



GASTÓN BAQUERO

De «Darío, Cernuda y otros temas poéticos»

▽△

**La poesía como
reconstrucción de los
dioses y del mundo¹**

«...la esencia de la poesía está encajada en el esfuerzo convergente y divergente de la ley de los signos de los dioses y la voz del pueblo».

▽△

«Cuando el poeta queda consigo mismo en la suprema soledad de su destino, entonces elabora la verdad como representante verdadero de su pueblo».

MARTIN HEIDEGGER

I

Paralela a la exaltación del hombre al máximo plano de interés, al papel de protagonista pleno de la historia y de la vida cotidiana, nuestro siglo ha podido ver, aunque no siempre la haya reconocido, una exaltación de la poesía al más elevado plano de significación y de aprecio como instrumento de conocimiento

y de dominio del mundo. La poesía dadora de sentido, para emplear la denominación cara a Keyserling, corresponde, de manera ajustada y exacta, a las secretas tendencias del espíritu contemporáneo. A las tendencias, es decir, *a las necesidades*.

Como intentaremos en el curso de nuestras palabras fijar la situación - profunda, no la anecdótica- del hombre y de lo humano en la poesía contemporánea, convendrá obviamente que iniciemos este esfuerzo por la observación -12- del escenario, por la reflexión en torno a aquello -la poesía- que luego ha de constituir la vitrina o el instrumento por el cual podremos ver una de las maneras de confesarse, de explicarse y de definirse, el ser humano.

Es bueno recordar que siempre fue la poesía el medio más claro, directo y amplio para conocer al hombre y por ende a la historia. Está aún por hacerse una antropología desde el punto de vista poético, recogiendo en cada instante ese perfil preciso, o certero, que va dibujando la poesía a su paso por el alma de los poetas. El perfil, no del autor, sino de la época, del tiempo que va viviendo, ya que recoge de tal modo la sensibilidad y otros atributos supremos de lo humano, que a través de ella se descubren muchos de los secretos que aún son considerados como misterios de la historia y de la psicología humana.

II

Por muchos siglos la gente leyó poesía, y los poetas la escribieron, sin preocuparse demasiado de definirla, de analizarla, de saber en qué consiste esencialmente la poesía. Luego de Platón y de Aristóteles, legisladores de tantas esencialidades, comenzó la noche para ese aprecio. Maritain ha citado el pensar de Boccacio, según el cual la poesía es teología. Y en otras definiciones se la ha emparentado con la moral, con la historia, con la estética, con la inventiva, pero sólo a partir de los grandes románticos ingleses se inició una preocupación filosófica gremial, una especie de sed de los poetas y pensadores por investigar en qué consiste por dentro el ser de la poesía. Y fue en la meditación de un norteamericano, Edgar Allan Poe, donde comenzó la

ocupación, que aún no ha desaparecido, de analizar profundamente la poesía en su técnica, en su estructura, en su significado. Antes de él, como antes de los ingleses que encabezan Coleridge y Shelley, se meditó en torno a la poesía, naturalmente, pero la meditación era más bien de orden preceptivo, gramatical, lo que no constituía sino una evolución de aquellos tratados *gradus ad parnasum* que por siglos sirvieron para dar la ilusión de que se podía aprender a ser poeta como podía aprenderse a ser zapatero.

III

Subrayemos como un dato de extrema importancia esta sed contemporánea de preguntarse por el ser de la poesía. Dijérase que intuitivamente el hombre -13- de principios de este siglo, el desconcertado heredero del siglo XIX, víctima de la desdivinización del mundo, sintió que en medio de tantas tempestades como le amenazaban había, sin embargo, una luz fija, un faro en medio de la noche, y que ese faro era la poesía.

Desde la rebelión de los simbolistas franceses, filosóficamente hija de Schopenhauer y de Hartmann -rebelión que tiene un sentido mucho más amplio y fecundo que el de la simple renovación estética-, los poetas se dieron a la tarea de *razonar* el misterio poético, de reforzar con análisis filosóficos, con altas teorías, sus producciones o por lo menos el giro de éstas. El hecho de que sea frecuente la disparidad entre la teoría y la sustancia de los poemas que luego escribe el autor de la teoría no quiere decir nada en contra de la actitud que venimos señalando. Teorizar es siempre más fácil que realizar. El caso es que apareció la necesidad de teorizar, de investigar, de preguntarse qué era aquello, la poesía, que desde siglos y siglos venía ocurriéndole a determinados hombres y pueblos, y la cual, pese a todos los vaivenes de las modas y de los cambios de situación humana en el mundo, permanecía como una extraña y poderosa compañía de los hombres.

Nunca antes en la historia, podemos afirmarlo, se escribió tanto en torno a la esencia de la poesía. Si pensamos en el tratamiento que a esta meditación

daban en el Renacimiento, incluido un Leonardo; o si recordamos el sello misterioso, pero no insistentemente examinador, con que un Horacio veía el don poético, y luego recorremos la enorme producción de análisis de la poesía en nuestro tiempo, comprenderemos que hay algo trascendental, una *necesidad* de alto valor, en la actitud de nuestros contemporáneos. Horacio afirmaba que al recibir el vate, el poeta, los favores de la diosa poesía, crecía de tal manera su estatura, que llegaba a enterrar su cabeza entre las estrellas. (Fray Luis virilmente traducía «clavarse como una viga entre las estrellas»). Pero no podía adivinar Horacio que siglos después procurarían los hombres, con vivo ardor, enterarse de por qué puede ocurrir eso y de por qué la poesía significa tanto.

IV

Ahora, al término de un largo viaje y mencionando tan sólo los nombres de Henri Bremond, de Hofsmansthal, de Maritain, de Caillois, de Eliot como ~~-14-~~ ensayista, de Pierre Jean Jouve, de Jean Wahl, y el supremo nombre en esta materia, el de Martín Heidegger, podemos sumarizar el resultado de esos afanes. Es necesario esto, quiero recordarlo, pues aunque el objeto específico de estas palabras es señalar la situación del hombre y de lo humano en la poesía, considero indispensable preludiar ese señalamiento con la exaltación del escenario en que luego habrá de aparecer el hombre, porque la situación de éste va teñida de la sustancia de la poesía, está como tejida con la misma tela con que se tejen los poemas.

Ese largo viaje hacia el ser de la poesía ha culminado en el reconocimiento de la significación metafísica del quehacer poético. Se ha recordado en más de una ocasión el término griego *poiesis*, y en ocasiones se ha indicado aquella palabra querida por los teólogos medievales: *heurística*. Pero en términos corrientes pueden afirmarse que se ha redescubierto *el valor de invención del mundo*, de capacidad para fabricar, mediante fábulas, los contornos verdaderos de la realidad, y que, en consecuencia, se comprende que la poesía es la

prolongación en el hombre de la imagen y semejanza de Dios, *en cuanto creador*.

En este instante, habiendo nombrado al Ser Supremo, cumple decir que si aquel hombre de los albores del siglo XX se sentía tan desamparado y como viviendo en un mundo insuficiente y hostil, la culpa no era sino de la desdivinización de la vida humana, de la aparente, pero muy dañina *muerte de Dios*, tal como la viera Nietzsche y tal como la preconizaran los hombres de poca ciencia que figuraban entonces ser los mayores científicos y los ideólogos de poco calado, pero de mucha fascinación en su lenguaje y en sus mensajes. Podemos ir reconociendo ya que si el hombre volvió a buscar a tientas el cuerpo secreto de la poesía fue porque intuitivamente descubrió que necesitaba sustitutos para el Dios que había perdido.

V

Al separarse de la teología, de la directa aceptación de Dios -obra de los siglos XVIII y XIX-, no pudo hacer otra cosa que ir hacia Él por caminos extraños. Se entregó a la poesía con un ardor singular; desaparecieron de la escena intelectual, de la corriente viva de ideas, los nombres de los grandes guardianes del género humano, que son los teólogos, los santos, los pensadores de raíz religiosa. -15- Pero insensiblemente y soterradamente, la ausencia de Dios fue reemplazada por la nostalgia de Dios, por la necesidad de explicarse el mundo, la vida, la trascendencia, desde una situación augusta, nueva y enérgica como la de Adán en el Paraíso.

Y la situación de Adán no fue sino el imperio del verbo poético, es decir, del verbo que al bautizar las cosas las estaba creando junto al Creador y adueñándose de ellas. Por eso Heidegger ha llegado a explicar en forma apasionante y convincente que poetizar no es otra cosa que fundar por medio de la palabra de la boca. ¿Fundar qué? Fundar el universo.

La poesía contemporánea, que comenzó por romper con Dios violentamente, que parecía no tener otro objetivo que el estético y cuando más el blasfemo y el irracional, no sabía que estaba haciendo con sus textos y con su lucha por encarnar dentro del ser real de la poesía un reino libre y autónomo, una labor religiosa. Porque no otra cosa es la tarea que el poeta realiza cuando escribe el poema, aunque él pretenda estar haciendo ateísmo o aunque se presente como persona que nunca ha pensado en Dios. No importa. Dios no necesita ser pensado para existir, sino que realiza en todo acto creador -y aun en la simple intención creadora-, aunque el acto tienda a ser contrario a Dios. Es muy del humor de Dios oponerse a Dios.

VI

Ese proceso de salir en busca de lo trascendente cuando el siglo decía estar ya contra lo trascendente se inició, como hemos dicho, por una rebelión. La magia de Edgar Allan Poe no llegó a ser una mística, pero impregnó a Baudelaire de la imperiosa necesidad de misterio; a Mallarmé le dio la consigna para la investigación de lo poético como acto puro, y sembró una simiente que llevaba a enfrentarse con el fenómeno poético como con una esfinge. Lentamente fue desnudándose el cuerpo de la poesía y apareciendo primero como un *en sí*, como un acto puro, al cual podía tenderse y llegarse sin necesidad de otros valores ni atributos que los meramente poéticos. La palabra bella en sí misma, la composición del poema como un acto frío y deliberado, la imagen autónoma, la mirada recelosa hacia la inspiración y la fiebre creadora, todo lo que había representado para el romanticismo una maldición, pasaba a ser una -16- ley necesaria. Pero a ambos lados del paréntesis que encierra un acto puro está la nada -territorio inhabitable para el hombre.

VII

El primer tropiezo con el misterio produce horror y frecuentemente lleva a la creencia de que significa el mal y, por ende, lo diabólico. Este es el caso de Baudelaire, un genio aparte, a quien correspondió, por decirlo así, tender un puente entre el pasado y el porvenir, pero colocando tan sólo el primer trecho de ese puente. Él vio el horror de la podredumbre carnal, el vacío del mundo, la fiebre de los deseos, la cara horrenda y negativa de la muerte, la llama del crimen, pero no alcanzó a ver nada más, y era lógico que no lo alcanzase, porque para recorrer todo el camino de la *reconstrucción de Dios*, que no otro es el de la poesía contemporánea, un hombre solo no podía tener fuerzas suficientes ni aun llamándose Baudelaire.

La conciencia que el autor de *Las flores del mal* tenía de Dios era una conciencia de creyente que concede demasiado al demonio y desconfía de la piedad de Dios, si puede darse esta paradoja. Pero tuvo una lúcida visión de lo que es el poeta cuando pintó la tragedia del albatros, feliz mientras vuela y desdichado cuando toca en tierra.

En cierta manera la obra de Baudelaire es el reverso de la obra de Holderlin, el último gran cantor de los dioses. Ya Baudelaire no se atreve a levantar la voz hasta los cielos, y se queda en la tierra, y mientras más fea, delictiva, viciosa y triste sea la tierra, mejor. Pronuncia el culto a la fealdad, la exaltación de las vísceras, la concepción existencial de hundirse en el dolor como en una intensa y pura representación de la verdad. Pero su genio poético le permitió adivinar al mismo tiempo -pese al dandysmo- muchos de los hallazgos que la ética moderna y la filosofía de la poesía iban a necesitar para dejar establecida en forma completa la fisonomía de la poesía. Un paso más y llegamos a la gracia verbal, a la música pura de Verlaine, así como a las purificaciones de lo visual que se dieron en Rimbaud. Contribuía éste sin proponérselo, desde luego, como un Cristóbal Colón de las palabras, a devolverle a los vocablos una capacidad creadora, una potencia que el verbalismo y la oratoria le habían arrebatado. Y la creciente reaparición de la poesía como forma de salvación requeriría -17- ante todo, y es una de sus características, la purificación de las palabras, la adanización de ellas, a fin de

que el hombre volviese a descubrir la gloria de nombrar las cosas, *de fundar el mundo con la palabra*.

VIII

Rimbaud tenía que escribir *Una temporada en el infierno*, pues sin necesidad de apretar demasiado el simbolismo de cada actitud y de cada título compréndese que todo ese movimiento, cuna de la poesía actual, estaba metafísicamente caído, procedía de la *pérdida del Paraíso* y no tenía ni podía tener objetividad para sentir que reencontraba la poesía como un primer sustituto de los bienes perdidos y como una escala para ascender de nuevo a ellos.

Nunca fueron meramente estéticas las preocupaciones de los simbolistas, ya que la propia denominación adoptada implica una metáfora, una alusión a otras cosas encerradas dentro de su poesía. Y ya desde los tiempos de Jules Laforgue se preguntaba el poeta si es que no habría que rehacer a Dios. Porque realmente lo que estaba ocurriendo en el mundo a partir de 1880, más o menos, es que en la cumbre del materialismo, en la euforia de la pseudociencia y de la filosofía que dejaba a Dios sin sitio en el alma del hombre, la poesía se adelantaba, cumpliendo su misión de profetizar, de vaticinar, a mostrar por medio de la obra de los poetas más sensibles una misteriosa, balbuceante, difícil peregrinación de retorno a las fuentes.

Por esto resulta perfecto el enlace entre los poetas que llevamos mencionados y los grandes maestros del siglo XX -la influencia de Laforgue sobre Eliot, de Mallarmé sobre Perse, y tantos otros casos-, como es perfecta la evolución del concepto poético a partir de las simientes que vimos salir de las manos de un Poe, de un Baudelaire, de un Rimbaud, de un Laforgue. No en vano fue este el primer gran poeta admirador y seguidor del versolibrismo de Whitman en Francia, su traductor incluso, y no en vano podemos señalar uno de esos claros signos de la providencia -como el de la accidental presencia y premonición de Goethe en la despedida nupcial de María Antonieta o como el

derribo del sombrero del niño -rey Fernando VII por el paje Simón Bolívar-, en aquel instante en que el anciano Walt Whitman recibía de manos de Stuart Merrill una traducción de *Los hijos de Adán* hecha por Jules Laforgue. Y Laforgue -18- era el que había preguntado en una de las trágicas *Locutions des Pierrots* si no era necesario ya rehacer a Dios. Fijaba el menester próximo inmediato de la poesía: reconstruir a Dios.

IX

Pero antes de llegar de nuevo a Dios, la poesía había de recorrer el camino del mundo mismo. Porque no sólo había sido quebrada en fragmentos la divinidad, sino que el uso del mundo había gastado a éste de manera que también parecía exhausto y vacío. Las palabras muertas, la rutina sentimental, el abuso del lenguaje y de las grandes denominaciones aplicándose a trivialidades -a cualquier cosa se le llamaba amor, belleza, ideal, misterio, milagro, Dios-, presentaban a la poesía -en su carácter de *lo que está ahí*, del mundo que vemos- como un ser muerto. Con esos poetas nombrados reapareció la misión difícil del verbo, del dar nombres de nuevo. Desde ellos hasta llegar a un Paul Valery, a un Eliot, a un Saint-John Perse, a un Guillaume Apollinaire, a un Rainer Maria Rilke, a un Milosz, era indispensable lo que podíamos llamar *período de prueba, de ensayo*. (Es la época de la poesía como juego, como ensayo a ver qué sale). Y era indispensable, además, que se produjese un hondo divorcio entre el poeta y el público, o sea, entre la poesía y la conciencia exterior general.

Desde el instante en que regresaba el primigenio sentido de la poesía, establecíase un desequilibrio entre la recepción habitual de los lectores y la carga de novedad poética. Algo semejante debió ocurrir en el lenguaje cuando se pronunciaron los primeros cantos religiosos del cristianismo, y las epístolas de San Pablo debieron resonar tan extrañas a los oídos de la gente de su siglo como resonaban los poemas de Mallarmé o las grandes y misteriosas palabras de Apollinaire. Si al lenguaje directamente religioso le asistía la posibilidad de la

gracia, la del entendimiento supra-racional, a la poesía le estaba reservada, sin embargo, la dolorosa experiencia de expresar lo sagrado ante seres *que habían olvidado por completo la fisonomía y la emoción de lo sagrado.*

De espaldas a la recepción del público, que no cuenta en este caso, porque siempre ha habido que salvar a las gentes a contrapelo del sentir, del querer y del entender de las gentes (el público crucificó a Jesús, el público abucheó a Mozart), se ha producido la más útil de las ganancias filosóficas de la época, - 19- la cual ha consistido en reconocer de nuevo a la poesía su función sacralizadora, mágica, capaz de *evocar* -este vocablo no significa otra cosa que una manera de llamar, de traer a vida- a todo el universo. Ya Rilke decía:

Acaso estamos aquí para decir: casa, puente, gozo, portón, cántaro, frutal, ventana; a lo sumo: columna, torre; pero decir, compréndelo, ¡oh, decir de tal modo como las cosas mismas nunca, íntimamente, creían ser! Y Juan Ramón Jiménez, de los poseedores de una experiencia poética universal más pura, decía:

*Las cosas están echadas;
mas, de pronto, se levantan,
y, en procesión alumbrada,
se entran, cantando, en mi alma.*

Esas cosas echadas son el mundo inerte, el mundo cotidiano, la creación repetida y olvidada a fuerza de hábito. Es la poesía quien las levanta a vida de nuevo, quien las recrea. «El poeta es un pequeño Dios», afirmaba Vicente Huidobro después de haber enseñado: «Por qué cantáis la rosa, ¡oh poetas! Hacedla florecer en el poema. Sólo para vosotros viven todas las cosas bajo el sol». En esta conciencia de la reconstrucción del mundo por la purificación de la palabra poética, reside el valor utilitario de la poesía contemporánea.

X

Frobenius y Roger Caillois, así como los estudios de Jean Wahl sobre la poesía malgache y las interpretaciones de Frazer, de Cendrars, de Pierre Mabilie, de Alfred Metraux, sobre la poesía de pueblos indígenas o resistentes a la civilización occidental (como algunos grupos étnicos antillanos y otros del Pacífico y de África), nos han enseñado que es muy inmediato y accesible al hombre en ciertas circunstancias del alma la recepción de lo poético, de lo creador, mágicamente, a través de la palabra. En general el amplio fenómeno que venimos señalando desde el comienzo no es otra cosa que la resiembra en el alma europea de los sentimientos primigenios, adanizadores, según los cuales la palabra adquiere de nuevo una carga de novedad que equivale al redescubrimiento del mundo.

-20-

En la primera etapa del alma europea se ha asustado -espantado, dice Rilke- al encontrarse con el puro mundo renacido. El asombro, el miedo incluso, forman parte esencial de la purificación del hombre a través de la poesía purificada. Miedo sintió Rimbaud y miedo sintió Laforgue. Hay un temblor de sorpresa, de sobrecogimiento, de angustia -ya está aquí la palabra-, en la poesía de los grandes precursores del momento actual. Luego veremos que al principio esa angustia se confunde con la angustiosidad general, con la del tiempo inseguro para todos los hombres, pero gradualmente se va comprendiendo que la angustia poética es sólo pariente lejana de aquella otra, aunque tiene mucho que ver con ella.

El carácter sagrado del poeta ha regresado. La poesía ha vuelto a ser reconocida en su magnitud de avanzada, de eficiente semáforo. Hoy se comprende, más o menos explícitamente, que se necesita más poesía que nunca; que a la hora de las urgencias, cuando el jurista pide *más señores*, el angustiado y maliciosamente desorientado hombre de la calle pide en el fondo, acaso sin saberlo, más poesía, más vaticinio, más profecías sobre su inmediato destino. Hoy Casandra es persona invitada a todas las casas. Una actividad que trasciende la peripecia visible y va descubriendo las entrañas de lo que se

aproxima tiene por fuerza que ser eminentemente deseada y útil en los tiempos donde todo el mundo quiere y necesita ser visitado por la sibila. Lo que ahora se ve claro ya, e incluso lo ven quienes están haciendo uso de ello sin saber cuál es el sentido de lo que hacen, es que la tarea poética es la más alta y accesible posibilidad de comunicación del hombre no religioso con lo sagrado, entendiendo por lo sagrado, desde el hecho de vivir, de sentirse vivo, hasta el misterio de los objetos y de los hechos cotidianos, pasando por las más remotas y complejas meditaciones y comprobaciones de lo universal.

XI

La poesía se ha encargado -este fue en el fondo su oficio de siempre- de recordarnos que somos un misterio, una metáfora, una rara sustancia que, o está ligada a otra superior -religada, religiosada-, o está condenada al vacío. Del vacío, del tedio, de la nada de los poetas simbolistas a la actual concepción -21- de la nada existencialista hay una tensa y continua línea de enlace. Max Jacob redescubrió a tiempo lo que ya estaba en el poema del evangelio: que el misterio está aquí y la realidad en el otro mundo. Este aquí revestido de su original riqueza, este mundo vivo y diario, doméstico, de la calle y de la oficina, vuelve a ser un hecho tremendamente complejo -así lo muestra implacablemente Kafka-, henchido de misteriosidad, de símbolos, de trascendencia, y, lo que es más importante, de numinosidad. La poesía muestra que tomar un tranvía, partir un pedazo de pan, escribir una carta, es algo tan raro, tan hermético, tan inexplicable, como recibir la visita de un ángel, ver la levitación de un santo o acostarse aquí y amanecer en Saturno.

Lavar de los ojos del hombre la costra echada en ellos por el hábito, por la repetición -recordemos a Kirkegaard-, por la costumbre, es la consecuencia natural y absolutamente concreta de la poesía. Que veamos lo que está detrás de lo que vimos y que no repitamos como si fuera un límite de los objetos y de las sensaciones aquello que hasta ayer nos fue familiar, es lo que nos ofrece diariamente la labor del poeta. O sea, una recreación cotidiana, personal, de

algún fragmento del mundo; una *limpieza a fondo*, una nueva visita, por delegación esta vez, del autor de autores para que se contemplen los primores y riquezas del espectáculo eterno del mundo (que no está agotado ni mucho menos como siempre cree el hombre de posguerra) es lo que aproximadamente podemos llamar tarea de la poesía.

Esta es, pues, un Génesis en miniatura, una consciente -o inconsciente- imitación textual del ímpetu divino. Depende de las condiciones del poeta, de sus preferencias, de su riqueza verbal, de su dominio de la técnica, que la poesía actuante a través de él, sea intensa o leve, filosófica o eutrapélica, sentimental o reflexiva. No importa en el fondo: lo que cuenta es la actitud para producir una *microcosmogonía*, pues de lo que se trata -y aquí está una demostración más del origen sobrenatural del hombre- es de multiplicar los gestos y las acciones de Dios. Una feliz supervivencia de aquel reverente y fascinado impulso de Adán, que lo llevaba a intentar, una y otra vez, con su cántico -Adán ha sido, después de Dios, el poeta mayor que ha conocido el mundo, la purificación y la reconquista del Paraíso perdido. Mediante la imitación de aquellos gestos del Señor que conducían a limpiar de sombras y de tiempo petrificado los salones que él, Adán, con dolorosa nostalgia, recordaba vastos e -22- infinitos, poetizaba Adán, inventándose en cada instante el mundo en el cual prefería vivir o reconociendo con exactitud y humildad los detalles y pormenores del mundo en el cual *tenía* que vivir hasta su muerte.

XII

Ese mundo forzoso de Adán -vivir es caer presa de un contorno inexorable, decía Ortega- es el nuestro, el *antiparaíso*. Las dos actitudes principales de la poética moderna obedecen, o al sentimiento de rebelión, a la petición de un mundo ideal en el cual se quiere vivir, o al sentimiento de reverencia y humildad, que se conforma con el mundo dado y procura conocerlo y explicarlo hasta en sus últimos vastos repliegues. Es la poesía de alabanza o la poesía

demoníaca, la poesía que dice sí y la que se rebela y desespera, la que explica a Baudelaire y la que explica a Claudel.

XIII

Pero ambas son por raíz una sola: teología de la palabra, renovación del verbo, metáfora de Dios. Ambas, la diabólica y la angélica, expresan la antigua dicotomía del alma humana entre inocencia y carne, entre sentimiento de la eternidad y conciencia de lo efímero. Por los dos caminos se llega al cielo, a lo más alto, aunque una de las naturales versiones de ese cielo lleve el nombre de infierno.

Lo que nos enseña la trayectoria de la poesía moderna es que la poesía en sí misma es un instrumento de deificación, de teofanía, y que no importa el sentido en que el poeta maneje ese instrumento con tal de que ciertamente sea capaz de emplear las palabras en su pureza y en su fuerza virginales. Ocurrirá la poesía, se abrirá un camino hacia Dios, más lejano, apartado y sinuoso para el que toma el alfabeto del diablo como lengua comunicante; más próximo para quien va directamente a Dios por el lenguaje de la alabanza y del reconocimiento, pero no fallará que la estética, terreno de reconciliación y punto común de partida en el fondo, conduzca hacia el puerto seguro. Por la belleza siempre se llega a Dios, aun cuando se haga antes una estación en el infierno, y hay quienes se sienten tan seguros en el infierno como otros se sienten seguros en el -23- paraíso. Todos los seres necesitan disponer en un momento dado de una fe que les imparta seguridad.

El sentimiento de seguridad: ¿no es precisamente la seguridad, el saber a qué atenerse en el mañana próximo, lo que constituye el torcedor máximo del hombre contemporáneo? Ya hemos visto cuáles son los supuestos presentes de la poesía, cuáles son las amplias y ricas connotaciones reconocidas en la poesía de nuevo. Ahora nos queda por ver cómo está situado el hombre en ese tejido de la poesía, cómo aparece lo humano de hoy hambriento de Dios en el

espejo supremo de la poética, en la vitrina de evidencias imbatibles que es la expresión de los poetas.

La situación del hombre, y por ende la de lo humano en la poesía, se inicia con una rebelión. *L'homme revolte* de Camus nació realmente entre los trémulos labios de seres como Baudelaire, como Verlaine, como Rimbaud, como Laforgue. La participación del espíritu americano en esa rebelión es importante, pero su análisis nos llevaría demasiado lejos, ya que nos obligaría a investigar una metafísica del descubrimiento de América y una exégesis de cómo la Reforma y toda rebelión posterior no son sino producto del desequilibrio provocado al nacer América *como parte de la escena histórica europea* y no como simple entidad geográfica referida a sí misma. Limitándonos, pues, a las habituales interpretaciones del fenómeno de la rebelión, volvemos la mirada hacia los *malditos* y recordamos que uno de ellos, Laforgue, no sólo hizo lanzar a su Hamlet el grito de «¡A las armas, ciudadanos; la razón ha dejado de existir!», sino que también anticipó mucha de la fascinación orientalista que tanto ha penetrado la cultura occidental.

Cuando hoy vemos a un Lanza del Vasto entregándose a viajar hacia fuentes que siendo orientales él considera las primigenias de lo europeo o de lo universal, no podemos asombrarnos, porque en el fondo *esa es la consecuencia de la rebelión simbolista*. Todavía los poetas iniciadores del movimiento conservaban algunos rastros del paso de Dios por su alma. Mas los inmediatos, de fines de Mallarmé y principios de Valery hasta la fecha, no han hecho sino aumentar exteriormente su despego de Dios, su disminución de la inquietud que produce en toda alma el distanciamiento de la divinidad. Pero justamente mientras mayor es el despego exterior, mayor es la secreta ambición por identificarse con Dios y por *ser* en Dios.

En la poesía que podemos considerar ya como totalmente nuestra, como más inmediata, la de Apollinaire en adelante, el hombre que aparece es un ser

angustiado, complicadísimo, y que en el fondo quiere volverse hacia los viejos mitos de la humanidad, pero sólo acierta a plantearse acertijos que de antemano sabe no tienen solución.

La incoherencia es una de las más coherentes maneras de confesarse aquellos que no admiten la necesidad de la confesión. Apollinaire, padre de todo el movimiento actual, fuente de donde han brotado las audacias verbales más estrepitosas, era un hombre profundamente conturbado, golpeado por el destino. Fue el primero de los grandes huérfanos del siglo XX, y su descendencia es tal, que todavía estamos rodeados de hombres que pueden dejar como testamento ese poema infinitamente revelador que, para despistar, se titula *La linda pelirroja*, como si fuese únicamente un piropo a la pelirroja Jacqueline Kolb, mujer de Apollinaire. Leámoslo en la traducción de Juan Ortega Costa. (Díez-Canedo trae en su Antología la traducción de Guillermo de Torre. Para un análisis del poema puede verse en *The poem itself*, de Stanley Burnshaw, lo realizado por Henry Peyre. También el artículo de Jorge Luis Borges *Sobre un verso de Apollinaire*, en la revista argentina «Nosotros», número 190).

*Ante todos vosotros heme aquí hombre sensato que conoce de la vida y de la
muerte cuanto un viviente puede saber
que ha experimentado los dolores y los gozos del amor
que ha logrado a veces imponer sus ideas
que habla varios idiomas
y ha viajado bastante
que ha visto la guerra en la Artillería y la Infantería
herido en la cabeza y con el cloroformo trepanado
y que ha perdido a sus mejores amigos en la lucha espantable.
De lo antiguo y lo moderno sé yo tanto como pueda saber de uno y otro un
hombre solo.
Y sin preocuparme hoy de la guerra
para nosotros y entre nosotros amigos míos
-25-
dictamino sobre esta larga polémica de la tradición y de la invención
del Orden y de la Aventura.
Vosotros que tenéis la boca a imagen de la de Dios.
Boca que es el orden mismo
Sed indulgentes cuando comparéis
A quienes fueron la perfección del Orden
Con vosotros que buscamos por doquier la aventura*

*Nosotros no somos vuestros enemigos
 Nosotros queremos ganar vastos dominios extraños
 donde el misterio se ofrece en flor a quien lo quiere tocar
 Hay allí fuegos nuevos de colores nunca vistos
 y mil imponderables fantasmas
 a los que han de darse presencia
 Nosotros queremos explorar la bondad país inmenso en que todo calla
 Está además el tiempo que se puede apartar o hacer que vuelva
 Piedad para nosotros que combatimos en las fronteras siempre
 de lo ilimitado y de lo porvenir
 Piedad por nuestros errores piedad por nuestros pecados
 Ya nos llega el verano esa estación vehemente
 Mi juventud se ha muerto como la primavera
 Oh sol este es el tiempo de la razón ardiente
 y yo estoy en espera
 de que tome la forma pura que ha de tomar
 para seguirla siempre y amarla sin cesar
 Y viene y como imán al hierro así en efecto
 me atrae con el aspecto
 de una rubia sin par
 Su pelo es dorado y parece
 relámpago que permanece
 o esas llamas con que se excita
 la rosa té que se marchita.
 Pero reíd reíd reíos de mí
 hombres de todas partes y los de aquí sobre todo
 Son tantas las cosas que no me atrevo a deciros
 -26-
 Tantas las que no me dejaréis decir
 Tened piedad de mí.*

Este poema, escrito por un hombre que murió en noviembre de 1918, es a un tiempo el testamento y el programa de la nueva poesía. Tiene antecedentes en ciertos poemas de Laforgue y de Rimbaud, pero es el grito de quienes han sido triturados por la guerra mundial y sienten que ya entre las sombras del horizonte avanza otra guerra. ¿No es esta la misma situación de los poetas en la actualidad? ¿Por qué asombrarnos entonces de que el hombre reflejado en la poesía que va de 1918 a 1945 sea un hombre lleno de temor, de rebelión, de proclividad a la incoherencia, a la locura y a la desconfianza ante Dios? Ezra Pound, que forma con Eliot y con Saint-John Perse el trío de máximos poetas vivientes, representa una forma tal de hermetismo creciente, que sus últimos

cantos necesitan ser leídos con una exégesis dilatada y muy vigilante. La figuración de poesía china que Pound ha hecho desde los tiempos de Lustra y de Personae es altamente significativa. Así como Rimbaud había dicho «yo soy el que sufre y el que se ha rebelado», Pound escribió en su juventud -ahora tiene setenta y ocho años- también una rebelión que aun presentándola como una requisitoria contra el impulso crepuscular en la poesía moderna era en realidad un programa de violencia y un grito de inconformidad:

*«Querría sacudir la letargia de este tiempo nuestro,
y dar Para las sombras formas de poder,*

Para los sueños -hombres.

¿Es mejor soñar que actuar? ¡Sí y No!

*¡Sí!, soñamos grandes hechos, fuertes hombres,
cálidos corazones, pensamientos poderosos.*

*¡No! Si soñamos pálidas flores, lenta procesión de
horas que lánguidamente caen como repodridos frutos
de los árboles amarillentos.*

*Si hemos de vivir y morir no la vida sino sueños, no
juguemos, ¡vivamos!*

*Gran Dios, si hemos de ser condenados a ser no
hombres sino tan solo sueños, déjanos entonces ser
unos sueños tales que el mundo tiemble, y podamos
nosotros ser sus amos, a pesar de ser sueños, déjanos
entonces ser sobras, pero unas sombras tales, que el
mundo tiemble, y sepamos, ser nosotros los dueños
del mundo, a pesar de ser sombras!»*

XV

Luego Pound trabajó en dar a la época el estilo que requería. En *Para la elección de su sepulcro* explica cómo este tiempo demanda una imagen de su acelerada descomposición, algo apropiado, y no en modo alguno la gracia ática. Y él fue trazando en misteriosos poemas, en aparentes incoherencias, en mezcla de idiomas, en imágenes oscuras como el tiempo, toda la escenografía de una poética que sólo puede ser calificada de docta y adredemente caótica, como que pretende reflejar el caos mental y hasta el inestable mundo de la materia fisionada, que es hoy el subtrátum de la situación insegura del hombre.

Por eso es Pound grande como un padre, como un progenitor, y a menudo parece, sin embargo, inferior a su descendencia. De él viene el primer poeta de este tiempo, el que aprendió a fondo la lección de que el poema tiene que ser a un tiempo discurso y canto, el que ha hecho pasar por su verso toda la cultura de la época y todos los sentimientos, ya sombríos, ya alegres. De Pound viene Eliot, también americano de nacimiento e intensamente *americano* -en el sentido que Laforgue llamaba americano, *yankee*, a Baudelaire-, a pesar de ser tenido hoy por el prototipo de la estilística inglesa. La actual situación del hombre y lo humano referido a Dios es vista nítidamente a través de la poesía de Eliot.

Otros poetas, como el magnífico señor Alexis St. Leger-Leger, alto funcionario francés nativo de las Antillas, famoso bajo el nombre de Saint-John Perse, han dado grandes textos de la época, como la «Anabasis», «Exilio», «Lluvias»; otros, como Paul Valery, han dado «La joven parca» y «El cementerio marino», y como Rilke, han dado «Las elegías de Duino», textos insuperables para estudiar el sentimiento contemporáneo ante la muerte y la renuncia a morir, testimonio de la irreligiosidad y del neohelenismo. Pero es en Eliot donde encontramos reunidos y vibrantes los testimonios supremos, que van desde el desconcierto moderno ante la noción de tiempo -el tiempo ha llegado a ser uno de los torcedores máximos de la vida actual-, hasta el análisis objetivo, fenomenológico diríamos, de las emociones cotidianas. Cuando apareció «La tierra baldía», poema escrito bajo el signo de la sibila de Cumas,

ya en su título presintieron los hombres que había resonado un nuevo grito de manifestación colectiva -no importa que la dificultad del largo poema obligue, aún hoy, a manejar notas y más notas explicativas. Había pasado la guerra mundial y el -28- mundo seguía insomne, como parturiento de novedades y de formas de vida que no se alcanzaban a perfilar. Los horizontes se llenaban de sombrías y confusas voces.

XVI

Realmente, ya Eliot venía vaticinando el predominio de la ceniza, la tortura de la nada hecha presencia en el alma, los vaivenes y desconciertos del hombre desgajado de Dios. «La canción de amor de J. Alfred Prufrock», publicada con otros poemas en 1917, refleja genialmente el desconcierto universal, la tentación de hamletismo que se apodera de los hombres cuando habiendo perdido la fe necesitan asirse a alguna forma concreta de pensamiento. Es esa época la de la indecisión, la del temor a moverse, la del terror por los horrores que sufre el mundo, la que refleja indirecta, artísticamente, la canción de amor. En la estética de Eliot, como en la de todo poeta genuino, la referencia concreta, de calendario, es evitada, pues el artista verdadero sabe que fatalmente su obra ya es temporal y que, por tanto, no necesita referirse demasiado a ningún hecho anecdótico, porque el poeta *no puede salirse de su tiempo*.

Y he aquí incidentalmente, *en passant*, una oportunidad para recordar que es absurdo seguir hablando de poesía social cuando se quiere decir poesía política monda y lirondamente, pues *toda poesía es social* y no ha nacido ni puede nacer el hombre que viva en eso que llaman «torre de marfil» las ingenuas personas que no comprenden que siempre, inexorablemente, todo poema es una obra colectiva, como todo cuadro, como toda sinfonía -y que, en definitiva, eso que llaman aislamiento, indiferencia, deshumanización del artista, no es otra cosa que la necesidad de apartarse un poco para interpretar mejor el idioma colectivo, general, el idioma profundo y unificado.

Una poesía como la de Apollinaire, como la de Eliot, como la de Trakl, como la de Dylan Thomas, tan llena de símbolos vivientes y tan actual, suena de pronto a cosa despegada del mundo cotidiano y divorciada del hombre de la calle, porque se olvida que el hombre de la calle es también un hombre con secreto. Pero en cuanto hacemos el esfuerzo de leerla con un sentido creador, respetuoso de su mensaje, hallamos que la poesía refleja de modo pasmoso por su fidelidad los sentimientos, los instintos, las intuiciones y aun los proyectos del hombre colectivo.

-29-

Así, en la «Canción de amor de Alfred Prufrock» hallamos una actividad del hombre promedio, del irresoluto y atormentado por la monotonía y por la incapacidad de romper las redes que lo envuelven. Sólo que todo esto lo expone Eliot poéticamente, es decir, bellamente, evocando las palabras que van inventando y dando corporeidad a la real estampa de un hombre acorralado. Leamos la segunda parte del poema:

¿Me atrevo

A perturbar el universo?

En un minuto hay tiempo

De tomar decisiones y hacer revisiones que otro minuto anulará.

Porque ya las he conocido a todas -a todas ellas-,

He conocido las noches, las mañanas y las tardes,

He medido mi vida con cucharilla de café;

Conozco las voces que mueren con una caída moribunda

Debajo de la música de un cuarto más lejano.

¿Por qué, pues, he de atreverme?

Y he conocido ya los ojos -todos ellos-,

Los ojos que nos clavan en una frase formulada,

Y cuando esté formulado, extendido en un alfiler,

Cuando esté yo prendido y retorciéndome en la pared,

¿cómo he de comenzar entonces

A escupir todas las colillas de mis días y mis costumbres?

¿Y cómo he de atreverme?

Y he conocido ya los brazos -todos ellos-,

Brazos con pulseras y blancos y desnudos

(Mas con un vello castaño claro a la luz de la lámpara).

¿Es el perfume de un vestido

Lo que así me hace divagar?

Brazos que descansan sobre una mesa -o que se envuelven en un chal-

¿Y he de atreverme entonces?

*¿Y cómo he de empezar?
¿Diré que he ido al atardecer por calles estrechas
Y que he mirado el humo que se alza de las pipas*

-30-

*De hombres solitarios, en mangas de camisa, asomados a las ventanas?
Yo debí ser un par de garfios mellados
Que barrenase el fondo de mares silenciosos.
¿Y la tarde, la noche duerme tan plácidamente!
Acariciada por los largos dedos,
Dormida -cansada- o haciéndose la enferma,
Extendida en el suelo, aquí, junto a ti y a mí,
Y yo, tras el té, los pasteles y los helados,
¿He de tener fuerzas para llevar el momento hasta su crisis?
Pero aunque he llorado y ayunado, y llorado y orado,
Aunque me he visto la cabeza (ligeramente calvo) sobre una bandeja,
No soy profeta -y eso no importa mucho-
He visto vacilar el momento de mi grandeza,
Y he visto al eterno Lacayo tenderme el abrigo y sonreír solapadamente.
Y, en resumen, tuve miedo.
Y hubiera valido la pena, después de todo.
Después de las tazas, las mermeladas, el té,
Entre la porcelana, entre algunas palabras tuyas y mías,
Hubiera valido la pena
Haber terminado la cuestión con una sonrisa,
Haber hecho del universo una pelota,
Rodarla hacia alguna pregunta abrumadora,
Decir: «Yo soy Lázaro, que vuelvo de entre los muertos,
Que vuelvo para contároslo todo; os lo contaré todo».
Si una mujer, colocándose una almohada junto a la cabeza,
Dijese: «No es eso lo que yo quería decir, en absoluto,
No es eso en absoluto».
Y hubiera valido la pena, después de todo,
Hubiera valido la pena,
Tras los ocasos y los patios y las calles regadas,
Tras las novelas, tras las tazas de té, tras las faldas que arrastran por el piso,
Y esto -y tanto más-.
¡Imposible decir lo que quisiera!
Pero como si una linterna mágica lanzase los nervios en dibujos sobre una pantalla*

-31-

*Hubiera valido la pena
Que una mujer, ahuecando una almohada o echándose un chal sobre los hombros
Y volviéndose a la ventaja dijera:
«Eso no es en absoluto;
No es eso lo que yo quería decir en absoluto».
¡No! Yo no soy el príncipe Hamlet, ni nací para serlo;
Yo soy un cortesano, uno que servirá
Para engrosar un cortejo, comenzar una escena o dos,
Aconsejar al príncipe; sin duda alguna un fácil instrumento.
Respetuoso, contento con servir de algo,
Diplomático, prudente y meticuloso;*

*Lleno de altos conceptos, pero un poquito obtuso;
A veces, en verdad, casi ridículo,
Casi el Bufón a veces.
Envejezco..., envejezco...
Llevaré doblados los bajos del pantalón.
¿Me haré atrás la raya del pelo? ¿Me atreveré a comer un melocotón?
Llevaré pantalones blancos de franela y me pasearé por la playa.
He escuchado a las sirenas cantarse una canción.
Pero no creo que me canten a mí.
Las he visto cabalgar mar adentro sobre las olas,
Peinando el cabello blanco de las olas revueltas
Cuando el viento al soplar pone el agua blanca y negra.
Nos hemos detenido en las cámaras del mar,
Junto a muchachas marinas coronadas de algas rojas y pardas,
Hasta que nos despierten voces humanas, y nos ahogamos.*

XVII

Incluso leído el poema en traducción -verdad es que está hecha por un gran poeta, el cubano Eugenio Florit- nos queda la anatomía de un hecho monótono que se va extendiendo hasta convertirse en un acto profundamente liberador, puramente libre e imaginativo. Inventarse una realidad superior a la -32- circundante fue siempre el deseo del hombre. En esta época persigue también ese deseo bajo las formas más opuestas que cabe imaginar: o se hace político extremista, soñando con fabricar de nuevo la realidad social a imagen y semejanza de un ensueño, de un acto poético entrevisto por viejos soñadores, o se hace científico y busca igualmente regiones nunca visitadas, hechos inauditos, mundos para habitar más cómodamente el hombre, o se hace hombre de acción, de esos que dicen que no sueñan, pero que consagran su vida a perseguir objetivos de riqueza, de poder, de dominio, que en el fondo no son sino sueños de perdurar, ilusiones de atesorar seguridad, poéticas presunciones de oponerle a lo efímero la muralla de los hechos.

Pero el mundo es difícil, agrio, reseco. Eliot publicó en 1922 «La tierra baldía» y dio con esta epopeya la suma de los sufrimientos, de los íntimos

viajes hechos por el hombre actual para buscar la salida del callejón. Si se necesitara un texto, uno solo, para alumbrar la situación del hombre y de lo humano en la poesía contemporánea, no cabría dudar: ahí está «La tierra baldía». Un hondo pesimismo, una desolación creciente, una floración de cenizas, de desesperación, de rabia contenida o estallante, todo lo que hoy vemos aparecer en el cinematógrafo, en la escena, en la novela, en la pintura, en la mala educación de tantos jóvenes -en última instancia la falta de respeto se inició con la rebelión de los simbolistas-, todo pasa por los versos alucinantes, musicales en grado sumo, de «La tierra baldía».

Lo que hay de Prometeo en el hombre de hoy, lo que se ve en la persecución de los personajes de Kafka, lo que duele hasta levantar la piel en la pintura de Paul Klee, y la cólera, siempre la cólera, de los jóvenes que en sucesivas generaciones a partir de 1918 enloquecen cada lustro más, se estampó en «La tierra baldía».

¡Cuántas interrogaciones lanzadas al vacío, cuántas torturantes búsquedas de una palabra, de un consuelo, de una satisfacción! El poema, recordémoslo, tiene cinco partes, aunque en rigor son cuatro, pues la muerte por agua está compuesta de sólo diez versos. Significativamente ese poema fue inspirado a Eliot por la lectura de un libro de antropología, el titulado *Del ritual al romance*, de *miss* Jessie L. Weston, sobre la leyenda del Santo Grial. Encima de esto, Eliot indica como fuentes de las citas y como guía de los asuntos nada menos que lo siguiente: los capítulos dedicados a Atis, Adonis y Osiris, en la Rama Dorada de -33- Frazer; los libros de Ezequiel y del Eclesiaste; Tristán e Isolda; el juego del Tarot con todas sus incidencias; Baudelaire, Dante, Shakespeare, Milton, Ovidio, Spenser, Day, Marvell, Verlaine, Safo, Goldsmith, San Agustín; el sermón sobre el fuego, de Buda; la decadencia de la Europa Oriental; el Blick in Chaos, de Herman Hesse; los Upanishads... ¡Toda la cultura de los siglos alquitarada, obligada a decir una palabra de consuelo, de presentimiento favorable! A la Sibila de Cumas se invoca en el exergo y queda exaltada así la condición de vaticinio. Después, Eliot ha llevado hacia adelante, en obras como *Miércoles de Ceniza* y los *Cuartetos*, sus concepciones del tiempo y del ser, enfrentándose con el ser y el no ser a través de la conciencia de lo efímero;

luego, él, como otros poetas, ha enriquecido su lira con temas que van desde la eutrapelia hasta la magia del salón, pero siempre gira en derredor del paisaje lunar desolado, de la clamante y huérfana «Tierra baldía».

XVIII

Ahora bien: el hecho de que hayamos visto desfilar a Apollinaire, a Pound, a Eliot, y todos con concepciones más o menos retintas de pesimismo y de desconcierto, no explica sino una de las fases, de los estadios de la poesía contemporánea y, por ende, de la situación del hombre dentro de esa poesía. Porque en el propio Eliot y en el seno de los simbolistas mismos, comenzando por el Verlaine último y concluyendo por Louis le Cardonel, paralelamente con las aventuras desesperadas del vocablo, de la imagen y de la incoherente pesca en el subconsciente, aparecía una nostalgia de lo divino, una suerte de lejana presentación de Dios, quien, manteniéndose alejado, alcanzaba, sin embargo, a hacer sentir el peso de su distante fisonomía.

La teoría del conocimiento, que iba implícita en la nueva poesía, y las prácticas de un sistema fenomenológico basado tanto en la reconquista de la memoria pura como en la fabulación sin trabas lógicas, permitió lentamente *aplicar* la poesía a su verdadero fin implícito, o sea, a la teologización de las expresiones figurativas o conceptuales en la conciencia del hombre. Es decir, que por sus propios pasos, como una consecuencia del inmenso desarrollo supuesto en el cultivo libre de cuarenta años de poesía sin otra norma que la puramente poética, inventiva, se estaba desembocando de nuevo en el origen de ~~-34-~~ toda poesía. Y, paralelamente, la trayectoria técnica que había seguido ese desarrollo contenía también una trayectoria de lo humano y de la situación del hombre hacia un punto preciso; el del reencuentro con Dios.

La poesía contemporánea, partiendo de los simbolistas, siguiendo por Whitman, Poe, Laforgue, Pound, Valery, Eliot, Perse, Trakl y arraigando en los grandes fabulistas o imagineros puros, como Maeterlinck, como Yeats, como Supervielle, como Henri Michaux, y deteniéndose en líricos como Stefan

George, como Juan Ramón Jiménez, como Ungaretti, que en el fondo es un lírico fundamentalmente, nos presenta una extensa y minuciosa anatomía del hombre, en la cual lo vemos con conciencia de perdido, lleno de confusión, náufrago entre las tinieblas, pero donde también sigue aferrado al último madero, al de la salvación posible, por la irrechazable evidencia de un testimonio que sobrenada, sobrevive y parsimoniosamente va adueñándose de la escena. Este testimonio, encerrado en la poesía como un reflejo captado en el fondo abisal del propio hombre, es la inquietud de Dios, la nostalgia de lo divino. Todo ese proceso de rebelión demoníaca primero, de análisis implacable después, ha venido a culminar en una suerte de síntesis donde se ha rescatado la trascendencia por la propia autoridad de la poesía en sí primero, y luego por la respuesta a una necesidad del hombre. Este se ve situado en un marco de sombras y de incomodidades, de rebeliones y de incertidumbres, pero también se le ve braceando hacia un puerto, hacia un faro que la poesía le permitió descubrir en forma concreta cuando sólo era ya una vaga reminiscencia de su alma ancestral.

XIX

Y como ocurre siempre en el terreno del arte, esta experiencia o, como dirían los heideggerianos, este *existenciarío* de lo divino, está encarnado también en autor, en artista concreto. Se llamó en el mundo Rainer María Rilke el hombre a quien debemos la síntesis entre la poesía moderna y la reconquista del saber metafísico a través de la poesía. Fue él quien vivió tan en lo profundo de la condición teológica, cosmogónica de la poesía, que irradió para toda posteridad una viva enseñanza: la de que el poeta trae una misión de reconocimiento, de embajador de Dios y de las cosas ante los hombres, y, por ende, de individuo encargado de demostrar a los seres que el mundo no está vacío, ni hay opacidad -35- en la figura de lo divino, ni está gastada y a punto de abolirse la capacidad de asombrarse.

Es Rilke quien enseña que necesitamos volver a ver el mundo circundante, pero de una manera profunda, arrojando los cansados ojos de ayer, los mustios hábitos con que acostumbramos a ver reducidos los elementos, los paisajes y los seres, a una simple y consabida enumeración de líneas y explicaciones. Rilke volvió a sentir la necesidad de cantar jubilosamente por el don supremo que Dios ha hecho al ser humano, haciéndolo señor de la creación, único entre los astros y los animales. Él sintió en lo hondo el miedo terrible, el temor de los ángeles golpeando las ventanas, el lenguaje apenas descifrado de la divinidad; pero la poesía le iluminó todos los senderos hasta abrirle los ojos a una radiante realidad, hacia una inextinguible curiosidad y respeto y reverencia, por este mundo en el cual estamos y del que decimos estar hastiados antes de haberlo conocido y disfrutado a fondo.

Rilke pregona el evangelio del hombre de hoy en su más secreta necesidad, al recordarnos que debemos volver a aprender a mirar, a hablar, a admirarnos, para de este modo recibir un día el maravilloso premio de comprender la grandeza de la vida y la magnitud aterradora e iluminadora a un tiempo de la presencia del hombre en la tierra. Y como, sea en la poesía de Lanza del Vasto, sea en las obras de tantos y tantos desvelados por el infinito, hay una corriente teológica, hay cuando menos una búsqueda de lo divino -panteística en unos, católica en otros, orientalista en muchos-, hallamos completo el cuadro psicológico del hombre de hoy: todavía parece que sólo está preocupado por la política, por la rebelión, por la aventura, y que ha dicho adiós a todo orden, comenzando por ese orden que es la libertad; pero detrás de la apariencia, en lo hondo de su alma, este hombre de hoy ha vuelto ya su mirada sedienta hacia lo alto, y ha vuelto a preguntarse por Dios, y por qué se ha mudado de mundo, y por qué no está ya junto a sus hijos de este planeta. Siendo la poesía, en sí misma, un acto sacralizador, una actividad teologizante, era obvio que desembocara en un diálogo con Dios.

Primero ha sido la alabanza, que es lo contrario de la maldición baudelariana al universo. Ya no se ve lo sucio, lo podrido, lo criminal y lo vicioso, sino -36- que de nuevo -y expresamente no citamos a los poetas católicos, a un De la Tour Du Pin, a un Claudel, a un Pierre Emmanuel, a un Jean Rousselot- los poetas han descubierto la rutilante cobertura del mundo por vía del milagro, como, por ejemplo, Cocteau y Dylan Thomas. Otra vez ha salido el sol en más de un sentido. Rilke vio que la misión del poeta en este siglo había de iniciarse por la celebración, por la exaltación del universo, por la alabanza. El poeta decía:

*¡Celebrar, esto importa! Para ello elegido,
surge como las gemas de las piedras calladas.
Su corazón, oh efímero lagar irreprimido
que da un vino infinito al hombre en sus jornadas.
Nada le debilita la voz inextinguible
cuando un divino ejemplo lo exalta fervoroso.
Todo se torna viña y racimo radioso
madurado en su pleno mediodía sensible.
Ni en sus tumbas los reyes mohosos y yacentes
ni una sombra venida de los dioses clementes
podrían desmentirle su intensa bienandanza.
Es de los mensajeros denodados y ciertos
que, aun más allá del pórtico del mundo de los muertos,
ofrendan vastas cestas con frutos de alabanza.*

Tras la alabanza, que en Rilke no llega a lo cristiano eclesial y puede confundirse con lo pagano, incluso con el terror cósmico del primitivo -las Elegías tienen mucho del espanto enloquecedor que hoy produce a los jóvenes el mundo atómico-, vendría la aproximación a Dios vivo. Y otra vez comprendemos que la evolución del regreso, el reencuentro, tenía que seguir esos pasos: rebelión, desorden, misterio y, finalmente, admiración por el mundo. Tras esto, la reverencia amorfa y estética por el autor de ese mundo conduciría inevitablemente al descubrimiento directo y pleno de Dios.

Es en este instante del proceso donde cumple mencionar la significación enorme, no valorada todavía cumplidamente a mi juicio, de la poesía de Juan Ramón Jiménez. No se ha visto que debajo, por dentro de la aparente lucha estética y nada más que estética, había, como ocurre siempre con la belleza pura, -37- una intensa y sangrante lucha metafísica. Podíamos explicarnos e ilustrarnos el proceso de reencuentro con Dios, que está representando la actual poesía, a través de casos como el de Henri Michaux, cultor de lo maravilloso, como el de George Trakl el trágico, como el del propio Salvatore Quasimodo, como el de los hispanoamericanos máximos César Vallejo, el Neruda de residencia en la tierra, y el profundo Humberto Díaz Casanueva; podíamos señalar en el regreso a Donne y en la boga de los metafísicos como Manley Hopkins, o de los artistas como Sceve, toda la transformación que a la luz de la poesía va produciéndose en el hombre actual, quien va dejando de ser un solitario desesperado, maldiciente y desdeñoso, para reconstruirse como hombre capaz de alabanza y añorante de la divina compañía. Pero ¿para qué ir a buscar a otros sitios el ejemplo supremo, si lo tenemos en nuestra propia lengua?

XXI

Habría que estudiar el hecho de que a medida que hemos vuelto hacia una forma de expresión poética más trascendente, ha ido regresando la hora del valor poético de la lengua española, tan apagado por mucho tiempo. El español no sirve para la poesía de Mallarmé -no sirve para ciertos matices, pese a los esfuerzos de Guillén y Salinas-, pero en cuanto reaparecieron los vastos horizontes y, sobre todo, en cuanto estuvo de nuevo «Dios a la vista», reapareció la hora de este idioma, que ya alguien que hubo de aprenderlo y se le pegó en los huesos dijo que era el predilecto para hablar con Dios.

No se ha establecido, que yo sepa, un paralelo justiciero entre la mejor poesía de Perse, entre los grandes espacios de la «Anabasis» o de «Lluvias» y ese gigantesco poema de liberación que es «Espacio», de Juan Ramón

Jiménez -menos esteticista que lo de Perse, ¡pero cuánto más abierto, más de introspección que se desborda sobre el universo!-. Pues bien, en todo ese proceso que veníamos siguiendo, y luego de añadir que la obra de Eliot se corona con los «Cuartetos», dolorosa investigación del tiempo y de la eternidad, tropezamos con la etapa final de Juan Ramón, con *Animal de fondo*, donde una manera existencialista muy a la española, es decir, que no puede, aunque lo hiciera, descarnar la nada, ver la nada como vacío puro, nos cuenta el diálogo entre el poeta y su final abrazo con un dios que él todavía escribe con minúscula y a quien -quien y no cual- llama el dios deseante y deseado.

-38-

En esta brutal franqueza de Juan Ramón hay más verdad y teología pura que en el simple manejo exterior y deslucido del nombre de Dios, dándolo por una entidad que ya no se está sintiendo ni viviendo. Juan Ramón, como tantos y tantos hombres que habían perdido al Dios vivo, al Dios verdadero, fue encontrándolo lentamente por el camino de la poesía: «Sin duda -dice en una ocasión-, tengo una glándula que segrega "infinito"». «Hoy pienso -añadía al final de sus años- que yo no he trabajado en vano en Dios, que he trabajado en Dios tanto cuanto he trabajado en poesía». Lógicamente, el poeta, dador de nombres, da nombre a Dios, y le da posesivo para personalizarlo -recordemos al poeta Unamuno -, cosa muy española. Juan Ramón siente aún vagamente que Dios está resurgiendo de entre las tinieblas. Intensamente comprende que Dios vuelve no sólo porque el hombre lo necesita y reclama, sino también porque Dios *quiere* volver. Si el hombre desea a Dios, Dios desea de nuevo al hombre; es el Dios deseante y deseado. Para llegar al Dios deseante ha habido primero que descender de nuevo a la vida pura, a una experiencia fenomenológica de los actos y de los vocablos que al volver los puros los arroje desnudos contra su raíz de raíces. Tocar a fondo ha sido el primer gran paso de la poesía hacia el reencuentro, primero, con el mundo virginal y enriquecido de nuevo, y luego, con el Creador del mundo.

En ese proceso nos hallamos en el presente. La situación actual del hombre a través de la poesía nos lo muestra como saliendo ya de las tinieblas excesivas, de los pesimismos y de los terrores zoológicos -saliendo tan sólo, subrayo, iniciando la salida y nada más- y entregándose de nuevo a una forma polémica de tratar con Dios. César Vallejo, que ha sido en nuestra lengua también de los poetas que más han hecho por construir un mundo limpio de hastío y de rutina, dijo pocos días antes de morir -y oficialmente él era un comunista-: «cualquiera que sea la causa que tenga que defender ante Dios más allá de la muerte, tengo un defensor: Dios». Sabía el poeta que Dios lo comprende e incluye todo, comenzando por el ateísmo, y que Dios, oculto durante tantos años, había reaparecido. Para los grandes poetas existía ya como una trasparente, radiante figura surgida en la lejanía del mundo total que la poesía contemporánea -39- ha creado (o descubierto con su libertad). Era un Dios en camino, acercándose de nuevo hasta su deseado corazón humano. Y Juan Ramón Jiménez, poeta enorme, poeta de poetas, cantaba al final:

*Dios del venir, te siento entre mis manos,
aquí estás enredado conmigo, en lucha hermosa
de amor, lo mismo
que un fuego con su aire.
No eres mi redentor, ni eres mi ejemplo,
ni mi padre, ni mi hijo, ni mi hermano;
eres igual y uno, eres distinto y todo;
eres dios de lo hermoso conseguido,
conciencia mía de lo hermoso.
Yo nada tengo que purgar.
Toda mi impedimenta
no es sino fundación para este hoy
en que, al fin, te deseo;
porque estás ya a mi lado,
en mi eléctrica zona,
como está en el amor el amor lleno.
Tú, esencia, eres conciencia; mi conciencia
y la de otros, la de todos,
con forma suma de conciencia;
que la esencia es lo sumo,
es la forma suprema conseguible,
y tu esencia está en mí como en mi forma.
Todos mis moldes, llenos
estuvieron de ti; pero tú, ahora,
no tienes molde, estás sin molde; eres la gracia*

*que no admite sostén,
que no admite corona,
que corona y sostiene siendo ingrave.
Eres la gracia libre,
la gloria del gustar, la eterna simpatía,
-40-
el gozo del temblor, la luminaria
del clariver, el fondo del amor,
el horizonte que no quita nada;
la transparencia, dios, la transparencia,
el uno al fin, dios ahora solito en lo uno mío,
en el mundo que yo por ti y para ti he creado.*

XXIII

Con esta expresión perfecta de un estado de conciencia donde lo humano llega a lo sobrenatural por profundización de la naturaleza y no por fuga de ella, podemos terminar. Scheler enseñó que el hombre es un callejón sin salida, pero que es al mismo tiempo *la salida del callejón*. Durante muchos años, desde el estallido del simbolismo francés hasta el comienzo de la segunda guerra mundial, la poesía, en sus zonas mayores, entre los poetas de jerarquía mundial (no, desde luego, entre los mínimos cantores de rango nacional o local), era un callejón sin salida, un pesimismo trágico y una dolorosa cabriola sobre el vacío.

El terror al futuro inmediato de Occidente y el terror al mundo atómico se reflejaron, y se reflejan aún, en muchos poetas capitales, bajo forma de incoercible anarquía mental. Es cierto que hay una lógica de lo irracional, una razón de la locura, una geometría del caos, y que en su propia irracionalidad e incoherencia tiene explicación puntual la búsqueda desesperada de una salida hacia mundos más altos por parte del hombre que presencié el vuelco total de la geometría con Einstein, de la ética con Freud y de la estética con Apollinaire. Pero un caos que perdura se convierte en un orden nuevo, en otra arquitectura.

Una desesperación demasiado desolada, demasiado terrorífica, demasiado nihilista, acaba por convertirse en una forma *sui generis* de esperanza.

La poesía llegó -o mejor, el poeta creyó haber llegado- a una pared insalvable y definitiva. Pero aproximarse al vacío es el primer peldaño o altozano cierto para vislumbrar la plenitud, tanto del universo como de la conciencia del hombre. Siempre hay algo detrás de la nada: éste es el infierno del pensador y el paraíso del poeta. El regreso intuitivo o voluntario a la *no forma* de la palabra en absoluta libertad condujo a la construcción -o al descubrimiento- -41- de un idioma poético que era *por sí mismo* una metafísica de la existencia humana, una nueva filosofía del Logos, suficiente para hipostasiar otra vez el predominio de la sustancia sobre la nada.

Ya se inicia el regreso. Ya vuelven a los viejos aleros los nidos de antaño. Se ve que el hombre está saliendo lenta, despaciosa, fatigosamente, del callejón que no era sino un balcón tan estéril como caprichoso sobre la nada. Ya está viviéndose de nuevo la reinstalación de Dios en el trono del mundo y la reconstrucción de Dios en el alma del hombre. Esto, quizás, no lo vemos todavía en los actos y en las palabras del cotidiano hacer y sentir del hombre. No lo vemos en la vida corriente de la calle, del taller, del aula. Pero ya está en la poesía. Y lo que hoy está en la poesía de unos pocos elegidos, es lo que inexorablemente estará mañana dominando los actos y las ideas de todos los hombres.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

