



EDICIÓN 13/14
ENERO-JUNIO DE 2021 / JULIO-DICIEMBRE DE 2021
E-ISSN 2389-9794



Lenguaje, palabra poética y suplicio de Tántalo en las sociedades modernas y contemporáneas de Occidente

Juan-Sebastián Fajardo-Devia







Lenguaje, palabra poética y suplicio de Tántalo en las sociedades modernas y contemporáneas de Occidente*

Juan-Sebastián Fajardo-Devia**

Resumen: el presente artículo examina el lenguaje desde la perspectiva de la palabra poética. Cualquier análisis de la pregunta por el ser, pasa por la observación del lenguaje. Gracias a los versos de Hölderlin y a su conversación con Heidegger, entre otros nombres de la inmensa legión de pensadores y artistas que han buscado el corazón del mundo humano en las palabras, se nos da pensar que la poesía es el sustrato esencial del diálogo que resulta ser el Lenguaje. Las sociedades occidentales, modernas y contemporáneas demuestran múltiples contradicciones y la crisis es el fantasma que acompaña su desarrollo. En estas páginas se buscará establecer las

* **Recibido:** 29 de septiembre de 2020 / **Aprobado:** 16 de marzo de 2021 / **Modificado:** 10 de junio de 2021. Este artículo es resultado de un proyecto de investigación independiente y sin financiación institucional.

** Sociólogo de la Universidad Nacional de Colombia – Sede Bogotá (Bogotá, Colombia). Magíster en Escrituras Creativas de la misma institución. Músico instrumentista y productor musical  <https://orcid.org/0000-0003-2199-1686>
 jusfajardode@unal.edu.co

Cómo citar: Fajardo-Devia, Juan-Sebastián. "Lenguaje, palabra poética y suplicio de Tántalo en las sociedades modernas y contemporáneas de Occidente". *Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte*, nos. 13/14 (2021): 84-112.



Derechos de autor: Atribución-
NoComercial-SinDerivadas 4.0
Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)



características de la palabra poética y el lugar de los poetas en este escenario de racionalismo técnico unilateral, ausencia de dioses, guerra, mercantilización del arte, atomización de los individuos y destierro de la metafísica. En este recorrido nos acompañarán las voces de poetas como Novalis, Baudelaire, Rimbaud y Octavio Paz para dar pistas de orientación frente a estas complejidades de la vida actual.

Palabras clave: poesía; lenguaje; arte; sociedad contemporánea; soledad.

Language, Poetic Expression and Tantalean Punishments in Modern and Contemporary Western Societies

Abstract: this article approaches the study of Language from the perspective of poetic expression. Any academic research on the inquiry of the essential nature of being, should be connected to deep observation of linguistic dynamics. Thanks to Hölderlin's verses and his interchange with philosopher Martin Heidegger, amongst many other brilliant theorists from the legion of thinkers that have sought the essence of the core of the human condition in words, we can say that poetry is the essential substrate of Language. Modern and Contemporary Western societies show multiple contradictions and crisis is the shadow that has accompanied their development. Throughout the next pages, we will try to establish the main aspects that define poetic expression and the role of poets in this scenario of well-grounded technical rationalist thinking, absence of gods, war, commoditization of art, individual annulation and the marginalization of metaphysical thinking. We will host the voices of poets such as Novalis, Charles Baudelaire, Rimbaud and Octavio Paz to serve as guides through these complexities.

Keywords: poetry; language; art; contemporary societies; solitude.

Linguagem, palavra poética e tormento de tântalo em sociedades ocidentais modernas e contemporâneas

Resumo: o presente estudo aborda o exame da Linguagem sob a ótica da palavra poética. Qualquer análise da questão sobre o Ser, passa pela observação da Linguagem. Graças aos versos de Hölderlin e sua conversa com Heidegger, entre outros nomes da imensa legião de pensadores e artistas que buscaram o coração do mundo humano nas palavras, somos levados a pensar que a poesia é o substrato essencial do diálogo resultante da linguagem. As sociedades modernas e



contemporâneas do Ocidente apresentam múltiplas contradições e a crise é o fantasma que acompanha o seu desenvolvimento. Nessas páginas, buscaremos estabelecer as características da palavra poética e o lugar dos poetas neste cenário de racionalismo técnico unilateral, ausência de deuses, guerra, mercantilização da arte, atomização dos indivíduos e exílio da metafísica. Estaremos acompanhados pelas vozes de poetas como Novalis, Baudelaire, Rimbaud e Octavio Paz, para nos orientar diante dessas complexidades.

Palavras-chave: poesia; língua; arte; sociedade contemporânea; solidão.

“¿Qué sacamos con eso de saltar hasta el sol con nuestras máquinas a la velocidad del pensamiento, demonios: qué sacamos con volar más allá del infinito si seguimos muriendo sin esperanza alguna de vivir fuera del tiempo oscuro?”¹

“Los poetas del pasado habían sido sacerdotes o profetas, señores o rebeldes, bufones o santos, criados o mendigos. Correspondía al estado burocrático hacer del creador un empleado del ‘frente cultural’. El poeta ya tiene un ‘lugar en la sociedad’ ¿lo tiene la poesía?”²

En este artículo se propone la tarea de aproximarnos a la condición de los poetas modernos y contemporáneos de Occidente y a su relación con los caminos del desarrollo social. La historia de los países occidentales, con el avance de las sociedades industriales, ha marchado en un sentido y los poetas, como nos proponemos demostrar, en otro. Buena parte de aquellos ha luchado por preservar espacios de la experiencia humana que han sido desplazados por los avatares del adelanto técnico y por el dominio de una racionalidad de entronque cartesiano, más bien unívoca y desintegradora. Como supo decir Alfonso Reyes, la crisis contemporánea tiene que ver con que “la máquina ha ido más deprisa que el hombre. El invento o el descubrimiento aún no aparecen suficientemente asimilados en la sustancia ética de la cultura”³.

1. Gonzalo Rojas, *Íntegra. Obra poética completa* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2012), 155.

2. Octavio Paz, *El arco y la lira* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2006 [1956]), 40.

3. Alfonso Reyes, *Última tula y otros ensayos* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991 [1944]), 240.



La razón ilustrada, cuando se torna diosa, puede cortar cabezas y el predominio absoluto de las ciencias positivas produce una suerte de barbarismo técnico que ha puesto en peligro la existencia misma de la humanidad. En el devenir del proceso civilizatorio occidental, los poetas han asumido un rol fundamentalmente distinto del que tuvieron en otras épocas. ¿Cómo se han manifestado frente a las nuevas discordias? ¿Qué dificultades ofrece la condición moderna y contemporánea en Occidente? ¿Qué alternativas sustentan los poetas modernos y contemporáneos? Buscaremos adentrarnos en estas inquietudes con el favor de varios de los humanistas y poetas que, con mayor lucidez, las han explorado previamente. Emil Cioran escribió: “El error de toda doctrina de liberación es suprimir la poesía”⁴, de tal suerte que, para aproximarnos a los conflictos de la sociedad contemporánea relacionados fundamentalmente con el problema de la libertad y la utopía, es imprescindible reflexionar acerca de ciertas dinámicas esenciales del lenguaje como ámbito exclusivo de la inteligencia humana, solo así podremos avanzar en la teorización del fenómeno poético para estructurar nuestro estudio y contrastar las libertades del discurso poético con las limitaciones de la vida contemporánea. Toda crisis del ámbito social es también una crisis del lenguaje.

Lenguaje, mito y poesía

“Cuánto quiero a las pobres palabras, que tan míseras están en lo diario: a ellas, las invisibles palabras. De mis fiestas les regalo colores: sonrén, y se ponen alegres lentamente”⁵.

Si nos preguntamos por lo esencial del ser humano, se nos presenta el lenguaje como cimiento de la estructura cultural que le separa del mundo de los demás seres conscientes. Es cierto que los animales producen ciertos códigos sonoros para cumplir alguna función emotiva, e inclusive indicativa, pero el lenguaje humano, contiene una significación compuesta de las funciones indicativa, emotiva y representativa, verificable en todas las construcciones verbales con distintos grados de intensidad⁶. La complejidad del lenguaje de hombres y mujeres se afirma en la posibilidad de evocar objetos e ideas no presentes en la inmediatez del espacio, a

4. Emil Cioran, *Breviario de podredumbre* (Madrid: Taurus, 1972 [1949]), 50.

5. Rainer-María Rilke, *Versos de un joven poeta* (Barcelona: Penguin Random House, 2018), 15.

6. Paz, *El Arco*, 32.



través de imágenes y metáforas. La capacidad de expresar el pensamiento en términos conceptuales y abstractos es característica exclusiva de la palabra humana. Las ideas se transmiten a través de palabras y el sustrato de la cultura y la historia está en el lenguaje; “solo hay mundo donde hay habla (...) solo donde rige el mundo hay historia”⁷. Entonces, podemos decir, para empezar, que somos seres de cultura, seres históricos y que la continuidad en la memoria es el escenario de lo humano⁸.

Se puede asegurar que los seres humanos son los únicos dueños de una dimensión histórica y cultural en el reino de lo conocido. El lenguaje es intercambio y la comunión de las palabras en el entendimiento abraza nuestra existencia⁹, de tal suerte que el edificio de la cultura se construye a través de un diálogo falto, no solo un hablante, sino también de un oyente. Es una relación de doble vía, un intercambio. La condición social —y dialógica— de los seres humanos se refuerza por su vulnerabilidad al nacer y su inscripción automática en una cultura determinada con un lenguaje específico¹⁰. El diálogo, que es el lenguaje, se activa en el momento del pacto de aceptación de un dicto exclusivo como “apertura misma del ente al ser en el seno del lenguaje”¹¹. Los problemas de la historia y la cultura son, fundamentalmente, problemas del lenguaje.

Podemos explicar, entonces, que el hombre es condición del lenguaje y el lenguaje es condición de la existencia del hombre. La presencia del lenguaje devela, a un tiempo, la responsabilidad de dar testimonio de *lo humano* en la experiencia de existir en la Tierra y el sentido colectivo de la relación entre los hombres. Es por eso que las fronteras entre el lenguaje y la esencia de lo humano son casi imposibles de reconocer. No hay una relación de sujeto-objeto que sea posible en este caso. Los hombres no son dueños del lenguaje, sino que lo habitan en un espacio que los supera¹². El misterio del lenguaje es el misterio del corazón de la humanidad. El “poeta de los poetas”, Friedrich Hölderlin, lo explicó como sigue: “Y se le ha dado al hombre el más peligroso de los bienes, el lenguaje para que demuestre lo que es”¹³. ¿Cómo puede ser el lenguaje el más peligroso de los bienes humanos? ¿Cómo podemos demostrar lo que somos a través del lenguaje? Martín Heidegger aporta algunas luces cardinales en este respecto.

7. Martín Heidegger, *Arte y poesía* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1980 [1952]), 101.

8. Gastón Bachelard, *El aire y los sueños* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2002 [1943]).

9. Heidegger, *Arte y poesía*, 135.

10. Carl Sagan y Ann Druyan, *Sombras de antepasados olvidados* (Ciudad de México: Planeta, 1993).

11. Jean Bucher, *La experiencia de la palabra en Heidegger* (Bogotá: Ariel, 1996 [1993]), 155.

12. Gustavo-Cataldo Sanguinetti, “Hermenéutica y tropología en carta sobre el humanismo de Martín Heidegger”, *Revista de Filosofía* 62 (2007): 59-72, <https://revistafilosofia.uchile.cl/index.php/RDF/article/view/18327/19366>

13. Heidegger, *Arte y poesía*, 126.



Es bien conocida la preocupación del filósofo alemán por el estudio de la materia esencial de lo humano: aquella sustancia compleja y esquiva que puede constituir el Ser. En sus últimos escritos, el pensador encontró muchas de las respuestas que buscaba en la obra del poeta romántico alemán Friedrich Hölderlin. Comenzó un fecundo intercambio con la obra del escritor para abrir un espacio invaluable en la comprensión de las dinámicas del lenguaje y del Ser, contenido en las palabras. A partir del diálogo con Hölderlin, Heidegger concluye que el lenguaje ha sido creación y nacimiento: “Toda palabra esencial tiene por efecto crear un mundo nuevo o abrir una nueva dimensión del mundo”¹⁴. La palabra expansiva ensancha el alma humana y el decir poético puede ser lenguaje erguido, como ha escrito Octavio Paz¹⁵ y, en un sentido primordial, ha sido la sustancia del edificio de la cultura de los hombres. La poesía, según estas reflexiones, puede ser el núcleo del lenguaje. Veamos con mayor detalle esta afirmación:

Si el lenguaje se presenta como íntimamente ligado a la eclosión de un mundo, se comprende con facilidad en qué sentido, distinto del de simple instrumento de comunicación, es un bien precioso, porque es el garante del hombre en su calidad de ser historial. Lejos de ser una simple herramienta de la cual él dispone, el lenguaje aparece en su verdad y su realidad historial, como el advenimiento del mundo y por consiguiente como historia.¹⁶

Nombrar y comunicarse son actos poéticos en eminencia. Hölderlin escribió: “Pleno de méritos, pero es poéticamente como el hombre habita esta tierra”¹⁷. Podemos conectar su afirmación con la idea de que el lenguaje es simbólico en su esencia, y de que buena parte de la comunicación se apoya en el juego metafórico del intercambio de realidades de la experiencia humana por aquellos signos que llamamos palabras. Las características que delimitan el fenómeno poético están en el centro de la comunicación lingüística.

La ciencia verifica una creencia común a todos los poetas de todos los tiempos: el lenguaje es poesía en estado natural. Cada palabra o grupo de palabras es una metáfora. Y asimismo es un instrumento mágico, esto es, algo susceptible de cambiarse en otra cosa y de transmutar aquello que toca.¹⁸

14. Bucher, *La experiencia*, 154.

15. Paz, *El arco*, 8.

16. Bucher, *La experiencia*, 154.

17. Heidegger, *Arte y Poesía*, 126.

18. Paz, *El arco*, 32.



Se puede pensar que la aparición del lenguaje estuvo relacionada con la curiosidad primitiva de los seres humanos, enfrentados al misterio de un mundo asombroso, que había que comunicar y transmitir de alguna manera. Los primeros humanos interrogaron a su entorno y produjeron explicaciones intuitivas e imaginativas del orden de lo mítico. “Ante las piedras, las flores, las aves y las estrellas, el hombre es el náufrago caído en el océano de la inteligencia”¹⁹ dice el poeta mexicano Alfonso Reyes, y las primeras explicaciones de fenómenos naturales como las tormentas, los terremotos, el fuego y el relámpago se produjeron a partir de un sesgo antropomórfico manifestado en la forma de dioses y fuerzas enigmáticas que dieron una primera coherencia al mundo:

El furioso huracán era como el resoplido de un hombre enfurecido. Sin embargo, el viento era mucho más violento que el aliento de cualquier hombre y, además, llevaba soplando desde tiempos inmemoriales. Por consiguiente, debió ser creado por un hombre tremendamente grande y poderoso, que no moría nunca. Este ser sobrehumano era un “dios” o un “demonio”.²⁰

La relación de los primeros humanos con estas entidades sobrenaturales pasó por la adoración, el tributo, el temor y la sumisión. Aquellos hombres y mujeres precisaron el diseño de sistemas de creencias que regularan su interacción con el espacio de lo sagrado y lo profano. El surgimiento de las reglas gramaticales puede conectarse con la necesidad de preservar el lenguaje sagrado: ritos, invocaciones y actos mágicos. Afirmaremos con Reyes que, “el orden intelectual es, pues, el orden genuinamente humano”²¹. El orden intelectual, la inteligencia, exige transmisión y conservación, y para ello, se hizo necesario el lenguaje. Sin aquel, ni la cultura ni la historia serían una realidad. A su vez, el lenguaje estuvo, en su aparición, ligado de forma esencial con el mito porque “ambos son expresiones de una tendencia fundamental a la formación de símbolos”²² y toda función de simbolización lleva en su entraña una operación metafórica, por eso afirmamos que la base del fenómeno lingüístico es el fenómeno poético:

El lenguaje tiende espontáneamente a cristalizar en metáforas. Diariamente las palabras chocan entre sí y arrojan chispas metálicas o forman parejas fosforescentes. El cielo verbal se puebla sin cesar de astros nuevos. Todos los días afloran a la superficie del idioma palabras y frases chorreando aún humedad y silencio por las frías escamas. En el mismo instante otras desaparecen.²³

19. Reyes, *Última tula*, 249.

20. Isaac Asimov, *Las palabras y los mitos* (Barcelona: Laia, 1982 [1961]), 10.

21. Reyes, *Última tula*, 249.

22. Wilbur Marshall-Urban, *Lenguaje y realidad* citado por Paz, *El arco*, 34.

23. Paz, *El arco*, 32.



Si el lenguaje es creación de mundos, la poesía es el sustrato del acto creador y de la conservación de las instituciones humanas. ¿Cómo es esto posible? veamos un ejemplo: como latinoamericanos, después de la conquista y por razón de aquella, somos pueblos helenocéntricos, como lo son todos los pueblos de Occidente. Alfonso Reyes explicó que Grecia construyó al hombre occidental y lo hizo, por medio de la poesía y la literatura. “Para el griego, ética y estética se confunden”²⁴. Las nociones de *hybris* y *areté* cimentaron la conciencia moral de los pueblos antiguos y fueron ejemplificadas en las fábulas de los textos de sus poetas, a través de dioses y héroes. Los poetas educadores: Homero, Hesíodo, Píndaro, Simónides, Esquilo, Sófocles, Eurípides y Aristófanes, entre otros, convirtieron su obra poética en un tratado moral para configurar los rasgos sociales del mundo de la Hélade:

La poesía viene a ser rectora del pueblo y hasta responsable de su conducta, mucho más que los gobernantes, y los trágicos desempeñan para el alma helénica una función semejante a la de los profetas judíos. La comedia, sin despegar los pies del suelo, acompaña a la tragedia como en sordina. Y la tragedia asume un carácter doble de escuela viva y de gran misa nacional.²⁵

La conciencia del fenómeno poético en la raíz de las palabras es deficiente en los tiempos que corren. En parte, porque el frenetismo de la época burguesa favorece el ansia de novedad y espectáculo en lugar de asistir la memoria cultural e histórica. “La aureola de lo sagrado desaparece súbitamente y [...] no podremos comprendernos en lo presente hasta que nos enfrentamos a lo que está ausente”²⁶. Aun así, la palabra poética antigua que, como la palabra poética en general, está inspirada por la relación humana con el espacio del mito, como conocimiento arquetípico, permanece en las culturas occidentales de forma definitiva. Así, por ejemplo, hablamos de geología y geografía, valiéndonos de una raíz griega que designó a la primera de las diosas antiguas: Gea. Su compañero en el amor, Urano, permaneció, entre otros lugares, en el nombre del elemento químico que se usa como combustible de los reactores nucleares modernos: el Uranio. Las referencias mitológicas están en las constelaciones, planetas y en las clasificaciones taxonómicas de la biología, entre otros lugares:

La señal acústica de los coches de la policía es una sirena, y una morsa es un sirenio; un organillo circense es un Calíope, y un acalefo es una medusa. Gritamos con voz estentórea y prestamos atención a un mentor o a un barbudo nestoriano.²⁷

24. Reyes, *Última tule*, 25.

25. Reyes, *Última tule*, 37.

26. Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire* (Buenos Aires: Siglo XXI, 1989 [1982]), 119.

27. Asimov, *Las palabras*, 12.

Lenguaje, palabra poética y muerte de Dios

Homero, Sófocles, Eurípides y Virgilio —como Dante, Víctor Hugo y Goethe— han sido considerados guardianes del mito y han estructurado buena parte del sentido común de las sociedades contemporáneas. La Eneida es el mito fundacional del Imperio romano, por ejemplo, sin embargo, la relación del mundo contemporáneo con sus poetas se ha transformado sustancialmente. Una explicación parcial de la inconformidad de los poetas con su sociedad, en especial, desde la modernidad en su etapa industrial, tiene que ver con un abandono de la presencia mítica en la moral prevaleciente, una cierta desintegración de los mundos de lo humano y una separación entre significados y significantes. Varios movimientos literarios de vanguardia, como el surrealismo, reclamaron una reactualización de la presencia mítica en su deseo de completar al hombre y la mujer de la época moderna:

A la sociedad moderna, a sus imperativos prácticos y a su cultura racionalista, se deben las antinomias exclusivistas de lo material y lo espiritual, lo objetivo y lo subjetivo, lo racional y lo irracional, la vigilia y el sueño.²⁸

La desintegración del individuo moderno se expresa, en el sentir de muchos poetas, como un recorte y una castración. La sociedad moderna resulta, no solo frenética en el caos de los avances técnicos y las revoluciones de la interacción; también aparece profundamente contradictoria y complica la existencia con la disolución de los elementos identitarios de las comunidades en su afán de homogeneidad, y favorece el entorpecimiento de los contactos entre los hombres, las mujeres y la naturaleza. Es por eso, en buena medida, que los surrealistas, por ejemplo, volvieron con tal interés su mirada hacia las tierras del nuevo mundo. No nos corresponde establecer si su visión estaba cargada de un cierto exotismo ingenuo, apenas nos vale señalar que su búsqueda era la de la exploración de los espacios rituales, mágicos e inconscientes inspirados por ideas psicoanalíticas provenientes del psicoanálisis de Freud, y en especial, de Carl Jung²⁹, aparentemente, oscurecidas por el vértigo de la civilización industrial:

Lenin dijo: hay que soñar; Goethe dijo: hay que actuar. El surrealismo jamás ha pretendido otra cosa, ya que casi todos sus esfuerzos se han orientado hacia la resolución dialéctica de esta oposición. En 1932, escribí: el poeta del futuro superará la deprimente idea del divorcio entre acción y sueño.³⁰

28. Carlos Martín, *Hispanoamérica: mito y surrealismo* (Bogotá: Procultura, 1986), 13.

29. Martín, *Hispanoamérica: mito*, 13.

30. André Breton, *Manifiestos del surrealismo* (Madrid: Guadarrama, 1976), 245.





La exclusión de los mundos de lo humano en Occidente, que denunciaron los surrealistas, es la separación de la mujer y el hombre del mundo de lo sagrado. La conexión de la poesía escrita con lo sagrado varía en su naturaleza, de acuerdo con el lugar de los poetas en el mundo. Los románticos alemanes, por ejemplo, con Hölderlin a la cabeza, explicaron la creación poética como intermediación entre el mundo de lo divino y el dominio de lo humano. En el centro, quizá en un limbo, están los poetas. Sin embargo, en la condición moderna de profanación acelerada de todos los mundos, en la violenta irrupción de la sociedad burguesa donde “todo lo sólido se desvanece en el aire”³¹, la tarea del poeta se transforma de manera definitiva. En algunos casos, su misión trascendental se ha concebido así: “Convertirse en el guardián, dominar, protegerse de la infidelidad divina, entrar en cierta manera en comunicación con el dios que se aleja, sin perderse a sí mismo”³²:

El poeta del pasado se alimentaba del lenguaje y la mitología que su sociedad y su tiempo le proponían. Ese lenguaje y esos mitos eran inseparables de la imagen del mundo de cada civilización. La universalidad de la técnica es de orden diferente a la de las antiguas religiones y filosofías: no nos ofrece una imagen del mundo sino un espacio en blanco, el mismo para todos los hombres. Sus signos no son un lenguaje: son las señales que marcan las fronteras, siempre en movimiento, entre el hombre y la realidad inexplorada.³³

En Rimbaud, Baudelaire y Hölderlin; en Nietzsche, Cioran y Rilke, pero también en Jung hay una nostalgia de la divinidad, entendida como esa totalidad perdida, la totalidad de la imagen coherente, es decir, de la correspondencia entre mitos, palabras y lazos comunitarios. Un “eterno retorno”, como anhelo, que configura una parte de la tragedia del hombre contemporáneo y el fermento de una enorme porción de su producción estética. El canto nietzscheano a la muerte de Dios, por ejemplo, se muestra como exclamación desesperada ante una realidad solitaria de dislocación entre la palabra, la naturaleza, el mundo de los valores y el individuo. Tanto en los movimientos artísticos del Renacimiento, como en la Ilustración, el Romanticismo, el Modernismo y las vanguardias es fácil detectar la nostalgia de la coherencia —imaginada o no—, pero perdida al fin, de la anti-güedad en su armonía ético-estética, como un sol que se ha hundido en las aguas del mediterráneo, parafraseando a Cioran, que además escribió: “La nostalgia no es más que una teología sentimental, donde el Absoluto está construido con los

31. Berman, *Todo lo sólido*, 119.

32. Bucher, *La experiencia*, 148.

33. Paz, *El arco*, 263.



elementos del deseo, donde Dios es lo indeterminado elaborado por la languidez³⁴. Occidente, desde sus etapas más tempranas de desarrollo, ha construido un mito alrededor de la solidez de la cultura antigua y ha vuelto a ella como el alumno que vuelve a un sabio.

La muerte de Dios es un acontecimiento febril que ha marcado definitivamente el curso de la poesía moderna y contemporánea. Fue anunciado por los filósofos modernos más prominentes, con varios matices importantes y de diversas formas. Feuerbach, Stirner y Nietzsche son algunos de los más destacados pensadores que han producido reflexiones en este espacio. Deleuze escribió: “Dios ha muerto, Dios se ha hecho Hombre, el Hombre se ha hecho Dios”³⁵ y, a propósito de las conjeturas de Feuerbach, el filósofo francés afirma que: “El Hombre ha cambiado, se ha hecho Dios; Dios ha cambiado, la esencia de Dios se ha convertido en la esencia del Hombre”³⁶. Hemos dicho que el vacío divino en la época moderna es un acontecimiento principal. Nietzsche encarna la actitud de buena parte de la poesía moderna y contemporánea ante el abandono divino, una actitud de descubrimiento de la voluntad de poder. Una semilla de creación en el espacio profundo del abandono y la soledad del individuo. La nueva diosa, en este contexto, puede ser la soberana razón, que, como hemos dicho antes y recordando a Alfonso Reyes: corta cabezas cuando se cree diosa³⁷.

La muerte de Dios puede verse también como la metáfora de una profunda desintegración de los individuos en el contexto de una relación difícil con el racionalismo técnico que, en última instancia, enfrenta al hombre con la naturaleza porque convierte a aquella en un espacio de conquista. A nadie le cuesta reconocer la carga poética de la escritura de Nietzsche, la belleza e inteligencia de las metáforas de su Zaratustra, pero su relación con la palabra poética no se detiene en una cuestión formal o estilística. El empoderamiento del Dios de los judíos en Occidente, que ha matado a su hijo en una cruz y el hundimiento de la pluralidad divina de la antigüedad, que fue moralidad y cohesión social en las metáforas de los clásicos, trajo consigo la aparición de un hombre reactivo. De ahí que el alemán haya afirmado que la dialéctica es la ciencia del resentimiento³⁸. Es decir, que el hombre y la mujer cristianos se han construido como reflejo de la

34. Cioran, *Breviario*, 50.

35. Gilles Deleuze, *Nietzsche y la filosofía* (Barcelona: Anagrama, 1971 [1967]), 220.

36. Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, 223.

37. Reyes, *Última tula*, 255.

38. Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, 221-225.



negatividad del pecado. Sus instituciones son espejo de la negación de la voluntad y la restricción es el principio que conserva el andamiaje social en Occidente. “¿Qué es Dios? Siempre el Ser supremo como medio de despreciar la vida, ‘objeto’ de la voluntad de la nada ‘predicado’ del nihilismo”³⁹. Lautréamont, Baudelaire, Rimbaud, Artaud, Breton y De Rokha, entre otros poetas, encarnan la misma relación difícil con el cristianismo de Occidente, arquetípica, en buena parte, de la poesía de la época moderna.

Las palabras son signos, metáforas y sentidos de lo humano. La poesía es intencionalidad, “lenguaje erguido”⁴⁰. La muerte de Dios deviene en una construcción social pasiva en tanto que es reactiva, se construye sobre la negatividad de la voluntad. Nietzsche está más preocupado por el hombre superior que se construye atendiendo a su propia voluntad y es, ante todo, creador de nuevos valores, valores íntimos y originales. “Los más preocupados se preguntan hoy: ¿cómo conservar al hombre? Pero, Zaratustra pregunta lo que es el único y el primero en preguntar: ¿Cómo será superado el hombre?”⁴¹. La gran poesía es exaltación de lo particular y búsqueda en la intimidad del ser individual. Apartamiento del lugar común y voluntad de transformación en el contexto de la decadencia de una época. El poeta moderno se encuentra en situación de marginalidad buscando lo sagrado en una pila de escombros, y su voluntad de poder en la construcción de nuevos valores es su rebelión más profunda.

Lenguaje y poesía son, ante todo: ritmo, respiración, movimiento, coherencia y acuerdo. El tiempo es la medida del ser. Cuando pasa, pasamos nosotros mismos. Avanza y se niega a sí mismo al manifestarse. En ese dominio del ser absuelto en la poesía se solventa parte de la angustia que ha causado la ausencia de los dioses. El poeta debe “asumir el peso de la doble infidelidad y mantener diferenciadas las dos esferas, viviendo con pureza la separación, porque el lugar vacío y puro que distingue las esferas es lo sagrado, la intimidad del desgarre que es lo sagrado”⁴². La experiencia poética de creación es comunión con la intimidad y descubrimiento de la esencia, que es sagrada y universal. Recuperación de la memoria arquetípica, que es cultura y comunidad en el espacio de la conciencia evanescente de la época burguesa.

39. Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, 223.

40. Paz, *El arco*, 117-136.

41. Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, 229.

42. Bucher, *La experiencia*, 148.



La repetición rítmica es invocación y convocación del tiempo original. Y más exactamente: recreación del tiempo arquetípico. No todos los mitos son poemas, pero todo poema es mito. Como en el mito, en el poema el tiempo cotidiano sufre una trasmutación: deja de ser sucesión homogénea y vacía para convertirse en ritmo. Tragedia, epopeya, canción, el poema tiende a repetir y recrear un instante, un hecho o conjunto de hechos que, de alguna manera resultan arquetípicos.⁴³

Podemos comprender la relación del decir poético con la sacralidad en varios niveles. Rilke, por ejemplo, recomendó a su discípulo describir las cosas como si las viera por primera vez⁴⁴. Esta recuperación de la imagen como esencia es restablecimiento de la memoria colectiva, transcendencia, virtud de sentido en la investigación del mundo. Recrear ese momento perdido, en el que las palabras fueron las cosas que representaban, y el hombre, un dios primitivo, pleno de poder en un mundo que eclosionaba, es una virtud del poema. Un regalo de la poesía para el hombre y la mujer de la contemporaneidad, que convierte a los poetas en guardianes del mito y facilitadores del encuentro con lo sagrado. El decir poético, con su matriz mítica, se manifiesta con todo vigor en los versos que siguen del poeta nicaragüense, Pablo Antonio Cuadra, para pensar en un ejemplo de reconciliación en la imagen, que brotó en tierras de la América Latina:

He conocido los antiguos animales que moran en las fábulas:
El león profético con su gótica estampa de ferocidad coronada
La zorra mucho más literaria que su fina estupidez olfativa
La oveja ¡oh beatitud! y los pecados plurales del Leopardo.
He conocido la fuerza, la astucia, la mansedumbre propicia a la moraleja
Y el bello placer primitivo
De cubrir los pensamientos humanos con las pieles zoológicas.⁴⁵

El tiempo de la palabra poética se abre en el espacio del sentido, del significado y la metáfora, de la subjetividad y del símbolo. Muy lejos del tiempo cotidiano, en un espacio mítico, originario e íntimo de experiencia de lo sagrado. Podemos ejemplificar estas nociones con algunos versos del poeta colombiano Aurelio Arturo cuyos poemas, de imágenes sutiles y delicadas, alimentaron la imaginación de varias generaciones de poetas del país en medio de la solemnidad grandilocuente que ha caracterizado

43. Paz, *El arco*, 63.

44. Rainer-María Rilke, *Cartas a un joven poeta* (Bogotá: Norma, 1996 [1929]).

45. Pablo-Antonio Cuadra, "escrito sobre el 'Congo'", en *Antología de la poesía viva latinoamericana*, Aldo Pellegrini (Barcelona: Seix Barral, 1967), 227.



una buena parte de la poesía hispanoamericana. El espacio de los versos de Arturo es el lugar de la palabra simbólica en la que el mundo habla a los hombres y la palabra habla de sí misma. En varios sentidos es otro poeta que, como Hölderlin, aunque menos celebrado, poetizó sobre la esencia de la poesía en sus líneas inmortales:

Ocurre así
la lluvia
comienza un pausado silabeo
en los lindos claros del bosque
donde el sol trisca y va juntando
las lentas sílabas y entonces
suelta la cantinela

Así principian esas lluvias inmemoriales
de voz quejumbrosa
que hablan de edades primitivas
y arrullan generaciones
y siguen narrando catástrofes
y glorias.⁴⁶

Palabra poética y apropiación de la realidad

“Cada lector busca algo en el poema. Y no es insólito
que lo encuentre: ya lo llevaba dentro”⁴⁷

“Un ser privado de la función de lo irreal es un ser tan
neurótico como el hombre privado de la función de lo real”⁴⁸.

Hemos hablado de las dificultades que impone la desintegración de lo humano en los tiempos del dominio de la racionalidad técnica. Vamos bocetando, lentamente, la reacción de los poetas a esta nueva realidad. Ahora, conviene explicar con más detalle la naturaleza de lo que podríamos llamar la “razón poética” ¿cómo investigar el mundo desde el decir poético? La palabra poética constituye en sí misma un método

46. Juan-Manuel Roca, *Cartógrafa memoria* (Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2003), 61.

47. Paz, *El arco*, 24.

48. Bachelard, *El aire*, 16.



de apropiación de la realidad, desde lo profundamente subjetivo, que es su sustento. El enriquecimiento de la vida interior del ser sensible implica un ensanchamiento de las posibilidades de comprender. Max Jacob escribió: “Yo abriría una escuela de vida interior, y escribiría en la puerta: Escuela de Arte”⁴⁹. El poeta moderno no solo ha encontrado el conflicto de la muerte de Dios en su camino —muerte de la imagen—, sino que se ha chocado de frente con la rigidez del pensamiento cartesiano, que ha puesto a la metafísica de la imaginación en un lugar de rezago.

El triunfo incontestable del pensamiento racional-instrumental ha sido vivido como una violencia por buena parte de los poetas modernos. Al juego indiferente de lenguajes autorreferenciales y generalizaciones del método cartesiano, la poesía ha opuesto el ocio, la imaginación, el trance y el rapto como formas de investigación de la integridad humana. La razón científico-técnica, unívoca y estrecha, puede vivirse como una amputación de la complejidad del ser, al despreciar el espacio de la posibilidad, el mundo onírico y la experiencia mística, entre otras dimensiones. La poesía es guardiana de los mundos de lo que puede ser inútil al racionalismo utilitario, pero que dignifica el sentido en la coherencia de la memoria.

Respecto del anhelo de objetividad general del método científico, la epistemología de la poesía esgrime el enaltecimiento de lo particular, de la sensibilidad y del juego de los sentidos en una dinámica de apropiación que es desdoblamiento del ser. El poeta busca penetrar profundamente la realidad con la asistencia de sus sentidos y con la sabiduría del ensueño profundo y de la imaginación. Novalis escribió: “El sueño nos revela de manera extraña la facilidad con que nuestra alma penetra en cada objeto y se transforma instantáneamente en ese objeto”⁵⁰. Si, como se ha venido explicando, el hombre y la mujer son animales de comunidad y seres de símbolo y significado, la apropiación poética de la realidad dice más al espíritu humano que la apropiación científica porque revela un mundo de sentido en el contexto de la orfandad moderna; del espacio vacío de dioses y del reino de la indiferencia de una ciencia de catástrofes que ha desembocado una y otra vez en guerras monstruosas:

Entre la percepción corriente de la realidad y la percepción poética existe una diferencia fundamental. En la primera, el hombre resulta un componente pasivo, un simple receptor de la realidad, y por eso a este modo de percibir le convendría la designación de percepción pasiva o indiferente. En este caso todo el acto de conocer ocurre en el interior del hombre. En cambio, en la

49. Max Jacob, *Consejos a un joven poeta* (Madrid: Ediciones Rialp, 1976 [1975]), 13.

50. Roca, *Cartógrafa*, 36.



percepción poética, el hombre se proyecta fuera de sí mismo, se despersonaliza, abandona su yo, para ir al encuentro de las cosas. Se produce una verdadera posesión de la realidad. Es una percepción activa y, por lo tanto, el conocimiento poético, es, aunque parezca absurdo, más real que el llamado conocimiento empírico.⁵¹

El poeta colombiano Juan Manuel Roca, complementa la idea que venimos persiguiendo: “El poeta tiende a ver el reverso de las cosas, a otorgarle un animismo propio de magos o de niños, asunto que a los espíritus de presunción racional resulta tantas veces sospechoso”⁵². Ese “animismo” que implica conceder una voz a los objetos desde el sentir del poeta es una característica de la poesía mayor, a la vez que una manera particular de interpretar los fenómenos de la vida. El poeta colombiano José Asunción Silva, aporta ejemplos formidables. Refiriéndose a la poesía del primero, dice Roca:

La ventana hace accesible la idea de la mirada; la lámpara se vuelve emisaria del día en plena noche; el corredor sombrío evoca un viento helado; “el húmedo musgo” atrapa un tiempo en fuga; las campanas “hablan a los vivos de los muertos”; los armarios oyen subir la savia del bosque que fueron.⁵³

El maestro de las letras francesas, Charles Baudelaire, ofrece también múltiples ejemplos del *animismo* de los objetos, que es creación artística, apropiación, descripción y “desocultamiento del ente”⁵⁴ —para usar la expresión de Fernando González— en los fenómenos y las cosas. La comunicación subjetiva del hombre con su entorno, lleno de cosas que expresan símbolos, ideas y experiencias conforma, en parte, la bondad explicativa de la expresión del mundo en clave de la palabra poética. Así habla el vino, a través de Baudelaire, en “Los paraísos artificiales”:

Hombre, amado mío, a pesar de mi cárcel de vidrio y de mis cerrojos de corcho, quiero dirigirte un canto lleno de fraternidad, un canto lleno de alegría, de luz y de esperanza. No soy ingrato y sé que te debo la vida y yo te premiaré por ella. Te pagaré con generosidad mi deuda, porque siento una extraordinaria alegría cuando caigo en el fondo de un gacinate sediento a causa del trabajo. El pecho de un hombre de bien es un hogar mucho más agradable que esas cavas melancólicas e insensibles. Es una tumba alegre en la que cumplo mi destino con entusiasmo.⁵⁵

51. Aldo Pellegrini, *Para contribuir a la confusión general* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1965), 36.

52. Roca, *Cartógrafa*, 15.

53. Roca, *Cartógrafa*, 19.

54. Fernando González, *Libro de los viajes o de las presencias* (Medellín: Bedout, 1959).

55. Charles Baudelaire, *Los paraísos artificiales* (Barcelona: Edicomunicación, 1999 [1860]), 20.



Ante el avance unívoco de la racionalidad instrumental, los poetas se han preocupado por pulir sus métodos de conocimiento del mundo. La epistemología de la poesía se ha expandido en el orden secreto de lo vedado para el pensamiento científico-utilitario. Lichtemberg escribió: “Toda nuestra historia no es más que la historia del hombre despierto; en la historia del hombre dormido aún no ha pensado nadie. Quien lo haga será expulsado del círculo”⁵⁶. Los surrealistas, quizá sean uno de los grupos de poetas más distinguidos por buscar una conexión expresiva con la dimensión onírica del ser. “Para ciertas almas, ebrias de existir onírico, los días están hechos para explicar las noches”⁵⁷. Exploremos la palabra del pionero surrealista latinoamericano, Aldo Pellegrini, respecto de la cosmovisión surrealista y su pretensión de exploración expandida del ser en la obra de arte:

A la idea del hombre común de admitir como real solamente las apariencias sensibles, se opone la idea surrealista de la existencia de aspectos, o mejor, de planos múltiples y variados de la realidad. A la idea de la percepción sensorial como fuente única del saber, se opone la concepción surrealista del conocimiento, que proclama la existencia de infinitos contactos entre el hombre y el mundo, escalonados desde lo sensible a lo suprasensible.⁵⁸

La célula expresiva de la palabra poética es la imagen ¿qué característica tiene? Recordando a Gastón Bachelard, vamos a concederle un sustrato móvil y fluido. La imagen está más relacionada con elementos como el agua, el fuego y el aire que con la roca, la madera y otras manifestaciones más constantes de la materia. La imaginación es dúctil, como la naturaleza profunda del ser, y el poeta, entregado sin reservas a la imaginación, “se dirige a la realidad psíquica primera: a la *imagen*. Permanece en el dinamismo y la vida de la imagen. Entonces todas las reducciones racionales u objetivas pierden su sentido”⁵⁹. La imagen poética tiene la virtud de suscitar y genera un campo *magnético* de atracción de otras imágenes cuando azuza los estados de ensueño, a través de la virtud de la imaginación dinámica. Valery escribió: “El verdadero poeta es el que inspira”⁶⁰. La palabra poética es invitación al viaje en el espacio de la imaginación, el misterio y el mundo de los sueños:

Para un alma sincera como la de Rilke, los incidentes oníricos, por muy raros que sean, participan de la vida de nuestra sustancia; están inscritos en el largo

56. Georg Lichtemberg, *Aforismos* (Barcelona: Edhasa, 2006 [1968]), 16.

57. Bachelard, *El aire*, 41.

58. Pellegrini, *Para contribuir*, 101.

59. Bachelard, *El aire*, 63.

60. Bachelard, *El aire*, 13.



pasado dinámico de nuestro ser ¿El vuelo onírico no tiene la función de enseñarnos a dominar nuestro miedo de caer? ¿No lleva en su felicidad el signo de nuestros primeros éxitos contra este temor fundamental?⁶¹

Gastón Bachelard se introduce en la sustancia volátil que compone la palabra poética. En efecto, la experiencia de la palabra en poesía describe un ascenso, una elevación del espíritu, la magnífica experiencia del vuelo, que supone una manifestación de la sutil pero grandiosa esencia trascendente de los seres humanos. Una parte fundamental de la gran poesía (Rilke, Shelley, Reverdy) contiene el impulso de una poética vertical, una poética aérea que está por el florecimiento del mundo interior en la exploración de la ligereza de las palabras aladas. La sustancia poética es trascendente, móvil, liviana y expansiva como lo es el aire. La imaginación dinámica es el centro primordial que da luz a la creación poética y las imágenes de la gran poesía gozan de un frescor frutal de renovación único. Al respecto, dice Bachelard:

Hay otras imágenes completamente nuevas. Viven la vida del lenguaje vivo. Se las reconoce, en su lirismo activo, por una señal íntima: renuevan el corazón y el alma; dan —esas imágenes literarias— esperanza a un sentimiento, vigor especial a nuestra decisión de ser una persona. Tonifican incluso nuestra vida física. El libro que las contiene es de súbito para nosotros una carta íntima. Desempeñan un papel en nuestra existencia. Nos vitalizan. Gracias a ellas, la palabra, el verbo, la literatura, ascienden a la jerarquía de la imaginación creadora. El ser se hace palabra, la palabra aparece en la cima psíquica del ser. Se revela como el devenir inmediato del psiquismo humano.⁶²

Es interesante aquella idea de la jerarquía del ensueño en Bachelard porque, si bien sabemos que el ser humano habita espacios de misterio más allá de la vigilia, no todos ellos gozan de la misma dignidad para los poetas. La gran poesía y la maravilla de sus imágenes *nuevas* es producto de una imaginación creadora de naturaleza superior, en tanto supone un esfuerzo activo de instauración y de transmutación de la conciencia en la forma de imágenes suscitadoras, que despiertan en la mente del lector, al ritmo de su propia inteligencia, un fogonazo de sentido estremecedor. Por eso, en la palabra poética importa tanto lo que no se dice como lo que se menciona. Reverdy escribió: “El tiempo que dura el interés de una obra de arte quizá esté en razón directa con lo inexplicable que ella encierra. Inexplicable no quiere decir incomprensible”⁶³.

61. Bachelard, *El aire*, 48.

62. Bachelard, *El aire*, 11.

63. Roca, *Cartógrafa*, 125.



Los poetas han discutido ampliamente respecto del estado de conciencia óptimo para que florezca el poema. Podemos abrir un esquema de este debate, amplio y complejo, si identificamos dos tendencias fundamentales: una, que implica una atención rigurosa en el objeto y en la presencia y otra que, a la manera del budismo zen y del misticismo hinduista, propone la desatención activa y la vaciedad del ser, que es, paradójicamente, penetración audaz de la realidad circundante. Podemos pensar en la primera metodología de creación como una herencia del parnasianismo y el simbolismo, y en la segunda, como una propuesta surrealista heredera de Lautréamont y Rimbaud. Como toda abstracción, este esquema tiene sus excepciones. Baudelaire supo resumir estas dos tendencias operativas como sigue: “concentración y vaporización del yo, todo está allí”⁶⁴.

Suplicio de Tántalo en las sociedades contemporáneas de Occidente: memoria y actualidad de la palabra poética

“El arte como el Dios de los judíos, se alimenta de holocaustos”⁶⁵

Las sociedades industriales avanzaron al compás de la tecnificación y, en contra de una primera noción ilustrada de la tecnología como una puerta abierta a la felicidad, la condición del hombre y la mujer en la actualidad pone de manifiesto la consecuencia bárbara del predominio del racionalismo técnico burgués que actúa en desmedro de la espontaneidad de la cultura y del arte auténtico, y resulta un obstáculo para la expansión del mundo interior de los individuos. La tecnología en la guerra, la explotación en la producción y la cosificación de la obra de arte en el teatro del mercado son fenómenos espejo de la decadencia de la sociedad moderna occidental. Las voces de la poesía surrealista latinoamericana expresaron ese descontento y el pionero de los grupos surrealistas en el subcontinente, formuló el problema como sigue:

El desarrollo de la industria ha creado una forma colectivista de vida. Y una forma colectivista de vida es siempre una abstracción, pues tiende a unir a los hombres por sus propiedades comunes y excluye todo aquello que lo califica como individuo.⁶⁶

64. Bucher, *La experiencia*, 173.

65. Gustave Flaubert, citado por Roca, *Cartógrafa*, 103.

66. Pellegrini, *Para contribuir*, 23.



El desarrollo de la sociedad moderna se expresa como una fuente de angustia permanente y “responde a una ley matemática: a medida que crece el número de hombres que viven en común crece la soledad de cada uno de ellos en particular”⁶⁷. Paradójicamente, la avalancha humana de las grandes ciudades ha creado hombres y mujeres más solitarios que nunca. La condición de átomo del hombre contemporáneo ha encontrado en la imagen poética una reconciliación expresiva y la doble soledad del poeta moderno ha sido fermento de expresión trascendente.

La soledad es un suplicio de Tántalo: el hombre tiene a los otros hombres próximos, los mira, los ve, oye sus voces, desea acercarse, pero cuando lo intenta cae en la cuenta de que lo separa una sólida e impenetrable barrera de cristal y que las voces que oye solo son un murmullo, no dicen nada.⁶⁸

La expansión irrefutable de los modelos de relación basados en las necesidades de la producción industrial favorece la atomización del mundo de lo humano a través del estímulo constante de la competencia. Las técnicas de optimización productiva conocidas como fordismo y taylorismo, por ejemplo, profundizaron las contiendas en el seno de los grupos humanos:

Ya nadie hace nada sin mirar al rival. El hombre se mueve por cotejo con el hombre. Es una justa, no va de fuerzas que se oponen francamente, que sería más noble y humano, sino de fuerzas que se comparan y rivalizan, que es necio, artificioso y antivital.⁶⁹

Mientras el escenario del mercado enfrenta a los hombres, convertidos en multitudes, la poesía busca, en la intimidad de lo individual, el fulgor de lo universal de lo humano. “El habla de la ciudad tiende a petrificarse en fórmulas y ‘slogans’ y sufre así la misma suerte del arte popular, convertido en artefacto industrial, y la del hombre mismo, que de persona se transforma en masa”⁷⁰. La civilización moderna transforma radicalmente el rasgo fundamental de la obra de arte: “La burguesía, que tanto liberó al espíritu como lo amaestró, malvada hasta consigo misma, acepta y disfruta del espíritu precisamente lo que no puede creer de él por completo”⁷¹.

67. Pellegrini, *Para contribuir*, 63.

68. Pellegrini, *Para contribuir*, 65.

69. César Vallejo, “Contra el secreto profesional”, en *Obras Completas*, tomo 1 (Lima: Mosca Azul Editores, 1973), 11.

70. Paz, *El arco*, 42.

71. Theodor Adorno, *Teoría Estética* (Barcelona: Orbis, 1984 [1971]), 42.



La expresión artística es cosificada y mercantilizada de acuerdo con las lógicas del capital y asume un rol paradójico de control social, aún en muchas de sus expresiones, aparentemente, contrahegemónicas. “Hace aparecer como cercano a los seres humanos, como perteneciente a ellos, a aquello de lo que habían sido privados y de lo que al ser restituido disponen de manera heterónoma”⁷². La obra de arte, se convierte así en un espejismo, una *Promesse de bonheur*, una promesa de felicidad con un efecto paliativo de los malestares de los individuos, que resulta funcional al *statu quo*. El burgués desea un arte voluptuoso y una vida ascética; al revés sería mejor. “La conciencia cosificada (...) [funciona] como compensación de lo que se le escatima a los hombres en la inmediatez sensorial”⁷³.

A pesar del pesimismo de Adorno, la rebelión contra el suplicio de Tántalo de la vida moderna se ha manifestado en diversos momentos de la historia reciente de la poesía con elementos característicos en cada caso, aunque está claro que prevalece un corpus común de nociones y sentires, que puede señalarse, para conseguir una perspectiva más amplia. La noche de Novalis, por ejemplo y su canto a la oscuridad es, en sí misma, una metáfora de la negación del iluminismo ilustrado, desgastado con la pérdida de un primer impulso de las burguesías revolucionarias europeas. La niebla que rodea los cantos de Lautréamont, inclusive, su propia existencia, y la ausencia de retratos suyos, es también una expresión poética del disfrute del misterio de las cosas. Si bien, Lautréamont comparte con Novalis y Leopardi la exaltación del universo vespertino, su pluma lucha, en particular en su libro “poesías”, por una comunión con el espacio de lo colectivo, a pesar de su infinita soledad.

Su voz es el más “categórico llamado a una normación de la poesía felicitaria, integrada con la vida de la comunidad en busca del progreso y el más inflamado rechazo del desborde romántico de lo irracional y lo subjetivo”⁷⁴. Este desborde romántico puede rastrearse, por ejemplo, en Walt Whitman, que encarna las cumbres del optimismo de una democracia naciente en los Estados Unidos. Nos interesa este viraje de la actitud, que perfila un cierto impulso de oposición en el conde Lautréamont, porque esta semilla de dislocación del orden prevalecerá en las siguientes expresiones más significativas de la palabra poética: el dadá y el surrealismo, que no podrían explicar su nacimiento sin una mención del conde,

72. Adorno, *Teoría Estética*, 40.

73. Adorno, *Teoría Estética*, 33.

74. Marcelo Ravoni, *La vida: del horizonte de un hombre al horizonte de todos. La obra: poesía ininterrumpida*, Paul Éluard, *obras escogidas*, tomo 1 (Ciudad: Editorial Platina, 1962), 22.



el cual impresionó tanto a Breton como a Miguel Ángel Asturias y a Rubén Darío. Así como la imagen poética, en el sentir de Reverdy, no es una comparación sino el “acercamiento de dos realidades más o menos alejadas”⁷⁵, Lautréamont escribió, para que sus continuadores formularan las declaraciones de principios de sus vanguardias: “Bello como el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de disección”⁷⁶. Reconciliación de un mundo de opuestos en la chispa de la imagen poética, aquí se halla concentrada la utopía de buena parte de la poesía moderna y contemporánea: la integración.

Y el hombre mismo, desgarrado desde el nacer, se reconcilia consigo mismo cuando se hace imagen, cuando se hace otro. La poesía es metamorfosis, cambio, operación alquímica, y por eso colinda con la magia, la religión y otras tentativas para transformar al hombre y hacer de “este” y de “aquel” ese “otro” que es él mismo. El universo deja de ser un vasto almacén de cosas heterogéneas. Astros, zapatos, lágrimas, locomotoras, sauces, mujeres, diccionarios, todo es una inmensa familia, todo se comunica y se transforma sin cesar, una misma sangre corre por todas las formas y el hombre puede ser al fin su deseo: él mismo.⁷⁷

La voluntad de integración nace de la soledad impuesta que, en el poeta, tiene que ver con la autenticidad y la experiencia de una emocionalidad caudalosa y un mundo interior de increíble hondura, contradictorio de las tendencias rutinarias del “hombre normal”. De tal suerte que el poeta moderno y contemporáneo experimenta una doble soledad: la que comparte con sus hermanos, y la que le impone el rechazo de un entorno más bien conservador y orientado por intereses radicalmente distintos de los suyos. Las aspiraciones de los poetas de los comienzos del siglo XX y sus propias vidas reflejan una contradicción dinámica. Su búsqueda de renovación en una cultura industrial, que maquinizaba la vida y restringía la libertad en la fábrica, chocó calamitosamente con la realidad de la guerra. La sociedad moderna se volcó a las trincheras y los conflictos de la ya agobiante realidad del imperio de las máquinas se sumaron al estruendo de las balas y las bombas. Paul Éluard escribió: “Tenía veinte años y ya hacía / La guerra para nuestros amos”⁷⁸:

75. Ravoni, *La vida: del horizonte*, 23.

76. Ravoni, *La vida: del horizonte*, 23.

77. Paz, *El arco*, 113.

78. Ravoni, *La vida: del horizonte*, 26.



Esta desmesura en los sentimientos coloca al poeta, como al criminal, fuera de la ley. Se lo acusa de locura o estupidez. Es el idiota que no comprende la vida: la vida que para el común de los hombres significa desgarrarse la carne a dentelladas para conquistar el dinero con miras a obtener el poder, o para conquistar el poder con miras a obtener el dinero. El artista pregonaba una riqueza inútil, la riqueza del espíritu.⁷⁹

Desde luego que la experiencia de la soledad tiene una cara fecunda. En el campo de la producción estética, la angustia ha sido fermento de inspiración en innumerables ocasiones. “El poeta se traicionaría a sí mismo si aspirase a salvarse: la salvación es la muerte del canto, la negación del arte y del espíritu”⁸⁰. El arte moderno y contemporáneo “resulta tan humano como el arte auténtico de todos los tiempos, y quizás más humano aún, por reacción al mundo deshumanizado de la técnica”⁸¹. El arte de este momento de la humanidad puede ser una “queja que resuena con gracia” y una promesa de libertad, como explica la noción de Adorno que hemos venido dilucidando, si bien su hipótesis plantea un callejón sin salida. La soledad es una clave de la angustia del individuo contemporáneo, pero a la vez es un escape de luminiscencia para algunos poetas. Leamos a Rilke, cuando aconseja al joven cadete y poeta Franz Xaver Kappus, quien intenta seguir sus pasos hacia las cumbres de la palabra:

Pero lo que quizás algún día sea posible para muchos, el solitario puede prepararlo y construirlo con sus manos, que se equivocan, sí, pero menos. Por eso, querido señor, ame su soledad y soporte el dolor que causa. Que su queja resuene con belleza. Pues los que están cerca, dice usted, en realidad están lejos, lo cual demuestra que empieza a abrirse una gran amplitud a su alrededor. Y cuando a sus seres próximos los sienta lejos, su amplitud lindará ya con las estrellas y será grande; alégrese de su propio crecimiento: en él no podrá llevar a nadie consigo, y sea tolerante con los que quedan rezagados.⁸²

En la soledad aparece la videncia. Tenemos la idea de videncia por la obra del adolescente genial Arthur Rimbaud. Su exploración del alma humana conjuga el rapto, la oscuridad y el fogonazo imaginativo. Su vida misma es testimonio de dislocación y rebeldía. El trance creativo, en su obra, puede ser exploración del mundo

79. Pellegrini, *Para contribuir*, 66.

80. Cioran, *Breviario*, 45.

81. Pellegrini, *Para contribuir*, 31.

82. Rilke, *Cartas*, Cuarta Carta, 10.



y la escritura resulta una penetración de la realidad desde una subjetividad intrépida, nutrida por la experiencia y la voluntad de poder. La marginalidad de buena parte de los poetas radica en la inutilidad de sus investigaciones para la continuación de la estructura social juzgada nihilista —para volver a Nietzsche—; su impulso, es más bien el de trascenderla. Rimbaud recoge en su historia tres tendencias reactivas fundamentales del poeta moderno a su contexto: la exaltación del espacio místico, la rebeldía revolucionaria —en la Comuna de París— y la crítica mordaz de los pactos sociales.

“El poeta se hace vidente por un prolongado, inmenso y razonado descalabro de todos los sentidos... Se convierte entre todos en el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito ¡y el supremo Sabio! Porque llega a lo desconocido”⁸³. Su condición de rebelde investigador heterodoxo del mundo lo aísla en medio de las miradas atónitas de sus contemporáneos. Sin embargo, como su universo expresivo es el de la imagen, que es sentido y significado, el deslumbre de su obra dice más al espíritu que las conjeturas de la racionalidad instrumental, porque estas últimas solo pueden ser parciales, ya que privilegian secciones del espíritu humano y en este caso, privilegiar es también excluir. Su utilidad es más bien inmediata y su impacto parece difícil de asimilar en el desarraigo. La imagen poética, en cambio, permanece porque ha rozado lo universal en el lenguaje:

Si Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont parecen plenos de remordimientos, es porque su soledad es ilimitada. Se acusan por no tener sobre el mundo, sobre los hombres, un poder absoluto, inmediato. En este universo en el cual el hombre está hecho para el hombre, solamente les proponen maestros sin ningún discípulo. Sueñan con hijos, con hermanos, buscan en vano a su prójimo. Sus antepasados los acosan, llegan hasta pensarse muertos entre los muertos. De allí, su excepcional facultad para aniquilarse.⁸⁴

La poesía moderna busca reconciliación. Busca devolver al ser aquello que le ha sido arrebatado en el espacio del gobierno de la racionalidad instrumental, productora de mercancías. La indiferencia, el sueño, el misterio y la memoria son cosas perfectamente inútiles para el mundo productivo, pero claves esenciales de la fisonomía del complejo humano. Es característica de la sociedad contemporánea una cierta compartimentación de los saberes y de las artes. Esta separación entre ciencia y poesía, filosofía y poesía; sueño y vigilia, etc. Es una de las causas de la inquietud del poeta, a la vez que de su marginalización. La rebelión del

83. Ravoni, *La vida: del horizonte*, 27.

84. Ravoni, *La vida: del horizonte*, 20.



poeta en el ocio, la oscuridad y el ensueño es el testamento libertario de la poesía moderna y contemporánea. Recordemos algunos versos del “poeta de las suelas de viento”, investigador del infierno y eterno vidente, el adolescente genial, Arthur Rimbaud:

Me horrorizan todos los oficios. Patrones y obreros, todos peble, innobles. La mano que maneja la pluma vale tanto como la que conduce el arado. —¡Qué siglo de manos!— Yo nunca tendré mano. Además, la domesticidad lleva demasiado lejos. Me exaspera la honradez de la mendicidad. Los criminales repugnan como los castrados: en cuanto a mí, estoy intacto, y me da lo mismo.

¡Pero! ¿Quién hizo mi lengua tan pérfida como para que guiara y protegiera hasta ahora mi pereza? Sin servirme de mi cuerpo ni siquiera para vivir, y más ocioso que el sapo, he vivido en todas partes.⁸⁵

Los poetas antiguos, modernos y algunos contemporáneos han reconocido a las musas como fuente eterna de inspiración. Baudelaire, por ejemplo, tuvo su musa enferma y hasta una musa venal. Este grupo de diosas menores se considera protector de las bellas artes. Todas ellas son hijas de la titánide Mnemósine, cuyo nombre griego significa memoria⁸⁶. No es casualidad que la memoria sea la madre de la poesía y de la cultura. y la vigencia y necesidad de la poesía en los tiempos actuales tiene que ver con la capacidad de recordar, de reconocernos en el tiempo absoluto, que es el tiempo de la humanidad. “La continuidad es el orden de lo humano”⁸⁷ y en el espacio evanescente de irrupciones y olvidos que es esta época difícil, la palabra poética tiene mucho que recordarnos, mucho que devolvernos. Abre la posibilidad de proyectar el futuro y comprender el presente con la asistencia moral del pasado, que puede conceder el valor necesario para “seguir adelante sobre las tumbas”⁸⁸:

Él era el autor y el protagonista, el espectador y el inventor del argumento, / el que entraba y salía de los laberintos del Tiempo, con un libro en las manos, / con un espejo egipcio, con un enorme Narghilé humeante, colocándose a voluntad / dentro o fuera del Tiempo habitual de los humanos, o enseñándoles a esos, / a los efímeros humanos, cómo se recorta y se hace nuestro un fragmento del Tiempo.⁸⁹

85. Arthur Rimbaud, *Obra Completa. Prosa y Poesía* (Barcelona: Libros Río Nuevo, 1978), 73.

86. Asimov, *Las palabras*, 90.

87. Reyes, *Última tula*, 259.

88. Goethe citado por Reyes, *Última tula*, 259.

89. Gastón Baquero, *Antología 1937-1994* (Bogotá: Norma, 1996), 143.



Bibliografía

Fuentes secundarias

- [1] Adorno, Theodor. *Teoría Estética*. Barcelona: Orbis, 1984 [1971].
- [2] Asimov, Isaac. *Las palabras y los mitos*. Barcelona: Laia, 1982 [1961].
- [3] Bachelard, Gastón. *El aire y los sueños*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2002 [1943].
- [4] Baquero, Gastón. *Antología 1937-1994*. Bogotá: Norma, 1996.
- [5] Baudelaire, Charles. *Los paraísos artificiales*. Barcelona: Edicomunicación, 1999 [1860].
- [6] Breton, André. *Manifestos del surrealismo*. Madrid: Guadarrama, 1976.
- [7] Bucher, Jean. *La experiencia de la palabra en Heidegger*. Bogotá: Ariel, 1996 [1993].
- [8] Cioran, Emil. *Breviario de podredumbre*. Madrid: Taurus, 1972 [1949].
- [9] Cuadra, Pablo-Antonio. "Escrito sobre el 'Congo'". En *Antología de la poesía viva latinoamericana*, Aldo Pellegrini, 227. Barcelona: Seix Barral, 1967.
- [10] Deleuze, Gilles. *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama, 1971 [1967].
- [11] González, Fernando. *Libro de los viajes o de las presencias*. Medellín: Bolsilibros Bedout, 1959.
- [12] Heidegger, Martín. *Arte y poesía*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1980 [1952].
- [13] Jacob, Max. *Consejos a un joven poeta*. Madrid: Rialp, 1976 [1975].
- [14] Lichtenberg, Georg. *Aforismos*. Barcelona: Edhasa, 2006 [1968].
- [15] Martín, Carlos. *Hispanoamérica: mito y surrealismo*. Bogotá: Procultura, 1986.
- [16] Paz, Octavio. *El arco y la lira*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2006 [1956].
- [17] Pellegrini, Aldo. *Para contribuir a la confusión general*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1965.
- [18] Ravoni, Marcelo. *La vida: del horizonte de un hombre al horizonte de todos. La obra: poesía ininterrumpida, Paul Éluard, obras escogidas, tomo 1*. Buenos Aires: Editorial Platina, 1962.
- [19] Reyes, Alfonso. *Última tula y otros ensayos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991 [1944].
- [20] Rilke, Rainer-María. *Cartas a un joven poeta*. Bogotá: Norma, 1996 [1929].
- [21] Rilke, Rainer-María. *Versos de un joven poeta*. Madrid: Penguin Random House, 2018.

- [22] Rimbaud, Arthur. *Obra Completa. Prosa y Poesía*. Barcelona: Libros Río Nuevo, 1978.
- [23] Roca, Juan-Manuel. *Cartógrafa memoria*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, 2003.
- [24] Rojas, Gonzalo. *Íntegra. Obra poética completa*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- [25] Sagan, Carl y Ann Druyan, *Sombras de antepasados olvidados*. Ciudad de México: Planeta, 1993.
- [26] Sanguinetti, Gustavo-Cataldo. "Hermenéutica y tropología en carta sobre el humanismo de Martin Heidegger". *Revista de Filosofía* 62 (2007): 59-72, <https://revistafilosofia.uchile.cl/index.php/RDF/article/view/18327/19366>
- [27] Vallejo, César. "Contra el secreto profesional". En *Obras Completas*, tomo 1. Lima: Mosca Azul Editores, 1973.



