

renacer sostiene su vida misma. Es él, es esta ferviente respuesta la que está en la fuente de toda poesía. La más decepcionante ha nacido, como la otra, de esa fuente; pero la más grande será siempre la que desarrolla y enriquece ese júbilo. Incluso cuando dice que no, nuestra poesía, por ser poesía y por ser nuestra, dice que sí. Pero esto no debe hacer olvidar que hay una poesía, la más hermosa, y también la más rara y difícil, que sabe decir que sí diciendo que sí.

¿Cómo ignorar todo esto en estos días, cuando con tanta unanimidad nos disponemos a ser felices y a hacer felices a los nuestros? Exaltar la vida es dar testimonio en su favor; pero denigrarla o hacerle reproches también, porque son cosas que en ella suceden y sin ella no serían posibles. Nada, salvo el suicidio, puede negar este primer asentimiento, porque nada es antes que él. La hermosura del mundo, el sentimiento de naturaleza, son desarrollos suyos. Y no es verdad que amar esta hermosura sea como un conformismo metafísico y una renuncia. Este amor no es un premio que la vida crea alcanzar, sino esa vida misma. Reprochar, por ejemplo, a Jorge Guillén que haya dicho "el mundo está bien hecho" es superficial. Porque eso no es un término, sino un comienzo: el único. Eso no quiere decir: estoy satisfecho, sino: estoy vivo. ¿Quién no siente en Navidad que el mundo está bien hecho, aunque esté mal hecho: que saber que es hermoso no es renunciar a vivir, ni siquiera a cambiarlo? Sí: es hermoso, y sin embargo nosotros tenemos que hacerlo hermoso; pero sólo podemos hacerlo, y deberlo, porque en un sentido lo ha sido y lo será siempre.

Navidad y satélites: *sputniks* y la estrella de Oriente en un mismo firmamento, como los signos simultáneos de estas dos verdades: que el mundo está bien hecho; que el mundo está mal hecho. Pero ¿es posible celebrar esa noche, llamada significativamente Nochebuena, sin saber, conscientemente o no, que las dos son verdad, y en qué centro de nuestra vida lo son?



"radical extrañeza"

EL PODER DE LA POESIA

Por Johannes R. BECHER

*
A MENUDO se pregunta: ¿cómo es posible que un poemita, sencillo y simple, albergue el poder de hechizar y sacarnos del miedo y de la angustia? Allí, en la oscuridad, alguien recita; la oscuridad que llevamos en nosotros se ilumina y brilla una estrella de sonrisa feliz.

Es la estrella de la hermandad humana lo que se enciende en nosotros: no estamos solos en el mundo, ni siquiera en la oscuridad — musita el poema, y lo sigue musitando al saltar, por encima de las copas de los árboles, de hogar en hogar, de corazón en corazón.

*
Vendrá una edad de la poesía, de lo contrario se ha vivido en vano; y esta edad de la poesía vendrá cuando advenga el reino del hombre, pues la "edad de la poesía" es sólo la traducción poética del ser humano sublimado, la expresión del "reino del hombre".

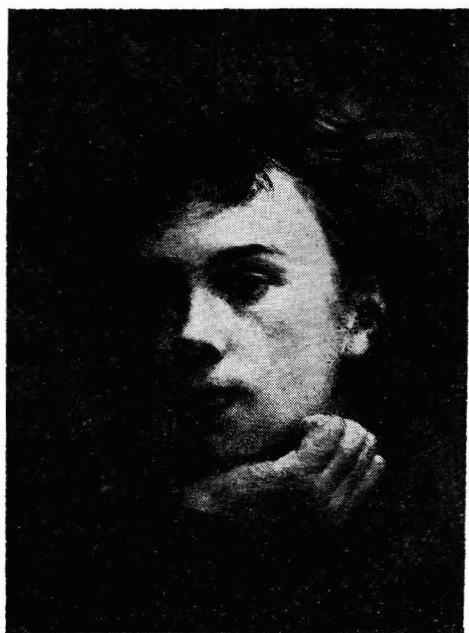
*
"La poesía es la realidad absolutamente auténtica... Cuanto más poética, más real." Estas palabras de Novalis expresan de la manera más honda posible lo que entiendo por poesía y su relación con la realidad.

*
No se nos deja en paz, de modo que hay que seguir machacando. Con lo que hay que seguir machacando, aludimos a la *confesión poética*, pues un elemento esencial de ésta consiste en su careo con tendencias hostiles a la poesía; de modo que la *confesión poética*, aunque al principio no haya caído en la cuenta, a la postre se convierte en una *defensa de la poesía*. Repetimos: la poesía tanto en su ámbito interno cuanto fuera de sí, tiene que ser defendida. En este punto somos partidarios de la ofensiva (que no contradice la defensa). Acechamos al enemigo, nos damos a perseguirlo aun en los dominios más alejados y no depondremos las armas sino en el momento que lo hayamos aniquilado. Esta guerra es realmente una cruzada sagrada y humana en favor de la poesía y del espíritu. Nuestra lucha va también, obviamente, en contra de aquellos que traicionan a la poesía, al espíritu a nombre de la poesía. Nunca hemos dejado de manifestar nuestro rechazo, nuestra apasionada enemistad en contra de estos traidores. Y ésta seguirá siendo nuestra actitud. No se puede defender la poesía sin estigmatizar a todos aquellos que incurrir en crímenes contra la poesía, en forma aparentemente poética. No puede ser de otra manera. La *confesión poética* por su actitud de vigilancia se convierte en liquidación, se erige en tribunal.

*
Jacobó de Lentini fue probablemente el inventor del soneto. ¿Por qué juzgamos digno de mencionarlo? Si esta noticia es verídica, este poeta tiene el derecho de

verse glorificado como un genio inmortal de la humanidad. El soneto es uno de los descubrimientos más grandiosos de la capacidad humana de expresión, en que se manifiesta de la manera más cabal el problema de la disciplina y de la libertad.

*
Siempre que una época se transforma, se transforma también en nosotros mismos nuestra propia esencia y aspira a darse una nueva forma. Por un momento parece que el tiempo se detiene. Lo viejo ya no está ahí, lo nuevo todavía no ha llegado, y sentimos cómo lo viejo se gasta y desgasta, se retrae y se vuelve pasado, y sentimos que lo nuevo se aproxima, amenazante, extraño, indefinido; ¿qué traerá? Entonces nos esforzamos por salvar del pasado lo que pueda salvarse, y retenerlo como pretérito valioso.



A. Rimbaud (1854-1891)

Pero constantemente se desorganiza, y lo que creíamos hoy que habría que salvarse, mañana no puede ser ya retenido, y tenemos que darlo y abandonarlo como perdido a nuestras espaldas. En este continuo cambio de posiciones quisiéramos encontrar nuestra propia posición y en lo posible definirla con exactitud. Y sin embargo lo nuevo está ahí cada vez con mayor urgencia. Silencioso, con pisadas de palomas y tormentoso, a la vez, con fuerza de huracán. Así y así se manifiesta lo nuevo. ¿Somos aún suficientemente vitales como para apartar de nosotros lo envejecido, asumir lo nuevo y proclamarlo con la fuerza adecuada a su advenimiento, dejarlo tomar forma y hacerlo una forma de nosotros mismos?

*
La *confesión poética* está amenazada por el mismo peligro que el *diario*, esto es, "rebasarse a sí mismo", y al contrariar su propósito originario, asumir una nueva forma. Esta *nueva forma* podría quizás equipararse a la de las *Iluminaciones* de Rimbaud o a los *diarios* de Baudelaire, *diarios* que más bien son puras hojas

sueñas... Nos regocija el juego de lo que constantemente cambia, de lo que sin fatiga se eleva y rebasa, la imbricación de una forma en la otra, la insatisfacción y la movilidad, la inquietud creadora que palpa todos los géneros, los atraviesa todos y que sin respiro busca encontrarse para perderse de nuevo, de una forma en otra...

*

Una vez más, en esa frontera de la duermevela se me escapa el grito de auxilio y la confesión: ¿cómo hacer frente al tiempo, mostrarse a la altura de sus dificultades y a la vez seguir siendo un poeta!... ¿No corremos el peligro, al defender la poesía, de liquidarnos como poetas?, ¿no corremos el peligro de tener que reconocer algún día que hemos muerto como poetas y que nuestra patria poética, de la cual salimos en ademán de defensa, se ha convertido en un campo de ruinas, y que al vencedor que regresa después de haber aniquilado a los enemigos de la poesía, le espera un terreno baldío?

*

¿Para qué haber vivido si no es para dar forma a lo verdadero, para darle la forma más noble, la forma poética y con ella fuerza y vida?

*

Podría muy bien suceder que se defendiera por tan largo tiempo a la poesía o se la defendiera en tal forma que la poesía habría ya dejado de existir mientras tanto, la poesía que uno salió a defender.

*

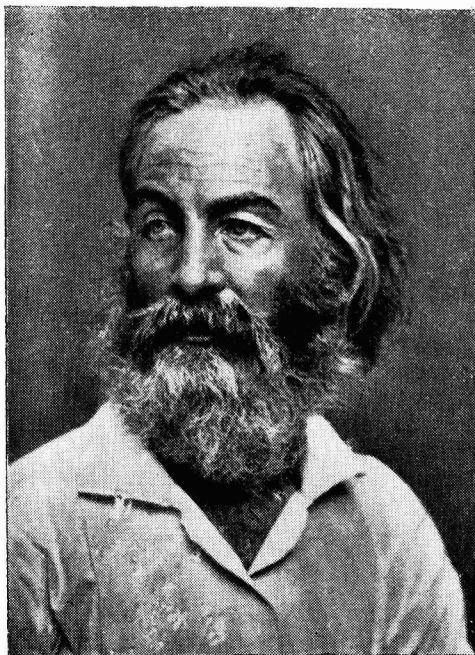
"No tienes por qué meterte a defender la poesía. Esta es tarea que hay que confiar a otros. Como defensor de tus propias obras corres el peligro de colocarte en una postura lamentable, ante todo porque la defensa de la poesía te resta tanta fuerza que apenas si te queda ya alguna para dedicarte a la poesía." De este modo me hablo a mí mismo. He de agregar, en mi *defensa*, que por desgracia el abogado de la poesía no estaba presente, por lo que tuve que descender a la *prosa* para salvar la poesía. Se trata de discutir los derechos de la poesía y el deber de la poesía, y desde luego no de discutir mi propia obra. Se trata de discutir los derechos humanos de la poesía y los deberes que frente a la poesía tiene contraídos la humanidad, a todo esto me siento llamado. A consecuencia del desarrollo histórico de nuestro siglo, la defensa de lo poético ha tenido que meterse en los dominios de la política y se ha metido tanto que apenas si podría ya reconocerse lo específicamente poético de lo que se defiende en la enormidad del frente político.

*

Al hablar a nombre propio —en defensa de la poesía—, hablo, a la vez, en nombre de todos los poetas, en nombre de todos aquellos para quienes la poesía representa un alto valor vital irrenunciable, hablo en nombre del valor mismo de la vida...

*

En la *Sinfonía de los Adioses*, de Haydn, se quedan al final sólo el director

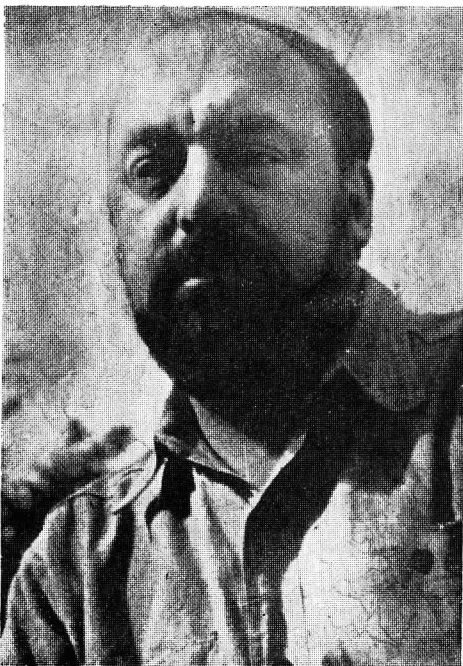


Walt Whitman (1819-1890)

y dos violines, todos los otros intérpretes se han ido retirando paulatina y silenciosamente. ¿Cómo resultaría una poesía de los adioses, en cuyo curso las palabras, una tras otra, sin darse a notar, se escaparían de entre las líneas, con una ligera inflexión, murmurando con inclinación ante lo infinito: "Nunca más volveremos a vernos", hasta que, al final, las estrofas que se han encogido cada vez más, sólo constarían de dos palabras, para también, a su vez, despedirse con un: *Adiós o Vale*.

*

Es bien sabido que muchos escritores no saben escribir, pero menos sabido es que la mayoría de los escritores no saben leer, por lo que se defienden tenazmente de enterarse de las obras de sus colegas, para, en lo posible, poder sin dificultad juzgar y condenar esas obras. Lo hemos dicho ya pero vale la pena repetirlo: la superioridad de un escritor frente a otro reside en que lee las obras de los demás y la inferioridad de un escritor frente a otro consiste en que pronuncia su fallo condenatorio ignorando las obras de los demás.



Pablo Neruda (1904)

*

No hay una escuela de la poesía sin un estudio de la técnica de la versificación, sin aplicación de las reglas poéticas. Sólo podemos permitírnos una licencia poética con conocimiento de la regla, o para crear una nueva regla. Hay que dominar la técnica para que la materia se pueda mover con libertad y no topa con dificultades técnicas en los "momentos de pasión creadora". La forma debe haber empapado tanto la esencia del poeta que éste se puede permitir aun en sueños, como se dice, ejercerla. Por otro lado, hay que evitar el error de ver en lo técnico simplemente algo técnico, pues tan unida está al contenido como la aparición a la esencia, puesto que es la aparición de la esencia.

*

Un poeta joven se dedica a celebrar con ritmos libres a todos aquellos a quienes en particular honra y que reconoce como sus maestros. Y que son: Rimbaud, Mayakowski, Walt Whitman, Neruda. El joven poeta no conoce a ninguno de estos poetas en su lengua original, sino sólo en traducciones. Los ritmos libres del joven poeta hacen también el efecto de traducciones, pues fácilmente se echa de ver que su lenguaje poético no hinca sus raíces en la tradición alemana, lo que sorprende todavía más, si se piensa que precisamente la lírica alemana, por la amplitud de sus formas y la riqueza de sus pensamientos, admira al mundo, mientras que entre nosotros, alemanes, es escasamente estimada y desatendida.

*

"Sólo conociendo la regla se puede permitir una licencia" — pero en este caso también: no hay regla sin excepción. ¡Atención! En lucha contra los esquemas podemos ser víctimas de un esquema.

*

"La *Marsellesa* fue el más grande de los generales de la Revolución, y los milagros que realizó no tienen paralelo."

Estas palabras de Napoleón dan a entender que cuando una poesía penetra en la masa se convierte en una fuerza material irresistible. ¿Quién puede sustraerse a los efectos embriagantes de la *Marsellesa*? Por nuestra parte soñamos también en provocar tales efectos, entusiasmar a millares y hacer irresistible su empuje —en beneficio de nuestra causa, la causa de la paz, en beneficio de lo mejor que hay en el mundo.

*

"El contenido del arte lírico es el ascenso de un alma de lo particular a lo general o al revés. El ascenso en que se resuelve toda relación y tránsito, constituye lo específicamente lírico", leemos en Solger. Habría que decir de una manera más rigurosa: es la elevación de un *alma* de lo particular a lo general, y de lo general a lo particular, con lo cual este particular se levanta y convierte en un particular muy particular, esto es, en una poesía el yo se libera y equipara al mundo, lo personal recibe una significación general, mundial, el caso personal se descarga de lo privado y se convierte en asunto de interés general. El yo lírico es

LA MUERTE EN LA POESIA

DE

RAINER

MARIA

RILKE

Por Horst MASCHNER

*Mortal inmortal
inmortal mortal.
viviendo son muerte que muere
y, en la vida que muere,
son los muertos.*

(Heráclito, Frag. 62)



Gottfried Keller (1819-1890)

siempre un *nosotros*, y este yo puede ser indistintamente un *nosotros* pequeño o grande, por lo cual no se necesita enunciar expresamente que ese yo es un *nosotros*.

*

Dice Gottfried Keller: "Con la poesía lírica acontece algo muy singular; no soporta, sino por excepción, una actividad que rivalice con ella y exige que se le consagre una vida completa y exclusiva para dar de sí con la sangre más noble los florecimientos más inolvidables. Un buen poema se paga a un precio atroz representado por las reservas consumidas, el desgaste nervioso y un sinnúmero de lágrimas, de dolor o de alegría."

*

Cuando Vischer habla del *carácter puntual* de un poema, alude con ello a la inclinación natural de la poesía lírica hacia lo breve, como algo que le es peculiar y propio, pues una poesía lírica que se alarga adquiere ya, por este hecho, un carácter épico.

*

También la poética de Saran merece ser revisada cuidadosamente, y de los careos con esta obra puede surgir una nueva poética. Saran parte de la idea de que el ritmo del mar es el arquetipo originario del ritmo, que nos revela "la misteriosa correspondencia entre el ritmo musical y poético y el ritmo de la naturaleza. También el curso de los astros es rítmico." Se podría replicar, aduciendo en variación el aforismo de Goethe, "si los ojos no fueran algo solar no podrían nunca conocer el sol", que el ritmo del mar nos dice algo porque en nosotros mismos habita un sentimiento rítmico representado por la pulsación del corazón. Saran mismo parece aludir a ello cuando dice: "los fenómenos de la naturaleza no actúan nunca en sí como rítmicos". El ritmo del corazón, como fenómeno de la naturaleza, no lo es en sí. Este pulsar del corazón es el origen del ritmo y no una configuración rítmica, que estuviera fuera del hombre, o fuera de la naturaleza. (A la que, al fin y al cabo, pertenece el hombre.)

Traducción de Emilio Uranga.

CON ACIERTO dice Martín Heidegger en su estudio "¿Para qué el Poeta?", que lo esencial de la obra de Rilke se expresa, tras paciente labor, en los pequeños libros, *Las elegías de Duino* y los *Sonetos a Orfeo*.

Toda su obra anterior es, según el mismo Heidegger, el preludio de ese magno problema de la posibilidad de la creación poética en la época de Rilke, y cómo la *poesía* sirve a la debida respuesta de varios problemas humanos.

"El largo camino que lleva hasta esos dos poemas, (*Las elegías de Duino* y los *Sonetos a Orfeo*) es en sí una interrogante poética. Miseros son los tiempos, no tan sólo por el hecho de haber muerto Dios, sino porque los hombres no alcanzan a comprender el sentido de su propia muerte. Por lo cual no pueden darse cuenta de su propio *ser*. La muerte se pierde en lo indescifrable, el secreto del dolor permanece ignorado y el del amor no se conoce.

*Veloz el Mundo cambia
Como las nubes de forma.
Hasta lo más perfecto decae
Y a su inicial comienzo vuelve
Sobre tanta mudanza y cambio,
Más sonoro y amplio,
Sólo tu canto inicial perdura,
Dios con la lira.
Lo que es el dolor aún se ignora
Y de lo que es amor nada se sabe
Ni de la siempre muerte alejadora.
Sigue indescifrable el enigma
Y en la Tierra sólo tu Canto
Santifica y alegra.*

(Sonetos, I. 19)"

Hay pues, que penetrar en lo hondo de aquello que nos impide comprender el dolor, el amor y la muerte. ¿Se debe esa incomprensión a circunstancias variadas, o bien a la imposibilidad fundamental que nos impide establecer una relación adecuada con el dolor, el amor y la muerte?

Aquí Heidegger, citando una frase de Hölderlin y apuntando a Nietzsche, recuerda que en nuestra época Dios ha muerto. ¿Cuál es la razón de las miserias de la época en que vive Rilke, es decir de nuestro mísero tiempo, y qué significa el que en ese tiempo nuestro haya muerto Dios?

Debemos recordar, para esclarecer el problema, el hecho tan característico que

desde el Renacimiento hasta la época actual, asumió el *pensar* especulativo la exclusiva interpretación de los fundamentos de la vida humana. Ese *pensar* decidía lo verdadero o lo falso, sobre lo que era esencial o efímero. La trayectoria culmina en el idealismo alemán, en un Fichte o un Hegel. Aunque ya en este último se aprecia una vibrante inquietud para superar el exclusivismo del *pensar* teórico. Los filósofos de la fenomenología, y muy en primer término Max Scheler, al orientarse hacia el sentido de los valores, insisten en negar que el pensamiento sea la única fuente posible de conocimiento. La obra de Heidegger se perfila en esa misma dirección, sobre todo la más reciente, y así cabe interpretarla. Rilke en su creación poética establece la diferencia entre el pensar y lo que hay más allá del pensar, demostrando como ese más allá del pensar penetra en el pensar mismo. Delimita el pensar discursivo, ligado al espacio y al tiempo, que estructura y ordena el mundo, como lo hiciera una técnica. Pero existe otro ámbito que el propio de la *razón* y al cual pertenece la muerte y el que



Rilke en Rusia con el poeta Droshin

hace posible el amor verdadero. En carta, de 1923, fechada en el día de los Reyes Magos, y a la que alude Heidegger en sus "Holzwege", escribe Rilke:

"La vida, como la luna, tiene dos caras, una siempre oculta para nosotros, pero no opuesta a ella sino que es su perfección y complemento, y que expresa la esfera en su totalidad real. Esfera plena y salvadora de lo redondo del *ser*".

¿Cómo comprender lo esférico, lo redondo del *ser*, a lo que Rilke llama la salvación real, y cómo se penetra en su ámbito?

La salvación real, que se expresa como la plenitud del *ser* en lo redondo de la esfera se comprende como una totalidad. Pero, en qué consiste esa totalidad? ¿Qué es lo que podemos predicar de la misma? El *todo* es el *ser* de la muerte, que se distingue de la vida en su unión con ella, en que no es algo distinto de esa vida con la cual está compenetrado en *relación pura*, y fuera de cuya unión nada puede por sí existir. Pero en el ámbito de la vida predomina una diferencia-