

ION O DE LA POESÍA

SÓCRATES. ION DE EFESO ¹

SÓCRATES.—¡Salud, Ion! ¿De dónde vienes hoy? ¿De tu casa de Efeso?

ION.—Nada de eso, Sócrates, vengo de Epidauro y de los juegos de Asclepios.

SÓCRATES.—¿Los de Epidauro han instituido en honor de su dios un combate de rapsodas?

ION.—Así es, y de todas las demás partes de la música.

SÓCRATES.—Y bien, ¿has disputado el premio? ¿Cómo has salido?

ION.—He conseguido el primer premio, Sócrates.

SÓCRATES.—Me alegro y animo, porque es preciso tratar de salir vencedor también en las fiestas panateneas.

ION.—Así lo espero, si Dios quiere.

SÓCRATES.—Muchas veces, mi querido Ion, os he tenido envidia a los que sois rapsodas, a causa de vuestra profesión. Es, en efecto, materia de envidia la ventaja que ofrece el veros aparecer siempre ricamente vestidos en las más espléndidas fiestas, y al mismo tiempo el veros precisados a hacer un estudio continuo de una multitud de excelentes poetas, principalmente de Homero, el más grande y más divino de todos, y no sólo aprender los versos, sino también penetrar su

¹ Los rapsodas fueron, entre los griegos, los primeros depositarios de las obras de los grandes poetas Hesíodo, Homero, Arquíloco, y miraban como una profesión formal el popularizar sus versos. Tenían concurso cada cinco años en Epidauro, donde había un templo consagrado a Asclepios.

sentido. Porque jamás será buen rapsoda el que no tenga conocimiento de las palabras del poeta, puesto que para los que le escuchan es el intérprete del pensamiento de aquél; función que le es imposible desempeñar si no sabe lo que el poeta ha querido decir. Y todo esto es muy de envidiar.

ION.—Dices verdad, Sócrates. Es la parte de mi arte que me ha costado más trabajo, pero me lisonjeo de explicar a Homero mejor que nadie. Ni Metrodoro de Lampsaco, ni Stesímbroto de Taso, ni Glaucon, ni ninguno de cuantos han existido hasta ahora, está en posición de decir sobre Homero tanto ni cosas tan bellas como yo.

SÓCRATES.—Me encantas, Ion, tanto más, cuanto que no podrás rehusarme el demostrar tu ciencia.

ION.—Verdaderamente, Sócrates, merecen bien ser escuchados los comentarios que he sabido dar a Homero, y creo merecer de los partidarios de este poeta el que coloquen sobre mi cabeza una corona de oro.

SÓCRATES.—Me congratularé de que se me presente ocasión más adelante para escucharte; pero en este momento sólo quiero que me digas si tu habilidad se limita a la inteligencia de Homero, o si se extiende igualmente a la de Hesíodo y Arquíloco.

ION.—De ninguna manera; yo me he limitado a Homero, y me parece que basta.

SÓCRATES.—¿No hay ciertos asuntos sobre los que Homero y Hesíodo dicen las mismas cosas?

ION.—Yo pienso que sí, y en muchas ocasiones.

SÓCRATES.—¿Podrías tú explicar mejor lo que dice Homero sobre estos objetos que lo que dice Hesíodo?

ION.—Los explicaría perfectamente en todos aquellos puntos en que hablan de las mismas cosas.

SÓCRATES.—¿Y en aquellos que no dicen las mismas cosas? Por ejemplo, Homero y Hesíodo ¿no hablan del arte divinatorio?

ION.—Seguramente.

SÓCRATES.—¡Y qué! ¿Estarás tú en estado de explicar mejor que un buen adivino lo que estos dos poetas han dicho de una manera igual o de una manera diferente sobre el arte divinatorio?

ION.—No.

SÓCRATES.—Pero si fueses adivino, ¿no es cierto que sí podrías explicar los pasajes en que están de acuerdo, en igual forma podrías explicar aquellos en que están en desacuerdo?

ION.—Eso es evidente.

SÓCRATES.—¿Por qué razón estás versado en las obras de Homero y no lo estás en las de Hesíodo ni en las de los demás poetas? ¿Homero trata de distintos objetos que todos los demás poetas? ¿No habla principalmente de la guerra, de las relaciones que tienen entre sí los hombres, sean buenos o malos, sean particulares u hombres públicos, de la manera que los dioses conversan entre sí y con los hombres, de lo que pasa en el Uranos y en el Hades, de la genealogía de los dioses y de los héroes? ¿No es ésta la materia que constituye las poesías de Homero?

ION.—Tienes razón, Sócrates.

SÓCRATES.—¿Pero qué! ¿Los demás poetas no tratan las mismas cosas?

ION.—Sí, Sócrates, pero no como Homero.

SÓCRATES.—¿Por qué? ¿Hablan peor?

ION.—Sin comparación.

SÓCRATES.—¿Y Homero habla mejor?

ION.—Sí, ciertamente.

SÓCRATES.—Pero, mi querido Ion, cuando muchas personas hablan sobre números, y una entre ellas habla excelentemente, ¿no reconocerá alguno de los demás que efectivamente habla bien?

ION.—Sin contradicción.

SÓCRATES.—¿Y esa misma persona será la que reconozca a los que hablan mal, o será otra distinta?

ION.—La misma, seguramente.

SÓCRATES.—Y esa persona, ¿no será la que sabe el arte de contar?

ION.—Sí.

SÓCRATES.—Y cuando muchas personas hablan de alimentos buenos para la salud y hay entre ellas una que habla perfectamente, ¿serán dos personas diferentes las que distinguen, la una al que habla bien y la otra al que habla mal, o bien será una misma persona?

ION.—Es claro que será la misma.

SÓCRATES.—¿Quién es? ¿Cómo se llama?

ION.—El médico.

SÓCRATES.—En suma, cuando se habla de unos mismos objetos, será siempre el mismo hombre el que dará cuenta de los que hablan bien y de los que hablan mal; y es evidente que si no distingue el que habla mal, no distinguirá tampoco el que habla bien; se entiende respecto al mismo objeto.

ION.—Convengo en ello.

SÓCRATES.—El mismo hombre, por consiguiente, está en estado de juzgar lo uno y lo otro.

ION.—Sí.

SÓCRATES.—¿No dices que Homero y los otros poetas, entre quienes se cuentan Hesíodo y Arquíloco, tratan de los mismos objetos pero no de la misma manera, y que Homero habla bien y los otros menos bien?

ION.—Sí, y nada he dicho que no sea verdadero.

SÓCRATES.—Si, pues, conoces tú al que habla bien, debes conocer igualmente a los que hablan mal.

ION.—Así parece.

SÓCRATES.—Así, mi querido Ion,

no podemos engañarnos si decimos que Ion está versado en el conocimiento de Homero igualmente que en el de los demás poetas, puesto que confiesa que un mismo hombre es juez competente de todos los que hablan de los mismos objetos, y que todos los poetas tratan poco más o menos las mismas cosas.

ION.—Pero entonces, Sócrates, ¿me dirás por qué, cuando se me habla de cualquiera otro poeta, no puedo fijar la atención ni puedo decir nada que valga la pena, y en realidad me considero como dormido? ¿Por el contrario, cuando se me cita a Homero, despierto en el acto, presto la mayor atención y las ideas se me presentan profusamente?

SÓCRATES.—No es difícil, mi querido amigo, adivinar la razón. Es evidente que tú no eres capaz de hablar sobre Homero, ni por el arte ni por la ciencia. Porque si pudieses hablar por el arte, estarías en estado de hacer lo mismo respecto de todos los demás poetas. En efecto, la poesía es un solo y mismo arte que se llama poética, ¿no es así?

ION.—Sí.

SÓCRATES.—¿No es cierto que cuando se abraza un arte en toda su extensión, una misma crítica sirve para juzgar de todas las demás artes? ¿Quieres, Ion, que te explique cómo entiendo esto?

ION.—Con el mayor placer, Sócrates; gusto mucho en oírlos, porque es oír a un sabio.

SÓCRATES.—Quisiera mucho que dijeras verdad, Ion; pero ese título de sabio sólo pertenece a vosotros los rapsodas, a los actores y a aquellos cuyos versos cantáis. Con respecto a mí, no sé más que decir sencillamente la verdad, cual conviene a un hombre de poco talento. Júzgalo por la pregunta que te acabo de hacer, y ya ves que es trivial y común, como que lo que he dicho está al alcance de cualquiera, esto es, que la crítica es la misma en cualquier arte que se considere, con

tal que sea uno. Tomemos un ejemplo. ¿La pintura en su conjunto no es un solo y mismo arte?

ION.—Sí.

SÓCRATES.—¿No hay y ha habido gran número de pintores buenos y malos?

ION.—Seguramente.

SÓCRATES.—Has visto tú alguno que, siendo capaz de discernir lo bien o mal pintado en los cuadros de Polignoto, hijo de Aglaofón, no pueda hacer lo mismo respecto a los otros pintores? ¿Que cuando se le presentan las obras de éstos se duerma, se vea embarazado y no sepa qué juicio formar? Mientras que cuando se trata de dar su dictamen sobre los cuadros de Polignoto, o de cualquier otro pintor particular que sea de su agrado, se despierte, preste su atención y se explique con la mayor facilidad?

ION.—No ciertamente, yo no le he visto.

SÓCRATES.—¿Pero qué! ¿En materia de escultura has visto alguno que esté en actitud de decidir sobre el mérito de las obras de Dédalo, hijo de Metión, o de Epeo, hijo de Pánope, o de Teodoro de Samos, o de cualquiera otro estatuario, y que se vea dormido, embarazado y sin saber qué decir de las obras de los demás escultores?

ION.—No, ¡por Zeus!, no he visto a nadie en este caso.

SÓCRATES.—No has visto, me figuro, a nadie, sea con relación al arte de tocar la flauta o el laúd, o de acompañar con el laúd al canto, o sea con relación a la rapsodia, que esté en estado de pronunciar su juicio sobre el mérito de Olimpo de Tamiras, de Orfeo y de Femio, el rapsoda de Itaca, y que tratándose de juzgar el mérito de Ion de Efeso se viese en el mayor embarazo y se considerase incapaz de

² Era de la isla de Tasos. Los frescos célebres que pintó en Delfos hacia el año 395 antes de J. C., llamaban la atención por el dibujo y por la expresión de los semblantes.

decidir en qué es bueno o mal rapsoda.

ION.—Nada tengo que oponer a lo que dices, Sócrates. Sin embargo, puedo asegurar que soy yo, entre todos los hombres, el que habla mejor y con más facilidad sobre Homero, y que cuantos me escuchan convienen en lo bien que hablo, mientras que nada puedo decir sobre los demás poetas. Dime, yo te lo suplico, de dónde puede proceder esto.

SÓCRATES.—Eso es lo que quiero examinar, y quiero exponerte mi pensamiento. Ese talento que tienes de hablar bien sobre Homero, no es en ti un efecto del arte, como decía antes, sino que es no sé qué virtud divina que te transporta, virtud semejante a la piedra que Eurípides ha llamado magnética, y que los más llaman piedra Heraclea. Esta piedra, no sólo atrae los anillos de hierro, sino que les comunica la virtud de producir el mismo efecto y de atraer otros anillos de suerte que se ve algunas veces una larga cadena de trozos de hierro y de anillos suspendidos los unos de los otros, y todos estos anillos sacan su virtud de esta piedra. En igual forma, la musa inspira a los poetas, éstos comunican a otros su entusiasmo y se forma una cadena de inspirados. No es mediante el arte, sino por el entusiasmo y la inspiración, que los buenos poetas épicos componen sus bellos poemas. Lo mismo sucede con los poetas líricos. Semejantes a los coribantes, que no danzan sino cuando están fuera de sí mismos, los poetas no están con la sangre fría cuando componen sus preciosas odas, sino que desde el momento en que toman el tono de la armonía y el ritmo, entran en furor y se ven arrastrados por un entusiasmo igual al de las bacantes, que en sus movimientos y embriaguez sacan de los ríos leche y miel, y cesan de sacarlas en el momento en que cesa su delirio. Así es, que el alma de los poetas líricos hace realmente lo que éstos

se alaban de practicar. Nos dicen que, semejantes a las abejas, vuelan aquí y allá por los jardines y vergeles de las musas, y que recogen y extraen de las fuentes de miel los versos que nos cantan. En esto dicen la verdad, porque el poeta es un ser alado, ligero y sagrado, incapaz de producir mientras el entusiasmo no le arrastra y le hace salir de sí mismo. Hasta el momento de la inspiración todo hombre es impotente para hacer versos y pronunciar oráculos. Como los poetas no componen merced al arte, sino por una inspiración divina, y dicen sobre diversos objetos muchas cosas y muy bellas, tales como las que tú dices sobre Homero, cada uno de ellos sólo puede sobresalir en la clase de composición a que le arrastra la musa. Uno sobresale en el ditirambo, otro en los elogios, éste en las canciones destinadas al baile, aquél en los versos épicos, y otro en los yambos, y todos son medianos fuera del género de su inspiración, porque es ésta y no el arte la que preside a su trabajo. En efecto, si supiesen hablar bien, gracias al arte, en un solo género, sabrían igualmente hablar bien en todos los demás. El objeto que Dios se propone al privarles del sentido y servirse de ellos como ministros, a manera de los profetas y otros adivinos inspirados, es que, al oírles nosotros, tengamos entendido que no son ellos los que dicen cosas tan maravillosas, puesto que están fuera de su buen sentido, sino que son los órganos de la divinidad que nos hablan por su boca. Tínnicos de Cálceide es una prueba bien patente de ello. No tenemos de él más pieza en verso, que sea digna de tenerse en cuenta, que su *Peán*³ que todo el mundo canta, la oda más preciosa que se ha hecho jamás, y que, como dice él mismo, es realmente una producción de las musas. Me parece que la divinidad nos ha dejado ver en él un ejemplo patente,

³ Oda en honor de Apolo.

para que no nos quede la más pequeña duda de que si bien estos bellos poemas son humanos y hechos por la mano del hombre, son, sin embargo, divinos y obra de los dioses, y que los poetas no son más que sus intérpretes, cualquiera que sea el dios que los posea. Para hacernos conocer esta verdad, el dios ha querido cantar con toda intención la oda más bella del mundo por boca del poeta más mediano. ¿No crees tú que tengo razón, mi querido Ion?

ION.—Sí, ¡por Zeus!, tus discursos, Sócrates, causan en mi alma una profunda impresión, y me parece que los poetas, por un favor divino, son para con nosotros los intérpretes de los dioses.

SÓCRATES.—¿Y vosotros los rapsodas no sois los intérpretes de los poetas?

ION.—También es cierto.

SÓCRATES.—¿Luego sois vosotros los intérpretes de los intérpretes?

ION.—Sin contradicción.

SÓCRATES.—Vamos, respóndeme Ion, y no me ocultes nada de lo que te voy a preguntar. Cuando recitas, como conviene, ciertos versos heroicos, y conmueves el alma de los espectadores, ya cantando a Odiseo en el momento en que lanzándose al umbral de su palacio se da a conocer a los pretendientes de Penélope y derrama a sus pies una multitud de flechas,⁴ o ya a Aquiles arrojándose sobre Héctor,⁵ o cualquier otro pasaje conmovedor de Andrómaca, de Hécuba o de Príamo,⁶ ¿te dominas, o estás fuera de ti mismo? Llena tu alma de entusiasmo ¿no te imaginas estar presente a las acciones que recitas, y que te encuentras en Itaca o delante de Troya, en una palabra, en el

lugar mismo donde pasa la escena? ●ION.—¡La prueba que me pones a la vista es patente, Sócrates! Porque si he de hablarte con franqueza, te aseguro que cuando declamo algún pasaje patético, mis ojos se llenan de lágrimas, y que cuando recito algún trozo terrible o violento, se me erizan los cabellos y palpita mi corazón.

SÓCRATES.—¡Pero qué, Ion! ¿Daremos que un hombre está en su sano juicio cuando, vestido con un traje de diversos colores y llevando una corona de oro, llora en medio de los sacrificios y de las fiestas, aunque no haya perdido ninguno de sus adornos, o cuando, en compañía de más de veinte mil amigos, se le ve sobrecogido de terror, a pesar de no despojarle ni hacerle nadie ningún daño?

ION.—No, ciertamente, Sócrates, puesto que es preciso decirte la verdad.

SÓCRATES.—¿Sabes tú si transmitis los mismos sentimientos al alma de vuestros espectadores?

ION.—Lo sé muy bien. Desde la tribuna, donde estoy colocado, los veo habitualmente llorar, dirigir miradas amenazadoras y temblar como yo con la narración de lo que oyen. Y necesito estar muy atento a los movimientos que en ellos se producen, porque si los hago llorar, yo me reíré y cogeré el dinero; mientras que si los hago reír, yo lloraré y perderé el dinero que esperaba.

●SÓCRATES.—¿Ves ahora cómo el espectador es el último de estos anillos, que, como yo decía, reciben los unos de los otros la virtud que les comunica la piedra Heraclea?

El rapsoda, tal como tú, el actor, es el anillo intermedio, y el primer anillo es el poeta mismo. Por medio de estos anillos el dios atrae el alma de los hombres por donde quiere, haciendo pasar su virtud de los unos a los otros, y lo mismo que sucede con la piedra imán, está pendiente de él una larga cadena de coristas, de maestros de capilla, de submaestros, ligados por los lados a

⁴ Odisea. (Colección "Sepan cuántos..." Editorial Porrúa, S. A.) R. XXII.

⁵ Iliada. (Colección "Sepan cuántos..." Editorial Porrúa, S. A.) XXII, 311.

⁶ Iliada. (Id.) XXII, 405, 431, 437, 515.

1. Coribantes: sacerdotes de Cibele, encargados de danzar, en las fiestas de la diosa, de forma orgiástica al son de instrumentos particulares.

2. Vergeles: jardines con variedad de flores y árboles frutales.

1. Ditirambo: alabanza exagerada.

2. Yambos: en poesía: pie compuesto de dos sílabas, la primera breve y la otra larga.

los anillos que van directamente a la musa. **Un poeta está ligado a una musa**, otro poeta a otra musa, y nosotros decimos a esto estar poseído, dominado, puesto que el poeta no es *sui iuris*, sino que pertenece a la musa. A estos primeros anillos, quiero decir, a los poetas, están ligados otros anillos, los unos a éste, los otros a aquél, e influidos todos por diferentes entusiasmos. Unos se sienten poseídos por Orfeo, otros por Museo, **la mayor parte por Homero**. Tú eres de estos últimos, Ion, y Homero te posee. Cuando se cantan en tu presencia los versos de algún otro poeta, tú te haces el soñoliento, y tu espíritu no te suministra nada; pero cuando se te recita algún pasaje de este poeta, despiertas en el momento, tu alma entra, por decirlo así, en movimiento, y te ocurre abundantemente de qué hablar. Porque **no es en virtud del arte**, ni de la ciencia, **el hablar tú de Homero como lo haces, sino por una inspiración y una posesión divinas**. Y lo mismo que los **coribantes** no sienten ninguna otra melodía que la del dios que los posee, ni olvidan las figuras y palabras que corresponden a este aire, sin fijar su atención en todos los demás, de la misma manera tú, Ion, cuando se hace mención de Homero, apareces sumamente afluyente, mientras que permaneces mudo tratándose de los demás poetas. Me preguntas cuál es la causa de esta facilidad de hablar cuando se trata de Homero, y de esta infecundidad cuando se trata de los demás, y es que el talento que tienes para alabar a Homero no es en ti efecto del arte, sino de una inspiración divina.

ION.—Muy bien dicho, Sócrates. Sin embargo, sería para mí una sorpresa si tus razones fuesen bastante poderosas para persuadirme de que cuando hago el elogio de Homero estoy poseído y fuera de mí mismo. Creo que tú mismo no lo creerías si me oyese discurrir sobre este poeta.

● SÓCRATES.—Pues bien, quiero escucharte; pero antes responde a esta pregunta. Entre tantas cosas como Homero trata, ¿sobre cuáles hablas tú bien? Porque **sin duda tú no puedes hablar bien sobre todas**.

ION.—Vive seguro, Sócrates, de que **no hay una sola de la que no esté en estado de hablar bien**.

● SÓCRATES.—Probablemente no de las cosas que tú ignoras y que Homero trata.

ION.—¿Cuáles son las cosas que Homero trata y yo ignore?

SÓCRATES.—¿Homero no habla de las artes en muchos parajes y muy detenidamente? Por ejemplo, ¿el arte de conducir un carro? Si pudiera recordar los versos, te los diría.

ION.—Yo los sé; voy a decírtelos.

SÓCRATES.—Recítame, pues, las palabras de Néstor a su hijo Antíloco, cuando le da consejos sobre las precauciones que debe tomar para evitar el tocar a la meta en la carrera de carros, en los funerales de Patroclo.

ION.—Inclínate —le dice— bien preparado, sobre tu carro a la izquierda; al mismo tiempo con el látigo y la voz apura al caballo de la derecha, aflojándole las riendas; haz que el caballo de la izquierda se aproxime a la meta, de manera que el cubo de la rueda, hecho con arte, parezca tocar con ella, y que sin embargo evite tropezarla.⁷

SÓCRATES.—Basta. ¿Quién juzgará mejor, Ion, si Homero habla bien o mal en estos versos, un médico o un cochero?

ION.—El cochero sin duda.

SÓCRATES.—¿Es porque conoce el arte que corresponde a todas estas cosas o por otra razón?

ION.—No, sino porque conoce este arte.

SÓCRATES.—Dios ha atribuido a cada arte **la facultad de juzgar sobre las materias que a cada una correspondan**, porque no juzgamos

⁷ *Iliada*. (Colección "Sepan cuántos..." Editorial Porrúa, S. A.) XXIII, 335.

mediante la medicina las mismas cosas que conocemos por pilotaje.

ION.—Verdaderamente no.

● SÓCRATES.—Ni por el arte de carpintería lo que conocemos por la medicina.

ION.—De ninguna manera.

SÓCRATES.—¿No sucede lo mismo con todas las demás artes? Lo que nos es conocido por la una, no nos es conocido por la otra. Pero antes de responder a esto, dime: ¿no reconoces que **las artes difieren unas de otras?**

ION.—Sí.

SÓCRATES.—En cuanto puede conjeturarse, digo, que una es diferente de otra porque ésta es la ciencia de un objeto y aquélla de otro. ¿Piensas tú lo mismo?

ION.—Sí.

SÓCRATES.—Porque si fuese la ciencia de los mismos objetos, ¿qué razón tendríamos para hacer diferencia entre un arte y otro arte, puesto que ambos conducían al conocimiento de las mismas cosas? Por ejemplo, yo sé que éstos son cinco dedos, y tú lo sabes como yo. Si te preguntase, si lo sabemos ambos por la aritmética, o lo sabemos tú por un arte y yo por otro, dirías sin dudar que por un mismo arte, la aritmética.

ION.—Sí.

● SÓCRATES.—Responde ahora a la pregunta que estaba a punto de hacer antes, y dime, si crees, con relación a todas las artes sin excepción, que es necesario que el mismo arte nos haga conocer los mismos objetos, y otro arte objetos diferentes.

ION.—Así parece.

SÓCRATES.—Por consiguiente, el que no posee un arte, no está en estado de juzgar bien de lo que se dice o se hace en virtud de este arte.

ION.—Dices verdad.

SÓCRATES.—¿Con relación a los versos que acabas de citar, juzgarás tú mejor que el cochero si Homero habla bien o mal?

ION.—El cochero juzgará mejor.

SÓCRATES.—Porque tú eres rapsoda y no eres cochero.

ION.—Sí.

SÓCRATES.—¿El arte del rapsoda es distinto que el del cochero?

ION.—Sí.

SÓCRATES.—Puesto que es distinto, tiene que ser la ciencia de otros objetos.

ION.—Sí.

SÓCRATES.—¡Pero qué! cuando Homero dice, que Hecamedes, concubina de Néstor, dio a Macaón, que estaba herido, un brebaje y se expresa así: *«echó vino de Pramnio, raspó queso de cabra con un rallo de bronce, espolvoreó la mezcla con blanca harina y les invitó a beber»* ¿pertenece al médico o al rapsoda juzgar si Homero habló bien o mal?

ION.—A la medicina.

SÓCRATES.—Y cuando Homero dice: *«Ella se lanzó a lo profundo, como descende el plomo asido al cuerno de un buey montaraz en que se pone el anzuelo y lleva la muerte a los voraces peces»*, diremos que corresponde al pescador, más bien que al rapsoda, el calificar estos versos, y si lo que expresan está bien o mal hecho?

ION.—Es evidente, Sócrates, que esto corresponde al arte del pescador.

SÓCRATES.—Mira ahora si tú me presentarías la cuestión siguiente: Sócrates, puesto que encuentras en Homero los objetos cuyo juicio pertenece a cada uno de estos diferentes artes, busca en igual forma en este poeta los objetos que pertenecen a los adivinos y al arte divinatorio, y dime si Homero se ha expresado bien o mal en sus poesías en este punto. Ve ahora con qué facilidad y con qué verdad yo te respondería. Homero habla de estos objetos en muchos pasajes de su *Odisea*, por ejemplo, en aquel en que el adivino Teoclimenes, nacido

⁸ *Iliada*. (Colección "Sepan cuántos..." Editorial Porrúa, S. A.) XI, 639.

⁹ *Iliada* (Id.) XXIV, 82.

de la raza de Melampo, dirige estas palabras a los pretendientes de Penélope:¹⁰ ¡Ah, miseros! ¿Qué mal es ese que padecéis? Noche oscura os envuelve la cabeza, y el rostro, y abajo las rodillas; crecen los gemidos; báñanse en lágrimas las mejillas; y así los muros con los hermosos intercolumnios están rodeados de sangre. Llenan el vestibulo y el patio las sombras de los que descienden al tenebroso Erebo; el sol desapareció del cielo y una horrible oscuridad se extiende por doquier. Homero en muchos pasajes habla de esta manera, como cuando describe el ataque del campamento de los helenos, donde se leen estos versos:¹¹ "Pero detuviéronse indecisos en la orilla del foso, cuando ya se disponía a atravesarlo, por haber aparecido encima de ellos y a su derecha una ave agorera: un águila de alto vuelo, llevando en las garras un enorme dragón sangriento, vivo, palpitante, que no había olvidado la lucha, pues encorvándose hacia atrás hirióla en el pecho, cerca del cuello. El águila, penetrada de dolor, dejó caer el dragón en medio de la turba; y chillando, voló con la rapidez del viento. Estos, te diría, y otros semejantes, son los pasajes cuyo examen y juicio pertenecen al adivino.

ION.—En eso no dirías más que la verdad.

SÓCRATES.—Tu respuesta no es menos verdadera, Ion. Lo mismo que te he señalado en la *Odisea* y en la *Iliada* pasajes que pertenecen, unos al adivino, otros al médico, otros al pescador, designame tú ahora, Ion, tú que conoces mejor que yo a Homero, los pasajes que son del resorte de la rapsodia, y que te corresponde examinar y juzgar con preferencia a los demás hombres.

ION.—Te respondo, Sócrates, que

todos son de la competencia del rapsoda.

SÓCRATES.—Pero eso no lo decías hace poco. ¿Cómo tienes tan mala memoria? No es propio de un rapsoda ser tan olvidadizo.

ION.—¿Pues qué es lo que yo he olvidado?

SÓCRATES.—¿No te acuerdas haber dicho que el arte del rapsoda es distinto que el del cochero?

ION.—Sí, me acuerdo.

SÓCRATES.—¿No has confesado que, siendo distinto, tiene que conocer de otros objetos?

ION.—Sí.

SÓCRATES.—El arte del rapsoda, según lo que tú dices, no conocerá todas las cosas, como no las conocerá el cochero.

ION.—Quizá es preciso exceptuar esta clase de objetos, Sócrates.

SÓCRATES.—Pero tú entiendes por esta clase de objetos todo lo que pertenece a las otras artes. Por consiguiente, ¿qué objetos habrás de conocer tú como rapsoda, puesto que no puedes conocerlos todos?

ION.—Conoceré, creo yo, los discursos que se ponen en boca del hombre y de la mujer, de los esclavos y de las personas libres, de los que obedecen y de los que mandan.

SÓCRATES.—¿Quieres decir que el rapsoda sabrá mejor que el piloto de qué manera debe hablar el que manda una nave batida por la tempestad?

ION.—No, para esto será mejor el piloto.

SÓCRATES.—¿El rapsoda sabrá mejor que el médico los discursos de que habrán de valerse los que dirigen a enfermos?

ION.—No, lo confieso.

SÓCRATES.—¿Quieres hablar de los discursos que convienen a un esclavo?

ION.—Sí.

SÓCRATES.—Por ejemplo, ¿pretendes que el rapsoda, y no el vaquero, sabrá lo que es preciso decir para amansar las bestias cuando están irritadas?

ION.—No.

SÓCRATES.—¿Y sabrá mejor que un trabajador en lana lo tocante a su trabajo?

ION.—No.

SÓCRATES.—¿Sabrán mejor los discursos de que un general debe valerse para inspirar ánimo a sus soldados?

ION.—Sí, he aquí lo que el rapsoda debe conocer.

SÓCRATES.—¡Pero qué! ¿El arte del rapsoda es el mismo que el arte de la guerra?

ION.—Por lo menos yo sé muy bien cómo debe hablar un general de ejército.

SÓCRATES.—Quizá, Ion, estás versado en el arte de mandar la tropa. En efecto, si fueses a la vez buen picador y buen tocador de laúd, distinguirías los caballos que tienen buena o mala marcha. Pero si yo te preguntase mediante qué arte conoces los caballos que marchan bien, si por tu cualidad de picador o por la de tocador de laúd, ¿qué me responderías?

ION.—Te respondería que como picador.

SÓCRATES.—En igual forma, si conocieses los que tocan bien el laúd, ¿no confesarías que este discernimiento lo hacías como tocador de laúd y no como picador?

ION.—Sí.

SÓCRATES.—Pues bien, puesto que entiendes el arte militar, ¿tienes este conocimiento como hombre de guerra o como buen rapsoda?

ION.—Importa poco, a mi parecer, en qué concepto.

SÓCRATES.—¿Cómo dices que importa poco? ¿El arte del rapsoda es el mismo, a juicio tuyo, que el arte de la guerra, o son dos artes diferentes?

ION.—Yo creo que es el mismo arte.

SÓCRATES.—De manera que el que es buen rapsoda ¿es también buen general de ejército?

ION.—Sí, Sócrates.

SÓCRATES.—Por esta razón, ¿el que es buen general de ejército es igualmente buen rapsoda?

ION.—Por la misma razón no lo creo.

SÓCRATES.—Por lo menos crees que un excelente rapsoda es igualmente un excelente capitán.

ION.—Seguramente.

SÓCRATES.—¿Y no eres tú el mejor rapsoda de toda la Hélade?

ION.—Sin comparación, Sócrates.

SÓCRATES.—Por consiguiente, tú, Ion, ¿eres el capitán más grande de toda la Hélade?

ION.—Yo te lo garantizo, Sócrates; he aprendido el oficio en Homero.

SÓCRATES.—En nombre de los dioses, Ion, ¿cómo, siendo tú el mejor capitán y el mejor rapsoda de la Hélade, andas de ciudad en ciudad recitando versos y no estás al frente de los ejércitos? ¿Piensas que los helenos tienen gran necesidad de un rapsoda con su corona de oro, y que para nada necesitan un general?

ION.—Nuestra ciudad, Sócrates, está sometida a vuestra dominación; vosotros mandáis nuestras tropas y no necesitamos de ningún general. En cuanto a vuestra ciudad y la de Lacedemonia, no me elegirán para conducir sus ejércitos, porque os creéis vosotros con capacidad para hacerlo.

SÓCRATES.—Mi querido Ion, ¿no conoces a Apolodoro de Cízico?

ION.—¿Quién es?

SÓCRATES.—El que los atenienses han puesto muchas veces a la cabeza de sus tropas, aunque extranjero; ¿y a Fanostenes de Andros y Heráclides de Clazomenes, que nuestra república ha elevado al grado de generales y a los primeros puestos a pesar de ser extranjeros, porque han dado pruebas de su mérito? ¿Y no escogerá para mandar sus ejércitos y no colmará de honores a Ion de Efeso, si le considera digno de ello? ¡Pues qué! ¿Vosotros los efesios no sois atenienses de origen, y Efeso no es una ciudad que no cede en nada a ninguna otra? Si dices la verdad, Ion; si es al arte y a la ciencia a lo que debes tu

¹⁰ *Odisea*. (Colección "Sepan cuántos..." Editorial Porrúa, S. A.) R. XX, 851.

¹¹ *Iliada*. (Colección "Sepan cuántos..." Editorial Porrúa, S. A.) XII, 202.

buena inteligencia de Homero, entonces obras mal conmigo, porque después de haberte alabado por las bellezas que sabes de Homero y haberme prometido que me harías partícipe de ellas, veo ahora que me engañas, porque no sólo no me haces partícipe, sino que tampoco quieres decirme cuáles son esos conocimientos en que sobresales, por más que te he apurado; y, semejante a Proteo, giras en todos sentidos, tomas toda clase de formas, y para librarte de mí, concluyes por transformarte en general, para que yo no pueda ver a qué punto llega tu habilidad en la inteligencia de Homero. Por último, si es al arte al que debes esta habilidad y compro-

metido como estás a mostrármela, faltas a tu palabra, entonces tu procedimiento es injusto. Si por el contrario, no al arte sino a una inspiración divina se debe el que digas tan bellas cosas sobre Homero, por estar tú poseído y sin ninguna ciencia, como te dije antes, en este caso no tengo motivo para quejarme de ti. Por lo tanto, mira si quieres pasar a mis ojos por un hombre injusto o por un hombre divino.

ION.—La diferencia es grande, Sócrates; es mucho mejor pasar por un hombre divino.

SÓCRATES.—En este caso, Ion, te conferimos precioso título de celebrar a Homero por inspiración divina y no en virtud del arte.

PENSAMIENTO Y POESÍA

A PESAR DE QUE EN ALGUNOS MORTALES AFORTUNADOS, POESÍA Y pensamiento hayan podido darse al mismo tiempo y paralelamente, a pesar de que en otros más afortunados todavía, poesía y pensamiento hayan podido trabarse en una sola forma expresiva, la verdad es que pensamiento y poesía se enfrentan con toda gravedad a lo largo de nuestra cultura. Cada una de ellas quiere para sí eternamente el alma donde anida. Y su doble tirón puede ser la causa de algunas vocaciones malogradas y de mucha angustia sin término anegada en la esterilidad.

Pero hay otro motivo más decisivo de que no podamos abandonar el tema y es que hoy poesía y pensamiento se nos aparecen como dos formas insuficientes; y se nos antojan dos mitades del hombre: el filósofo y el poeta. No se encuentra el hombre entero en la filosofía; no se encuentra la totalidad de lo humano en la poesía. En la poesía encontramos directamente al hombre concreto, individual. En la filosofía al hombre en su historia universal, en su querer ser. La poesía es encuentro, don, hallazgo por gracia. La filosofía busca, requerimiento guiado por un método.

Es en Platón donde encontramos entablada la lucha con todo su vigor, entre las dos formas de la palabra, resuelta triunfalmente para el logos del pensamiento filosófico, decidiéndose lo que pudiéramos llamar "la condenación de la poesía"; inaugurándose en el mundo

de Occidente, la vida azarosa y como al margen de la ley, de la poesía, su caminar por estrechos senderos, su andar errabundo y a ratos extraviado, su locura creciente, su maldición. Desde que el pensamiento consumió su "toma de poder", la poesía se quedó a vivir en los arrabales, arisca y desgarrada diciendo a voz en grito todas las verdades inconvenientes; terriblemente indiscreta y en rebeldía. Porque los filósofos no han gobernado aún ninguna república, la razón por ellos establecida ha ejercido un imperio decisivo en el conocimiento, y aquello que no era radicalmente racional, con curiosas alternativas, o ha sufrido su fascinación, o se ha alzado en rebeldía.

No tratamos de hacer aquí la historia de estas alternativas, aunque ya sería de gran necesidad, sobre todo estudiando sus íntimas conexiones con el resto de los fenómenos que imprimen carácter a una época. Antes de acometer tal empresa vale más esclarecer el fondo del dramático conflicto que motiva tales cambios; vale más atender a la lucha que existe entre filosofía y poesía y definir un poco los términos del conflicto en que un ser necesitado de ambas se debate. Vale, sí, la pena manifestar la razón de la doble necesidad irrenunciable de poesía y de pensamiento y el horizonte que se vislumbra como salida del conflicto. Horizonte que de no ser una alucinación nacida de una singular avidez, de un obstinado amor que sueña una reconciliación más allá de la disparidad actual, sería sencillamente la salida a un mundo nuevo de vida y conocimiento.

"En el principio era el verbo"; el logos, la palabra creadora y ordenadora, que pone en movimiento y legisla. Con estas palabras, la más pura razón cristiana viene a engarzarse con la razón filosófica griega. La venida a la tierra de una criatura que llevaba en su naturaleza una contradicción extrema, impensable, de ser a la vez divino y humano, no detuvo con su divino absurdo el camino del logos platónico-aristotélico, no rompió con la fuerza de la razón, con su primacía. A pesar de la "locura de la sabiduría" flagelante de san Pablo, la razón como última raíz del universo seguía en pie. Algo nue-

vo sin embargo había advenido: la razón, el logos era creador, frente al abismo de la nada; era la palabra de quien lo podía todo hablando. Y el logos quedaba situado más allá del hombre y más allá de la naturaleza, más allá del ser y de la nada. Era el principio más allá de todo lo principiado.

¿Qué raíz tienen en nosotros pensamiento y poesía? No queremos de momento definirlos, sino hallar la necesidad, la extrema necesidad que vienen a colmar las dos formas de la palabra. ¿A qué amor menesteroso vienen a dar satisfacción? ¿Y cuál de las dos necesidades es la más profunda, la nacida en zonas más hondas de la vida humana? ¿Cuál la más imprescindible?

Si el pensamiento nació de la admiración solamente, según nos dicen textos venerables,¹ no se explica con facilidad que fuera tan prontamente a plasmarse en forma de filosofía sistemática; ni tampoco que haya sido una de sus mejores virtudes la de la abstracción, esa idealidad conseguida en la mirada, sí, más un género de mirada que ha dejado de ver las cosas. Porque la admiración que nos produce la generosa existencia de la vida en torno nuestro no permite tan rápido desprendimiento de las múltiples maravillas que la suscitan. Y al igual que la vida, esta admiración es infinita, insaciable y no quiere decretar su propia muerte.

Pero, encontramos en otro texto venerable —más venerable por su triple aureola de la filosofía, la poesía y... la "Revelación"—, otra raíz de donde nace la filosofía: se trata del pasaje del libro VII de la *República*, en que Platón presenta el "mito de la caverna": la fuerza que origina la filosofía allí es la violencia. Y ahora ya, sí, admiración y violencia juntas como fuerzas contrarias que no se destruyen, nos explican ese primer momento filosófico en el que encontramos ya una dualidad y, tal vez, el conflicto originario de la filosofía: el ser primeramente pasmo extático ante las cosas y el violentarse en seguida para liberarse de ellas. Diríase que el pensamiento no toma la

¹ Aristóteles, *Metafísica*, L. I, 982b.

cosa que ante sí tiene más que como pretexto y que su primitivo pasmo se ve en seguida negado y quién sabe si traicionado, por esta prisa de lanzarse a otras regiones, que le hacen romper su naciente éxtasis. La filosofía es un éxtasis fracasado por un desgarramiento. ¿Qué fuerza es ésa que la desgarrar? ¿Por qué la violencia, la prisa, el ímpetu de desprendimiento?

Y así vemos ya más claramente la condición de la filosofía: admiración, sí, pasmo ante lo inmediato, para arrancarse violentamente de ello y lanzarse a otra cosa, a una cosa que hay que buscar y perseguir, que no se nos da, que no regala su presencia. Y aquí empieza ya el afanoso camino, el esfuerzo metódico por esta captura de algo que no tenemos y necesitamos tener, con tanto rigor, que nos hace arrancarnos de aquello que tenemos ya sin haberlo perseguido.

Con esto solamente sin señalar por el momento cuál sea el origen y significación de la violencia, ya es suficiente para que ciertos seres de aquellos que quedaron prendidos en la admiración originaria, en el primitivo *zaumasein* no se resignen ante el nuevo giro, no acepten el camino de la violencia. Algunos de los que sintieron su vida suspendida, su vista enredada en la hoja o en el agua, no pudieron pasar al segundo momento en que la violencia interior hace cerrar los ojos buscando otra hoja y otra agua más verdaderas. No, no todos fueron por el camino de la verdad trabajosa y quedaron afe-rrados a lo presente e inmediato, a lo que regala su presencia y dona su figura, a lo que tiembla de tan cercano; ellos no sintieron violencia alguna o quizá no sintieron esa forma de violencia, no se lanzaron a buscar el trasunto ideal, ni se dispusieron a subir con esfuerzo el camino que lleva del simple encuentro con lo inmediato hasta aquello permanente, idéntico, Idea. Fieles a las cosas, fieles a su primitiva admiración extática, no se decidieron jamás a desgarrarla; no pudieron, porque la cosa misma se había fijado ya en ellos, estaba impresa en su interior. Lo que el filósofo perseguía lo tenía ya dentro de sí en cierto modo, el poeta; de cierto modo, sí, de qué diferente manera.

¿Cuál era esta diferente manera de tener ya la cosa, que hacía justamente que no pudiera nacer la violencia filosófica?, ¿y que sí producía, por el contrario, un género especial de desasosiego y una plenitud inquietante, casi aterradora? ¿Cuál era este poseer dulce e inquieto que calma y no basta? Sabemos que se llamó poesía y ¿quién sabe si algún otro nombre borrado? Y desde entonces el mundo se dividiera, surcado por dos caminos. El camino de la filosofía, en el que el filósofo impulsado por el violento amor a lo que buscaba abandonó la superficie del mundo, la generosa inmediatez de la vida, basando su ulterior posesión total, en una primera renuncia. El ascetismo había sido descubierto como instrumento de este género de saber ambicioso. La vida, las cosas, serían exprimidas de una manera implacable; casi cruel. El pasmo primero será convertido en persistente interrogación; la inquisición del intelecto ha comenzado su propio martirio y también el de la vida.

El otro camino es el del poeta. El poeta no renunciaba ni apenas buscaba, porque tenía. Tenía por lo pronto lo que ante sí, ante sus ojos, oídos y tacto, aparecía; tenía lo que miraba y escuchaba, lo que tocaba, pero también lo que aparecía en sus sueños, y sus propios fantasmas interiores mezclados en tal forma con los otros, con los que vagaban fuera, que juntos formaban un mundo abierto donde todo era posible. Los límites se alteraban de tal modo que acababa por no haberlos. Los límites de lo que descubre el filósofo, en cambio, se van precisando y distinguiendo de tal manera que se ha formado ya un mundo con su orden y perspectiva, donde ya existe el principio y lo "principiado"; la forma y lo que está bajo ella.

El camino de la filosofía es el más claro, el más seguro; la filosofía ha vencido en el conocimiento, pues que ha conquistado algo firme, algo tan verdadero, compacto e independiente que es absoluto, que en nada se apoya y todo viene a apoyarse en él. La aspereza del camino y la renuncia ascética ha sido largamente compensada.

En Platón el pensamiento, la violencia por la verdad, ha reñido tan tremenda batalla como la poesía; se siente su fragor en innume-

rables pasajes de sus diálogos, diálogos dramáticos donde luchan las ideas, y bajo ellas otras luchas aún mayores se adivinan. La mayor quizá es la de haberse decidido por la filosofía quien parecía haber nacido para la poesía. Y tan es así, que en cada diálogo pasa siquiera rozándola, comprobando su razón, su justicia, su fortaleza. Mas también es ostensible que, en los pasajes más decisivos, cuando parece agotado ya el camino de la dialéctica y como un más allá de las razones, irrumpe el mito poético. Así, en la *República*, en *El banquete*, en el *Fedón*... de tal manera que al acabar la lectura de este último, el más sobrecogedor y dramático de todos, nos queda la duda acerca de la íntima verdad de Sócrates. Y la idea del maestro callejero, su vocación de pensador trotacalles, vacila. ¿Cuál era su íntimo saber, cuál la fuente de su sabiduría, cuál la fuerza que mantuvo tan bella y clara su vida? El que dice que “la filosofía es una preparación para la muerte”, abandona la filosofía al llegar sus umbrales y pisándolos ya casi, hace poesía y burla. ¿Es que la verdad era otra? ¿Tocaba ya alguna verdad más allá de la filosofía, una verdad que solamente podía ser revelada por la belleza poética; una verdad que no puede ser demostrada, sino sólo sugerida por ese *más* que expande el misterio de la belleza sobre las razones? ¿O es que las verdades últimas de la vida, las de la muerte y el amor, son aunque perseguidas halladas al fin, por donación, por hallazgo venturoso, por lo que después se llamara “gracia” y que ya en griego lleva su hermoso nombre, *jaries*, *carites*?

En todo caso Sócrates con su misterioso “demonio” interior y su clara muerte, y Platón con su filosofía, parecen sugerir que un pensar puro, sin mezcla poética alguna, no había hecho sino empezar. Y lo que pudiera ser una “pura” filosofía no contaba aún con fuerzas suficientes para abordar los temas más decisivos, que a un hombre alerta de su tiempo se le presentaban.

La poesía perseguía, entre tanto, la multiplicidad desdeñada, la menospreciada heterogeneidad. El poeta enamorado de las cosas se apegaba a ellas, a cada una de ellas y las sigue a través del laberinto del

tiempo, del cambio, sin poder renunciar a nada: ni a una criatura ni a un instante de esa criatura, ni a una partícula de la atmósfera que la envuelve, ni a un matiz de la sombra que arroja, ni del perfume que expande, ni del fantasma que ya en ausencia suscita. ¿Es que acaso al poeta no le importa la unidad? ¿Es que se queda apegado vagabundamente —inmoralmente— a la multiplicidad aparente, por desgana y pereza, por falta de ímpetu ascético para perseguir esa amada del filósofo: la unidad?

Con esto tocamos el punto más delicado quizá de todos: el que proviene de la consideración “unidad-heterogeneidad”. Hemos apuntado en las líneas que anteceden, las divergencias del camino al dirigirse el filósofo hacia el ser oculto tras las apariencias, y al quedarse el poeta sumido en estas apariencias. El ser había sido definido con unidad ante todo, por eso estaba oculto, y esa unidad era sin duda, el imán suscitador de la violencia filosófica. Las apariencias se destruyen unas a otras, están en perpetua guerra, quien vive en ellas, perece. Es preciso “salvarse de las apariencias”, primero, y salvar después las apariencias mismas: resolverlas, volverlas coherentes con esa invisible unidad. Y quien ha alcanzado la unidad ha alcanzado también todas las cosas que son, pues en cuanto que son participan de ella o en cuanto que son, son unas. Quien tiene, pues, la unidad lo tiene todo. ¿Cómo no explicarse la urgencia del filósofo, la violencia terrible que le hace romper las cadenas que le amarran a la tierra y a sus compañeros; qué ruptura no estaría justificada por esta esperanza de poseerlo todo, todo? Si Platón nos resulta tan seductor en el “mito de la caverna” es, ni más ni menos, porque en él nos descubre la esperanza de la filosofía, la esperanza que es la justificación última, total. La esperanza de la filosofía, mostrándonos que la tiene, pues religión, poesía y hasta esa forma especial de la poesía que es la tragedia son formas de la esperanza, mientras la filosofía queda desesperanzada, desolada más bien. Y no han hecho, tal vez, otra cosa los más altos filósofos; al final de sus cadenas de razones hechas para romper las cadenas del mundo y de la naturaleza, hay algo que las

rompe a ellas también y que se llama a veces “vida teórica”, a veces “amor del *intelectualis*”; a veces “autonomía de la persona humana”.

Hay que salvarse de las apariencias, dice el filósofo, por la unidad, mientras el poeta se queda adherido a ellas, a las seductoras apariencias. ¿Cómo puede, si es hombre, vivir tan disperso?

Asombrado y disperso es el corazón del poeta —“mi corazón latía, atónito y disperso”—.² No cabe duda de que este primer momento de asombro se prolonga mucho en el poeta, pero no nos engañemos creyendo que es su estado permanente del que no puede salir. No, la poesía tiene también su vuelo; tiene también su unidad, su trasmundo.

De no tener vuelo el poeta, no habría poesía, no habría palabra. Toda palabra requiere un alejamiento de la realidad a la que se refiere; toda palabra es, también, una liberación de quien la dice. Quien habla aunque sea de las apariencias, no es del todo esclavo; quien habla, aunque sea de la más abigarrada multiplicidad, ya ha alcanzado alguna suerte de unidad, pues que embebido en el puro pasmo, prendido a lo que cambia y fluye, no acertaría a decir nada, aunque este decir sea un cantar.

Y ya hemos mentado algo afín, muy afín a la poesía, pues que anduvieron mucho tiempo juntas: la música. Y en la música es donde más suavemente resplandece la unidad. Cada pieza de música es una unidad y sin embargo sólo está compuesta de fugaces instantes. No ha necesitado el músico echar mano de un ser oculto e idéntico a sí mismo para alcanzar la transparente e indestructible unidad de sus armonías. No es la misma sin duda, la unidad del ser a que aspira el filósofo a esta unidad asequible que alcanza la música. Por lo pronto, esta unidad de la música está ya ahí realizada, es una unidad de creación; con lo disperso y pasajero se ha construido algo uno, eterno. Así el poeta, en su poema crea una unidad con la palabra, esas palabras que tratan de apresar lo más tenue, lo más alado, lo

más distinto de cada cosa, de cada instante. El poema es ya la unidad no oculta, sino presente; la unidad realizada, diríamos encarnada. El poeta no ejerció violencia alguna sobre las heterogéneas apariencias y, sin violencia alguna, también logró la unidad. Al igual que la multiplicidad primero, le fue donada, graciosamente, por obra de las *carites*.

Pero hay, por lo pronto, una diferencia; así como el filósofo si alcanzara la unidad del ser, sería una unidad absoluta, sin mezcla de multiplicidad alguna, la unidad lograda del poeta en el poema es siempre incompleta; y el poeta lo sabe y ahí está su humildad: en conformarse con su frágil unidad lograda. De ahí ese temblor que queda tras de todo buen poema y esa perspectiva ilimitada, estela que deja toda poesía tras de sí y que nos lleva tras ella; ese espacio abierto que rodea a toda poesía. Pero aun esta unidad lograda aunque completa, parece siempre gratuita en oposición a la unidad filosófica tan ahincadamente perseguida.

El filósofo quiere lo uno, porque lo quiere todo, hemos dicho. Y el poeta no quiere propiamente todo, porque teme que en este todo no esté en efecto cada una de las cosas y sus matices; el poeta quiere una, cada una de las cosas sin restricción, sin abstracción ni renuncia alguna. Quiere un todo desde el cual se posea cada cosa, mas no entendiendo por cosa esa unidad hecha de sustracciones. La cosa del poeta no es jamás la cosa conceptual del pensamiento, sino la cosa completísima y real, la cosa fantasmagórica y soñada, la inventada, la que hubo y la que no habrá jamás. Quiere la realidad, pero la realidad poética no es sólo la que hay, la que es; sino la que no es; abarca el ser y el no ser en admirable justicia caritativa, pues todo, todo tiene derecho a ser hasta lo que no ha podido ser jamás. El poeta saca de la humillación del no ser a lo que en él gime, saca de la nada a la nada misma y le da nombre y rostro. El poeta no se afana para que de las cosas que hay, unas sean y otras no lleguen a este privilegio, sino que trabaja para que todo lo que hay y lo que no hay, llegue a ser. El poeta no teme a la nada.

² Antonio Machado.

Aparición, presencia que tiene su trasmundo en que apoyarse. La matemática sostiene al canto. ¿No tendrá la poesía también su trasmundo, su más allá en que apoyarse, su matemática?

Así es, sin duda: el poeta alcanza su unidad en el poema más pronto que el filósofo. La unidad de la poesía baja en seguida a encarnarse en el poema y por ello se consume aprisa. La comunicación entre el logos poético y la poesía concreta y viva es más rápida y más frecuente; el logos de la poesía es de un consumo inmediato, cotidiano; desciende a diario sobre la vida, tan a diario, que a veces se la confunde con ella. Es el logos que se presta a ser devorado, consumido; es el logos disperso de la misericordia que va a quien la necesita, a todos los que lo necesitan. Mientras que el de la filosofía es inmóvil, no desciende y sólo es asequible a quien puede alcanzarlo por sus pasos.

“Todos los hombres tienen por naturaleza deseo de saber”, dice Aristóteles al comienzo de su *Metafísica*, justificando así de antemano este “saber que se busca”. Mas, pasando por alto que en efecto todos los hombres necesiten este saber, se presenta en seguida la pregunta en que pedimos cuenta a la filosofía. ¿Cómo, si todos te necesitan, tan pocos son los que te alcanzan?

¿Es que alguna vez la filosofía ha sido de todos, es que en algún tiempo el logos ha amparado la endeble vida de cada hombre? Si hemos de hacer caso de lo que dicen los propios filósofos, sin duda que no, mas es posible que más allá de ellos mismos haya sido, en alguna dimensión, en alguna manera. En alguna manera, en algo sin duda muy vivo y muy valioso que ahora, cuando aparece destruido —con inconsciente despreocupación de algunos “filósofos” a quienes parece dejar indiferente el que la filosofía sirva ahora—, cuando vemos su vacío en la vida del hombre, es cuando más nos damos cuenta.

Pero, con la poesía, en cambio, no cabe esta cuestión. La poesía humildemente no se planteó a sí misma, no se estableció a sí misma, no comenzó diciendo que todos los hombres naturalmente necesitan de ella. Y es una y es distinta para cada uno. Su unidad es tan

elástica, tan coherente, que puede plegarse, ensancharse y casi desaparecer; desciende hasta su carne y su sangre, hasta su sueño.

Por eso la unidad a que el poeta aspira está tan lejos de la unidad hacia la que se lanza el filósofo. El filósofo quiere lo uno, sin más, por encima de todo.

Y es porque el poeta no cree en la verdad, en esa verdad que presupone que hay cosas que son y cosas que no son y en la correspondencia verdad y engaño. Para el poeta no hay engaño, sino que es el único medio de excluir por mentirosas ciertas palabras. De ahí que frente a un hombre de pensamiento el poeta produzca la impresión primera de ser un escéptico. Mas no es así: ningún poeta puede ser escéptico, ama la verdad, mas no la verdad excluyente, no la verdad imperativa, electora, seleccionadora de aquello que va a erigirse en dueño de todo lo demás, de todo. ¿Y no se habrá querido para eso el todo: para poder ser poseído abarcado, dominado? Algunos indicios hay de ello.

Sea o no así, el “todo” del poeta es bien diferente, pues no es el todo como horizonte, ni como principio; sino en todo caso un “todo” *a posteriori*, que sólo lo será cuando ya cada cosa haya llegado su plenitud.

La divergencia entre los dos logos es suficiente como para caminar de espaldas largo trecho. La filosofía tenía la verdad, tenía la unidad. Y aun todavía la ética, porque la verdad filosófica era adquirida paso a paso, esforzadamente, de tal manera que al arribar ella se siente ser uno, uno mismo, quien la ha encontrado. ¡Soberbia de la filosofía! Y la unidad y la gracia que el poeta halla como fuente milagrosa en su camino, son regaladas, descubiertas de pronto y del todo, sin rutas preparatorias, sin pasos ni rodeos. El poeta no tiene método... ni ética.

Éste es, al parecer, el primer frente a frente del pensamiento y la poesía en su encuentro originario, cuando la filosofía soberbia se libera de lo que fue su calidad matriz; cuando la filosofía se resuelve ser razón que capta el ser, ser que expresado en el logos nos mues-

tra la verdad. La verdad... ¿cómo teniéndola no ha sido la filosofía el único camino del hombre desde la tierra hasta ese alto cielo inmutable donde resplandecen las ideas? El camino sí se hizo, pero hay algo en el hombre que no es razón, ni ser, ni unidad, ni verdad —esa razón, ese ser, esa unidad, esa verdad—. Mas no era fácil demostrarlo, ni se quiso, porque la poesía no nació en la polémica, y su generosa presencia jamás se afirmó polémicamente. No surgió frente a nada.

No es polémica la poesía, pero puede desesperarse y confundirse bajo el imperio de la fría claridad del logos filosófico, y aun sentir tentaciones de cobijarse en su recinto. Recinto que nunca ha podido contenerla, ni definirla. Y al sentir el filósofo que se le escapaba, la confinó. Vagabunda, errante, la poesía pasó largos siglos. Y hoy mismo, apena y angustia el contemplar su limitada fecundidad, porque la poesía nació para ser la sal de la tierra y grandes regiones de la tierra no la reciben todavía. La verdad quieta, hermética, todavía no la recibe... “En el principio era el logos. Sí, pero... el logos se hizo carne y habitó entre nosotros, lleno de gracia y de verdad.”*

POESÍA Y ÉTICA

AVECES, UNAS CUANTAS PALABRAS IGNORADAS ALCANZAN UN ECO que resuena por espacio de siglos. Es que en ellas transparece una actitud esencial. Palabras que son hechos y como los hechos, aunque hayan sido realizados por alguien de marcadísima personalidad, parecen tener siempre algo de impersonal. Puede olvidarse quién las dijo y pueden olvidarse hasta las palabras mismas. Pero queda actuando, vivo y duradero, su sentido.

Tal ha sucedido con la condenación platónica de la poesía, en nombre de la moral en el diálogo la *República*. En nombre de la moral: de la verdad y la justicia. Constituye uno de los acontecimientos más decisivos del mundo, y como aconteció en la Grecia luminosa, es perfectamente transparente, es decir: deja aparecer todas sus causas; muestra perfecta justificación. De Grecia nos viene la luz, y así, todo lo que en ella acontece se presenta con una claridad deslumbradora, lo cual no quiere decir que vayamos a entenderlo sin esfuerzo, ni tan siquiera que lo entendamos. Pero percibimos en seguida que es plenamente inteligible. Y antes que intentemos penetrar en sus adentros nos sorprende ese misterio de la luz en que viene bañado. La sorpresa ante la revelación que nos avisa de cuán milagroso es esto de la claridad, de la transparencia en las cosas humanas. Sorpresa que nos preserva de la “obviedad”, de considerar como muy natural y obvio lo que aparece tan luminosamente, que es uno de los

* Véase notas, p. 107.

Las presentes páginas quieren ser sólo una aproximación a la existencia de la poesía, a su materia a la vez inasible e indecible. La poesía existe como noción abstracta, pero también como un momento del espíritu y del sentimiento, como un fragmento de la realidad y una peculiar figura de las palabras que se llama el poema.

Una zona de la realidad a la que vamos en compañía y en explicación del destino, como en penetración profunda de las cosas del mundo, de nuestro alentar único y a solas, así como de nuestro sueño, del sentido de nuestros actos o de nuestra navegación sobre la superficie siempre desconocida de la vida. Diremos que está a la vez en la emoción y en la visión.

Su pregunta es antigua como el canto, y en su respuesta se ha dado con la poetización misma. A la poesía responde lo poético, y a lo poético responde el poema. También existe la noción paralela de la experiencia poética, dentro de lo inefable, lo sin habla, dentro de aquello que no llega al decir pero que lanza a la imaginación hacia lo ilímite.

¿En dónde habita la poesía, de qué manera lo hace en las palabras? por el poema entramos en contacto con un modo distinto de ser del lenguaje: nos dice otras cosas y nos remite a regiones distintas. Vienen sus palabras de un lugar no situado en el tiempo de los relojes y van a algún paraje de lo eterno, por lo que, a diferencia de la conversación, no las usamos sino que nos hacemos unos con su ser. Entonces estamos en contacto con la trascendencia, y también de otro modo con lo real más próximo.

¿De qué región nos llega la poesía y a qué región nos lleva? Está el espejo de los versos para intuir su cifra, y están las fuerzas mágicas de las palabras para seguir su signo. Todo, no obstante, entre el misterio y la sacralidad que urden lo habitual; todo tocado por una transparencia a la que sólo alcanza la sensibilidad.

CAPÍTULO 1

¿Qué es la poesía? ¿Cómo y cuándo el lenguaje del habla cotidiana se convierte en poético? ¿Por cuáles leyes una cierta organización de palabras llega a ser el poema? Preguntamos, en fin: ¿de qué manera vive la poesía, y dónde está la cifra de su misterio? Todo parece ilustración del afán del arquero que no acierta en el blanco.

Desde la antigüedad, el pensamiento se ha ocupado de la existencia de la poesía; ha preguntado por su ser y por su manera de ser, su presencia y existencia, su materia y secreto, su gravitación y su ausencia, su aliento y su hálito. Los hombres saben que algo hay llamado poesía, que los poemas están delante de los ojos, y tienen una vaga noción de lo poético. Están también la visión y el cercado de los sentimientos, están la evocación, el anhelo y la intuición...

Pero, por su naturaleza, definir la poesía resulta imposible; tan sólo se puede indicar y rodear el fenómeno, acaso recrearlo, como el arquero se llega más lejos o más cerca de él, y tal vez sus palabras más callan que dicen. Así, la forma verbal "es" adquiere un carácter descriptivo. Entonces ya no se la define sino se la señala, se muestra su existencia y se invoca su luz.

Dejamos consignado en el pórtico de esta meditación que la poesía está en relación con tres instancias primigenias humanas: el canto, el rito y la oración. Lo poético toca las más profundas zonas del existir del hombre, su conciencia, su empresa, su razón y su impulso a la vez trascendentes e immanentes, al lado de lo cual es posible entrever lo que no es visible, le hace ser lo que esencialmente es y al crearse lo crea. Pero ha

de quedar como última instancia, como el punto cimal al cual conduce todo: el poema.

El poema es a la vez un haz de palabras unidas por las curvas musicales del lenguaje, que a su vez es la actitud interior del poeta y se hace visión, por lo que la poesía descende hasta ese haz en transfiguración del mundo. Y lo poético es nuestra relación con la poesía, en la anécdota de nuestra vida y en las líneas interiores de las presencias próximas. La poesía es nuestra alma que anda a solas por las sendas del tiempo, es un fluir de nuestra inconsciencia en el ir de la vida hacia la muerte, un ir nostálgico y necesitado que las palabras nombran, y al hacerlo señalan una región sagrada y trascendente: la poesía es como el azul y como la caída de las hojas en otoño, esto es como la ensoñación y la añoranza en la mente del poeta que la sabe una de las más altas señales de la verdad del mundo.

Y en la palabra poética hay una equivalencia con la armonía del mundo, ésta está en sus leyes y hacia allí lleva al alma de los hombres, que acuden al poema como sendero para alcanzar una realidad última que dibuje sus vidas, para certificarlas e iluminarlas. Poesía y verdad vital se unen, como poetizar y libertad interior; la poesía es quimera tras de cuyo cristal transfiguramos el hacer cotidiano, situándolo en lo auténtico, depurándolo y elevándolo. Este situarlo es una relación con el más amplio trazado de una tela que reproduce la escena del mundo, y en la que está fijado cada quien. Poesía y verdad espiritual llegan a confundirse, como hacer poesía y dar un cauce secreto al destino. ¿Qué llega a ser entonces nuestra alma en su contacto con la poesía?

Y no se puede definir la poesía, sino sólo cercarla y señalarla, ir hacia ella en la contemplación o hacerla una con nuestra

mirada, ir hacia su materia hecha de emoción y de visión. Pero decimos *es* por lo que lleva o trae hasta nosotros, por lo que es a nuestro corazón, lo que es en nosotros y lo que hace, su vuelo y su actuación, su acción y hálito en nuestro espíritu. Son las palabras del poema en nuestra ensoñación, como en la hora de evocar otras regiones y otros seres, otras formas y modos de la vida, aunque también su comprensión más alta por vías de la intuición y del pensamiento poético. Son las palabras del poema en el lenguaje mismo, ahora hecho letánico. Preguntamos qué es la poesía y también preguntamos qué es lo que somos, qué existe en nosotros y por qué se han dibujado de una cierta forma las líneas del destino que nos lleva a la muerte. Es nuestro ir con otros en la vida, hacer en intensidad los días, y nuestro ser profundo, a solas con la percepción pura de ser, como nuestro habitar en el instante convertido por ella en transparencia.

CAPÍTULO 2

Pero con éste, también ha de hablarse del sueño como de la soberanía de lo interior, o de lo interior en libertad, al que le es dado asociar las regiones más discímiles de lo real y dar nuevas figuras a las cosas inmediatas. Luego está la visión.

El sueño y la visión transmutan y quintaesencian, ven y crean, hacen al objeto mirado y a los ojos que han de abrazarlo. Y están la evocación y el deseo, sí, el ensueño y el presagio, pero se concluye que la serenidad de la lengua poética es espejo de una armonía más alta.

Para llegar a la poesía transitamos por un bosque de signos, de llamados y encuentros, de ecos y de sombras, de percepciones imprecisas y de una antigüedad que se hace futura. Somos antiguos. Signos de lo invisible, ecos de amadas voces por las cuales lo extraño se hace comprensible, y sombras de seres próximos.

En el principio hablamos de las palabras, del canto, de la oración, del rito y del poema, viendo en la poesía a la vez una dimensión y un ser que acompaña a los seres. Es una esencia que los hace al contemplar su destino, una cualidad que los define como espiritualización y un ser que los acompaña y les muestra el camino. Sólo que en la exposición del tema de la poesía no puede haber una sucesión de motivos, según sus estancias (la poesía, lo poético, la experiencia poética, el poema...), sino, al contrario, una superposición, un decir al unísono de lo que es y de lo que no es, de lo que muestra y lo que no, así como de las figuras inmediatas o etéreas del alma o de la vida.

Existe la poesía como región del espíritu y del mundo, y como configuración verbal, una región que toca algo que ha de llamarse "otro", y una configuración que hunde sus raíces en la inconsciencia y en lo ancestral, en el cielo y en la sangre, en lo que sólo es sentido, inalcanzable, y en lo entrañable en torno para horadarlos, hacerlos y expresarlos, penetrarlos y explicarlos. Por esta razón última ha de revelarse en el alma humana la dimensión pura del Ser.

Existen, pues, entrelazados, la poesía, lo poético y el poema, como algo en lo que hemos de insistir. Y se mencionó ya algo más, la ejecución y la lectura del poema, a las que hay que allegar los materiales interiores del poeta. Por lo pronto, si en la inconsciencia está el manantial, en el mundo objetivo está la superficie de las aguas que fluye. Está igualmente el sentimiento, que al unirse a la imaginación genera la creación poética: es el instante del nacimiento del poema.

Por otra parte, hay objetos mentales y objetos que ofrece el mundo físico, unos para prefigurar y otros para hacer posibles las imágenes inéditas, en relación impar entre el espíritu, el mundo y la emoción. La poesía y el poema tienen como soporte la anécdota, pero ésta es llevada a lo paradigmático, es decir, a lo poético mismo. He aquí la conjunción: de la mente de alguien, que según el bello y definitivo giro ha asistido a la aparición de su propio pensamiento, se pasa a las formas visibles de la vida, de una vida que es solamente su vida, pero que se hace emblema o símbolo en el ritmo y la imagen.

Podemos afirmar que la poesía es el sentimiento de nuestro ser, un ser abierto al silencio y al vacío como al lenguaje, y tanto en la ensoñación como en el acto de escribir. Entonces, tras sabernos y sentirnos, somos también lo generado por una

emoción y una visión. El poeta se crea a sí mismo antes de escribir el poema, pero el poema escrito no remite al lector a aquel que lo escribió sino a la poesía.

Y hemos de hacer diferencia entre el sentimiento y la emoción: aquel se da en respuesta al mundo, y ésta es una línea de tensión independiente del suceder del mundo. De igual manera, no hemos de hablar de lo real y lo irreal como lo diferente, sino del yo y del mundo, pues lo llamado irreal puede tener tanta o más existencia que lo presente, tangible, sensorial o exterior.

Son el sujeto y los objetos, el espíritu y los sucesos, el alma y las cosas o la persona y la objetividad, sólo que puestos en la esfera de los movimientos de lo íntimo, de lo interior, así como de la percepción profunda del tiempo y de la vida, o si se quiere, de la temporalidad y de la muerte. Porque la poesía no puede, ni logra, alejarse de la vida concreta de alguien. Son la vida afectiva y efectiva, y no una entidad abstracta lo que se pone en juego (y en donde cobra primacía la lectura del poema) al aludir a la poesía y a la poetización, por lo cual surgen las relaciones que aquella tiene con el orar y el ritual.

Todo conduce hacia el poema, todo lleva a la palabra escrita, pues es en vano hablar de lo poético si no se desciende al estrato de la configuración verbal, si no se llega a enunciar, finalmente, que la poesía es arte del lenguaje.

La poesía vive entre las palabras, las regresa a un origen oculto y las devuelve cargadas de signos al reino de las cosas, para que en ellas se convoquen voces que multiplican las significaciones. En el poema, cada elocución y la palabra aislada tienen sentidos a la vez fijos e indeterminados, cercados e infinitos.

tos, que vienen de lo misterioso y apuntan al misterio. La anécdota del poema es "otra" versión de lo que ha sido, como en su lengua decir es también callar, señalar y ocultar, hacer evanescente y táctil, antiguo y futuro; nombrar es conocer, diciendo, como ha de decirse, que la palabra poética es revelación por el lenguaje.

En el reino de lo poético al mismo tiempo se es y no se es, de manera que a un signo le es dado cambiarse en su contrario, por el mismo camino que los contrarios llegan a conciliarse. Se trata, en igual dirección, de la incorporación del no-ser a lo que hay, como de la ausencia a la presencia, con lo cual lo poetizado, así sea banal, se convierte en vía para sobrepasar lo solo exterior.

En su consecuencia última, la poesía es forma privilegiada de trascendencia, al vivir en lo uno y también en lo otro, en nuestro aquí y en un más allá, en el ahora y en lo eterno, lo mismo que al ser en forma de libertad. Por este atributo se convierte en quintaesencia de las cosas que existen, al elevarlas a lo emotivo y a lo espiritual, como al interiorizar las figuras inmediatas del mundo. Hay necesidad de apuntar, a este respecto, que es en el poema donde aparecen auténticamente las nociones de viaje y de exploración interiores, de la evasión, que adquiere el sentido positivo de conquista, y la aventura, una aventura que, como profundamente ya se ha dicho, es hacia lo Absoluto.

La poesía, como un ser, vive junto a nosotros. Nos lleva de la mano por el espíritu que existe a solas. Ella es lo espiritual como situado en un ser humano, pues somos eso que el espíritu es, y que para efectos de una relación con el mundo gana ciertas formas mágicas de la historia. La poesía es una dimen-

sión a la que atendemos en un movimiento único semejante al presagio, así tenga su origen en la evocación. Entonces ella nos hace sobrepasar los linderos de lo usual, rompe las ataduras que nos impone el mundo en torno, para llevarnos hacia lo que ha originado ese mundo, así como hacia aquello que puede o ha de trascenderlo. De ese camino se hará cargo la visión.

Y así como el pensamiento parte del Ser —y del ser de algo— la poesía parte de la ausencia de ser (de la falta del Ser), es plasmación de lo inexistente, que se da en las figuras del ideal, de la leyenda y del deseo. Es la poesía una señal que indica a la vez al caminante y al camino, el horizonte, la senda y la huella, que habla de su existencia —le habla— como fuego interior y como luz que pide ser seguida. Están en ella el alentar y el destino, como la muerte y la vida; es señal de lo interior, que se hace desde sí y configura en reclamo a lo otro, pero también en soberanía sobre lo otro. Presencia rodeada de silencio, se hace lar de esas voces que hablan de lo callado...

Pero la poesía habla del hombre, con el hombre, para el hombre y por el hombre. Su cifra es lo humano en cuanto aspiración, nostalgia de ser y voluntad de ser. Suma de la experiencia y de lo inalcanzable, es lo que el hombre es y lo que ha sido, pero también aquello que no ha sido ni es. Es lo que no será. En cuanto a esto último, la experiencia poética está hecha de aspiración, de urgencia y de tristeza, mira a un punto impreciso en lo pasado y en lo por venir, actualizándolos en un presente que está fuera del tiempo y que, no obstante, es físico.

En un segundo paso, de la noción de esa esencia que es la poesía se va a la experiencia poética. Son, pues, una esencia y su cumplimiento, el tránsito de lo ideal a lo tangible, y de lo

virtual a lo que efectivamente llega a ser. La experiencia poética es revelación, para el hombre de sí mismo y para el mundo de su condición auténtica, hecha también de inmaterialidad, de instancias y de lazos secretos, de momentos inexpresables y de regiones invisibles a las cuales, sin embargo, el corazón ve, siente y evoca. No se invoca ya el misterio sino se lo penetra, gracias a otro misterio no anterior a nosotros sino nacido con nosotros, y cuya claridad buscamos en el misterio de la poesía.

Así mismo, es la experiencia poética prisma único del sueño, con lo que éste tiene de relación con la intuición y ese momento del Ser que es cada ser en cuanto emoción pura, y senda por la que la vigilia inaugura su soberanía en la aventura de existir. Hay, necesariamente, que aludir a la gratuidad de la vida que solamente es vida, a la ausencia de fines o de un "para qué", que remite a la necesidad o a la soberanía de las cosas sobre la emoción y el alma. La poesía es sólo existir para sí mismo, en gracia y hondura, situándose esa vigilia paradójicamente en la atmósfera del sueño, con lo que cada instante vivido se carga de sentido.

Poesía es conciencia suprema y relación suprema en la acción de poetizar, a la que asiste quien recibe el poema, lo mismo que parábola de la acogida y del exilio, o del abrigo y del desamparo, o aún, si se quiere, de la posesión y el abandono. Se da en la experiencia poética, decimos y hemos de volver sobre ello, la percepción de algo interior y de algo exterior que gravitan al unísono, o en otro giro, se está a la vez dentro y fuera de lo que conocemos como el mundo: es el adentro de la presencia afectiva del Ser, y el afuera de una relación con las cosas determinadas por la sensibilidad.

Como en todo lo que hace a la trascendencia, está el aislamiento del espíritu, y, finalmente, también de las palabras, que se guardan de la comunicación utilitaria. Están el aislamiento y la soledad de quien trasciende, que son compensadas por la unión con "lo otro", soledad del hablar y del callar, del decir y del contemplar, como la hay en la oración, y que se da a través de la música y de las imágenes que alientan en el germen, la floración y el fruto de la creación poética. También se ha dicho, y lo reiteraremos, que esa soledad está poblada por los signos, de la misma manera que se convierte en un "sistema de señales".

En un principio existe nuestro yo, luego el mundo, luego la propia conciencia y la sensibilidad; finalmente existen la ensoñación y la aspiración, aunque todo ha de darse en el horizonte de la apropiación por el lenguaje, gracias a la cual se conquista una dimensión mágica. Verdad final de lo espiritual, la poesía es vacío y plenitud: vacío en la entrega y plenitud en el desasimiento. Nuestro profundo yo está dibujado por lo poético; en él alienta su materia indecible, que es la misma emoción, aquello que se es o lo que la sacralidad ha depositado en nosotros. La poesía, junto con el vacío, gravita en nuestra esencia como por vías de lo poético profundizamos en la realidad.

Se da, habíamos dejado dicho, una sucesión de estratos: la poesía, lo poético y el poema. Se superponen; al deslindarlos se definen el uno por el otro. Son grados de la misma sustancia que a la vez aproxima la poesía al corazón humano como la hacen brotar de su entraña, también escala que lleva a la poesía del corazón humano a lo infinito, o, a la inversa, hace descender lo infinito y lo ilímite a ese corazón hecho de precariedad y de ausencia. En cuanto al mecanismo interior y a su horizonte, es la relación de la poesía con el orar, un vuelo

hacia lo indeterminado, pero a la vez una experiencia límite. Esos estratos se dan en forma simultánea y no se puede pensar el uno sin aludir al otro, aún se ha de tomar el uno por el otro y es aquí donde y cuando aparece el cuarto término que los engloba: la experiencia poética.

Y la lengua poética es vibración al unísono de sonido y sentido. El sonido es el sentido en cuanto en él está depositado lo que se denomina un "temple de ánimo", un estado de acuidad interior, siendo en el ritmo en donde se cifra la actitud de los seres ante el mundo. Dentro del poema las palabras habitan en su propio interior, independizadas de la función de señalar al mundo, o de servir de puente entre las ideas de los seres. El rito, el canto y el poema hacen de las palabras una estancia que sólo se dirige a sí misma y guarde aquello hacia lo cual trasciende, incorporando en su seno el alma de aquel que las pronuncia.

No obstante, el ritmo no despoja a las palabras de su significado original, racional, no las aparta del todo de su nivel lógico, si es también en ese nivel donde aparece la función de la imagen. También en el poema hay pensamiento, pero signado por la emoción, lo simbólico y lo mítico, pudiéndose afirmar que lo silencioso habla por signos no convencionales y es consustancial a la lengua poética. Y la poesía no es magia sino mágica. La magia es anterior a la poesía, pues pertenece al origen físico de la vida. Igualmente, la poesía hace que las regiones más distantes y distintas de la vida se unan, que lo lejano sea el aquí y "lo otro" sea nosotros, en la noción del viaje y de lo ideal, o que lo que no es pueda existir.

CAPÍTULO 3

En la página blanca o pautada está el poema. ¿Desde hace cuánto tiempo? ¿Está allí? ¿Quién ha visto sus señales que indican el rumbo de la poesía? Una tarde, un poeta escribe un verso; escribe aún cuatro o cinco más y compone un poema. ¿Cómo nació ese poema y por cuáles razones? El poema, ya sobre la hoja escrita, dice a la poesía, dice al poeta, dice al lenguaje, dice a la tarde y se dice a sí mismo.

Alguien, algún lector, en un amanecer, lee el poema que ha escrito el poeta. ¿Por qué lo lee o lo quiso leer? Ha de decirse, inmediatamente, que por necesidad de su ser interior, espiritual, porque en ese segundo de la hora más callada primó en él lo afectivo, su sentimiento del destino, de las cosas, del mundo y de su alma. Ahora el poeta es el lector, como al hacer el poema, el poeta era ese ser que algún día iba a leerlo.

Todo parece un juego, una red, una urdimbre... ¿Qué llevaba o guardaba, por qué era llevado o guardado el poeta en su interior para ir al poema, y qué el lector? Cuanto llevaban era la biografía de su silencio, de un estar a solas, la anécdota de ese lugar del alma donde todo es tensión pero nada sucede. El poeta se lleva a sí mismo entre las manos, a su alentar, su ideal y quimera, y a su vivir lejos de lo inmediato, a un vivir en trascendencia, que dará en las formas, vías o modos de ir a eso inmediato, esto es, su ensoñación. Aquí está la función de la poesía.

Se creería que un poeta debe plasmar, con el instante en que vive, una visión del mundo, una idea de la vida, algún mensaje

acerca de las cosas del mundo o un mundo en sí mismo, hecho de imágenes y de fabulación. Pero está solo con su sentimiento. Ese poeta no sabe definir qué sea la poesía, qué lo poético que lleva dentro de su corazón. Tal vez se le pregunte cómo hace los versos, qué hace con sus palabras al disponerlas en las formas del verso, o qué dicen, qué contenido existe en ellas. Pero esas palabras, inicialmente, no quieren decir nada, como él nada quiso decir al dibujarlas.

Tal vez se quiera trasladar las palabras del verso a un conjunto de ideas, trasladar el misterio a un sistema de razones, de ideal y decir: lo que el poeta quiso decir fue esto o aquello, es esto o lo otro lo que el poema dice. Entonces lo que se quiere es comprender la poesía, hacer sobre ella un esfuerzo intelectual, o de intelección, pues se sabe que en un poema también aliena el pensamiento. El lector que así procede está ávido de saber, sin darse cuenta de que ya pasó el contacto con la sabiduría más alta (que es la de la visión y de su único ser expresada), que ya fue contagiado en el instante mismo de leer el poema. Quería conocer algo por ese medio indescifrable que es el decir poético.

Y las palabras quedan en su hálito intocado, aunque en su superficie se refiera un suceso de los días. Ese suceso es lanzado al infinito de la ausencia de significación conceptual, a una ausencia que hace todas las significaciones. El poeta ha compuesto, efectivamente, unos versos. Antes de esos versos estaban su emoción de sí mismo, del mundo y de la vida, su sentido musical del lenguaje, el del canto, y de un canto que se entona porque sí. Estaba el saber que existe la tradición de la poesía como una materia y una forma, y hacia ellas ha ido como de ellas ha venido. Sólo que el estar en ellas lleva en sus manos una emoción pura que, en principio, no es traducible

por otras palabras, no se puede llevar a las razones. No se trata de que al poeta le haya sucedido algo y por eso haga versos.

Todo poeta viene del episodio de soñar con su vida, así como el primer objeto que en su ligero equipaje lleva es la nostalgia. Que es nostalgia de nada. Y esa nostalgia es también del lector, que se hace visionario y creador de sí mismo al leer el poema. Quien lee un poema llega al sueño de sí, y se sueña a través de las palabras, que son los materiales del poeta y la materia última de la poesía. Esas palabras han sido puestas en movimiento por la imaginación, o por la fábula interior que el poeta construye en el poema. Pero esa fábula puede también ser el vacío, el vencimiento o la desesperanza.

Y el sueño es mito. Sólo que ese mito no está hecho de figuras históricas sino de una sola relación con la vida, en emoción y en palpación, es su carácter: visión y ensoñación, una nostalgia evanescente e indeterminada y su pasión. Esa pasión puede también llamarse el duelo de sí mismo, de un alma consigo. Y su duelo es soñar, no algo sino únicamente el suceso de ser. Y el sueño se hace duelo, como el duelo es una instancia del sueño y de la elevación. Sueño de ser y de dejar de ser, con figuras y formas de seres y de objetos que van al lado suyo; sueño de no haber sido y de no poder ser, que es el deseo, llevado a las imágenes, a la música, a la leyenda, a las palabras y a la letanía.

El poema, que recibe y crea la emoción, es a su vez un puente entre dos emociones anteriores a él, la del poeta y la del lector, que van ambas a la poesía como menesterosas. Ella es una claridad, asible por esa otra región profunda que es el sentimiento. El poeta ha sentido y el lector sentirá, los dos en di-

rección a lo absoluto, así se parta de una presencia. Se llegará entonces a una iluminación, que es la vida misma *como es*, fracción de un espíritu más vasto y de un signo más alto.

La poesía resulta una indeterminación que al alejar al hombre de la inmediatez de las presencias, por las que se ha puesto en movimiento, lo lleva a lo esencial de esas presencias y de su propio aliento, que pareció perderse con la infancia, cuando todavía no se estaba determinado por la utilidad de las cosas. Quien lee un poema se hace otra vez niño, y en ese instante lleva otra vez en sí el mirar puro, vuelve su alma a ser parte de lo intocado, no obstante el sufrimiento, el vacío, la extrañeza y la necesidad.

Al hablar de los materiales del poeta se habla de lo que en forma perceptible el poeta entrega al lector. Le entrega una comunicación con su destino y con su inconsciente, un momento interior de clarividencia, una luz, una iluminación, una señal, una urdimbre de indicaciones para guiarse y sostenerse en el mundo, unas marcas del rumbo, o lo regresa al sentido primero de ese rumbo. También le entrega una forma del silencio, y una versión de la separación, para asumir su vida, o esa hora única, en autenticidad.

La poesía lleva al despojamiento. Viene de un silencio y va hacia lo silencioso, con lo que da nuevo rostro a las palabras tras su paso por ellas, las eleva, como ha elevado a quien las pronuncia. El poema es una senda de lo Otro en nosotros, y es el poeta quien revela esa senda con los fragmentos de su propia vida.

Y un poema, es más lo que se ha dejado de decir que lo que efectivamente ha sido dicho. A eso no dicho también indican

las palabras; allí son puente para ir del callar a lo que permanece entre el silencio: con la emoción están los sentimientos, y es aquí, para el nacimiento del poema, donde entra la imaginación como lo que tradicionalmente se ha llamado *inspiración*.