA ÁLVAREZ\*  
Universidad Metropolitana de Ciencias  
de la Educación y Universidad de Chile

*Introducción*

A través de las conferencias que me han precedido, ya se habrán dado cuenta de la importancia de la palabra como vehículo hacia la verdad; hasta el punto que nada se ha dicho aquí en las anteriores disertaciones sobre la verdad, que no se haya dicho si no con palabras. ¿Pero es la palabra hermana bien-avenida del ser y la verdad? Se habla de palabra y verdad, pero ¿qué seguridades nos da la palabra? ¿Cómo se acercan o distancian *res* y *verbum*? Este es el tema de esta disertación, necesaria para complementar las anteriores.

Expondré mi tema al estilo más clásico de hacer una clase, comentando textos. Comentar textos no es repetir textos, es establecer un diálogo en el que el consentir es tan importante como el disentir con un autor. Así creció la ciencia en el pasado: Hacer clases de Derecho era comentar el Derecho Romano o el Derecho de Justiniano; San Agustín hace teología comentando los Salmos en su *Ennarratio super Psalmos*; las clases de Fray Luis de León dieron lugar a *El Libro de Job* y *El Cantar de los Cantares*; López Pinciano hace poética y escribe *Poética antigua y nueva*; en fin, admiración causaron en el siglo XVI los comentarios de Herrera sobre la obra de Garcilaso, pues era reconocer en el poeta español, una importancia a la altura de los clásicos griegos y latinos.

Una observación introductoria más. Todo lo que voy a decir no va a ser otra cosa que definir los artículos determinados (*el – la – lo*) y los indeterminados (*un – una – uno*), pues, cuando se habla de la Verdad, se hace con artículo determinado; se dice así: “La Verdad es el ser, lo simple, lo armónico, la esencia, lo evidente, lo comprobado, la plenitud, lo justo, la felicidad, el grado más alto de lo bueno, lo bello, lo absoluto, lo eterno,

\* Doctor en Filosofía con mención en Literatura, Profesor de Estado en Castellano, Profesor Titular de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación y Universidad de Chile (cegarcia@123mail.cl).

lo infinito, lo que conviene, el ser que es en sí” , etc. Cuando no tengo la Verdad, sino partes de la verdad, alguna verdad, algún bien o belleza, usamos el artículo indeterminado, así: “Aquí hay un ser, un buen hombre, una rosa bella”. Los artículos determinados denotan lo absoluto, el mundo de las esencias, la Verdad conseguida o deseada, la Verdad intemporal. Los artículos indeterminados nos hablan de la verdad en la historia, en el tiempo, en el mundo múltiple y fragmentado, finito o imperfecto.

Los poetas que voy a comentar se debaten entre el artículo indeterminado de su verdad, de su palabra, que es una palabra más, y la aspiración sostenida y angustiosa por alcanzar la Verdad. Seres que desde una Historia, desean alcanzar el Absoluto del nombrar.

### ***I Primera Meditación***

Todos los poetas, sin excepción, han experimentado la trágica aventura de haberse puesto en la senda hacia la verdad por el arte. Llamados por las Musas para ser sus oficiantes, ellas les han entregado el oficio, pero les han negado después el pan y agua bendita para el camino. Para qué alimentos recuperantes, si el camino del poeta no tiene meta final. Dios es el que no se puede nombrar, entre los hebreos. Saben los poetas, de la verdad, por el llamado y unción de las divinas habitantes del Helicón, como dice Hesíodo, pero no saben bien cómo ir hacia ella. Los poetas han sido elegidos para emprender un camino sin camino –lo dijo Machado–, porque la verdad del poeta es sólo el camino del poeta, y los vislumbres, como diría Heráclito, con que fulgura el rayo que, de vez en cuando, rasga la oscura noche, diciéndole: “Sigue, aún hay un más allá”. La mochila de provisiones del poeta está siempre vacía, ¿cómo llegar a alguna parte? Creyó partir con un buen pan, y a la hora de sentarse a la vera del camino a restituir fuerzas, siempre migajas, sólo migajas. Virgilio mandó quemar la *Eneida*, no le hicieron caso; la *Eneida*, divina inspiración hecha de deficiencias. ¿Por qué la empezó? Fue un llamado: “Canta, oh Musa...”. Fray Luis de León confiesa así el frugal alimento de sus poesías: “Entre las entretenciones de mi juventud, casi de mi niñez estas obrillas que se me cayeron de las manos, lo hice más por inclinación de mi estrella, que por ser docto en la palabra”. Obrillas, escritas también por un llamado. Y no se preocupó ni siquiera de publicarlas, aunque sus poemas se los sabía la gente de memoria; fueron editadas cuarenta años después de muerto, por Quevedo, para decirle a Góngora que se puede ser grande escribiendo en sencillo. Sabemos que Kafka también mandó quemar su *Metamorfosis* y, en fin,... pregunten a los escritores por su obra preferida, que siempre les van a contestar “la que está por escribir”: la verdad siempre huidiza, ama ocultarse, aunque siempre latente; para nadie más negada y latente que para el poeta, que quiere que la palabra dé la sonoridad plena. El poeta

quiere crear (*poieō*, sacar a la luz del mediodía), y sólo encuentra y vive de los amaneceres y las alondras que cantan; no es poco, pero no le satisface. Gustavo Adolfo Bécquer sintetiza así esta condición menesterosa del poeta tras la verdad, su verdad, la verdad vestida del *pulchrum*:

Yo sé un himno gigante y extraño  
Que anuncia en la noche del alma una aurora,  
Y estas páginas son de ese himno,  
Cadencias que el aire dilata en las sombras.

Yo quisiera escribirlo, domando  
Del hombre el mezquino idioma  
Con palabras que fuesen a un tiempo  
Sonidos, colores y notas.

Pero en vano es luchar, que  
No hay cifra capaz de encerrarlo

A menos que, ¡oh hermosa! Si teniendo  
Mis manos en las tuyas, pudiera  
Al oído contártelo a solas.

El anuncio en la noche del alma es el llamado a la aventura heroica del poeta. Nadie se busque ser poeta. Los talleres literarios no hacen poetas, cultivan a lo más a los ya poetas. En la noche del alma, en el silencio, en el secreto, solo a solas consigo mismo, se realiza el llamado, dice Bécquer en esta su primera Rima, pórtico de las demás. Se trata de un acto místico, San Juan de la Cruz lo llamó “Noche oscura del alma”, poema del que Bécquer pide la imagen prestada, “noche”. Los grandes llamados se hacen en la noche, “*dum magnum silentium*”; en el gran silencio de la noche nació Cristo –Palabra, según San Juan– y fue anunciado a los hombres. Y ese himno gigante que es la verdad –la verdad con mayúscula siempre es gigante– es además, hímnico, lo que quiere decir sacro, y naturalmente extraña, de otros pagos y laderas, y anuncia una aurora. Nuevamente Heráclito, los vislumbres dignificantes, porque, si la verdad que el poeta persigue le fuese regalada en un medio día de sol, el poeta no podría resistirla.

El poeta está llamado a apresar con los materiales de las palabras, la iluminación hímnica. El himno siempre es divino o a lo que a ello se aproxima, como la patria, que también tiene un himno, no una canción; de ella de la patria se dice: “Copia feliz del Edén”. Para otros los cantos, la canción, el banal “Festival de la Canción”. Pero el poeta, si siempre es poeta del aire y del fuego, y se inflama en el himno que lo subyugó en la noche del alma, nunca quema sus alas en la música más alta, en la palabra celebratoria o de Dios. La Verdad ama ocultarse. La celebración

es para Beatriz, no para Dante, menos para Virgilio; la celebración es para Dulcinea, no para don Quijote, menos para Sancho. El “*Pulchrum*” es del Ser, con mayúscula; para los seres, el “*splendor veritatis*”, el rayo de la verdad poética. Heidegger distingue, así pues, entre *Dichtung*, a veces usa la palabra latinizada *Poesie*, y poesía con minúscula. Octavio Paz en *El arco y la lira* distingue entre Poesía y Poema, la poesía es revelación, mucho más que el poema, y si éste se convierte en arte, es sólo cuando la poesía lo toca en su materialidad de versos, sílabas, acentos, rimas, metros y desarma su materialidad lógica para insuflarle otro decir.

Y sigue la segunda estrofa de Bécquer, desilusionada y dolorida: “Yo quisiera escribirlo...”, con “un dolorido sentir” como dijo otro poeta enamorado de la verdad de su amada Elisa, que era poesía, y “que ahora con inmortales pies pisa el cielo”. Para ella, para Elisa, la gloria celebratoria; para el poeta Garcilaso, la elegía, el llanto; para el Bécquer inspirado, el “himno de Dios”, para el Bécquer expirado, este librito de rimas que no quiso publicar, “cadencias que el aire dilata en las sombras”, nada más, y no es poco. No es poco, pues es senda, búsqueda de lo óptimo de verdad (Marrou). ¡Ay del hombre, cuando no tenga senda! Un día Machado perdió la senda y ¿saben ustedes lo que le advino?

Y todo el campo, un momento  
 Quedó mudo y sombrío.  
 Suena el aire en los álamos del río,  
 Y el camino que serpea  
 Y débilmente blanquea  
 Se enturbia y desaparece.

Mi canción vuelve a plañir  
 “Aguda espina dorada  
 quién te volviera a sentir  
 en el corazón clavada”.

La riqueza del hombre es la búsqueda de la verdad, como una aguda espina dorada clavada en el corazón, como unos broches “dorados”—así los califica el Mensajero— con los que Edipo, se saca los ojos, ofrendándolos a la verdad. No hay verdad que no sea trágica o al menos desolada, es mi sentimiento después de escuchar a los expositores anteriores; la verdad en ciencia, la verdad en historia... Buscar a sabiendas que nunca se va a encontrar del todo en esta vida, da lugar a una existencia trágica, aun para el creyente; ya Unamuno habló de “la agonía del cristianismo”, porque estamos hechos de la naturaleza con la inquietud por lo más alto, por el “áristos”. Lo expresó San Agustín, cuya antropología nadie podrá desmentir: “*Inquietum est cor hominis, donec requiescat in Te*”.

Y sigue diciendo Bécquer: “Yo quisiera escribirlo domando del

hombre el mezquino idioma”. Idioma está escrito con diéresis, de desprecio y manifiesto desencanto, casi rechinan los dientes al pronunciar la palabra. Aquel “Yo sé”, fulgurante y animoso de la primera estrofa, ha devenido en este “Yo quisiera escribirlo”. El poeta ante la verdad de la poesía siempre tiene dos momentos polares: el de la exaltación gozosa, dionisiaca, al ser poseído –“Yo sé– ; y la decepción –yo quisiera- ante los pobres materiales apolíneos que le son dados”. La música himnica siempre es embriagante; la plástica endurece el mármol, es “mezquino idioma” que elude, más que alude; silencia, más que dice; late, más que pate. La verdad de la poesía, la verdad “gigante y extraña”, es siempre poesía sin palabras: a lo más “sonidos, colores y notas”. Se percató de ello Neruda al hablar de todo lo que puede hacer la palabra del Diccionario; al final, solo música.

### El diccionario

Viejo y pesado, con su chaquetón  
 De pellejo gastado,  
 Se quedó silencioso  
 Sin mostrar sus probetas.  
 Pero un día,  
 Después de haberlo usado  
 Y desusado,  
 Después  
 De declararlo  
 Inútil y anacrónico camello  
 Cuando por largos meses, sin protesta  
 Me sirvió de sillón  
 Y de almohada,  
 Se rebeló y plantándose  
 En mi puerta,  
 Creció, movió sus hojas  
 Y sus nidos,  
 Movié la elevación de su follaje,  
 Árbol  
 Era,  
 Natural,  
 Generoso  
 Manzano, manzanar, manzanero,  
 Y las palabras  
 Brillaban en su copa inagotable,  
 Opacas o sonoras,  
 Fecundas en la fronda del lenguaje,  
 Cargadas de verdad y de sonido...

Los místicos que identificaron la Verdad con Dios, hablaron de Él o ella, pero a la hora de acercarse, silenciaron su voz:

Aquí el alma navega  
 Por un mar de dulzura  
 Y en él así se anega  
 Que ningún accidente  
 Extraño o peregrino oye o siente.

Decía esto Fray Luis de León en la Oda al arte, en la Oda a Salinas.

Y San Juan de la Cruz:

Quedéme y olvidéme  
 El rostro recliné sobre el amado  
 Cesó todo y dejeme  
 Dejando mis cuidados  
 Entre las azucenas olvidado.

Cuando la palabra encuentra la Palabra se silencia; Neruda pide este silencio así:

Letras  
 Seguid cayendo  
 Como preciosa lluvia  
 En mi camino.  
 Letras de todo  
 Lo que vive  
 Y muere.  
 Letras de luz, de luna  
 De silencio...

Más cerca de nosotros, Juan Ramón Jiménez cuando quiso hacer poesía pura, verdad poética pura, dijo:

Canción mía,  
 Canta, antes de cantar;  
 Da a quien te mire antes de leerte  
 Tu emoción y tu gracia;  
 Emánate de ti, fresca y fragante.

Todo en tono desiderativo, nada realizado, porque la verdad de la poesía, que, como en Bécquer, Fray Luis, San Juan de la Cruz, Juan Ramón Jiménez o Neruda, sólo es poesía si es música, ...está más allá del poeta: si se canta, se empobrece; si se lee, se mancha; "canta antes de cantar, da a quien te mire, antes de leerte, tu emoción y tu gracia". La poesía pertenece al reino de la gracia, por eso aquí en el menester de la vida, no hacemos ni tenemos poesía, sino solo unos poemas –con artículo indeterminado–, sendas.

Y ahora la decepción del poeta: "Pero en vano es luchar, que no hay cifra capaz de encerrarlo". El poeta es el elegido fatal. La verdad para la que está hecho, está más allá de él, mas no puede renunciar a ir tras ella.

Vicente Huidobro propone, entonces, crear un mundo poético confluente, autocentrado, autónomo, satisfecho en su verdad e independiente de la otra; la analógica, por imposible y angustiante. “Hagamos entonces un mundo distinto”, dice él, un reino sólo para la poesía, donde la verdad de la poesía sea la poesía. “Es un poema en el que cada parte constitutiva, y todo el conjunto, muestre un hecho nuevo, independiente del mundo externo, desligado de cualquier otra realidad que no sea la propia, pues toma su puesto en el mundo como un fenómeno singular, aparte y distinto de los demás fenómenos”. Los lingüistas han hecho lo propio: ¿la verdad? No está fuera de la relación entre palabras: “la, él, agua, viento, noche, más, buscar o entre” no significan nada, sino aquello que les dé el puesto que tengan en la oración; no existe el ser ni la verdad, existen las relaciones. Abominan, dicen, del ontologismo, y proclaman el funcionalismo; claro que cuando salen de su torre de cristal y van al mercado: las papas son papas y las peras son peras; se instalan en el mundo mendigo de la verdad.

La aventura de Vicente Huidobro como la de los gramáticos, quedó también en un fracaso. Sufrió él las mismas contradicciones de los demás, pues el poeta es siempre alguien que quiere demasiado, y al ser finito, material, limitado, le está vedado ser el proclamador de lo “demasiado”. Su Arte poética dice así:

Que el verso sea como una llave  
Que abra mil puertas.

“¡Sea, abra!” no ha superado lo desiderativo; y “mil puertas”, ¿qué verso hecho por mano de hombre podrá abrir mil puertas, infinitas puertas? Ninguno. Y luego Huidobro entra en contradicción:

“El poeta es un pequeño Dios”

“pequeño” y “Dios”, no se avienen, si se es Dios, se es grande; al no ser grande, ya no podrá estar a la altura del himno gigante y extraño, el poeta; una vez más, estará condenado a desear “abrir mil puertas”, siendo apenas algunas las que se abren y rechinando el idioma. Ser poeta es ser mendigo de sendas y, a lo más, soñar con avenidas. Pero, qué gran regalo el del hombre, poder soñar.

¿No hay, entonces, poesía? ¿No hay verdad de la poesía? Con minúscula siempre hay poesía, sendas fulguradas de la verdad vestida de belleza. El ser que es Uno, Bueno, Verdadero y Bello se esparce en el mundo analógicamente, participativamente, dibuja sendas y brillos, pero para alcanzar la Verdad del *Pulchrum*, lo fontal verdadero y bello, que los poetas radican en Dios, es menester una mano, una mediación, una ayuda, una gracia, una Beatriz con un cielo. Entonces se podrá decir, el último verso de Bécquer:

si teniendo mi mano en la tuya  
podría al oído cantártelo a solas.

Los artistas, hombres prototipos de la sensibilidad humana, están llenos de manos: Mano del Pantocrator románico medieval, manos del Greco, manos de Salinas –“cuando suena la música extrema, por vuestra sabia mano gobernada”–, mano de Dios tendida hacia Adán en la Capilla Sixtina, mano pensativa de Rodin en el Pensador, manos de El Grito de Munch, de Picasso en Guernica, mano que pide Neruda para salir de la zona del dolor diseminado –“dame la mano desde la profunda/zona de tu dolor diseminado”–, manos de las rondas en Gabriela Mistral, –“dame la mano y danzaremos”–. Manos, manos, manos... ¿qué sería de nosotros si prescindiésemos del gesto del dar la mano? Habríamos perdido la senda hacia la verdad, pues este caminar nuestro sólo se realiza de a dos, que es decir entre muchos.

## *II Segunda Meditación*

Yo persigo una forma, que no encuentra mi estilo  
Botón de pensamiento que busca ser la rosa;  
Se anuncia con un beso que en mis labios se posa  
El abrazo imposible de la Venus de Milo.

Adornan verdes palmas el blanco peristilo  
Los astros me han predicho la visión de la diosa;  
Y en mi alma reposa la luz como reposa  
El ave de la luna sobre un lago tranquilo.

Y no hallo sino la palabra que huye  
La iniciación melódica que de la flauta fluye  
Y la barca del sueño que en el espacio boga.  
Y bajo la ventana de mi Bella-Durmiente  
El sollozo continuo del chorro de la fuente  
Y el cuello del gran cisne blanco que me interroga.

(Rubén Darío).

“Yo persigo una forma”. Es muy peculiar la situación del pronombre “yo” en la Edad Moderna. Se inició en el XVIII. Cuántas seguridades. La palabra de este siglo es tan segura como la diosa razón que la anima, por eso el Diccionario de la Academia acuña el lema: “limpia, fija y da esplendor”. Con él toda verdad está dicha. Estamos en la época de las ideas claras y distintas, de la Ilustración o la iluminación; claro que para eso, hubo que domesticar los sentimientos acallándolos, y a Dios se le puso en entredicho. La poesía no hablará ahora de la verdad, sino de las certezas, y éstas se reducen a “*res mensurata*” y “*res cogitans*”. No se niega a Dios

y su Suprema Verdad, –Descartes era católico y Grotio protestante–, pero la razón y su palabra la poesía, deberán mantenerse en el ámbito de lo evidente. Las apetencias superiores de himnos (Bécquer) y formas (Darío), son legítimas, pero son ajenas a la razón pura. El Yo neoclásico se expresó así en Ramón de la Cruz: “Yo escribo y la verdad me dicta”. ¡Qué fácil era entonces hacer poesía! Para ello no había sendas estrechas y en penumbra; todos la sentían en amplias y floreadas avenidas. La Poética española más representativa de la época fue la de Ignacio Luzán, primera edición de 1737; pues bien, nos dice: “La belleza es luz y resplandor de la verdad, que iluminando nuestra alma y desterrando de ella las tinieblas de la ignorancia, la llena de suavísimo placer”. Fue necesario que llegase el romanticismo para que al cuadro de luz de la poesía ilustrada, se le pusiese también sombras. Bécquer y Darío son hermanos de las sombras de la verdad. No de la noche, entendamos, sino de la Niebla, como dirá Unamuno en su novela. En esta tesitura es en la que vamos a buscar la verdad con Rubén Darío.

“Persigo una forma que no encuentra mi estilo”. El himno gigante de Bécquer, aquí, en Darío, se llama “forma”, en el sentido más riguroso de la filosofía de Platón, de “esencia, verdad”. No sólo de Platón, aún recuerdo aquel dicho de mi profesor de filosofía cuando expresaba: “Aristóteles tomó las formas de Platón y las puso en las cosas y ahora hay que develarlas –quitarles el velo de las cosas- y por su rastro llegar a la forma pura”-. Esta es la filosofía de Rubén Darío. Pero esa forma se niega a ser apresada por quienes quieren sacarla de la materia, “con materia, con la pluma o el estilo”, apresarla –nunca mejor dicho– en el “círculo de hierro de las palabras” que dice Bécquer. La verdad de la poesía no se toca, “no la toquéis, que así es la rosa” (Juan Ramón Jiménez). La verdad se contempla de rodillas; todo lo demás, juego de niños. Me encanta el escepticismo de niño jugueteón con que los grandes sabios, ya viejos, hablan sobre su disciplina y afanes: Lo vimos en la postura de Igor Saavedra, lo vi en Antonio Doddis, en Julius Kakarieka, en tantos otros. La verdad de la poesía se contempla en sus huellas, en su eco, en los rastros que de belleza percibimos. Un día San Juan de la Cruz quiso salir también a buscar la verdad vestida de belleza, y salió al campo de Segovia y preguntó a las flores, a los ríos, a las fuentes “¿vosotros sois Dios?”, y las cosas le contestaron:

Mil gracias derramando  
 Pasó por estos sotos con presura,  
 Y yéndonos mirando  
 Con sola su figura  
 Vestidos nos dejó de su hermosura.

Las sendas de verdad, los ecos, los rastros, los vislumbres, que son llamados por Bécquer “cadencias que el aire dilata en las sombras” y por

Darío “botón de pensamiento que busca ser la rosa”, son para San Juan de la Cruz “una mirada con que, Dios pasando, con su belleza, vistió a las cosas de su hermosura”.

“El pensamiento busca ser la rosa”, sigue Darío. La verdad en Darío tiene nombre de rosa: cuando el Greco quiso pintar el cielo en su pintura del Conde Orgaz, lo deshojó en una abertura de pétalos; Dante dibuja el empíreo como una rosa mística sobre cuyos pétalos se encuentran los santos y en el centro Dios. La rosa es el círculo, sin principio, sin fin, todo centrado y perfecto y bello en sí mismo. La palabra, tras la verdad, cede su lugar a la imagen. De esta rosa-verdad, como meta, dice el poeta: “ el pensamiento busca ser la rosa”; no dice acercarse, encontrar o cantar a la rosa, sino, ontológicamente, “ser la rosa”, ver la verdad cara a cara, pero:

Se anuncia con un beso que en mis labios se posa  
El abrazo imposible de la Venus de Milo.

Dos palabras a nuestra consideración, “se anuncia” y la experiencia del “imposible”. Todo poeta es un anunciado, ya lo decía Bécquer usando la misma palabra, “anuncia en la noche del alma una aurora”. La verdad para el ser humano es un anuncio. Un llamado. El anuncio testimonia que algo existe, la verdad existe. El anuncio capta algo del anunciado, el poeta vive de las semillas de esa verdad anunciada. El anuncio está lejos y a la vez cerca, subyuga y rechaza, anima y desespera, cautiva y dice... “imposible”. Nuevamente el sentido trágico y glorioso a la vez del poeta, haber nacido para la senda no para el término, y sentir que ello es lo que le hace seguir escribiendo, creando, la Creación con mayúscula, que se figura en la Venus de Milo, se le anuncia y se le niega “el abrazo”, el ser con la verdad. Los escritores medievales decían que la vida es “el tiempo de la paciencia de Dios y la impaciencia del hombre”.

El poeta es un porfiado. Se le dijo a Bécquer que la poesía era un anuncio en la noche y, no obstante, dijo “yo sé un himno”; constató después la imposibilidad y pidió adelgazar la materia aristotélica para que emergiese la verdad con “sonidos, colores y notas”, y al fin, quedó esperando con la mano mendiga para que alguien le llevase a la verdad: “si teniendo mi mano en la tuya”. Darío supo también de la imposibilidad de la verdad, y persiste esperando, porque nació poeta, en el peristilo de su templo porque “los astros me han predicho la visión de la diosa”; y entra en vigilia, con la lámpara de la luz que “reposa en el alma como se reposa el ave de la luna en un lago tranquilo”. El poeta es el mártir de la esperanza. Todos los seres humanos somos mártires de la esperanza, hasta el último aliento no renunciamos a ver claro.

Y la mañana de esta vigilia... no llegó. La verdad del poeta y su tranquilidad, sólo llega con la muerte “Nada busco, nada espero, soy libre, estoy en paz”, es el epitafio sobre la tumba de Kazantzakis en Heraclión.

Entendemos esto cuando sabemos dos cosas: primero, que Kazantzakis nació poeta, no podía no serlo; segundo, que la palabra eficaz le fue negada, como se lee en su biografía novelada *El pobre de Asís*:

“Muchas veces tomé la pluma para escribir, pero renunciaba lleno de temor. Sí, y que Dios me perdone: las letras del alfabeto me aterrorizaban. Son genios malos, astutos, impúdicos, pérfidos. Cuando se abre la escribanía para liberarlos, huyen desatados, indomables. Se animan, se unen, se separan se alinean a su antojo sobre el papel, negro, con sus colas y sus cuerpos. Y es inútil llamarlos al orden y suplicarles; todo lo hacen según les place. Así, en su enloquecida zarabanda, destacan socarronamente lo que queríamos ocultar y, al revés, se niegan a expresar lo que en lo más hondo de nuestro corazón, lucha por salir y hablar a los hombres” (Hermano León).

El epitafio de Esquilo: “Soldado en Maratón”, el hombre puede gloriarse de las certezas humanas, escrito por él mismo, dice, las incertidumbres, las de su poesía, sólo puede confesarlas.

Y no hallo sino la palabra que huye  
La iniciación melódica que de la flauta fluye  
Y la barca del sueño que en el espacio boga.

Los verbos “huye, fluye, boga” tienen el mismo sentido, son sinónimos: Hay verdad, pero poca verdad, intuición más que realización, búsqueda más que encuentro, sendas no caminos. No creamos mucho a Aristóteles cuando dice que: “la poesía es más verdadera que la historia”. Lo que se halla en el poeta es una palabra que se estira hacia la verdad, una melodía que se alarga hacia el acorde final, un sueño que boga hacia un despertar. ¿Qué más? Nada más. Suficiente para que haya poetas, nunca el Poeta. Poeta, el Creador, está en otra parte, nosotros somos criaturas.

Finalmente. El poeta no es un desesperado, es un nostálgico. En la estatuaria griega más perfecta, hay siempre una secretísima pena, sus ojos están vacíos, no su alma.

Y bajo la ventana de mi Bella Durmiente  
El sollozo continuo del chorro de la fuente  
Y el cuello del blanco cisne que me interroga.

¿Han visto un pequeño lago, en medio de él un monumento de piedra y roca salvaje sobre el que cae insistente, persistente, consistente un chorro de agua y en torno a este monumento un cisne de cuello blanco? El poeta siempre está fuera de este lago, en un eterno contemplar la roca agreste que no se afina, el agua que insiste y persiste, que no se detiene, y el blanco cisne que dice: “hay que seguir, tienes que seguir”. Todo en un más allá, más allá, más allá. El poema es aspiración al tiempo puro, a la inmersión en las aguas originales de la existencia.

### *III Tercera Meditación*

#### *Oda a Francisco Salinas*

El aire se serena  
Y viste de hermosura y luz no usada,  
Salinas, cuando suena  
La música extremada  
Por vuestra sabia mano gobernada.

A cuyo son divino  
El alma que en olvido está sumida,  
Torna a cobrar el tino,  
Y memoria perdida  
De su origen primero esclarecida.

Y como se conoce  
En suerte y pensamientos se mejora,  
El oro desconoce  
Que el vulgo ciego adora  
La belleza caduca, engañadora.

Traspasa el aire todo  
Hasta llegar a la más alta esfera,  
Y oye allí otro modo  
De no percedera  
Música, que es de todas la primera.  
Ve cómo el gran maestro  
A aquesta inmensa cítara aplicado,  
Con movimiento diestro  
Produce el son sagrado,  
Con que este eterno templo es sustentado.

Y como está compuesta  
De números concordés, luego envía  
Consonante respuesta  
Y entrambas a porfía  
Mezclan una dulcísima armonía.

Aquí el alma navega  
Por un mar de dulzura, y finalmente,  
En él así se anega,  
Que ningún accidente  
Extraño o peregrino oye o siente.

¡Oh desmayo dichoso!  
¡Oh muerte que das vida! ¡Oh dulce olvido!  
¡Durase en tu reposo  
sin ser restituido  
jamás a aqueste bajo y vil sentido!

A este bien os llamo,  
 Gloria del apolíneo sacro coro,  
 Amigos, a quien amo  
 Sobre todo tesoro,  
 Que todo lo demás es triste lloro.

¡Oh, suene de continuo,  
 Salinas, vuestro son en mis oídos,  
 Por quien al bien divino  
 Despiertan los sentidos  
 Quedando a lo demás amortecidos!

(Fray Luis de León)

Situación: Fray Luis ingresa a la catedral a orar, antes de pasar a hacer sus clases. En ese momento, Francisco Salinas interpreta una música –no sabemos cuál era– que se convierte en oración e inspiración para Fray Luis. Aquel órgano, por obra de esta oda, se conserva hoy en la Catedral Vieja de Salamanca y sobre él se leen los primeros versos de este poema. Francisco Salinas, organista, ciego, profesor de la Universidad, no es recordado, ni por sus obras, ni por sus clases, ni por sus interpretaciones musicales, tiene una escultura de cuerpo entero en una de las plazas de Salamanca; tras su figura, dispuestos como tubos de órgano, brotan chorros de agua de una serie de caños. En las tardes calmadas y en el silencio del atardecer, la caída del agua hace percibir delicadísimas sonoridades.

Un poema, en este caso la música –cuando participa de la música extremada–, nos hace detener, y trasmuta nuestro espacio y nuestro tiempo y nos lleva a otra existencia en la que el aire mágicamente se hace visual, vistiéndose de hermosura y luz no usada, lleva a una existencia más alta. Esto sólo lo puede hacer una sabia mano, sabia, en el sentido hebreo de *El libro de la sabiduría*, que discierne el bien del mal. La verdad de esta música está vista como *Pulchrum* y como *Bonum*, no como *Verum*.

“A cuyo son divino  
 mi alma que en olvido está sumida”.

La música del otro extremo, despierta el alma. La materia de que habla Platón empieza a agrietarse por obra de la música, aunque el alma esté sumida, sumergida, aherrojada en la más tenebrosa caverna, de su origen; la potencia del arte, del verdadero arte, es voz que habla con la esplendencia de los orígenes.

“Y como se conoce el alma, se mejora, olvida el oro, símbolo de lo humano fascinante, y se aparta de la música ruido, de la perecedera música”. “*Fides ex auditu*”, la verdad llega por los oídos. Lo primero, la invasión sensorial del arte que dice, “¡detente!”; después, la mente se enfrenta con la verdad y analiza y discierne y separa lo que no esté incorporado a los ritmos ascendentes: oro y música perecedera no lo están.

Ahora comienza la ascensión, el viaje hacia la verdad. La poesía del aire. Aligerada el alma en la tercera estrofa –de pensamientos, ambiciones y ruidos– sólo amando la verdad por sí misma, “traspasa el aire todo, hasta llegar a la más alta esfera, y oye allí otro modo, de no precedera música, que es de todas la primera”. Pero, no. No estamos todavía cara a cara ante la verdad. La mente explora hasta llegar a la más alta esfera, pero no entra aún en ella; por eso el poeta dice “oye”, no dice “ve”. Esta será otra etapa, la etapa completiva.

Ahora sí, en la estrofa cinco “ve”,  
 “ve el gran maestro  
 a aquesta inmensa cítara aplicado  
 con movimiento diestro producir el son sagrado  
 con que este eterno templo es sustentado”;

un ver aún humano, analítico, descriptivo; falta algo: el ver contemplativo, aquel que se produce cuando la mente se enfrenta con la Verdad con mayúscula.

En la estrofa sexta la mente, ante tan sorprendente visión, pierde lentamente pie analítico; todo se le va haciendo uno, tautología compuesta, concorde, consonante:

“Y como está compuesta de números concordes, luego envía  
 consonante respuesta  
 y entrambas a porfía...mezclan una dulcísima armonía”.

Este “dulcísima” derribó la mente analítica. A partir de aquí, estrofa séptima, muy simbólico el número, la verdad es contemplativa, entra en el mar de la infinitud, mar de dulzura, donde todas las concordancias están establecidas y se anegan, la verdad parcial se siente en la verdad total y cualquier accidente, extraño o peregrino, no se percibe. Cuando existe el Ser, los seres silencian.

El resto del poema es la experiencia del poeta en su regreso al acá. La experiencia de la verdad lo ha dejado sin palabras, la verdad es inefable, sólo mediante el oxímoron contradictorio se puede decir algo: “muerte que das vida, dulce olvido, desmayo dichoso” y la nostalgia “durase en tu reposo”. Llama a los artistas –“apolíneo sacro coro”, sacerdotes de Apolo– a que hagan lo mismo que hizo Salinas, y llama a Salinas para que vuelva mediante su música, a trazar la senda segura para el Logos vestido de *Pulchrum* y *Bonum*. Belleza y Bondad, condiciones del arte para que se revele la Verdad.

#### IV Cuarta meditación

¿Qué lingüística trabajan estos poetas? La lingüística de mi maestro y maestro de varios profesores que se encuentran aquí, don Carlos Disandro. Comentaré sus ideas en el sentido más clásico de la antigua pedagogía, ‘comentar’ como la doble acción de “consentir y disentir”. Estos poetas, ven la palabra poética y su verdad como pertenencia al *nous*, al reino del *ápeiron* sublime. Desde el fenómeno del *flatus vocis*, que es la palabra, los poetas nos suben a la “existencia absoluta”, aunque más como deseo que como concreción de hechos. La palabra en sí pertenece al reino de los *facta* históricos que contactan con la verdad, pero no son la verdad; desembozan el *logos*, pero no son el *Logos*. ¿Cómo se contacta, entonces, la palabra con la Verdad y con el *Logos*, sin ser una y otro? Mediante la función expresiva y el abismo de su multivocidad.

De la función representativa, fenoménica, cosística, que tiene toda palabra, el poeta pasa, a través de la función expresiva de la misma, al son semántico de la palabra con sus cuatro categorías históricas ínsitas en el significante: la dicente, la develante, la glorificante y la fundante, porque toda palabra dice, revela, canta y funda. La función expresiva condensa estas cuatro riquezas; son sus cuatro verdades, sus cuatro fuerzas.

La palabra histórica, al recomponerse con tal tetrasentido, se hace poesía y se tensa, trascendiendo su horizonte histórico lingüístico, y ahuyentando el poema de toda valoración estructural, funcional o de cálculo geométrico-matemático. Sin embargo, la palabra humana nunca superará del todo la gravedad de ser materia; el poeta se mueve siempre en una estrecha franja entre una ciencia empírica, la lingüística histórica, reino de lo mensurable, y una ciencia histórica holística gobernada por el *sensus*, la semántica absoluta, y el son articulado. El sonido del poema no es el de la pura materialidad de un texto prosaico; los textos prosaicos puján por una existencia más alta; por eso siempre corregimos una redacción. El texto nos lo pide.

Contaré una anécdota, que me sucedió hace pocos días. Estaba en la casa de Nicanor Parra, allá en Las Cruces, y me atreví a leer delante de él esta leyenda con que rotulaba una pequeña réplica de la Venus de Milo, que allí en el living tenía; leí: “El vil dinero con que te venden hoy”; se paró el poeta y me dijo: “Usted no sabe leer, se trata de un endecasílabo en que, puestos los acentos rítmicos, el son redime para la poesía esta frase popular que un huaso me dijo al comprarla”. Cierto. El tetragrama del son –dicente, develante, glorificante y fundante, que tensa la palabra poética–, ahora puesto por obra del ritmo a los pies de la pequeña Venus de Milo, explora y funda en lo evanescente del dicho huaso, otra naturaleza. Sobre el mundo físico del dinero y del vulgar dicho, el poeta instaló, mediante el ritmo del endecasílabo, el mundo lírico, una plenificación del ser, que

no invalidó lo anterior, sino que originó una naturaleza más fuerte, una plenificación del ser.

El oyente ya se habrá dado cuenta de que no estoy en la línea de la antropología filosófica, sino de la pneumatología filosófica –que suscribo desde los recuerdos de mi profesor Carlos Disandro–, pneumatología que no niega la anterior antropología, la hace más potente y duradera, complementa lo que a ella le falta. Las palabras se instalan en primer lugar en lo empírico, pero el orden poético suscita en ellas una curva hacia la develación del *pneuma* lingüístico y la sabiduría sobre qué es el hombre. La palabra, es de la *physis* cuantificable, cierto, pero es más, lenguaje particularmente del hombre, de su interior y apetencias más sublimes.

La palabra, en cuanto *pneuma*, es esencialmente comunicable, espíritu sin restricciones. Ponerle mensuraciones computacionales a la palabra, como intenta alguna clase de lingüística, es negarle a la palabra sus naturales ambiciones y negar la poesía misma y este su vuelo del que hablamos. Por cierto, ya señaló Eugenio Coseriu que la mejor lingüística es la que parte de la palabra poética, pues es allí donde la palabra se encuentra más desplegada y huyente de replegadas pobrezas, es allí donde se hace omnicompreensiva, adelgaza su materialidad para ponerse en la misma frontera de la Verdad con mayúscula. Y quien hace el mayor esfuerzo por “dar a la caza alcance”, como dice San Juan de la Cruz, es el poeta místico, que somete a las máximas tensiones a la palabra, aunque al final al querer traspasar a la Verdad con mayúscula, la palabra se le haga desfalleciente: “Quédeme y olvideme...”.

Tiene pues la palabra dos laderas, la que converge al Uno y suscita en los poetas comentados ansias de inmortal tristeza, y la que mira a lo múltiple histórico que se agota en lo fenoménico; dos naturalezas, en consecuencia hay en la poesía, la empírica y la lírica; el gramático puede hacer un análisis perfecto de la naturaleza empírica sintáctica de un poema, puede contar las sílabas, colocar los acentos, disponer las estrofas de acuerdo a la métrica, jugar con las rimas consonante o asonante, pero, aún hecho todo esto de modo reglado, no hay poesía; ésta está más allá de la estructura ósea de las reglas para poetizar; la poesía viene al cuerpo del poema por vía de encarnación de otra naturaleza en la naturaleza gramatical. El poema no es *monofisita*, le asiste la naturaleza física y la naturaleza lírica que a aquella eleva a una existencia más plenificada. El fragmento 60 de Heráclito dice: “La vía de arriba y de abajo son una y la misma”, y el símbolo de los apóstoles habla de las confluencias de “lo visible y lo invisible”, lo mismo que la palabra latina *inferus*, que significa lo alto y lo profundo.

El gran poeta latino Propertio comienza una de sus elegías famosas con este verso que nos ayuda a configurar lo dicho, señala: “*sacra facit vates, sint ora faventis sacris*” que traducido dice así: “cosas sagradas hace el vate, el poeta; sean los labios favorables a esos sacros actos”. Este

hexámetro de Propercio –comentado por Disandro– nos dice que en toda lírica, expresamente como en Bécquer, Darío, Juan Ramón Jiménez o Fray Luis, hay sacralidad, explícita o implícita. La verdad lírica es sacra por pertenecer a un vate, a un vaticinador en contacto con las alturas. “*Sacra facit vates*”. El vate se esfuerza para hacer los *nomina, numina* en que coincidan *res y verba*. Restituir la palabra al Paraíso, como expresó Gabriela Mistral en su Discurso de Uruguay. En 1938 se encontraba Gabriela Mistral en Portugal y fue invitada a Chile. Hizo el viaje vía Río y Uruguay. El Ministro de Educación de aquel entonces, en Uruguay, aprovechó la ocasión para invitar a tres poetisas –Alfonsina Storni, Juana de Ibarborou y Gabriela Mistral– para que hablasen en una mesa redonda sobre “Cómo escriben las poetisas”. Gabriela Mistral escribió de un tirón su discurso donde dice: –Allá en el Paraíso con la pérdida de la primera gracia se perdió también el idioma original. Todo fue manchado por el primer pecado. Adán y Eva fueron los primeros poetas, a ellos había dado Dios la palabra perfecta para nombrar todas las cosas, como leemos en la Biblia. A partir de aquel primer pecado, los poetas llevan ahora y llevarán siempre una viga atravesada en el ojo impidiéndoles ver bien las cosas, y si no ven, les impide también nombrarlas como lo merecen–. El *nomen* está separado del *numen*, hay que restablecerlo, para eso estamos los poetas.

Dentro de esta ascensionalidad se encuentra la gloria como componente lírico. La lírica es un canto que, aún en la mayor debilidad, es palabra confiada. Ello por imperativo de la nueva creación que es todo poema. La asociación al acto creador, el sentirse elegido, la fe en la palabra no racional y, sobre todo, el ritmo por sí mismo, colocan al poema en una tesitura glorificante, de canto que no es la canción humana horizontal, empobrecida y de corta duración. Si el poeta no creyese en el poder transformante, cantante y transfigurante de la palabra, no escribiría.

La gloria es de tres formas: gloria objetiva, esplende la razón óptica y atrae al poeta; gloria manifestativa, siempre hay un ángel –¿inspiración?– en torno al poeta, –aunque Lorca decía que el ángel es para Italia, para España el duende, para los alemanes la musa–; y gloria consumativa o de transfiguración, apetencia última de todo poeta. En la literatura clásica las tres glorias eran evidentes, pero han ido palideciendo con el avance de la profanidad. Las palabras fuertes en el pasado lírico fueron *kabod* (hebreo), *doxa* (griego), *gloria* (latín). No entendían la verdad, sin la gloria que es el aura que rodea la verdad. Cuando algo tiene aura manifiesta, nos detenemos; la verdad está aquí; como el aura de la aurora nos dice: espera, detente, el sol está aquí a punto de despuntar.

Se opone a esta semántica poética, que estamos exponiendo, la semiótica utilitarista y tecnológica hoy invadente. La profanidad expulsa a los poetas de su mundo y con ellos aura, gloria y verdad. Hoy todo es verdad; no es importante el poeta; sí el técnico, el exportador, el periodista

del chismorreo, –perdón, el opinólogo–, el *logos* apresado por la opinión, por la verdad cambiante, transitoria, programática, de corto alcance; con ello la verdad se ha situado en el presentismo, y sabemos que el poeta escribe para la eternidad. No hay poetas, están expulsados de este reino; queda la costumbre de los Juegos Florales o un Premio Cervantes arreglado políticamente y un Premio Nobel que se reparte geográficamente.

Pero la palabra también atenta contra la sacralidad. También en el reino de la poesía existe la maligna lengua que dibuja sendas para la antipoesía y lo aquerónico, dice Disandro. La *antiquitas* se fundó sobre la poesía y lo *sacrum*; la modernidad sobre la palabra de lo *profanum*. No obstante ello, si es propia de la palabra poética la luz plenificante, estará sepultada la verdad poética por la noche de las tinieblas o el instalado territorio de las sombras, pero fulgurará y fulgura aún en esta poesía como el rayo, y será, como he dicho, rayo-faro que llevará a buen puerto. Sin el rayo de Heráclito no hubiese habido Platón. Lo anunció Hölderlin: “No lo sé, y ¿para qué poetas en tiempo de penuria?” Y se contesta: “pero ellos son cual sacros hierontes del dios de la viña, que de comarca en comarca se desplazan en la noche sagrada”. Noche sagrada; es pobre noche, pero sagrada; tinieblas aquerónicas, son otra cosa; son los que pugnan por deshabitar la palabra de las raíces originantes y dejarla en un desamparo dadaista baboseante.

La palabra, más o menos oculta, permanece, y es que de su naturalidad originante es propio ser signo, alegoría y símbolo. Tres energías ascensionales y tres fuerzas que combaten cualquier erosión tartárica, pues el poeta más derelicto parte por creer en la palabra y la energía del espíritu verbal, y estoy citando nuevamente a Carlos Disandro.

El signo es físico y metafísico, y por la palabra poética regenera la fisicidad de todas las fuerzas epocales, evanescentes o utilitaristas. El signo físico es necesario para el hombre, para su subsistencia física; ésta es la prosa diaria; pero el hombre es siempre un aspirante a más que hombre y, entonces, llama a la poesía y a su signo metafísico. El signo se hace regenerativo, abierto, buscador de un cosmos más alto. ¡Ay del día en que no haya poetas! Será el anuncio de la apocalipsis del mundo. En la *Apocalipsis* ya no hablan los hombres, habla Dios. El signo poético se adensa y multiplica en la palabra poética, genera otros planos multívocos, es signo semántico pero es más, habla de radicaciones ónticas.

La alegoría es incitadora al presentar parejas semánticas que permiten generar otros sistemas de alegorías. Rompe la relación significado-significante en forma lineal. Es como la piedrecita lanzada al lago tranquilo que se multiplica en círculos concéntricos que se superan. Es el caso del mito; historia, sí, pero sobre todo historia nacida del asombro del hombre ante la naturaleza física, eso es el mito. Y el asombro, dice Platón, es el principio del ascenso al *topos ouranios*. El animal no se asombra, se

espanta. El asombro inmoviliza por el misterio recuperativo, el espanto ahuyenta y protege de la amenaza al *bios*. El asombro se encuentra a nivel del *anima*, el espanto al nivel del *soma*. Se diferencian uno de otro, porque el asombro es interior y el espanto exterior.

El símbolo es, en efecto, una existencia transfísica, transcósmica y transliterativa; es un ente intangible en su límite sonoro. Toda lengua que no cultive el símbolo tiende a desaparecer, como el osco, el etrusco, el creto-micénico, el hitita.

El símbolo se define por un estar más allá; no es ideoplasmático, es trascendencia. Como en la tierra las gemas concentran y espejan la *physis*, así el símbolo condensa una natura mágica. El símbolo reconquista la unidad absoluta originaria. Es multívoco y unívoco en la raíz, toca el ser y el decir. Es lo que hace que los poetas sean universales, pues tocan el ser y pueden ser leídos por cualquier ser humano de cualquier nación, época o cultura. El símbolo es principio de transfiguración. Hace que el son se haga canto transfigurativo, himno inacabable, audición órfica.

### V Quinta Meditación

El texto que nos va a servir de meditación ahora es el de J.M. Ibáñez Langlois "*La creación poética*", no sin el consentir y el disentir.

Que hable el poema sobre lo que él es, sobre su verdad. No la generación en que se inscribe, la estética de una época determinada, la psicología del autor o la sociología en la que el poema se inserta.

Hegel en su *Estética*, Croce en *Problemas de la estética*, Dilthey en su *Poética*, Bremond en *La poesía pura* han hablado de la intuición hecha palabra, experiencia poética, proyección sentimental; y algo están diciendo: el poema no está desligado de la vida profunda del autor, pero la vida de por sí no es poesía. Lo que nos dice el verso no es convalidable por lo que sucedió en el alma. El arte no es conocer, sentir..., es hacer. "*Recta ratio factibilium*"; es el *factum* lo que está ahí.

¡Alto pinar!

Cuatro palomas por el aire van.

El pensamiento de estos dos versos de García Lorca es importante: Hay un mundo natural, paradisíaco, alto y seguro, sobre el que las palomas, lo mejor que tenemos, vuelan. Pero esta verdad no es poética en sí, mientras no se haga pensamiento formalizado. El "pensar y sentir" nada es sin la hechura. El antecedente del poema, es el poema mismo, como el fruto que pende del árbol es él mismo, no la raíz, el tronco o las ramas, por importantes que sean. El fuego interior que provocó el poema de contenido mítico, podía haberse expresado por otros caminos, como

lo hace Hesíodo al hablar del espacio de las Musas; la novela pastoril de Jorge Montemayor lo dijo de otro modo. Algo hay del poeta en el poema, ciertamente, pero ni más ni menos que aquello de los padres que queda en la eminente singularidad del hijo. El hijo *es*, como el poema *es*. ¿Cómo fue aquel sentimiento profundo atrayendo esta palabra y después ese ritmo y símbolo que en un instante se hizo parto fáctico? ¿Es posible seguir la gestación y el parto de un poema, tal como una continuidad, como se da en la creación biológica? No es posible en algo tan sutil y de gestación tan espontánea. El poema es un nuevo ser puesto fuera de sus causas. El método genético es una falacia. Si hay antecedentes psíquicos que están en el poema, ya no son el autor, hay que verlos en la funcionalidad del poema, y si estos antecedentes no están en el poema; ¿para qué preocuparse de ellos? “Es que dije otra cosa...”, puede replicar el poeta, pero lo dicho, dicho está. Tampoco debo proyectar al poema mi situación, valorarlo porque me interpreta y si no, no es poema. La verdad del poema es la experiencia en su palabra y que puede ser leída por cualquier persona. La calidad artística es la de la obra en sí misma. Elliot en *La frontera de la crítica* dice: “No siento ninguna necesidad de luz sobre los poemas...fuera del resplandor irradiado por los poemas mismos”. El poema es creación, es decir, autonomía.

Esto no quiere decir que el poema es un decir cerrado *clausus*. Todo poema es un poema abierto cuya palabra lucha por decir más. La palabra poética es palabra del hombre y acusa sus incertidumbres y grandezas o ansias infinitas. Cuanto he dicho en este momento no es poesía, pero es pensamiento poético cuando lo dice Rilke como lo dice:

Vivo mi vida en círculos concéntricos  
 Que se abren sobre las cosas.  
 No podré cerrar el último, tal vez  
 Pero habré de intentarlo.  
 En torno a Dios, antigua torre,  
 Giro y giro por milenios  
 Todavía no sé si soy tormenta,  
 Un halcón o un gran cántico.

El poema es la comunicación del poema. Es imposible explicar el poema por algo que esté fuera de él. Los contextos no son textos y en muchos críticos son más bien pretextos. Todo poema comunica algo, ciertamente, pero algo que no puede existir sin el poema mismo. Y todo poema, a su vez, nada es hasta que está dicho. El poeta es un hacedor, dice José Miguel Ibáñez Langlois en *La creación poética*, no un comunicador; el poema se comunica a sí mismo. ¿Entonces, no podemos comentarlo? Sí, todo lo que se diga del poema debe tener el resguardo lingüístico de las palabras del propio poema. El poema no es algo adjetivo, una secuencia de

palabras que una vez que comunicaron algo, desaparecen; esto es válido para la palabra no poética, utilitarista. Nadie registra las palabras con que compramos pan o pagamos la micro. La palabra poética es sustantiva, se vale a sí misma. La palabra en el poema es un fin, no un medio. Ibáñez Langlois para ilustrar esto nos da los versos de Lorca:

Verde que te quiero verde.  
Verde viento. Verdes ramas.  
El barco sobre la mar  
Y el caballo en la montaña.

¿Qué comunica este poema conceptualmente? Es muy difícil saberlo. Lo que sí percibimos es que hay algo que en esta reiteración y ritmo mágico, se nos impone. Ese algo que se impone evoca, sugiere, conmueve, apoyado en las palabras mar...montaña...aire...caballo...verde. La novela "*El Señor Presidente*" de Miguel Ángel Asturias se inicia con un sortilegio de gitanos que dice más o menos así: "Alumbra, lumbre de piedralumbre, lumbre de lumbre"; yo no intentaría conceptualizar este rito, como tampoco el delirio de Pelele, allá, caído en el muladar cuando delira así: "Curva de curva en curva, curva, INRI, curva de curva, curva, MADRE". J. P. Sartre en *Qué es la literatura* dice: "El poeta se ha retirado bruscamente del lenguaje-instrumento, considera las palabras como cosas, no como signos". En la poesía la palabra rescata su fuerza primigenia, de misterio, de magia, de mito, de asombro, de novedad...; ante lo original nos asombramos.

Para conseguir esta originalidad y asombro el poema juega con las palabras para ser, trasiega significados, busca herencias históricas, asociaciones culturales, junta y separa palabras como el músico las notas y el pintor las pinceladas, infunde ritmos, da nuevos significados, rompe estructuras lógicas; nada le está vedado a la palabra poética, en el hacerse poema. En verso:... "¿dónde hallar el agua nocturna que lavará nuestros ojos?"; 'agua', 'ojo', 'nocturna', por virtud de la asociación y semántica culturales, tienen otro significado de agua, ojo y noche que conocemos por el Diccionario. En virtud de ello Fray Luis puede decir: "Oh muerte que das vida, oh dulce olvido", y San Juan de La Cruz hablará de la "la música callada, la soledad sonora...de la noche más clara que luz de mediodía". Ha dicho Maritain: "el sentido inteligible, en virtud del cual el poema expresa ideas, está enteramente subordinado al sentido poético". Hegel lo expresó así: "el carácter del pensamiento poético consiste en ser figurado" (*Estética*, Madrid, Jorro, 1908, pág. 62).

Pero los poemas no son figuras literarias escritas en tinta sobre papel blanco, como dice Croce; la palabra poética, desde ella y sin dejar de ser ella, vuela, suscita, incita a la verdad; entre el autor y el lector fijan una entidad, una ontología ardiente. Esa hoguera que está ahí no sabemos quién

la hizo, ni nos interesa; tampoco si los campesinos van a hacer en ella un buen asado; lo que sí sabemos es que ella tiene una entidad que quema. Así el poema arde y su fuego es percibido, sin dejar de ser llama, de muchos modos y maneras. La entidad del poema por tanto es de sugerencias infinitas, inagotable, fuego inextinguible, lo que nos obliga a pensar que sólo lo es así porque traspasó las fronteras de lo múltiple y tocó el corazón del Uno universal, del Ser, de la Verdad.

## VI Sexta Meditación

Con Octavio Paz en “*El arco y la lira*”

La poesía lo es todo, una puesta de sol, una violeta, un cuadro, un soneto, allí donde explende la verdad vestida de belleza. El poema es poesía erguida. El poema suscita, emite poesía. ¿Cómo asir la poesía? No vale ni la estilística, ni el psicoanálisis, ni la retórica, ni la sociología. Nada pueden decirnos estas disciplinas de la naturaleza última de la poesía de su verdad. Los poemas tampoco son técnica, son creación, se alimentan de la fuerza universal creante. El poeta toma muchos elementos para hacer algo uno y único, pero la poesía es más que sus elementos y más que los estilos. Es el sentido. Que el arte tenga sentido quiere decir que es un *para* y un *hacia*, una historia y una verdad donde se reconoce; el poema está siempre yéndose más allá de él mismo, yéndose al reino del decir originante.

En el poema el lenguaje recobra su originalidad primera, mutilada por el reduccionismo que le impone la palabra hablada y la prosa. El poeta pone en libertad la palabra que el prosista aprisiona. La piedra triunfa en la escultura, se humilla en la escalera. “Utente”, “el utensilio”, la palabra utilitaria rebaja la palabra. Entra la palabra en el poema y es otra cosa, es ella misma prístina. Por eso la palabra poética traspasa la palabra, suscita imágenes y pone ritmo, y mediante ello trasciende la historia.

Después de varios acercamientos al poema, el lector llega a su centro, capta la imagen unitaria, integrada; todo pacta, admiramos, se da la quietud del movimiento, el tiempo se detiene colmado en sí, es que captamos el *axis mundi* o fisura o *ápeiron* hacia el Ser. Es la experiencia poética. El tiempo original que se encarna en un momento.

Tzu-Lu, cuenta Octavio Paz, preguntó a Confucio: “si el rey te llamase para reformar su reino, qué reformarías?”; él señaló: “el lenguaje”. El hombre es un ser de palabras. Lo innombrado lo desconocemos. Ignorar lleva al silencio, pero saber la verdad lleva también al silencio. No podemos escapar del lenguaje, no podemos escapar de la verdad. El lenguaje en su última esencia se nos escapa de la lingüística para hacerse lenguaje del hombre, antropología; y el lenguaje antropológico pregunta al hombre quién es, cuál es su verdad. “Es cierto que la lingüística ha analizado científicamente el lenguaje y lo aísla como ciencia intrínseca,

pero no ha resuelto la unión entre sonido y sentido”. La verdad llega cuando reconciliamos *res* y *verbum*, pero antes hay que reconciliar al hombre consigo mismo y con el mundo; la verdad del hombre llevará a la verdad de la palabra. Para tal fin, hay que poner el ritmo en la historia. El ritmo son los sonidos de los pasos con que el caminante poeta sabe que avanza en la senda; si no lo escucha, no camina; como el músico que pierde el ritmo, fracasa.

El ritmo de la palabra, no es distinto del ritmo en que debe estar el hombre y del ritmo de la verdad. La verdad es un arpeggio; todo está concordado en ella. *Es*. El habla es ritmo y aspira a ser acorde; se dice algo, se amplía, se recoge, se matiza; se retoma otro motivo, se desarrolla, se entrelaza con el anterior; se convoca, se evoca, se densifica, se retrotee, se intensifica; una frase nos lleva a otra, una imagen sale al mundo y hace constelaciones armónicas; y volvemos al silencio cuando conseguimos una imagen final, cuando el concierto concluyó en un acorde de integraciones totales.

También el hombre se piensa con ritmo; pensar es dar la nota justa. Las palabras nos hablan del ritmo, no las hacemos nosotros, ella tienen posibilidades combinatorias, como los sonidos, el *do* y el *mi* simultáneos suenan bien, no porque dependan de mí; tienen sentido, el poeta bucea entre los ritmos y atrapa unos y deja otros. Para Pitágoras esos ritmos llegan hasta los astros. Para Fray Luis la armonía sustenta el templo del universo. El mejor poema es el que alcanzó un ritmo de parábola más amplia y supera a los seres y llega al Ser. Todo Neruda no es más que eso, bucea en los seres y las imágenes le trascienden,

¡Auxilio! ¡Auxilio! ¡Ayuden!  
 ¡Ayúdennos a ser más tierra cada día!  
 ¡Ayúdennos a ser  
 Más espuma sagrada, más aire de la ola!

Tierra, pero finalmente convertido en la espuma sagrada, en el aire de la ola.

Mientras no tengamos la verdad, debemos aspirar a la senda de su ritmo. El ritmo provoca una expectación, suscita un anhelo. Si se interrumpe, sentimos un choque. El ritmo engendra en nosotros una disposición de ánimo que solo se calma cuando llega algo. Nos coloca en una actitud de espera. Sentimos que el ritmo es un ir hacia algo, aunque no sepamos qué es ese algo. El ritmo es una dirección, un sentido, no es medida; el ritmo es tiempo original. Heidegger ha dicho que toda medida es hacer el tiempo presente. El ritmo es el más. El ritmo es mágico, busca encantar y aprisionar. El ritmo no es medida, es visión del mundo. En Dante, el ritmo es el Amor; en Heráclito, guerra de contrarios; en Fray Luis, escalas; en el

Quijote, espirales hacia Dulcinea, clave de la Edad de Oro; la Edad Media, tiene ritmo de círculos concéntricos. Y Octavio Paz dice finalmente: “vean si no, el Museo Arqueológico de Méjico. Existe un monumento al entierro del tiempo; enterrar el tiempo: rodeados de calaveras se encuentran los signos del tiempo”. En el tiempo mítico ya no hay ritmo, hay un estar. El ritmo hace regresar el mito, invoca y convoca; superados los artículos indeterminados, nos pone en la esfera del Ser. La verdad es el ser, es la contemplación, es el acorde, la palabra que subsume todas las palabras y nos hace entrar en el silencio sagrado de todas las armonizaciones.

### **Foro**

*Preg.-* Profesor, Huidobro dice que el poeta es un pequeño dios, o sea que, a escala, puede hacer lo que quiera. Yo no estoy muy de acuerdo con esta disección, esta verdadera autopsia de la palabra que se hace por los gramáticos, los lógicos, los filólogos, los lingüistas, etc; porque pienso que el poeta escribe no más, no hace de cada estrofa una disquisición de este tipo. La poesía, como todo arte, tiene que ver con la belleza, no con la lógica, ni siquiera con la verdad. No sé qué piensa usted.

*Resp.-* Sí. Tiene toda la razón. El fin del poema es la belleza, pero la belleza que envuelve la verdad, porque el poeta algo quiere decir. Gustavo Adolfo Bécquer dice que la poesía es “sentir hondo y hablar claro”; si no hubiese tras la belleza una verdad, el poema no tendría sentido mayor. Sería una fuente de agrado nada más, a los oídos, a la sensibilidad, y no podría ser leído tampoco por todos los hombres; no traspasaría el tiempo. Si traspasa el tiempo es porque dice algo a todas las personas de todas las épocas, a todas las culturas. Lamentablemente la mayoría de las veces nos llega a través de traducciones, y toda traducción es *traditora*; y sin embargo los lectores, si no desde la belleza, puesto que está traicionada, al menos desde la verdad, captan que es un *poema*.

Luego verdad y belleza van unidos. En caso contrario el poeta no escribiría. Escribe porque tiene algo que decir, “algo”, y además bello. Ahora, es cierto lo que usted señala: el poeta no hace disquisición como lo estamos haciendo nosotros; el poeta simplemente entrega, porque él tiene el poder de la palabra, de la concentración. Como lectores, nosotros no tenemos ese poder de síntesis, hacemos un análisis estético.

Si yo, en mi análisis, me alejase del texto, estaría fabulando. Todo ser humano ama la verdad, sea o no sea poeta, pero tiene formas distintas de expresarla.

*Preg.-* Yo quiero agradecerle, porque puso la verdad como al final del camino. Sé que es una verdad que está “en lo abierto”, no es una verdad fácil de alcanzar, pero me gusta más verla así, al final, porque aparece como uno de los conceptos más amplios, o sea, más enteros.

Me inquieta la forma en que el poeta va hacia la verdad; no la encuentra, o la encuentra, o la sigue, se esfuerza por llegar: esa es una etapa. La segunda etapa es aquella en que el poeta trata de entregar su verdad. Recuerdo a Teillier cuando dice: “¡Que la poesía sea moneda de todos los días!”. Me gustaría comentar esa parte.

*Resp.*- A ver, no sé si le he entendido bien: ¿cómo entrega el poeta la verdad... a los demás? ... Fray Luis de León llega a la verdad; San Juan de la Cruz también; pero Bécquer y Darío no llegan, sino que están en el camino y al vislumbre. No renuncian, naturalmente, pero es, la suya, cuello de blanco cisne que interroga; es la interrogación.

*Preg.*- (insistiendo) Perdón, quizá me expresé mal; mi pregunta es ¿cómo entregan ellos la verdad? ¿cómo enuncian? Esto es lo que yo entiendo que Teillier decía. No creo que él dijera: “estas monedas son la poesía”, sino que intentaba mostrar de qué manera podría, la poesía, llegar a derramarse en la vida diaria. Quizá ese era su anhelo.

*Resp.*- Yo creo que los poetas en general no buscan esa función social. Son inspirados, son vates; por lo tanto son “ellos frente a la verdad”, y la penetran en una forma tan profunda que después los demás decimos: “también hablaba para mí”. El poeta no busca el primer lugar; tanto es así que ya señalaba como Virgilio manda quemar la *Eneida*, y Ovidio la *Metamorfosis*. Bécquer no publicó las obras en vida, las dejó; las publicaron después. Fray Luis de León tampoco. Es la insatisfacción, por parte del poeta, de no haber encontrado algo realmente valioso, digno de ser entregado a los demás. Así es que esa nostalgia, yo creo que para ellos es un impedimento, y sienten una gran humildad en el acto de proclamar la verdad. Ahora, esta otra poesía, más popular, que denominamos antipoesía ... no sé; yo creo que Nicanor Parra, por ejemplo, tiene claramente una función social, sin que la suya deje de ser poesía; pero va por otro camino, usa la palabra de todos los días y de ella rescata lo poético.

*Preg.*- (inaudible)

*Resp.*- No sé si dentro de la teoría de los valores la verdad también es un valor o está considerada como independiente, pero desde luego los poetas buscan que tenga un valor, y un valor educativo en el caso de Homero y de toda la épica; pero yo distinguiría entre la poesía épica y la lírica. Lírica pura es esta otra donde la palabra está más decantada, más fina; la pesas, la mides. Es la poesía en la función himnica. Quizás pierda el sentido de comunicación, de función social. Pero el poeta antes de todo es poeta.

*Preg.-* Profesor, me gustó aquello de que el poema es la verdad vestida de belleza. Yo conozco la definición que el poeta da de un poema chino, y quisiera regalársela a usted y a mis compañeros. Dice: “El poeta es el que encierra el cielo y la tierra en la jaula de las formas.”

*Resp.-* Hermoso. Eso Humberto Eco lo expresa en forma menos poética. Dice: “Todo lo que se dice en poesía tiene el valor de la forma en la cual se dice”. Pero, en fin, ahí está mejor dicho.

Por mi parte intento aplicar estas ideas a la pedagogía. En mi libro *Cómo enseñar a leer* señalo que la primera etapa de la lectura es la del niño de Básica. Ya del momento en que al niño le compran por primera vez el bolsón, le compran un uniforme, un atuendo especial, le meten dentro del bolsón un silabario, hay algo de mágico. El niño está captando que allí hay algo que tiene valor; después llega al colegio y comienza a combinar las palabras y aprende a leer la “m” con las vocales: “yo amo, amo a mi mamá”; y siente que su mamá está ahí también, y todas las palabras comienzan a llenarse de magia.

Hay una segunda etapa, que yo llamo “lección”: lectura-lección. Ella se da en la Enseñanza Media, cuando se hacen estudios sintácticos que no deben olvidar el sentido de la magia y del logos y de la poesía; porque es un proceso integrativo.

Luego una tercera etapa que es la “intelección”, *intus legere*, leer poesía, penetrar hacia dentro y acceder al logos.

Es una sucesión semántica: lectura, lección, intelección. Y ese logos final aflora, por ejemplo en estos versos de San Juan de la Cruz, cuando se enfrenta a la verdad, a Dios:

“Quedéme y olvidéme  
El rostro recliné sobre el amado  
Cesó todo y dejéme  
Dejando mis cuidados  
Entre las azucenas olvidado.”

La gente sencilla lo tiene dentro del folclor de otra manera:

“Y este es el cuento de María Sarmiento  
que subió al tejado y se la llevó el viento.”

Accedió a otra latitud: se fue al más allá.

Las estadísticas dicen que cada vez se lee menos; yo creo que los defectos están, justamente, en la enseñanza de la lectura, porque se ha perdido la magia de ella, la integración, el sentido, la plenitud; y si los maestros no integran esta magia, no queda sino lo mecánico, disolvente, aburrido, y finalmente se pierde el gusto de leer. Para mí no hay más que ese camino; es el camino.

*Intervención final:*

La palabra viene desde adentro y vuelve hacia adentro; por eso es que no tenemos palabras frente a la poesía.

Ha sido una hermosa experiencia y la vamos a dejar hasta aquí para poder repensarla y luego tratar de expresar lo que ha significado para nosotros. Las palabras de todos los expositores se han hecho senda; se han hecho surco, y en él cada uno ha sembrado una semilla de verdad. ¡Ojalá prospere y dé fruto en abundancia!