

Poema y diálogo

Reflexiones en torno a una selección de textos de Ernst Meister

Georg Hans Gadamer

“De manera un poco desafiante me atrevo a decir que la fuerza de la poesía lírica reside en su tono”.

“Todos sabemos que quien no es poeta puede hacer versos, y que éstos muy bien pueden gustar, pero que carecen de tono propio”.

Por estos y otros juicios queremos reproducir este texto de Hans-Georg Gadamer, uno de los estudiosos más conspicuos de la hermenéutica del siglo XX. Fue extraído de su libro “Poema y diálogo” que en 1993 publicó la editorial Gedisa (traducción de Daniel Najmías y Juan Navarro). Reune allí estudios sobre poetas alemanes con frecuencia considerados herméticos o de muy difícil lectura. Sin embargo Gadamer se adentra minuciosamente en ellos y desentraña las hebras sueltas de su complejo verbal. Toma en cuenta para hacerlo, los acentos tonales, la trama sonora, la materialidad del lenguaje lírico.

Repetidas veces se refiere a la insuficiencia de la actitud tradicional, genérica y abstracta, para descubrir el sentido de esta poesía que se expresa por un uso distinto de las palabras, del ritmo, de los silencios, de los timbres, y que reclama del lector una mayor detención en ella, una lectura más minuciosa y creadora.

El ensayo que publicamos forma parte de una reflexión sobre la poesía de Ernest Meister, un poeta alemán que Poesía y Poética publicó en su número 24.

H.G.

Al presentarme ante ustedes en el marco de un encuentro de poetas líricos como el que nos ha reunido estos días, me pregunto, en primer lugar, por mi propia legitimación. Seguramente no es legitimación suficiente, pero tampoco un mal punto de partida, el haber siempre visto en el poema la medida adecuada para las afirmaciones filosóficas. Tampoco ése es un punto de partida sa-

tisfactorio para la tarea que hoy tenemos que resolver juntos, a saber, entendernos. También el hecho de que para ilustrar el tema de mi conferencia utilice poemas de la obra de Ernst Meister es más bien una casualidad. Mis ideas acerca de la geografía suelen ser inexactas y, por lo tanto, no me di cuenta de que Hagen no estaba muy lejos de aquí y de que el encuentro en Münster podía tener algo que ver con Ernst Meister. Es por eso que me alegro aún más de que aquí encuentre una resonancia especial mi interés por la obra de Ernst Meister, quien, como estudiante y como poeta estudioso, estuvo en contacto conmigo a lo largo de treinta años.

No pretendo ofrecer una especie de interpretación de su obra en el conjunto de la creación poética contemporánea. Sólo quiero servirme de poemas de Ernst Meister para ilustrar el tema de mi intervención. No tengo competencia para otra cosa. Sin embargo, las sucesivas tendencias líricas contemporáneas constituyen un confuso calidoscopio. A mi edad, recuerdo hoy lo que se consideraba válido en mi juventud y, al recordarlo, desfilan por mi mente muchas cosas. Los experimentos de la lírica expresionista, antes y durante la primera Guerra Mundial, hicieron por entonces su entrada en el mundo. Pero era un mundo en el que, junto a muchas cosas efímeras, destacó una serie de auténticos grandes: el joven Hofmannstahl, el poeta Stefan George, Rainer Maria Rilke y, tal vez el único poeta de la generación expresionista cuya voz hoy nos siga hablando, Georg Trakl. Todo ello se conjugaba con el extraordinario fenómeno que en los años de mi juventud representó el redescubrimiento de la obra tardía de Hölderlin. A esas voces se unieron, sobre todo después de la Segunda Guerra, el personal tono poético de un Gottfried Benn y el mensaje cifrado de un Paul Celan. Esos fueron los poetas contemporáneos que me acompañaron a lo largo de mi vida. Que, aparte de ellos, me haya emocionado alguno que otro poema, no me autoriza seguramente a presentarme aquí como un conocedor de la lírica moderna. Por lo tanto, he de legitimarme de otra manera. Permítanme un momento la arrogancia de afirmar que el libro más importante en lengua alemana sobre estética filosófica es, sin lugar a dudas, la tercera crítica de Immanuel Kant, la *Crítica del juicio*. Sin embargo, no parece Kant haber sido un acertado crítico de arte, al citar allí como ejemplo «*die Sonne quoll hervor, wie Ruh aus*

Tugend quillt»¹. Aparte de que Kant cita mal, ya que el poema original de Withof, un seguidor de Haller, dice «*wie Ruh aus Güte quillt*» («como la paz mana de la bondad»), no se puede afirmar, evidentemente, que esos versos tengan el sabor de la auténtica poesía. No obstante, gracias a su fuerza conceptual, Kant ha influido de manera reveladora y liberadora y, con ese libro, la tercera Crítica, preparó para la gran época de la literatura alemana los fundamentos filosóficos de su identidad.

Veamos un ejemplo. Lo que distingue al filósofo o a todo aquel que intenta pensar de nuevo pensamientos filosóficos es algo distinto del amplio conocimiento crítico. Es más bien desde la distancia que nos separa de aquello que es realmente contemporáneo como aprendemos a reconocer lo que no cambia. ¿Y no es cierto que especialmente el arte es capaz de mostrarnos realmente lo que permanece? Así, la relación de todos nosotros con lo actual está marcada por el hecho de que, simultáneamente, nos encontremos bajo el potente eco de nuestro origen histórico. Ese origen es nuestro presente y a él pertenece no solamente nuestra propia historia sino toda la vida y toda la actividad de la humanidad en este planeta. Ello quiere decir que con los ojos del arte de todos los tiempos vemos siempre a aquellos que ya conocemos. En cambio, lo que es decisivo para la crítica, para el crítico de arte, es algo más y exige otra capacidad. El crítico se enfrenta a la tarea de reconocer en la creación contemporánea, en medio de abundantes imitaciones a la moda formalmente correctas, lo verdaderamente original, lo sólido, lo realmente productivo. Un buen crítico es capaz de conseguirlo hasta cierto punto y quizá también algún artista. Yo, por mi parte, no me atribuyo esa capacidad. Me limito a reflexionar sobre la fuerza de sentido de la palabra poética siempre que ésta llega a expresarse. Sobre esta base quiero reflexionar en torno a la relación de poema y diálogo. Ambos son modos en que algo se nos da a entender. ¿Cómo pueden lograr que entendamos, incluso cuando oponemos resistencia? La reflexión en torno a esta cuestión bien puede llamarse hermenéutica, es decir, teoría de la comprensión, que, en el fondo, sólo con-

¹ «Manaba la luz del sol como la paz mana de la virtud». En: I. Kant, *Crítica del juicio*, traducción de Manuel García Morente. Espasa-Calpe, Colección Austral, 3ª edición, Madrid, 1984, pág. 223.

siste en tomar conciencia de lo que ocurre realmente cuando algo se ofrece a la comprensión de alguien, y cuando ese alguien comprende. Es por eso que hablaré de poema y diálogo, e intentaré hacer consciente la íntima proximidad entre estas dos maneras de indicar mediante el lenguaje, así como la tensión interna entre ellas.

Pero incluso conscientes de la tensión existente entre poema y diálogo, lo cual se aplica especialmente al tipo de poemas que hemos escuchado estos días, un rasgo común salta a la vista. Poema y diálogo son casos extremos dentro del vasto campo de formas de lenguaje. El primero, el poema, es afirmación. ¿Qué otra cosa hay en el mundo que pueda llamarse con más propiedad «afirmación» que la poesía lírica? Es una afirmación que, como ninguna otra, da testimonio de sí misma, incluso sin beneplácito judicial. Por el contrario, en el diálogo, el lenguaje vive realmente como tal y en él transcurre toda la historia de su formación. El lenguaje existe solamente por el hecho de que los hombres se hablan, pero, al mismo tiempo, el lenguaje no se presenta aquí como un material dado, asible. Cuando un diálogo adquiere sentido o, también, cuando equivoca su sentido, no realiza, en términos de lenguaje, más que producción de sentido. Producción de sentido me parece la manera más breve de formular lo maravilloso y enigmático del lenguaje, ese hueso del que Johann Georg Hamann dijo que llevaba la vida entera royendo. Hamann se ve a sí mismo como un perro que no suelta su hueso, aun cuando no queda ya ni un resto de carne. Si, entonces, el lenguaje es siempre producción de sentido, cuán distinto es, sin embargo, el lenguaje del diálogo, cuán distinta la cristalina forma en que se manifiesta en el poema. En el poema no sólo se consuma la producción de sentido duradero en la palabra que se exhala, sino que en él adquiere duración la presencia sensorial de la palabra. ¿Qué es lo que convierte al lenguaje en una presencia tal, que adquiere para sí coexistencia y duración? De manera un poco desafiante me atrevo a decir que la fuerza de la poesía lírica reside en su tono. Y digo «tono» en el sentido de *tovoç*, tensión, como la de la cuerda tensada, de la que brota la eufonía. Que los versos tengan un «tono», ése es el verdadero rasgo, el incomparable, el que define al auténtico poema. Este concepto de «tono» lo empleó principalmente Hölderlin para designar aquello que constituye al poema en cuan-

to tal. Es un tono que se sostiene el que opera el milagro de que el poema se «tenga en pie», de que, para citar a Hölderlin, algo permanezca en el instante pasajero. Puesto que el poema adquiere así consistencia, su palabra es, más que nada, un texto. Es decir, algo en el que nada puede ni debe cambiarse, razón por la cual se niega tan acerbamente a la traducción a otras lenguas.

La palabra «texto» designa, en sentido propio, un tejido, un todo inseparable compuesto de meras hebras sueltas. De la misma manera en el poema, de muchas palabras y sonidos resulta una unidad que se distingue precisamente por la unidad del tono. Todos sabemos que quien no es poeta puede hacer versos, y que éstos muy bien pueden gustar, pero que carecen de tono propio. Lo sabemos también un poco por la expectación y los problemas que suscita la lectura de poemas en voz alta. Para ello hay que encontrar el tono del poema y transportarlo correctamente al oído. A decir verdad, ese tono debe estar ya en el oído de todos, para que quien lo recita pueda, en cierto modo, limitarse a decirlo en voz alta lo que todos oyen interiormente. Pues eso es un poema: el estribillo del alma. En el estribillo todos cantan en coro. Claro que el estribillo del alma no es mera coincidencia en un tono o en su melodía ya conocida: es como cuando se canta una canción y todos repiten espontáneamente el estribillo. Antes bien, desde el principio es un acompañamiento de todo el canto, al que el poema invita y que sólo se realiza plenamente si tomamos parte en él. Es como la canción festiva, que todos corean y en la que todos son «la misma alma».

En cambio, el intercambio palabra / réplica es lo que constituye precisamente un diálogo. Propio de él es el carácter irreplicable de la pregunta que se formula, de la respuesta que se da. Un diálogo muere en el instante en el que el otro deja de seguirnos y cuando, en lugar de contestar, se ve obligado a preguntar: ¿puedes repetir lo que has dicho? Con ello acaba el particular, casi danzarín, ligero ritmo en el que el diálogo se mueve por sí mismo, cuando sopla buen viento. ¿Hacia dónde sopla ese viento? Lo sabemos: hacia el entendimiento mutuo, hacia el que estamos predisuestos, al parecer, en nuestra condición de seres pensantes. Entenderse con los demás, y entendernos a nosotros mismos, de la manera en que los seres vivos no pensantes siempre han estado de acuerdo consigo mismos. Aquello sobre lo cual quere-

mos entendernos, y lo logramos, no es, sin embargo, un texto que nos haya sido previamente dado o posteriormente transmitido. El proceso de un diálogo es más bien un acontecer, que, por su propia naturaleza, no se presta a quedar registrado en un acta.

Lo sabemos por más de una experiencia propia, que también es una experiencia literaria. Nada es tan difícil, al parecer, como escribir diálogos o informar acerca de conversaciones en las que no ocurre nada más que un intercambio de palabras y la presentación de motivos que preparan la respuesta correcta a una pregunta determinada. Salvo Platón, casi todos los que han escrito literatura filosófica han fracasado en sus intentos de escribir tales diálogos. Naturalmente, es comprensible que lo vuelvan a intentar una y otra vez. Se debe, evidentemente, a la naturaleza del movimiento del espíritu el que pensemos en términos de palabra y réplica. Por ello pudo Platón designar justamente el pensamiento como el diálogo del alma consigo misma. En un diálogo así, con nosotros mismos, nos hacemos ofertas, las aceptamos o las rechazamos, igual que en el diálogo con el otro, hasta que obtenemos algo así como un terreno común, un lenguaje común y la comprensión (aun cuando no siempre signifique ponernos de acuerdo). Escribir algo así, anotarlo, e incluso inventarlo y poetizarlo, es difícil. Es casi inevitable que surja un hilo conductor de la argumentación y que los participantes se vean degradados al papel de meros interlocutores que se alternan. Aparte de eso, la narración es seguramente capaz de todo, y especialmente el dramaturgo puede y ha de saber construir un diálogo. Para ello cuenta no sólo con la magia del escenario, en el que puede confiar para que todo se transforme en acción y en acontecimiento. Incluso sin eso, un diálogo semejante, algo que acontece entre dos actantes, está, como discurso y contradiscurso, implícito en ese acontecer. En cambio, ahí donde las palabras funcionan como meros argumentos y el diálogo se dirige únicamente a producir sentido a partir de un discurso y de su réplica, no hay realmente texto alguno. Qué lejos estamos entonces del poema. *Gedicht* (poema) quiere decir «dictado». Incluso etimológicamente la palabra no significa otra cosa. El poema escribe, por así decirlo, mediante su capacidad de fijarse e incluso de repetirse cuando la memoria lo recupera, el texto exacto que se quiere oír y que se debe tener previamente en el oído. Obviamente estamos ante la inversa de la

relación que de otra manera existe entre lenguaje y escritura. La escritura es, por regla general, la posterior fijación de una situación de habla. En el caso del poema, por el contrario, toda transposición oral del mismo es una tentativa más o menos imperfecta de llevar el texto a un terreno, el terreno del habla, tal como, en cuanto lectores, lo tenemos ya en el oído. De ese modo, poema y diálogo se sitúan, uno frente a otro, como posiciones extremas. El poema adquiere existencia como «literatura», el diálogo vive del favor del instante. Pero en ambos se consuma el mismo fenómeno: la producción de sentido.

Antes de intentar un diálogo con los poemas que nos ha dejado Ernst Meister, deberíamos contrastar algunas observaciones acerca de la situación de la lírica en el mundo actual. Voy a plantearlo como una tesis: vivimos en la época de la poesía semántica. Ya no vivimos en un mundo en que una leyenda común, un mito, la historia sagrada o una tradición surgida de la memoria colectiva rodee nuestro horizonte con imágenes que podamos reconocer en las palabras. Con el carácter común de los contenidos, a los que sólo bastaba con aludir, también se ha alejado del poema el lenguaje de la retórica con sus conocidas fórmulas y ornatos. Lo que queda son unidades semánticas, que, dada su naturaleza, no tienden a unirse, sino más bien a alejarse una de otras, dispersas en una pluralidad de sentidos. Derrida ha llamado a ese fenómeno *dissémination*. Eso otorga al verso una tensión característica. Es como si el distanciamiento del lenguaje debiera corresponderse con la creciente alienación del hombre de su mundo natural (el rugido de los motores se cuela endordecedor por las ventanas: ah, ¿campanas del mundo industrial?).

Ahora bien, cuando queremos comprender qué es un poema lírico, entonces, en mi opinión, debemos preguntarnos por eso que es común y que se está transformando. Se trata, como siempre, del prejuicio rector de la filosofía, que comparte, en realidad con todos los hombres, de que el pensamiento y la común dotación original del hombre, la razón y el lenguaje, acaban uniéndonos a todos. No cabe duda de que vivimos en un mundo de fragmentos y en una fragmentada realidad lingüística. Por eso, al poeta se le pide que ponga en palabras la unidad de una leyenda, su leyenda. Un poema es y seguirá siendo una recolección de sentido, incluso cuando sólo es recolección de fragmentos de sentido.

La pregunta por la unidad del sentido queda como una última pregunta por el sentido y encuentra su respuesta en el poema.

Si partimos de esta primera premisa, vemos de pronto una relación interna del poema con el diálogo. El poema une a todos en su sentido. También el diálogo es el intento de encontrar, entre interlocutores divergentes, algo común en el discurso y en su réplica, en la pregunta y la respuesta, a pesar del estrépito de las motocicletas. Incluso una conferencia como ésta es un intento de dialogar con uno mismo y con los oyentes. Ahora bien, aquí se podría objetar: ¿se puede seguir hablando? ¿Es sensato esperar todavía un sentido sobre el cual podamos comprendernos? Los teóricos de hoy no toleran que uno hable así. Las bellas artes ya no son bellas y preguntar por el sentido significa sucumbir a una metafísica de la presencia, por la cual ya han dejado atrás el tiempo y el pensamiento.

Claro que si continúo hablando estoy obligado a presuponer que lo que digo tiene sentido, y a exigirle lo mismo al otro. Pero, nuevamente se objetará: ¿tiene eso sentido? Bien, antes que nada, ¿qué es el sentido? El sentido no es esa totalidad disponible, sobre la que siempre hemos estado de acuerdo, un mundo de sentido más allá de la realidad, el otro mundo platónico que, desde Nietzsche, ya no debería existir. El sentido es, como la lengua nos enseña, dirección. Se mira en una dirección, al igual que las agujas del reloj se mueven en un sentido determinado. Así, todos, cuando se nos dice algo, tomamos la dirección del sentido. El poema que comprendemos y cuyo testimonio nunca se agota, y el diálogo en el que nos encontramos y que, como diálogo infinito del alma consigo misma, no llega nunca a su término, son formas de esa concepción del sentido.

He escogido algunos versos de Ernst Meister para poner a prueba estas reflexiones. Comenzaré por una estrofa de un poema que dice:

Juega tranquilo con las palabras.
Es lo que te aconsejan, ellas,
las hijas astutas, ellas,
más allá de la procreación,
voces de los pájaros.

*Spiel ruhig mit Worten.
Das raten sie dir, die
listigen Töchter, sie,
jenseits von Zeugung,
die Vogelgestimmten.*

En estos versos, el poeta se anima poco a poco a servirse de sus licencias semánticas. Estos versos dicen que en las palabras se esconde una astucia superior, un saber que tenemos que seguir. Las palabras están sencillamente ahí, generadas por nadie, y por eso son como una gran invitación a seguirlas. Son como la voz de los pájaros, una unidad inseparable de sentido y sonido se ofrece en ellas y, al igual que el canto de los pájaros sigue su propio júbilo, el poema se encuentra más allá de todo hacer y de todo opinar. Y, sin embargo, esas palabras, como los pájaros, dicen algo.

Escuchemos otro poema:

Todavía intento creer que existe una razón de la bóveda, la torcida verdad del espacio.	<i>Immer noch laß ich mich glauben, es gebe ein Recht des Gewölbes, die krumme Wahrheit des Raums.</i>
Curvada por el ojo, la infinitud, celestial, doblega el hierro, la voluntad de ser, mortales, un dios.	<i>Vom Auge gebogen, Unendlichkeit, himmlisch, sie biegt das Eisen, den Willen, sterblich ein Gott zu sein.</i>

Ya la primera palabra de este poema («todavía») trae a la conciencia la oprimida situación del hombre que vive en un mundo en el que la manera correcta de proceder sólo puede ser la línea recta que lleva al objetivo fijado. Esta idea surge hacia nosotros, en cierta manera, de todo el flujo de información. Se condensa, se precipita en el uso cotidiano de nuestro lenguaje tanto como en el modo maquinal en que el lenguaje hoy se abalanza sobre nosotros. Todos estamos expuestos a la tentación de rendirnos a esta creencia de que existe una voluntad rectilínea. Esta tentación no es propia solamente del poeta. El yo que habla, por el contrario, quiere constatar, contra todas las objeciones, que existe algo así como una verdad torcida del espacio. El poema llama a eso «la razón de la bóveda», y apenas podemos evitar pensar en las bóvedas de los templos, que, pese a todo, tienen su razón de ser.

La segunda estrofa lo explica en detalle: «Curvada por el ojo», el ojo, que, de alguna manera, acompaña a la bóveda en su recorrido y se arquea con ella, roza la infinitud del círculo, el movimiento que no lleva de un principio a un final inamovible. El círculo representa desde siempre el movimiento sin principio ni final, como el de los astros que giran en el cielo. De esta experiencia del infinito que se estructura como un círculo, se dice que dobléga «el hierro», la voluntad, la voluntad rectilínea que se apoya en sí misma, dura como el hierro, y que, sin embargo, debe dejarse doblégar. Es el recuerdo de la pretendida divinidad propia lo que asalta incesantemente a los mortales en el movimiento circular de la verdad torcida del espacio.

Así, poco a poco, comienza nuestro diálogo con el poema. Eso exige tiempo. Pues realmente es cierto que no se puede entender un poema si se lo lee o se lo escucha una sola vez. El que piensa así no ha experimentado aún lo que es un poema. El poema invita a una larga escucha y a un intercambio de palabras, en los que se consume la comprensión. Es mi competencia como lector lo que me permite afirmarlo. El poema tiene que mantener un diálogo con el lector. Pero el poema no dialoga solamente con el lector, el poema es en sí mismo un diálogo, un autodiálogo.

Me gustaría constatarlo nuevamente recurriendo a un poema de Ernst Meister. Los poemas de los que cito son casi todos de su última década de Ernst Meister y en ellos predomina el motivo del espacio sin márgenes, de la infinitud del espacio en el que tanto los vivos como los muertos han perdido su lugar. Se trata de un leitmotiv de la poética de Ernst Meister. Escuchemos:

Totalmente apartado
del bosque y del deseo,
¿qué le preocupa al animal
que tiene el espíritu
como cornamenta doble?

*Aufgebrochen mit der Haut
und dem Haar aus
dem Wald und der Lust,
wessen sorgt es, das Tier
mit dem Geist als dem Zwiegehörn?*

Una cosa es verdad:
le preocupa su camino,
hablando, es cierto,
cuando tropieza
con las esquinas

*Dieses ist wahr: es
sorgt seiner Wege,
Sprache sprechend gewiß,
wenn es stößt
an die Ecken*

del aire soberano,
su saliente mortal.

*der waltenden Luft, seines
Todes Vorsprung.*

Este poema dice a las claras, y me disculpo por ello, que las clases de filosofía también dejan huellas en un poeta. Se siente cómo en estos versos se habla desde la experiencia común de la cátedra de filosofía y de su oyente. Allí se nos presenta al hombre como el animal que tiene el espíritu como «cornamenta doble» y cómo, por decirlo de alguna manera, se ha alejado del reino animal y, a saber, «totalmente», «*mit der Haut und dem Haar*»². ¡Qué nueva fuerza y qué sentido cobra aquí el giro! Ahí está él, el hombre: sus cabellos ya no le cubren y la piel le cuelga. Ha abandonado el bosque, su seguro refugio, y el deseo, que lo domina sin cuestionarlo, para vivir en medio de preocupaciones. ¿Qué trueque ha hecho, y para qué? Es la pregunta que formula el poema, una pregunta casi desesperada. La respuesta no es precisamente optimista.

La segunda estrofa nos dice cuáles son esas preocupaciones y la angustiante situación del hombre, fuera de todos los caminos naturales del bosque y del deseo. Este exponerse a lo abierto tiene la estructura de la pregunta, que siempre lleva implícita la duplicidad de la duda. De ahí la «cornamenta doble», que permitió poner las cosas ante nosotros como posibilidades, en un espacio abierto para la decisión, los pros y los contras, la razón o el error, para uso y abuso. Estamos constantemente expuestos a esta situación, que se llama «preocupación». Que somos así, puesto que hablamos, lo entendemos de inmediato. Pues eso es el lenguaje, ese poner-ante-nosotros- lo posible, esa idea de lo por-venir, hacia lo cual nos hallamos en camino, deseantes y selectivos. En ello radica nuestra distinción en el ser. Pero lo extraordinario es ese «es cierto», como una concesión que ha de ser anulada. Pues en toda mirada al espacio abierto de su futuro, que como el aire soberano está libremente a su alrededor, el hombre tropieza constantemente en las esquinas con las que la muerte penetra ese espacio, y él es su propio límite. No sólo un saliente que limita el espacio abierto; él mismo es, como decía Heidegger, el anticipo de la muerte. No se trata de dos cosas distintas, sino de una sola:

² En alemán, expresión que significa “totalmente, por completo”; lit.: “con la piel y con los pelos”.

preocuparse por su camino, vislumbrar al mismo tiempo el espacio abierto, planificar con antelación, ocupar el lenguaje con el habla y tropezar siempre con la esquina final, con la muerte. Son los dos aspectos de la finitud humana.

Antes de que, para terminar, les lea otro poema, quisiera anticipar un par de observaciones. Pese a todo su carácter definitivo, un poema no es más que una palabra pensante en el horizonte de lo no dicho. Lo que lo distingue es el hecho de estar siempre también en el horizonte de lo indecible. Siempre es la totalidad lo que quisiéramos entender, tal como nos la dice el tono del poema y que, como seres pensantes, nunca somos capaces de decir. Así, un poema es siempre un diálogo, porque mantiene constantemente la conversación con uno mismo. Nos permite tomar una palabra, no quiero decir «escoger», aunque no pretendo en absoluto apoyar la concepción romántica acerca de cómo se hace un poema. Más bien opino que las palabras vienen hacia uno, están ahí antes de que, conscientemente, las pongamos ante nosotros con una intención. Es algo evidente, aun cuando digamos «la palabra escogida». En el poema no tenemos ninguna elección, por eso tomamos la palabra que se aproxima y que llega al poema. Por más que la palabra que llega sea un fragmento, un trozo del poema, nos plantea la severa exigencia de restablecer, en la marcha, el equilibrio del todo. Paul Valéry dijo una vez que el verso difícil era el primer verso del poema, ya que es decisivo para el resto. De hecho, un poema se parece a un diálogo. Se despliega, quiebra, por así decirlo, el silencio en que se mantiene el oído y se expone a que otro tome la palabra, a que caiga, como una respuesta, otra palabra. Es lo que en el pensamiento reconocemos como la idea sobre la que, en el fondo, reposa toda la tensión de la afirmación que se construye sobre ella.

No es que el poema les caiga del cielo, ni al poeta ni al lector, como algo redondo, servido en bandeja. Es como un diálogo, y nuestra relación de lectura con el poema debe, como un diálogo, producir sentido participando en él. A los poetas de hoy, que tan a menudo recurren a lo autobiográfico, se les podría decir que, en la palabra poética, la autobiografía sólo tiene sentido si todos nosotros contamos en ella, si todos somos contados por ella. Sólo entonces podremos acompañarlo.

Esa es la gran ventaja del diálogo, que exige expresamente que

lo acompañemos, y se asegura de ello. Por ese motivo, Platón, a veces de una manera que se vuelve pesada, permite que a Sócrates lo interrumpían con sus respuestas interlocutores que dicen «sí», «no» o «quizá»; de lo contrario, Sócrates cuenta, como poseído por la inspiración, mitos que están por encima de todo lo cognoscible. Mientras Sócrates sigue el logos del pensamiento y se mantiene en diálogo con el otro, el solo acompañamiento de éste ofrece una ayuda incomparable para que nadie se confunda y se pierda. El otro está en el acompañamiento, como el otro de nosotros mismos. Que lo acompañen, eso es lo que el poeta busca como cualquier otro hablante. Lo busca, es cierto, fundamentalmente como un andar junto a sí mismo, oyéndose a sí mismo, a la palabra que ha de venir. Al igual que sólo se puede dialogar con alguien que no lo sabe ya todo, sino que atiende a lo que al otro le llega y a lo que del otro le llega, así es también con el poema y con el diálogo con el poema. También el que interpreta debe dialogar de ese modo. Es una idea descabellada pretender que la comprensión acompañante a la que aspira toda interpretación sea algo así como una construcción del sentido que, supuestamente, reside en el poema. Si eso fuera posible, ya no necesitaríamos el poema. El poema nos guía más bien como un diálogo que se desarrolla en la dirección de un sentido inalcanzable. No se trata, pues, de la reconstrucción de un sentido existente, ni mucho menos de la reducción a aquello que el poeta haya pensado. Se trata de participar en el íntimo diálogo con el lenguaje, de la misma manera que cuando conversamos. Uno busca señales que le indiquen hacia dónde tiene que dirigir la mirada. Por eso, para la interpretación correcta de un poema en su totalidad, el único criterio válido es el de que la interpretación desaparezca totalmente cuando se vuelve a abordar el poema. Una interpretación que se mantiene siempre presente como tal cada vez que leemos o recitamos un poema, es superficial y extraña. Siempre las cosas demasiado iluminadas, demasiado puestas de relieve impiden recoger la aportación del intérprete. Por lo tanto, el criterio para juzgar toda interpretación de un poema es saber si permite que el poema mismo pueda volver a expresarse. El poema es el estribillo del alma, que, entre tú y yo, siempre es «la misma alma».

Para concluir quisiera leerles uno de los poemas de Ernst Meister que más me emocionan. Se trata de un poema que, aparentemente

te, no plantea problema alguno y quizá precisamente por eso me pregunto por qué es realmente un poema, al que siempre regreso y que siempre recibo como por primera vez, como siempre ocurre con los poemas: sólo cuando los sabemos de memoria podemos recibir de las palabras esas señales que nos indican la dirección del sentido.

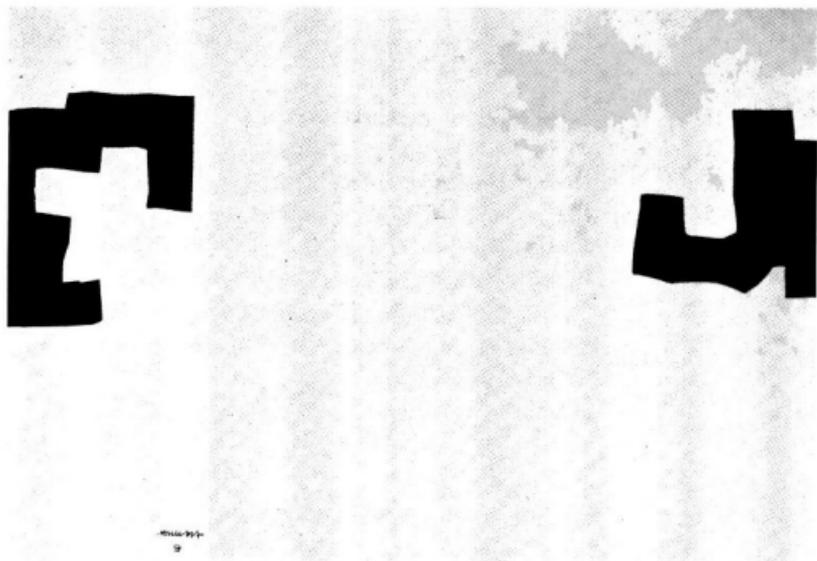
El viejo sol no se mueve de su sitio.	<i>Die alte Sonne rührt sich nicht von der Stelle.</i>
Nosotros en la indecisa luz del cambio vivimos el miedo o la pesada alegría.	<i>Wir in dem dämmerigen Umschwung leben die Furcht oder die schwere Freude.</i>
Amor- confianza y abandono,	<i>Liebe- Verlaß und Verlassen,</i>
de él supimos en el satélite,	<i>von ihr haben wir gewußt auf dem Trabanten,</i>
antes de que todo acabara.	<i>eh alles vorbei.</i>

Son palabras sencillas, que encienden ante nosotros una visión casi cósmica, creada por Pascal: el nuevo universo heliocéntrico y la infinita pequeñez de lo terrenal. Ciertamente no estamos ante el nuevo universo de hoy. Astronautas, astrofísicos y la cultura general a la que dan lugar vuelven a ver en nuestro sistema un pequeño lugarcito conmovedor en el todo. Algo de emoción tiembla también en el primer verso del poema: «El viejo sol». ¿Quién puede llamar al sol «viejo»? Tal vez alguien quien piensa en las distancias infinitas de los sistemas estelares que componen nuestra imagen actual del universo. Sin embargo, hay algo de familiaridad en «el viejo sol», algo de ternura... y casi de tristeza.

Ya en estas primeras palabras sentimos algo de lo pasajero de

nuestra propia existencia, que no es absoluto la trayectoria solar que nos es familiar, de la mañana a la noche, pasando por el verano y el invierno. Se trata del cambio brusco en el que nos hallamos, un cambio que brilla con luz indecisa. Así se lo califica, en comparación con el sol, constante fuente de luz y de calor.

En las dimensiones cósmicas de esa imagen copernicana del mundo reside la experiencia de la humana limitación. Una enorme distancia separa al sistema solar, en el que vivimos, de este satélite sobre el cual vivimos y viven nuestro miedo y nuestra alegría. Aquí adquiere un increíble peso el adjetivo que acompaña a esa alegría («pesada»). Naturalmente, en la alegría esperamos encontrar lo ligero, lo que alivia, propio de la experiencia de alegría. Las dimensiones cósmicas en las que aquí se ve al ser humano no permiten que esa alegría sea solamente ligera, sino, también, algo que pesa. Lo que sigue lo hace visible: amor, confianza y abandono. Aquí podemos apreciar especialmente bien la productividad semántica de este poema, cómo aquí se acoplan y, al mismo tiempo, se separan dos significados como confianza y abandono (*Verlaß, Verlassen*), lo cual, en el ritmo y en el canto de este poema comporta un significado totalizador. Ahí está expresado todo lo que a nosotros, hombres, nos es concedido, pese a toda nuestra pequeñez, a nuestro estar expuestos al vacío del espacio infinito. Ahí están la confianza, que pertenece a la experiencia del amor, y el abandono, que es experiencia del amor, y la duración del amor por encima de la confianza y del abandono. Suena casi como un contrapeso a un equilibrio que falta: sobre este pequeño satélite del universo que gira existen tales posibilidades de experiencia de unicidad. Es lo que nos toca, antes de que todo se acabe. ¿Se acaba todo? El saliente de la muerte, la penetración de la muerte en toda la supuesta duración y presente, ¿cuánto pesa esta certeza frente a la confianza y el abandono? Este poema es la respuesta a esa pregunta. Tal vez la breve presentación de estos poemas haya aportado un ejemplo de cómo se extiende, entre poema y diálogo, la totalidad de nuestra condición humana, y presentimos que el diálogo interminable del pensamiento encuentra siempre su interlocutor en sus interminables diálogos con los poemas.



Collage. 100.5 x 75.5 cm.