

Siete argumentos para defender la poesía en medio del ruido

Rafael Argullol

Siete argumentos para defender la poesía en medio del ruido. También podría ser: *Siete argumentos para defender la utopía en medio de los lugares comunes.* En ambos casos los argumentos son también escenarios y actitudes. El silencio, el origen, la intempestividad, la depuración, la lentitud, el juego, la jovialidad. Hay una dependencia mutua entre ellos y creo que sirven para definir hoy tanto las coordenadas del hecho poético como las pistas de una cierta rebeldía o resistencia.

El silencio, en primer lugar, porque la poesía está esencialmente vinculada al silencio. Incluso en un sentido anatómico. La poesía es un goteo verbal desde el silencio, marca la frontera del silencio. Es importante decirlo en un momento en que nos estamos moviendo en un vértigo de ruido.

Si pudiéramos establecer una topografía de las escrituras la escritura de la información, la de los propios medios de comunicación, estaría en un extremo del arco mientras la poesía, a mi entender, se situaría en el otro. La escritura informativa está vinculada al ruido cotidiano por necesidad interna mientras la poesía se autoexpulsa de ese ruido, inclinado como está hacia la introspección, hacia la indagación, lejos de una de las diosas de nuestro mundo, la información.

Este nexos esencial de la poesía con el silencio convierte en obsoleta las clasificaciones habituales sobre el vanguardismo o el tradicionalismo de un poema. Evidentemente la poesía está presidida por el ritmo y por el juego pero lo que la determina más decisivamente es su diálogo con el silencio. Quizá esto sea chocante en nuestros días pero no implica ninguna novedad. La comunión íntima de la poesía con el silencio se remonta a los propios mitos fundadores. En el de Orfeo, por ejemplo, que integra todas las etapas del hecho poético. El silencio era uno de los atributos de Orfeo. Como poeta y como músico primigenio era aquel que encantaba al bosque y silenciaba a las fieras. Aunque sometido en ocasiones a procesos trepidantes estaba directamente vinculado a la magia del silencio. Viajero al infierno, sujeto de troceamiento por parte de las ménades y héroe resurrecto Orfeo es canto y silencio.

En esta condición la poesía, como palabra fronteriza, marcha por el filo de la navaja: por un lado el absoluto, por otro la nada. Descomposición y recomposición, muerte y resurrección. El sonido de la poesía es un sonido en medio del silencio. Lo ha sido siempre pero ahora lo es

de manera más cortante en una civilización tan servilmente apegada a la retórica superficial. Frente al ruido de la superficie la poesía nos permite una inmersión que nadie supo expresar mejor que Friedrich Hölderlin en los versos finales de *El Archipiélago*: “déjame recordar el silencio en tus profundidades”.

El silencio de las profundidades tiene mucho que ver con el sonido del origen. La poesía es un retorno al origen pero en una perspectiva paradójica de la evocación y la nostalgia: el origen está ante nosotros. Se trata, por tanto, de un retorno a la patria del futuro, lo cual implica una cierta circularidad. Osip Mandelstam ha dado la mejor definición de poeta que conozco: el poeta es el maestro del eco.

El poeta lucha con las formas del lenguaje para atrapar el sonido originario pero tiene que contentarse con la resonancia, con el eco. Algo de esto podemos deducir de la afirmación de los científicos según la cual el sonido del Big Bang sigue expandiéndose por el Universo. A través de la resonancia intuimos el sonido original o tenemos la ilusión de capturarlo.

La poesía se enfrenta también a un sonido errante. No puede ser por tanto la obra absoluta de un autor. Más bien es un flujo, una corriente que al atravesar el tiempo y el espacio va encontrando sus interlocutores en distintas tradiciones, culturas y lenguas. La historia de la poesía es un coro circular con muchas máscaras. El eco viaja siempre. Sólo necesita un intérprete que sepa escuchar.

Cada vez que se produce la escucha se provoca asimismo la expresión. Por eso el eco, reconduce, aunque sea transitoriamente, al origen y a la presunción de un segundo nacimiento. Tal vez al que aludía Rainer Maria Rilke en las *Elegías de Duino* al escribir: “Siguiendo por sus propias raíces hasta llegar al violento origen”.

Esta circularidad de la poesía explica que los poemas nos informen de poco temas. Si acumuláramos en un ordenador toda la historia de la poesía comprobaríamos que sus motivos son escasos. Está dominada por una gran intemperividad, situada en el otro extremo de esa “rabiosa actualidad” de la que tanto alardea nuestra época.

La poesía es más vertical que horizontal. Su verdad es un continuo retorno a su duda. De ahí que el conocimiento que nos proporciona sea tan distinto al que nos otorga la ciencia. La lógica de la ciencia es acumulativa y lineal: cada avance desborda y supera la etapa anterior. No en el caso de la poesía. La verdad de Hölderlin o Rilke no desborda y supera a la

verdad de Sófocles o Shakespeare. Podemos afirmarlo con rotundidad: una poesía antigua nunca es más antigua que una poesía moderna; una poesía moderna nunca es más moderna que una poesía antigua.

La estructura habitual del tiempo a la que nos hemos acostumbrado en la cultura moderna, el historicismo y la visión lineal, no es válida para el flujo continuo que sostiene a la poesía. Los temas son pocos: el amor, la fugacidad, la muerte, la nostalgia, la alegría, ... temas que ruedan como una noria alrededor del eje central de la condición humana. En este movimiento circular los interlocutores han ido dialogando a través de miles de lenguas y de culturas.

Ese continuo retorno, y sobre todo la ambición vertical de la poesía, implican la depuración formal que exige el hecho poético. El punto de tensión de la poesía me recuerda mucho uno de los más admirables mitos platónicos puesto en boca de Sócrates en *El Banquete*. Para Sócrates Eros, al contrario de lo afirmado por los contertulios precedentes, no es el dios de las creencias antiguas. Eros es una fuerza intermedia, un mediador entre el cielo y la tierra, una tensión en difícil equilibrio entre abundancia y carencia, entre Poros y Penia.

En igual sentido la poesía se ocupa de lo más abundante de la condición humana pero con medios austeros: la mayor riqueza expresiva requiere la máxima desnudez, la depuración de la forma. El hombre es, antes que nada, un nombrador y un formador. La más distinguida pasión humana es la de crear formas y nombres, y la poesía es la destilación de esta pasión.

La necesaria tensión entre abundancia y carencia remite permanentemente la poesía a territorios fronterizos: el intento de expresar lo inexpresable marca su condición evocatoria. La poesía quiere evocar la experiencia amorosa o la mística o la de la muerte pero en esta evocación siempre roza lo inexpresable, como si su secreta vocación fuera la del funámbulo que cruza esperanzado el vacío. Paul Celan logró sintetizar esta tensión extrema en cinco brevísimos versos: "Una nada éramos, somos, seguiremos siendo, la de la nada, la rosa de nadie".

La lentitud, el detenimiento. La depuración formal de la poesía es una experiencia del espacio que tiene su correlato en una distinta experiencia temporal. La poesía modifica drásticamente el envés del tiempo. El vértigo se encauza en lentitud, en detenimiento. Si

Mandelstam ve al poeta como un “maestro del eco” Baudelaire lo había visto como un “maestro de la memoria”. Los griegos, al invocar a la Musa, no estaban tan lejos de esta percepción.

Sin embargo, el poeta únicamente es el maestro de la memoria bajo la condición de que la memoria sea la maestra del poeta. Se trata de una lucha y una gracia. El poeta lucha en el laberinto de la memoria tratando de encontrar su corazón y su salida. Para eso sigue las pistas del lenguaje. Escucha palabras y camina con palabras. Pero necesita la gracia de la memoria para sobrevivir.

La memoria es selectiva, aristocrática, arbitraria. Se abre sólo a algunos de los que la persiguen, y entonces concede la gracia indispensable para la poesía. Para alcanzar esta gracia el hombre tiene que escuchar de un modo distinto al mundo. El vértigo, el ruido ensordecen. Sólo el oído al acecho sabe escuchar entre el estruendo. Sólo el que se detiene escucha los hombres y vislumbra las formas. Esta experiencia del detenimiento concierne tanto al poeta como al lector.

Giacomo Leopardi, en su poema *El Infinito*, describió admirablemente la esencia de este detenimiento. En especial en los versos intermedios, cuando la voz poética, confrontada al infinito nocturno, siente abrumadoramente la incertidumbre y el desasosiego. Y es en este momento de peligro cuando aparece el rasgo redentor que ejerce la maestría de la memoria.

Gracias al sonido del viento que el evocador oye crujir entre las ramas puede producirse la transfiguración de la belleza aniquiladora del infinito. Al comparar los dos sonidos, el del infinito y el del viento, el yo poético viaja por el pasado y por el presente, por la materia muerta y por la viva, consiguiendo que todo se convierta en un organismo palpitante. Lo abrumador se hace gozoso: “En esta inmensidad se ahoga mi pensamiento y naufragar en este mar me es dulce”.

Esta propuesta leopardiana conduce directamente al juego como trasfondo de la poesía. La poesía es todo lo demás porque también es un juego. Un juego muy serio pero un juego. Un juego de la imaginación hermosamente puesto de relieve por Leopardi: lo que desbordaba el entendimiento era transfigurado por el juego imaginativo.

Aristóteles lo percibió tempranamente en la *Poética* al declarar que la poesía era superior a la historia puesto que ésta registra lo que ha sucedido mientras aquella se extiende a lo que ha podido, puede o podía suceder. La poesía es el juego de la posibilidad. De

cualquier posibilidad. Y al ser el juego la poesía refleja lo que está en la profundidad y en el silencio y lo eleva a levedad y vuelo. Entonces lo poético irrumpe en nuestra vida como goce de la sensibilidad y placer de los sentidos, la idea sólo pervive en la sensación, la profundidad sólo se manifiesta en el oleaje de la superficie.

Hay un poema que refleja este juego con una misteriosa complejidad. Se trata de *El cementerio marino* de Paul Valéry, donde el hombre, espectador de su mar natal, queda atrapado en el sortilegio del Mediodía absoluto. Cayendo verticalmente sobre el mar el sol tiñe el mundo con una blancura absoluta. La existencia está embrujada, inmóvil. Y el hombre habita en esa inmovilidad con una fascinación aniquiladora. No puede sobrevivir a esta fascinación.

Para escapar y vivir necesita sombras, matices. La contemplación absoluta anula. Se hace indispensable la acción para morar fructíferamente en la contemplación. Por eso Valéry introduce la figura simbólica del nadador, el hombre que rompe el embrujo al actuar, al atravesar el horizonte de las sensaciones. Al deslizarse por el agua, al nadar, el nadador rescata al hechizado contemplador del Mediodía. La luz vertical de éste lleva al deslumbramiento, algo bello pero inhabitable. El declinar de las horas abre los colores y los matices. Abre la vida. Necesitamos el cuerpo, necesitamos los sentidos para percibir el espíritu. Necesitamos de las vicisitudes del cuerpo para que crezca el alma.

Este es el juego favorito de la poesía: empujar al hombre a habitar el mundo de un modo distinto. Orfeo fue muerto y troceado pero, recompuesto, vivió una *vita nuova*. La poesía nos obliga a mirar más allá de la frontera y a regresar distintos. Este es el sentido de todas las *vita nuova*, desde Dante hasta nosotros. Para esa capacidad de rejuvenecimiento moral y de resurrección espiritual reivindicó el atributo de la *jovialidad*. En lo poético reside lo jovial. Una disposición diferente.

Goethe en un epigrama escribió: "si el ojo no fuese solar cómo podríamos ver el sol, si en nosotros no viviera la fuerza de un dios cómo aceptaríamos lo divino?" Aquello que vemos lo podemos celebrar porque también está en nuestro interior; aquello que está en nuestro interior lo podemos celebrar porque lo reconocemos en las formas del mundo. La poesía es la mediadora de este proceso. Nos permite vislumbrar la utopía, nos permite la jovialidad de aspirar a una *vita nuova* sin ser siervos de un aplazamiento continuo.

En otro epigrama Goethe lo escribió: “Dime, ¿cómo vives? Estoy vivo, y aunque se le dieran cientos y cientos de años al hombre, desearía una mañana que fuera como hoy”.

Rafael Argullol