

Alejandro Lora Risco

Notas para una ontología de la poesía

I



SANDBERG, un conservador tan revolucionario (del Museo Gemeente, de Amsterdam), al preguntarse: *Qu'est-ce qu'une oeuvre d'art?*, y responderse, con candorosa malicia: *C'est quelque chose qui fait naitre une sensation d'une certain cualité*, nos anima a que probemos la suerte de estas otras definiciones, también fundadas en parecida y calculada vagorosidad:

El poeta es el que conoce por anticipado *de lo que no es él*. Y lo conoce, desde luego, como *lo que es él*, es decir, poéticamente: por medio de palabras que no significan *nada que no sea en ellas una revelación de la poesía*.

Todo lo que cohibe al poeta es la palabra. A primera vista, le sobran palabras para expresarse. ¿No repletan sus arcas como joyas preciosas? ¿No se dispone ya a prodigarlas, en la primera coyuntura? ¡Hervidero de mágicos signos filológicos! Y, sin embargo, al llegar el momento de lucirse y de poner en orden las palabras, entre absorto e inseguro, encuentra que es riesgoso deshacerse de ellas. Y el poeta tiene que tomar, ahora, inesperadamente, una decisión con-

traría a su punto de partida. Tiene que volver a su estado de pobreza, cuando no poseía aún tan brillante muchedumbre de términos. ¿Qué hacer, pues, con ellos? La poesía —digámoslo sin sonrojarnos— nada tiene que ver con las palabras.

Claro está que a través de ellas se anda. Pero a la vista de otra cosa, a la vista de algo que está más allá, y que viene el poeta a descubrir cuando cae en la cuenta de que nada pueden hacer por él todos esos términos preciosos; nada que no fuese desviarlo del profundo rumbo interior. Gran prueba de fe y de humildad. ¿Estará dispuesto el poeta, con llaneza auténtica, a desembarazarse del enorme lastre terminológico? ¿Sabrá sentirse pobrísimo de recursos en medio de la opulencia? ¿Trocará, en fin, la riqueza por la pobreza?

Todo depende. Cuando, ante el azur herido de vibraciones, advine que no están titilando... lo que él suponía, sino que escitila algo que no son precisamente las estrellas, ya puede estar a salvo el poeta, y comprender, en seguida, que la poesía lo ha "localizado". Ya habrá adivinado, además, que estrellas no significa lo que el término en sí quiere darle a entender, sino que es un signo nuevo, que antes no existía ni en aquella lucecita lejana ni en ninguna otra parte, y al que ahora debe conferir un sentido indescriptible, instantáneo, parpadeante, que ni siquiera él puede prever, sino solamente, ante los ángeles sorprendidos en alborotada fuga (la fuga de los ángeles es cántico), registrar con el pulso temblando.

Las palabras, vehículo de la comunicabilidad conceptual, no son, en efecto, más que un mensaje dudoso de algo que no ha sucedido aún, y que el poeta *puede hacer que nos ocurra*. Lo primero que debemos acostumbrarnos a encarar, es, de fijo, la generalidad, que implica transitoriedad, del sistema lingüístico, la lógica densa de los términos, que no le dejan un respiro al ente encapsulado. El lógico, no es el orden perdurable y eterno, ni menos el único orden, que liga a las palabras con su significado, como tampoco el único que las hace coincidir con sus propios contornos. Nada que tenga que ver directamente con sus valores lógicos o conceptuales, está en relación inmediata con su secreto o su fundamento ontológico, que solamente

el poeta, gracias a la poesía, saca de su encierro. Y de allí que sea tan peligroso despojarlas de ésa su relación mediata con la lógica, o con el concepto, antes de que esté seguro el poeta de asumir lo inmediato: nada menos que su pertinencia ontológica. Se puede burlar el poeta de la lógica, pero a condición de desprender esta última relación, casi siempre evitada por la totalidad de los poetas.

Se dirá, ¿y la Belleza? ¿No es la belleza ese valor de que se cogen las palabras para no caer ni del lado de la lógica ni del lado de lo irracional en su camino a tientas sobre la cuerda floja de la poesía? La belleza, es decir, esa amalgama intelectual que físicamente las agrupa, no es más que un frágil adminículo, que se quiebra y deshace ante el encuentro desastroso con la poesía misma.

Se puede, y a veces se debe, caminar a través de ella hacia la poesía, pero deshaciéndose al mismo tiempo de la belleza. Si el poeta está colocado de tal suerte que la afloración de la poesía en su ser coincide con una perspectiva filológica en la que la belleza es el dispositivo rector, el poeta destronará a la belleza al atravesar por esa perspectiva. La poesía es poesía, no por efecto de alguna fórmula inmutable, inmanente o trascendente, de la belleza, fórmula que no ha existido nunca. La poesía está más allá de lo bello, y lo sobrepasa velozmente. Ni la belleza es su lugar de aparición, ni tampoco una esencia con destino a ser revelada por la oportuna y feliz mediación de la poesía.

No podemos entender por belleza otra cosa que aquella disposición intelectual, intrínseca de la razón pensante, que establece conjuntos armónicos dondequiera que se aplica el entendimiento, si eso es posible, a implantar el equilibrio entre lo uno y lo múltiple, entre lo permanente y lo mudable, entre la representación y la idea, entre lo relativo y lo absoluto. El éxtasis, última aspiración de aquel que capta la belleza, no es sino movimiento aquietado, ya despojado de toda movición.

Por la extrema polarización de su lenguaje filosófico, Hegel nos permite apreciar por qué le era indispensable cerrar con una *Estética* el acerado contrapunto de su *Metafísica*. Pues si esta parte de la

negatividad del Ser en el flujo discontinuo, o dialéctico, de lo finito, sólo la verificación de la Idea, como Belleza, en lo sensible —Hegel habla de “la reverberación sensible de la Idea”, de “la presencia y reconciliación de la Absoluto en lo sensible”—, podía garantizarnos la autenticidad y eficiencia genética del Espíritu. En otros términos, si lo finito es el desarrollo lógico de lo infinito, lo finito mismo carecería de sentido si no se remitiera, a su vez, al respaldo perenne de lo Absoluto, o de la Idea, si el cambio no se refiriera a lo inmutable. “Lo que es verdadero y es Idea, dice Hegel, sólo como movimiento es tales cosas”. Esta violenta contraposición ontológica, en la cual el Ser es perpetuo devenir, estaría, sin embargo, centrada por un principio y por un fin, y no de índole abstracta, meramente, sino real. Y la Belleza sería esa cosa real encargada de ponerlo de manifiesto, de traslucir esta realidad universal de la Idea en suspenso sobre lo absoluto y la agitada oposición dialéctica del Espíritu.

¿Podía aprehender, Hegel, ninguna armonía cabal sin considerarla, al punto, fundida al Todo —racional, se entiende— de que es la Belleza el oleado y sacramentado emisario? Quien ha elaborado la tesis metafísica contraria a Platón, y con un grado no menos ingente de avasallamiento poético, es decir, quien ha concebido la dramaticidad de la dialéctica, no podía por menos, también afinaría su sensibilidad agudísimamente para brindar la solución estética de aquel inestable contrapunto. El propio Hegel no era ajeno a esta problemática, y lo prueban, por ejemplo, estas palabras de Jean Wahl. “La dialéctica, dice el ilustre profesor de la Sorbona, es la conciencia en su infelicidad, en su siempre renovado quedar a distancia de las cosas y de sí misma; pero quizá sea nuestro destino, como vio Hegel, sacar nuestra felicidad de esta Conciencia Infeliz, percibiendo en los movimientos del espíritu la expresión de la multiplicidad de las cosas y el reflejo de los movimientos de éstas”. Si pudiera decirse toscamente, diríamos: harto de moverse el espíritu, apetece reposo, y descansa: eso es la belleza.

Sin embargo, no es la retención por parte de lo finito de aquello que se denomina Absoluto, o Belleza, o Idea, lo que otorga a la obra

de arte su rigurosidad y su sentido perdurable. No se somete lo bello, como una cosa dada al cogerse, a una eventual representación sensible; lo bello no es una substancia, intelectual o lo que fuere, que se dejase comprimir y capturar. Nada de eso. Propendemos a calificar de bella una creación *cuando es arte*, es decir, cuando *aparece algo* imposible de ser definido ya intelectualmente, y que está expresado a través de ciertos complicados recursos del intelecto, pero nada más que *a través*. De manera que, si no podemos considerar la retención por lo finito del movimiento puramente abstracto, o intelectual, de lo Absoluto, hasta paralizarlo, el entronque del arte con la plenitud de la vida tiene que explicarse de otro modo. La belleza ni explica ni justifica el arte. A lo sumo, es un refugio intelectual de las sensaciones estéticas, entremecidas al contacto con la emoción y con el objeto artístico que las engendra. El gusto intelectual por la Belleza nada tiene que ver con la génesis de las artes, ni con su finalidad o su propósito consciente.

Efectivamente. Siempre ha sido una tragedia aquella estética que se propone, en un acceso de locura sublime, aprehender y retener para toda la eternidad, de un modo casi matemático, rigurosamente científico, la índole misma del instante, el instante en sí, la instantaneidad. Si, más allá de la pauta simplemente convencional, entre ambos sentidos ontológicos, el de la fugacidad y el de lo permanente, el de lo temporal y el del ser, se pretende destacar el instante, objetivamente e independientemente de su contrapeso intemporal y ontológico; si se quiere constreñir el tiempo a lo que éste tiene de infinitesimal y subitáneo, el arte arriba a las más paradójicas de las esencias. La posibilidad de detener lo fugaz —piénsese en la famosa exclamación goethiana— al consumarse, permite que se niegue el arte a sí mismo espléndidamente. ¿No ha sido el caso de la pintura a *plein air*? El mismo Marcel Proust, uno de los más grandes críticos del impresionismo, en “El mundo de los Guermantes”, ante la obra de arte maestra, analiza: “...la mujer es también hermosa, su vestido recibe la misma luz que la vela del barco, y no hay cosas más o menos preciosas, el traje corriente y la vela bonita

en sí misma son dos espejos del mismo reflejo; todo el valor está en la mirada del pintor. Ahora bien, éste había sabido inmortalmente detener el movimiento de las horas en ese instante luminoso en que la dama había tenido calor y había cesado de bailar, en que el árbol estaba cercado de un ruedo de sombra, en que las velas parecían resbalar sobre un barniz de oro. Pero, justamente porque *el instante pesaba sobre nosotros con tanta fuerza, ese tiempo tan fijo daba la impresión más fugitiva*, sentíase que la dama iba a volver a marcharse bien pronto, los barcos a desaparecer, la sombra a cambiar de sitio, la noche a venir; que el placer se acaba, que la vida pasa, y *los instantes, mostrados a la vez*, por tantas luces que en ellos conviven en vecindad, no vuelven a encontrarse". La captura del instante en la opulencia del devenir, viene a ser, pues, deprimente; el instante, a la mera sensación, la vibración complementaria sin el *peso* (éste lo pondría Cézanne), no pueden envolver lo absoluto; lo positivo no puede ser construido en lo negativo. Cuando la sensación se detiene, o se pone *entre paréntesis*, lo que pasa en realidad es que se desintegra.

II

Por mucho que la noción de belleza sea como el meridiano del entendimiento, el contenido de la obra de arte, en la obra de arte en sí, sigue siendo un misterio. En sus pretensiones de claridad, creía la razón desmeollarlo con sólo transferir a la zona de la sensibilidad estética lo que para ella misma, para el pensar racional, seguía siendo obscuro o vago. Lo cual es ilusorio. La belleza no es sino el nombre, tan ideal como vacío, tan verdadero como falso, con que la racionalidad, que no habrá de ceder, oculta su fracaso, tan doloroso, ante el misterio. Y, entre tantas cosas indescifrables, están las obras de arte, salidas de la mano del hombre, pero inspiradas por su daimón.

Si en ellas se acallara el misterio de que son engendradas, si en una obra de arte todo fuera clara noción intelectual, no sabríamos absolutamente nada de la existencia original de un misterio, y,

por lo tanto, no nos impresionaría, no nos emocionaría nunca el hecho de haber trasladado el arte a una esfera del ser que colinda con la racionalidad algo que está como detrás de ésta, más allá, o más bien envolviéndola.

La razón necesita una atmósfera determinada para trascenderse a sí misma, desbordar de su propio horizonte y satisfacer su *intencionalidad irracional*, que le es tan inherente como otra cualquiera. Esa atmósfera, cuando no es la religión, que aparta de sí a la razón para olvidarla, es la del arte, que conforma a la razón para trascenderla. No de otro modo, el arte nos permite descubrir, presentar una realidad *que es aún más verdadera* (W. M. Urban reactualiza estas palabras de Van Gogh) que la realidad misma. La poesía, por ejemplo, expresa J. Maritain, “capta todo reflejo de un orden invisible... aisla el misterio para conocerlo... lo maneja y lo utiliza como una fuerza desconocida”. El arte ya no es un aquietamiento sensual, un reposo abstracto en el flujo incesante del devenir, una conjunción temporaria entre lo uno y lo diverso, o bien entre la sensación y la idea. Es un nuevo y profundo estremecimiento: un fenómeno autónomo y total.

¿No es esa la dirección misma de la poesía, abrir una brecha que nos permita, por primera vez en nuestra existencia precaria, oír, escuchar, percibir la presencia de lo de más allá, de lo otro? Y conste que ya no se trata de una transacción artificial, por la vía del cogito, entre lo que el artista pueda deducir de la ley general del universo y la emoción que en él haya despertado esa ley. No se trata ya de demostrar una relación abstracta. La cuestión es aproximarse hasta caer en la realidad verdadera que es más real que la verdad... intelectual (diremos invirtiendo la frase de Van Gogh).

Ver a Dios pudiera ser una catástrofe, pero oírlo es ya un pasmo. Y por mediación de la poesía —aunque las palabras nos hayan inculcado la idea de *mirar* el objeto en cada representación mental del vocablo— lo que en realidad hacemos es oír, percibir agudamente con el oído. Sólo oyendo, no viendo, podemos resistir la presencia de lo inefable, sin caer derrumbados de espanto, sin electrocutarnos

el rayo sobrenatural. Y cuando las palabras de la poesía suenan con esa limpidez original de su pulcritud inmaculada, lo que atraviesa y circula por todo nuestro ser, escalofriándolo suavemente, son las ondas, es la voz de lo inefable; voz, irradiación tangible de lo que nunca verán nuestros ojos ni palparán nuestros sentidos. La fe es pues el otro polo raigal de la poesía.

La poesía, cuando es poesía, tiene que cuidar de no enredarse en el elemento representacional de las palabras, cuando ese factor nos remite, sin más, a la apariencia, a las formas, a las estructuras significativas, cuajadas en los inmensos bloques que físicamente configuran lo real. Cuidado con caer en el clisé de los valores estereotipados, sean éstos morales o intelectuales. El arte no es representacional. No olvidemos la perenne lección de la música, que habla sin hablar y presenta sin representar.

Cuando es poesía, huyendo de la visualización esquemática, es decir, mental, de las formas, convierte todo lo plástico, toda reminiscencia conceptual, toda relación morfológica aguda, en puro tiento auditivo, en la más acendrada y sutil aproximación al espíritu —pneuma— de lo que hay en cada ente y, asimismo, de lo que hay en todo el ser, de innominable, de absolutamente dormido, virgíneo, inenarrable:

*Oh cristalina fuente
si en esos tus semblantes plateados
formases de repente
los ojos deseados
que llevo en las entrañas dibujados...*

dice la Voz de la poesía, y lo dice en son de súplica al invocar su propio ser.

Sólo el oído *conoce* la poesía, porque sólo cuando la poesía depura la sensación auditiva, dejando flotar en el aire —desrealizados— los objetos, se hace presente en la palabra lo que por toda la eternidad las rebasa: el divinal aliento. La poesía sería, por lo tanto, congenial

con el lenguaje de los ángeles, bien que este lenguaje no sea ya sino puro pensamiento.

¿Para qué redondear más el bulto, que es una abstracción filológica —la palabra es un signo de lo que se piensa mentar—, lo entitativo, que es la muralla de los sentidos, aun el color que armoniza y enciende la materia —el color no es más que una metáfora de la luz, que la pintura, a su modo, se encarga de salvar—, si podemos acoger el alma de las cosas en un puro aletear de su nombre? Y ese nom, por supuesto, no es el mismo nombre que el hombre le ha puesto —encimado— a las cosas: es el que está antes de aquel que, como una corcova disimulada, sobrellevan, el que está “detrás de las palabras, el verbo original” (Hauptmann). Es el Nombre, en fin, que Dios le tiene reservado a sus criaturas, cuando ha sido su gracia revelarlo al poeta. Y que bien no lo sabe el poeta: “... *Seigneur, mon Dieu*, clamaba Baudelaire, *accordez-moi la grace de produire quelques beaux vers qui me prouvent a moi-meme que je ne suis pas le derriere des hommes, que je ne suis pas inferieur a ceuz que je méprise*”.

No nos asombremos, en consecuencia, que, adentrándose en la problemática baudeleriana, aunque por un camino muy opuesto, opine así el célebre Heidegger, tan amigo de sus poetas, y quién sabe hasta qué punto poeta él mismo: “Si el hombre debe encontrar de nuevo el camino hacia la proximidad del ser, escribe en “Carta sobre el humanismo”, entonces tiene primero que aprender a existir en lo innominado”. Y añade, luego: “Antes de hablar, el hombre *tiene que dejar que el ser nuevamente le dirija la palabra*, corriendo el riesgo de que, embargado de ese modo, *no tenga nada que decir o sólo muy rara vez*. Sólo así se devuelve a la palabra la preciosidad de su esencia, y al hombre la morada para que habite en la verdad del ser”.