

La poesía como medio de conocimiento de la naturaleza

Poetry as a way of knowing nature

Edmundo Moure Rojas

La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro.

Octavio Paz

Hay dos maneras de conocer, que los místicos llaman *Meditación* y *Contemplación*. La Meditación es aquel enlace de razonamiento por donde se llega a una verdad, y la Contemplación es la misma verdad deducida cuando se hace substancia nuestra, olvidado el camino que enlaza razones, y pensamientos con pensamientos. La Contemplación es una manera absoluta de conocer, una intuición amable, deleitosa y quieta, por donde el alma goza la belleza del mundo, privada del discurso y en divina tiniebla.

Ramón del Valle-Inclán

La pasión del conocimiento está ínsita en el artista completo... Fuente de amor; fuente de conocimiento; fuente de iluminación; fuente de descubrimiento; fuente de consuelo; fuente de verdad... Si alguna vez la poesía no es eso, no es nada.

Vicente Aleixandre

El conocimiento; alcances del concepto

El conocimiento es un conjunto de información almacenada mediante la experiencia o el aprendizaje, o a través de la introspección. En el sentido más amplio del término, se trata de la posesión de múltiples datos interrelacionados que, al ser tomados por sí solos, poseen un menor valor cualitativo. Sus relaciones analógicas le otorgan mayor o menor coherencia y profundidad.

El conocimiento tiene su origen en la percepción sensorial, después llega al entendimiento y concluye, finalmente, en la razón. Se dice que el conocimiento es una relación entre un sujeto y un objeto. El proceso del conocimiento involucra cuatro elementos: sujeto, objeto, operación y representación interna (proceso cognoscitivo)¹.

La ciencia considera que, para alcanzar el conocimiento, es necesario seguir un método. El conocimiento científico no sólo debe ser válido y consistente desde el punto de vista lógico, sino que también debe ser probado mediante el método científico o experimental. Su valor, en consecuencia, adquiere dimensión universal.

¹ José Ferrater Mora, *Diccionario de la Filosofía*, Ercilla, Santiago de Chile, 1963.

La forma sistemática de generar conocimiento tiene dos etapas: la investigación básica, donde se avanza en la teoría; y la investigación aplicada, donde se ratifica *in situ* la información (desarrollo empírico).

Cuando el conocimiento puede ser transmitido de un sujeto a otro mediante una comunicación formal, se habla de conocimiento explícito. En cambio, si el conocimiento es difícil de comunicar y se relaciona a experiencias personales o modelos mentales prefigurados, se trata de conocimiento implícito.

Para el fenomenólogo Gastón Bachelard, que nos interesa particularmente, porque aúna su calidad de fenomenólogo con la de poeta, habiendo desarrollado notables trabajos sobre la génesis y proyección de los factores naturales que inciden en la creación estética, a través de los elementos esenciales: agua, fuego, aire, tierra, especialmente por medio de su fenomenología del espacio, hay dos tipos de conocimiento:

1) *El conocimiento común u ordinario*. Bachelard considera que el conocimiento común es el producto del empirismo, es decir, de la observación de los fenómenos del entorno por medio de nuestros sentidos, sin el tamiz del espíritu crítico del científico, pero con un carácter pragmático que será avalado por el sentido común, esa suerte de axiología colectiva que se sostiene en lo consuetudinario.

2) *El conocimiento científico*. Es un saber estructurado, con alto nivel de abstracción, que describe los fenómenos de la Naturaleza. Este tipo de conocimiento científico ha logrado distanciarse enormemente del conocimiento ordinario, formando una verdadera ruptura epistemológica. Si una persona común escucha la conversación de dos ingenieros informáticos, por ejemplo, lo más probable es que no comprenda casi nada de lo que hablan. Estaremos en presencia de un saber especializado que se expresa en una jerga predefinida, lo que caracteriza a las cada vez más diversificadas profesiones.

Gastón Bachelard plantea que los avances de las ciencias no se dan por una acumulación de nociones, sino sobre todo, por el cambio radical del conocimiento antiguo a un nuevo discernimiento, que corrige y “rompe” radicalmente con el conocimiento anterior, construyendo nuevos conceptos y nuevos métodos a partir de una constante y progresiva sustitución. Una aguda frase de Gastón Bachelard expresa que: “La ciencia no se desarrolla por evolución sino por revolución”².

Bachelard analiza el desarrollo de la Física, en donde aprecia una ruptura epistemológica evidente entre el mecanicismo determinista de la Física newtoniana, en la que el Universo funciona como la estructura de un reloj mecánico, hasta el relativismo de la Física de Einstein, donde ni siquiera el tiempo es absoluto, sino que depende de la velocidad del observador, de los condicionantes espaciales y de la masa de los cuerpos.

En su obra: “El nuevo espíritu científico”³, dice: “El espíritu científico es esencialmente una rectificación del saber. El conocimiento científico juzga a su pasado, y lo condena. Su estructura es la conciencia plena de sus errores históricos. Científicamente, se piensa en lo verdadero como rectificación histórica de un largo proceso de error, se piensa en el fenómeno científico como la rectificación de la ilusión común y primera”.

En cuanto al origen del conocimiento, Gastón Bachelard pone tanto al empirismo como al racionalismo en dos posiciones extremas, cuyo centro es el materialismo racionalista. Estos conceptos han influido en numerosos

² Gastón Bachelard, *El Nuevo Espíritu Científico*, Siglo XXI, México, 2000.

³ Ib.

pensadores, como el norteamericano Thomas Kuhn⁴, que habla del cambio de paradigmas de una comunidad científica, en su obra maestra “La estructura de las Revoluciones científicas”⁵.

Pero Gastón Bachelard no permanece adscrito a ninguno de los dos tipos de conocimiento que estudia y describe, movido por su inquietud filosófica. Se percató que “imaginar es ausentarse, es lanzarse hacia una vida nueva”, y que “el soñador entra en el mundo de los poetas”. Esto significa para él también una ruptura con las rígidas concepciones anteriores, puesto que “un filósofo formado en el racionalismo debe olvidar su saber, romper con todos sus hábitos de investigación filosófica si quiere estudiar los problemas planteados por la imaginación poética”. He aquí la clave para que el fenomenólogo acceda a un nuevo y vasto mundo del pensamiento humano. Da a luz dos obras capitales: *La poética del espacio* (1957) y *La poética del ensueño* (1960), textos reveladores de ámbitos llenos de imágenes que nos hablan desde el meollo creador del quehacer estético, cumpliendo una vez más el aserto de Hölderlin: “El hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando piensa”.

Al final de su largo periplo entre la razón común y la especulativa, entre el pensamiento concreto y el abstracto, Bachelard retorna a los orígenes, ayudado por la propia naturaleza, que le ofrece otras vías desde sus elementos primordiales donde el hombre vive, sueña y crea sin otros límites que los de la esclavitud temporal. Escribe en 1961 un breve texto de ensoñación poética *La llama de una vela*, y en su introducción nos dice:

En este pequeño libro de simple sueño, sin la sobrecarga de ningún saber, sin aprisionarnos en la unidad de un método de encuesta, queríamos expresar, en una serie de capítulos breves, hasta qué punto se renueva el sueño de un soñador en la contemplación de una llama solitaria. La llama es, entre los objetos del mundo que convocan al sueño, uno de los más grandes productores de imágenes. La llama nos obliga a imaginar. Ante una llama, en tanto se sueña, lo que uno percibe al mirar no es nada en relación con lo que se imagina. La llama lleva a los diversos dominios de la meditación su carga de metáforas e imágenes.

Como podemos apreciar, la compleja operación del conocimiento, acepta variados caminos para su realización; sin embargo pareciera ser que el cartesianismo dominante en el pensamiento occidental en los últimos siglos, sólo permitiera reconocer como válido el proceso que deriva del paradigma positivista, afianzado y sostenido por el actual científicismo.

Concientes de que éste no es el único medio para alcanzar el conocimiento, es dable reconocer la eficacia de otros métodos, descartados como irracionales o poco científicos por quienes aceptan sólo lo que proviene del empirismo, enfocaremos nuestro análisis en el proceso del conocimiento artístico (lo poético) como el más contrastante con el científico positivista y tomaremos, dentro de él, como emblemático, el conocimiento adquirido a través del ejercicio de la poesía en tanto paradigma de la aventura de la creación (*poiesis*). Sin creación no hay ciencia y menos tecnología; ahondar en este tipo de conocimiento, por lo tanto, puede ser valioso, no sólo para el artista, sino también para el científico y el tecnólogo; tal vez estos campos, que divergieron por un proceso

⁴ Thomas S. Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas*, FCE, México, 1971.

⁵ Aporte de José Antonio Mideros Vaca, *Red Docente de Tecnología Educativa*, Internet.

histórico, a través del cual la acelerada división del trabajo desembocara en la atomización del llamado especialista, estén llegando al tiempo en que confluyan, para procurarnos una visión integral de la realidad, lo que constituyó alguna vez el sentido y propósito esencial de la Filosofía.

No es casualidad que la separación de sujeto y objeto haya sido puesta en tela de juicio al comenzar el siglo, si analizamos el desarrollo de los paradigmas científicos. Aceptar las paradojas del conocimiento es también aceptar al hombre como un ser paradójico. El poeta es el arquetipo de este modo de ser contradictorio: si el científico tiene en las palabras un instrumento de comunicación y pensamiento, en el poeta el instrumento es, además, objeto del conocimiento, y cuando, como sujeto del conocimiento, vuelve la mirada hacia su mismidad, se vuelve asimismo objeto de ese conocer. Vemos entonces, que la dilución de sujeto y objeto que se plantea a partir de la teoría de los quanta en las ciencias naturales, y con mayor énfasis, por su propia problemática, en las ciencias sociales, para la poesía nunca fue desconocida ni negada en función de un pretendido objetivismo, porque fue una realidad permanente de su práctica, que quiere llegar al Ser partiendo del ser mismo.

Entrar en el campo de lo filosófico para desentrañar la esencia de este proceso será entonces imprescindible, a partir de este último reconocimiento, propio de la condición humana del aprendizaje intelectual y aceptando la inteligencia como una potencia del espíritu del hombre que le lleva, no sólo más allá de la organización significativa de lo que aprehende, sino en la comprensión de los contenidos que “hasta ahora eran de carácter sensible pasan a ser efectivamente inteligibles, de la materialidad del fantasma se avanza a la espiritualidad de la idea”⁶. Con la inteligencia, el hombre reconoce la realidad, pero para llegar a la verdad, más allá de lo empírico y tangible, debe trascenderla y es ahí donde vislumbramos su condición espiritual.

La poesía, medio y expresión de conocimiento

Todo lo más que puede esperar la filosofía es llegar a hacer complementarias la poesía y la ciencia, unir las como a dos contrarios bien hechos.

Gastón Bachelard.

La poesía es también un medio para conocer, para expresar y, en ocasiones, para develar complejidades del mundo que no siempre se resuelven con la desnuda materia en mesas de vivisección o probetas de laboratorio o telescopios o cámaras cibernéticas. Esto está muy ligado a la simbolización, por supuesto, y posee, un claro acento de origen poético.

El primer proceso de simbolización poética de la naturaleza quizá sea el del mito, forma esencialmente metafórica y figurativa. Hay muchísimos ejemplos, en diversas culturas, de esta manera de observar la naturaleza e intentar develarla mediante la apropiación por el lenguaje, en un proceso de nominación que es muy anterior a la racionalización lógica y al juicio kantiano. Citaré un par de ellos, por su significación poética.

Ustedes conocen bien al murciélago, ese feo y repugnante bicho a quien los ciudadanos endilgan numerosos

⁶ Gastón Bachelard, *El Nuevo Espíritu Científico*.

males —algunos claramente supersticiosos—, incluyendo la transmisión de la hidrofobia (científico) y las perversidades de drácula (morbo del terror)... Su nombre deriva de *mur* (ratón) y *caecus* (ciego)... En el interior de la Galicia campesina existe la palabra *morcego* (gallego-portugués), pero los campesinos llaman al mamífero volador *abrenoite*, en hermosa y acertada metáfora que le atribuye ser él quien abre las tinieblas, el portero de la noche, que surge en el momento preciso entre *lusco i fusco*⁷, para emprender sus tareas higiénicas de eliminación de alimañas dañinas para las plantas y la incipiente cosecha. Dos visiones, dos conocimientos, ¿cuál de ellos es más rico y develador?, ¿acaso uno sustituye al otro y nos lleva a prescindir de él como en un proceso de lucidez en la evolución científica que descartara la intuición poética?

En la síntesis de esta metáfora está implícito un conocimiento-entendimiento de la naturaleza que no procede de un juego verbal o de una nominación arbitraria. El campesino conoce, a través del comportamiento del bicho alado, la hora exacta del crepúsculo, con mayor precisión aún que por medio del reloj digital. Asimismo entiende un aspecto del ciclo vital de su entorno e intuye la armonía del universo que han buscado científicos y sabios durante milenios.

Y cuando los aldeanos hablan de sus trigales y dicen *tierras de panllevar*, otorgando al trigo el más alto sacramento de sus oficios. Y la lúcida sinécdoque del “pan”, como elemento y objeto palpable y su homónimo “pan nuestro de cada día”, para prefigurar el alimento universal. La palabra adquiere, por la poesía, la capacidad de agregar sentidos y de ampliar su radio, enriqueciendo el acervo del conocimiento humano, transformándolo en auténtico saber, a través del ejercicio constante de la representación simbólica que permite a la inteligencia acceder a los planos del entendimiento estético del mundo. Según Miguel Espinoza:

Por conocer se entiende, grosso modo, o bien constatar y percibir algo, o bien constatar y percibir algo con comprensión, con penetración intelectual del objeto conocido. Es evidente que el segundo sentido es preferible y en ese caso un verso, una frase enigmática, una metáfora brillante no significan, en sí, conocimiento: habría que explicarlas, darles un contexto.

Una expresión poética da que pensar, pero ¿es eso conocimiento? ¿Y qué hacer de las diferentes interpretaciones? Como quiera que se considere el conocimiento, implica verdad o algo muy cerca de la verdad y objetividad. Entonces ¿en qué sentido cuenta como conocimiento algo interpretable de varias maneras? Si la expresión poética no va rodeada de explicaciones desarrolladas con expresiones de significación unívoca que demuestran su justeza, su verdad o su probabilidad, lo afirmado poéticamente parece arbitrario. Eso me pasa a mí, por ejemplo, con las citas hechas por Edmundo de Pessoa. Como no conozco el pensamiento de Pessoa, no sé qué pensar ni cómo pensar lo que afirma. Según Ortega y Gasset, la claridad es la amabilidad del filósofo. Tendríamos entonces que combinar la intuición poética con la claridad de la prosa.

⁷ “Lusco y fusco”: En lengua gallega, designa el momento en que el crepúsculo pasa de la luz postrera a la oscuridad de la noche.

Estas precisiones de Miguel Espinoza surgieron ante el envío, por mi parte, de breves citas de Fernando Pessoa⁸, ese gran poeta lusitano del escepticismo, contable de oficio de supervivencia y familiarizado con las entidades numéricas, como ejemplos textuales de un vate que reflexiona a través de sus versos, apoyándose en la intuición poética para aprehender la realidad que le desasosiega, es decir, para buscar otras respuestas al prurito de conocer. Veamos.

Toda la vida del alma humana es un movimiento en la penumbra. Vivimos en medio de un crepúsculo de la conciencia, nunca seguros de lo que somos o de lo que creemos ser. En los mejores de nosotros habita la vanidad de alguna cosa, y hay un error cuyo ángulo desconocemos. Somos algo que sucede en el entreacto de un espectáculo; a veces, a través de ciertas puertas, entrevemos lo que quizás no sea sino un decorado. Todo es confuso, como voces en la noche.

El único arte verdadero es el de la construcción. Pero el medio moderno hace imposible la aparición de cualidades de construcción en el espíritu.

Por eso se desarrolló la ciencia. La única cosa en la que existe construcción hoy día es una máquina; el único argumento en el que hay encadenamiento es el de una demostración matemática.

El poder de crear precisa de un punto de apoyo, de la muleta de la realidad.

El arte es una ciencia...

En sus escritos tempranos y hasta hace poco inéditos, Jorge Luis Borges, ese fino pensador y poeta, nos habla acerca de la metáfora, estableciendo entre ésta y la explicación científica de un fenómeno, una curiosa analogía, semejante, incluso, con la convención de una fórmula matemática.

No existe una esencial semejanza entre la metáfora y lo que los profesionales de la ciencia nombran la explicación de un fenómeno. Ambas son una vinculación tramada entre dos cosas distintas, a una de las cuales se la trasiega en la otra. Ambas son igualmente verdaderas o falsas.

Explicar, por ejemplo, el dolor en términos de histología, de sacudimiento del sistema nervioso, de caries..., equivale a escamotear lo explicado. Claro que esta nomenclatura puede ofrecer una utilidad práctica, semejante al alivio intelectual que proporciona en una operación algebraica el hecho de rotular las cantidades x , y o z . Pero es absurdo creer que estas claves puedan cambiar o esclarecer en modo alguno las cosas que rotulan. La luz —la sensación lumínica, verbigracia— es algo definitivamente demarcable de las vibraciones en que la traduce la óptica. Estas vibraciones no constituyen la realidad de la luz. ¿Cómo creer, además, que una cosa pueda ser la realidad de otra, o que haya sensaciones trastocables —definitivamente— en otras sensaciones?

Así, cuando un geómetra afirma que la luna es una cantidad extensa en las tres dimensiones, su expresión no es menos metafórica que la de Nietzsche cuando prefiere definirla como 'un gato que anda por los

⁸ Fernando Pessoa, *El Libro del Desasosiego*, Plaza & Janés, Barcelona, 1986.

tejados'. En ambos casos se tiende un nexo desde la luna (síntesis de percepciones visuales) hacia otra cosa: en el primero, hacia una serie de relaciones espaciales; en el segundo, hacia un conjunto de sensaciones evocadoras de sigilo, untuosidad y jesuitismo... Ahora bien, ninguno de estos mitos, ni el mito geometral que identifica la luna con un sólido; ni el mito físico que identifica este sólido con un acervo de átomos, fragmentables a su vez en electricidad, ni el mito lírico se presentan como simples reemplazos del trozo de realidad que desnudan. Antes son —como todas las explicaciones y todos los nexos causales— subrayaduras de aspectos parcialísimos del sujeto que tratan, hechos nuevos que se agregan al mundo. Considerada así, la metáfora asume el carácter religioso y demiúrgico que tuvo en sus principios (en este sentido podemos entender la sinonimia que establece Borges entre mito y metáfora⁹), y el creacionismo¹⁰ —al menos en teoría— se justifica plenamente. Definamos pues, la metáfora, como una identificación voluntaria de dos o más conceptos distintos, con la finalidad de emociones, y estudiemos algunas de sus formas...¹¹

Cuando hablamos de la poesía no nos referimos a ella como un género literario acotado por el afán clasificatorio de los lingüistas, ni a sus aparentes juegos semánticos, ni a sus recursos expresivos, sino a la condición estética de interpretación y apropiación del mundo, presente en todas las artes, perceptible gracias a los atributos de la conciencia intuitiva y reflexiva que se expresan como facultad creadora, presente en la etimología de la palabra griega como “condición de producir, de crear”. A propósito, nos dice Wilhelm Dilthey, en su célebre *Poética*¹²:

El principio aristotélico de la imitación era objetivista, análogo a su teoría del conocimiento; desde que la imitación penetró por todas partes en la facultad subjetiva de la naturaleza humana y tuvo en cuenta su capacidad autónoma para transformar los datos de los sentidos, tampoco pudo sostenerse en la estética el principio de la imitación. También se impuso en una nueva estética la misma nueva actitud de la conciencia que se manifiesta en la teoría del conocimiento, desde Descartes y Locke. La investigación causal o virtual trató también aquí, como en el terreno de la religión, del derecho, del saber, de determinar la fuerza o la función de que proceden el arte y la poesía.

En *Lecciones sobre Estética*¹³, Hegel expone la hipótesis de que la poesía es más antigua que la literatura; la poesía es la representación originaria de lo verdadero, es el saber en el cual lo universal todavía no ha sido separado de su existencia viva y de lo particular, de la ley y el fenómeno; la finalidad y el medio aún no se han opuesto uno al otro, comprendiéndose el uno en el otro y a través de los otros.

⁹ Nota del autor.

¹⁰ Referencia al *Creacionismo*, escuela estética inventada por Vicente Huidobro y Pierre Reverdy, vigente en la época de este escrito borgeano, hecho en el París de las vanguardias de la década del '20.

¹¹ Jorge Luis Borges, *Textos Recobrados (1919-1920)*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2012.

¹² Wilhelm Dilthey, *Poética*, Losada, Buenos Aires, 1968.

¹³ Georg Friedrich Hegel, *Lecciones sobre Estética*, edición virtual en pdf, J. Gabás, 1989.

La poesía no se limita a expresar contenidos ya conocidos por las entidades; la poesía, a través de imágenes que le son propias, multiplica y diversifica los contenidos conocidos, transformándolos en continentes y contenidos inéditos, polimórficos y polifónicos.

Para Hegel, la Poesía es Conocimiento y aún pertenece, junto con la Religión y la Filosofía, a la esfera de la verdad absoluta. La Poesía es semántica sublimada que gesta la intimidad y la inmanencia del universo nuestro, expresado por medio de la síntesis irrepetible de la poesía, que actúa y acciona sobre el mundo como una cámara de instantáneas hechas de lenguaje, para prefigurar y fijar un momento único en el lente del verbo hecho verso. En esta visión o perspectiva confluyen Hegel, Dilthey, Heidegger y Bachelard, de cuyos notables aportes hemos extraído lo que nos parece de mayor significación para este trabajo.

Hay objetos y situaciones, poesías o paisajes que producen reacciones afectivas en la mayoría de los seres humanos, si no idénticas, por lo menos similares; algo que puede ser la manifiesta existencia de un espíritu estético común a todos, sin importar su distinta y distante procedencia en el espacio y en el tiempo. La universalidad de lo estético nos habla de facultades del entendimiento comunes a todas las culturas. De ellas nace la visión mitológica del mundo, como clave de un saber incipiente. Entendemos el mito como una expresión primigenia de la visión poética que el hombre extrae de sí mismo y proyecta en su entorno, clave de un conocer que está aún lejos de toda reflexión consciente.

Los mitos son representaciones poéticas primarias con que el ser humano trató de entender y descifrar los enigmas de la Naturaleza. Cuando el hombre carecía de herramientas lógicas y métodos empíricos para conocer el mundo, apeló a la simbolización mítica. Así, la serpiente emplumada de los pueblos americanos y el caballo alado de los griegos, constituyen elementos de la visión poética del universo, previa a la perspectiva científica, ésta muy posterior en el desarrollo del pensamiento, aunque no desplace a aquella, sino que la complementa, desde una perspectiva distinta. Cincuenta mil años o más, antes de la era cristiana, tuvo lugar, en el extremo sur de nuestra América, un colosal cataclismo que desmembró el continente en infinidad de islas e istmos. Sus efectos están a la vista y podemos apreciarlos a través de la cartografía. Los físicos, geólogos y geógrafos nos lo explican hoy por medio de sus análisis científicos, con las imprecisiones propias de la enorme distancia en el tiempo y en el espacio. Pero ya contábamos con una explicación mítica de aquel fenómeno, transmitida no sólo por la oralidad, sino también a través de la información genética.

Me refiero al mito chilote de las dos serpientes: Tentén Vilú y Caicai Vilú. Sostuvieron entre ellas un terrible combate que duró varios siglos. La primera, encarnaba el espíritu de la tierra; la segunda, el espíritu del mar. La lucha se inclinó a favor de Tentén Vilú. Su feroz contrincante se hundió en las profundidades del océano, mas no fue aniquilada. Cada cierto tiempo despierta de sus sueños y busca a su enemiga. La tierra vuelve a temblar, en sismos recurrentes que reviven el mito y su pavor ancestral.

La poesía no produce imágenes la poesía produce y desarrolla imaginaciones. La poesía está signada por la impronta de la universalidad y de la totalidad, que constituye su carácter, *ethos*. La poesía es la verdad filosófica que está manifiesta en la inmediatez de la imagen y en la universalidad del concepto. Lo que definimos como

naturaleza *physis* es un Poema contenido y expresado en caracteres misteriosos y admirables, como advierte Gastón Bachelard.

Los científicos suelen reemplazar la palabra ‘misterio’ por el concepto ‘problema’. Es un método simple para evitar el desconcierto inquietante que lo misterioso provoca en el ser humano. ‘Problema’ es un asunto pendiente, por dilucidar, que se archiva en las carpetas derivadas al futuro. El artista, sea poeta o músico o pintor, se deja atraer por los enigmas de la existencia, que se le presentan como reto de las formas, los colores, las texturas, los sonidos y las palabras. El Poeta —entendido genéricamente como el artista— utiliza los instrumentos de la simbolización, la representación, la prefiguración, la analogía, recursos que están en él antes de pensarlos como herramientas o utensilios científicos para intervenir la materia.

La facultad imaginativa, una potencia poética

Pero la imaginación no sólo es la facultad de formar imágenes, sino de transformarlas en una movilidad constante. “Si no hay cambio de imágenes —escribe Bachelard en *El Aire y los Sueños*—, unión inesperada de imágenes, no hay imaginación”.¹⁴

Desde la Psicología y la Filosofía Bachelard aborda ese problema con el fin de descubrir cómo el poeta une el dinamismo psíquico y la reflexión filosófica en la imagen poética. La poesía, cree Bachelard, no es simplemente lo que sus palabras describen ni lo que evocan ni lo que afirman; por debajo del verso y de su significado, prevalece el silencio que es un pensamiento oculto, secreto, aflorado desde sus raíces hundidas en el sueño. Es el complemento onírico de la etimología, que nos muestra el silencio como un eco ensordecido del lenguaje, y asimismo como una posibilidad en ciernes de nuevos significados, porque en la poesía el verbo se entrelaza en interpretaciones sucesivas y coherentes.

Heidegger, en *Hölderlin y la esencia de la poesía*¹⁵, a través de cinco sentencias, nos ofrece un análisis de la poética de Hölderlin, con el objeto de iluminar lo que llamamos “el habitar poético del mundo”, uno de los móviles posibles y necesarios para entender lo que somos y lo que nos rodea, para aprehender la Naturaleza y develar parte de sus enigmas, a través de esa dualidad entre la palabra y la cosa, que la poesía es capaz de apropiarse desde lo esencial. En *Memoria (Andenken)* dice Holderlin:

“Mas lo permanente lo instauran los poetas” (IV, 63). Esta palabra proyecta una luz sobre nuestra pregunta acerca del origen de la poesía. La poesía es instauración por la palabra y en la palabra. Qué es lo que se instaura? Lo permanente. Pero ¿puede ser instaurado lo permanente? ¿No es ya lo siempre existente? ¡No! Precisamente lo que permanece debe ser detenido contra la corriente, lo sencillo debe arrancarse de lo complicado, la medida debe anteponerse a lo desmedido. Debe ser hecho patente lo que soporta y rige al ente en totalidad. El ser debe ponerse al descubierto para que aparezca el ente. Pero aun lo permanente es

¹⁴ Gastón Bachelard, *El Aire y los Sueños*, FCE, México, 1983.

¹⁵ Martín Heidegger, *Hölderlin y la Esencia de la Poesía*, FCE, Buenos Aires, 1992.

fugaz. “Es raudamente pasajero todo lo celestial, pero no en vano” (IV, 163). Pero que eso permanezca, eso está “confiado al cuidado y servicio de los poetas” (IV, 145). El poeta nombra a los dioses y a todas las cosas en lo que son. Este nombrar no consiste en que sólo se prevé de un nombre a lo que ya es de antemano conocido, sino que el poeta, al decir la palabra esencial, nombra con esta denominación, por primera vez, al ente por lo que es y así es conocido como ente. La poesía es la instauración del ser con la palabra. Lo permanente nunca es creado por lo pasajero; lo sencillo no permite que se le extraiga inmediatamente de lo complicado; la medida no radica en lo desmesurado. La razón de ser no la encontramos en el abismo. El ser nunca es un ente. Pero puesto que el ser y la esencia de las cosas pueden ser calculados ni derivados de lo existente, deben ser libremente creados, puestos y donados. Esta libre donación es instauración.

Pero al ser nombrados los dioses originalmente y llegar a la palabra la esencia de las cosas, para que por primera vez brillen, al acontecer esto, la existencia del hombre adquiere una relación firme y se establece en una razón de ser. Lo que dicen los poetas es instauración, no sólo en sentido de donación libre, sino a la vez en sentido de firme fundamentación de la existencia humana en su razón de ser. Si comprendemos esa esencia de la poesía como instauración del ser con la palabra, entonces podemos presentir algo de la verdad de las palabras que pronunció Hölderlin, cuando hacía mucho tiempo la noche de la locura lo había arrebatado bajo su protección.

Después de Hölderlin, Heidegger analizará la obra poética de Georg Trakl, a quien designa como sucesor del primero. En la obra de Heidegger, precisamente como en la de Trakl, se está constantemente buscando retornar al origen, ya sea por el camino hermenéutico, ya por las señales de ruta dejadas en el devenir etimológico de las palabras o mediante la reconstrucción de sentidos primigenios a través de ejemplos tomados de una vida de aldea, en la cual se puede percibir una gran nostalgia, la misma que él —Heidegger— reconoce en la poesía de Trakl. Una nostalgia por aquel mundo del orden inmemorial de las aldeas y de los campos, en donde siempre se produce la misma segura rotación de las siembras y las cosechas, de sepultación y resurrección, tan similares a la gestación de los dioses propios de la poesía de Hölderlin. En las obras de Heidegger vemos las cosas dotadas de vida, las cosas vividas, el trato con las cosas cotidianas, con las cosas admitidas en nuestra confianza íntima; esto es lo que Heidegger entenderá como el ser de lo útil, en una nueva visión de los alcances de la palabra poética.

Heidegger alude, a través de la imagen de la casa, al sentido espiritual del hogar, como espacio en el que se produce la unidad espiritual de los seres humanos con las cosas. Es así como Heidegger realiza una lírica descripción de su hogar ideal, una granja, en la Selva Negra:

Lo que ordena aquí la casa es la autosuficiencia que permite al cielo y la tierra, a los dioses y a los mortales formar una única unidad con las cosas. Es eso lo que sitúa la granja mirando al sur, en la ladera de la montaña protegida por los vientos, entre los prados cercanos al manantial, y la dota de un tejado con ancho voladizo de guijarros, cuya característica pendiente no sólo aguanta el peso de la nieve, sino que desciende hasta abajo para resguardar las habitaciones de las tormentas durante las largas noches invernales. No

olvida el altar en un rincón, detrás de la mesa comunitaria, y halla sitio en la habitación para el sagrado lugar del parto y para el ‘árbol de los muertos’ —pues así llaman aquí al ataúd—, y de ese modo determina, para las distintas generaciones que conviven bajo el mismo techo, el carácter de su viaje a través del tiempo. La habitabilidad artesana, surgida ella misma de la morada, que aún emplea sus herramientas y sus estructuras como si fueran cosas, edifica la casa de labor.

Pero no se trata de un supuesto “realismo lírico”, sino de una observación poética que redefine ese mundo buscando, a través de sus representaciones simbólicas, un significado que supere lo cotidiano material y pedestre.

Filósofos y lingüistas ante el ser de la poesía

El caminar del hombre por la historia pronto necesitó de una actitud más libre ante la vida y el mundo. La cosmovisión poética aparece, así, no con la pretensión de influir en la realidad —como es el caso de los sacerdotes o hechiceros primitivos— ni de conocerla —como es el caso de la ciencia— sino de comprenderla. La poesía libera al ser humano de su indefensión precedente; ensancha sus horizontes y le abre los ojos a una realidad ante la que se siente, de alguna manera, fortalecido merced a esta nueva actitud: “La significación de la obra de arte reside en que una cosa singular, dada en los sentidos, se separa del nexo de la producción y la acción y se eleva a expresión ideal de las relaciones vitales”.

El poeta, el artista se asoma a todo lo que la vida tiene de encanto, profundidad, belleza y perdición para interpretarlo según su propia sensibilidad y transmitirlo a sus semejantes por medio de la obra de arte. No obstante, la cosmovisión poética tampoco es, a juicio de Dilthey, el último eslabón en la cadena que conduce a la respuesta a la gran pregunta de la vida. Toda visión del mundo aspira a convertirse en un saber significativo, perdurable y universalmente válido, una gloria que únicamente está reservada a la metafísica. Ésta aparece cuando la concepción del mundo se ha fundado científicamente a través de conceptos y se presenta con pretensión de validez universal. Puede decirse que la cosmovisión metafísica aspira, en opinión de Dilthey, a dirigir la sociedad humana a través del pensamiento: “Por esto, cada gran sistema metafísico es como un foco de muchos rayos, que ilumina todas las partes de la vida a que pertenece”.

Según Dilthey, cada arte muestra relaciones que trascienden la individualidad del ser humano, dándole un significado más general a su existencia. De todas las artes, se destaca la poesía como representación de sucesos irreales. La poesía ofrece al hombre la posibilidad de vivir situaciones diferentes y posibilita, también, una conexión distinta con el mundo que lo rodea, abstrayendo al alma de toda opresión de la realidad. Aunque no se trata de un burdo escape ni de un refugio en torres de marfil, sino a una ampliación de perspectiva y de sentido de la Naturaleza.

Dilthey afirma que *la poesía es el órgano de la comprensión de la vida*, ya que con su obra, el poeta conduce al lector a conocer algo que trasciende su existencia. La poesía revela la naturaleza de la vida, descargando al alma de la carga de la realidad. Según las propias palabras de Dilthey “al satisfacer el hombre el secreto afán de

llevar a cabo en la fantasía posibilidades vitales que no pudo realizar, ensancha su propio ser y el horizonte de su experiencias de la vida”

Adriana Yáñez Vilalta, filóloga de la UNAM, nos dice que el poeta se convierte, siguiendo la metáfora del mundo como correspondencia y como analogía, en un traductor, en un descifrador. Cada poema es una lectura de la realidad. Cada lectura es una traducción y cada traducción es una nueva escritura. Al escribir el poema, el poeta descifra el universo para cifrarlo de nuevo. Del mismo modo que los lectores convertimos el poema del poeta en el poema del lector, en una sucesión de interpretaciones.

Pero la misión del poeta no es sólo la de traducir, la de cifrar, la de volver a ocultar. El poeta es también el que desnuda, el que descubre, el que des-vela. Al quitar los velos, más allá de todos los rostros y de todos los nombres, está el lenguaje en su nivel más originario. Al quitar las máscaras, el poeta descubre aspectos de esa verdad total que está hecha de múltiples verdades.

Así, el poeta llega a expresar lo esencial también a través de los silencios que integran y completan toda escritura; aquello que leemos en lo que no se dice, lo no dicho, lo indecible. El pensamiento y su sombra. La palabra y el silencio de la palabra. La imagen y la ausencia de la visión.

Desciframos para conocer más y de mejor manera, ampliando los alcances del lenguaje, no limitándolos a cifras numéricas o guarismos tecnológicos. De lo contrario, el robot reemplazaría al ser humano y la computadora sustituiría nuestra inteligencia. El conocimiento humano se manifiesta y a él se accede, sólo en virtud de las correspondencias y no en la estructuración de caminos opuestos y excluyentes. Si el científico no “entiende la poesía” ni aprecia su eficacia cognitiva, más allá de una suerte de juego de artificios verbales o efusiones de una intimidad dolida, el problema es del empirismo a ultranza y no de la poesía ni de sus recursos estéticos. Charles Baudelaire parece expresarlo en un poema genial por su desnuda lucidez:¹⁶

Correspondencias

La naturaleza es un templo donde vivientes columnas
 Profieren a veces palabras confusas;
 El hombre pasa a través de bosques de símbolos
 Que lo observan con miradas familiares.
 Como largos ecos que de lejos se confunden
 En una tenebrosa y profunda unidad,
 Vasta como la noche y como la claridad,
 Los perfumes, los colores y los sonidos se responden.
 Hay perfumes frescos como la carne de los niños,
 Suaves como los oboes, verdes como las praderas,
 — Y otros, corruptos, ricos y triunfantes,
 Con la expansión de las cosas infinitas,

¹⁶ Charles Baudelaire, *Las Flores del Mal*, Logos, Santiago de Chile, 1988. (Charles Baudelaire, *Les fleurs du Mal*, Galimard, París, 1986).

Como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso,
Que cantan los arrebatos del espíritu y de los sentidos.

Correspondencias nos remite de inmediato a los orígenes de la metafísica occidental y a la concepción de las ideas innatas de Platón. Queda claro, desde un inicio, que el poema adquiere un nivel filosófico y a su vez místico dentro del ámbito de lo sagrado.

Hay muchísimos ejemplos de la capacidad de simbolización de los poetas, como de un importante atributo del conocer, mediante el acercamiento y la aprehensión de nuevas realidades. Podemos apreciarlo a través de la lectura de un poema de Shakespeare:

He tenido la visión más maravillosa. He tenido un sueño...
Todas las facultades del hombre no bastarían a decir
lo que este sueño. Si lo intentara explicar sería un asno.
Me ha parecido que era... me ha parecido que tenía...;
pero fuera un arlequín
el hombre que tuviese la pretensión de explicar lo que me ha
parecido que tenía... Los ojos del hombre no han oído, ni los
oídos del hombre han visto, ni la mano del hombre podría gustar,
ni su lengua concebir, ni su corazón expresar
lo que era mi sueño.¹⁷

Los poetas, los creadores de la palabra, en el tema que nos ocupa, son los que mejor dan cuenta de las posibilidades de simbolización. Son capaces, de transmitir lo que otros tipos de lenguaje no transmiten.

Shakespeare, nos dice que los sueños son inasibles, que los sueños son y representan afectos y pasiones, que son teatros dentro del teatro de la vida, emociones que cantan y laten más allá de la palabra, más allá de los sentidos, más allá de la percepción. Los ojos no oyen, los oídos no ven, la mano no gusta al palpar, la lengua no concibe y ni siquiera el corazón es capaz de expresar lo que era ese sueño.

Para nosotros, poetas y seres de la escritura, hechos de lenguaje y para el lenguaje, asomados al conocimiento desde la otra ribera del mismo río por donde fluye el conocimiento empírico, la poesía es el lenguaje primigenio de toda cultura viva y continua, que la devela y trasciende. La poesía es no solo proyección de las emociones y la razón, los sentimientos, las expectativas; la poesía es la contemplación primordial de la Naturaleza, con el propósito de integrar sus entes en la esencia universal de todas las cosas que existen, porque pueden ser nombradas en muchos lenguajes y un solo verbo: el del espíritu humano.

Y vuelvo a Borges, a sus lúcidas reflexiones, proferidas desde ese mundo íntimo suyo que es también

¹⁷ W. Shakespeare, *Sueño de una noche de verano*, en *Obras completas*, Aguilar. Madrid, 1951, Acto IV, Escena 1, p. 934.

metáfora vívida del macrocosmos: la biblioteca infinita, donde todas las palabras se unen y engarzan en combinaciones sin término, para que el Último Lector pueda develar todos los enigmas del universo, sin abandonar esa bóveda maravillosa hechas de palabras, estrellas del verbo que refulgen en el día-noche del conocimiento. Y el maestro nos pregunta:

¿Qué otras aclaraciones de la vida queréis que repasemos? (La pregunta la formula a los veinticuatro años de edad, y la respuesta referencial a otros pensadores del pasado remoto revela una extraordinaria madurez, que al correr de los años irá macerando con agudo humor escéptico¹⁸) Pitágoras, el cual quiso asentar el mundo sobre principios guarismales; hay la que dijo Platón, quien afirma que si al mirar los médanos puedo apereibir su declive y su tonalidad amarilleja es porque en otro ciclo vital he conocido las ideas puras de lo Amarillo y de lo Oblicuo, que estos arenales copian ahora —respuesta que se limita a trasladar el problema a inabordables lejanías—; hay la que susurra la Kábala y paladearon los teósofos alejandrinos, según la cual somos emanaciones de Dios y nuestra inquietud es anhelo entrañable de volver a la patria divinal; hay la de Kant, que apuntaba las apariencias sensuales sobre una inagarrable cosa en sí; hay la de Valentino, quien dictaminó que los comenzadores del mundo fueron el mar y el silencio. Esas y muchas otras, cuya omisión casual o voluntaria corregirá el lector, lidian y se desmienten...

No estoy en condiciones ni es mi ánimo lidiar ni desmentir posturas y visiones del conocimiento que no se avengan con la mía. Por el contrario, quisiera adherirme a un propósito integrador y epistemológico del conocimiento que contribuyera a incorporar las distintas visiones humanas en una amplia perspectiva integradora, donde confluyesen las verdades parciales para hacerse una sola verdad, intención que puede sonar utópica frente a la atomización del saber y a la sucesión de complejidades inasibles. Por de pronto, descarto las teorías sobrenaturales, pues creo que más allá de la naturaleza integral que se agita y bulle en el Universo, nada existe que no provenga de éste, aunque por ahora el grado de comprensión al que podemos acceder sea mínimo y los seres humanos, impulsados por un sentimiento de desolación y de orfandad existenciales, aún se aferren a explicaciones que repugnan a la razón.

La ciencia es también una actitud ética y estética del mundo, como lo es la poesía, este prisma que mis ojos buscan ampliar y develar como conjuro y resolución de una vieja angustia. Hablo desde la palabra y desde el número, como poeta y como contable, porque he experimentado tanto el pasmo del verso como la maravilla armoniosa de las cifras que se corresponden en el asombro de un orden inefable y primordial.

Por eso, sin ánimo didáctico, con humor cordial y algo de sensibilidad poética, sugiero, sobre todo a mis amigos científicos, que lean *El Libro del Desasosiego*, de Fernando Pessoa, y que lo mantengan en la mesilla de noche, como esos textos a los que se recurre en duermevela, como una especie de libro de las horas, que si no confortan en plenitud, al menos traen para nosotros un alivio al desasosiego permanente del escepticismo.

Y quizá esta invitación mía, que no quisiera vestir de recomendación, sea tan inútil como mis propias

¹⁸ Nota del autor.

palabras para el propósito de este texto, que ya va pareciendo monografía hecha de retazos de otras voces, sin duda mejores que mi voz. Entonces, llamo al poeta de la Rúa dos Douradores, al magnífico Fernando Pessoa, para que aporte la reflexión final a este empeño o ensayo incompleto, como suelen serlo según el sentido último del concepto que los designa.

Todo lo que nos rodea se vuelve parte de nosotros, se nos infiltra en la sensación de la carne y de la vida, y, baba de la gran Araña, nos liga sutilmente a lo que nos rodea, enredándonos en un lecho suave de muerte lenta, donde oscilamos al viento. Todo es nosotros, y nosotros somos todo, ¿pero de qué sirve esto si no somos nada? Un rayo de sol, una nube cuya sombra súbita dice que pasa, una brisa que se levanta, el silencio que llega cuando cesa, un rostro u otro, algunas voces, la risa casual entre ellas, que hablan, y después la noche en que emergen sin sentido los jeroglíficos rotos de las estrellas.

