

Maturo, Graciela

La eternidad como ciencia y experiencia del poeta

Revista Teología • Tomo XLVII • N° 101 • Abril 2010: 9–25

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Maturo, Graciela, *La eternidad como ciencia y experiencia del poeta* [en línea]. *Teología*, 101 (2010)

<<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/la-eternidad-como-ciencia-y-experiencia-del-poeta.pdf>>

(Se recomienda indicar al finalizar la cita bibliográfica la fecha de consulta entre corchetes. Ej: [consulta: 19 de agosto, 2010]).

LA ETERNIDAD COMO CIENCIA Y EXPERIENCIA DEL POETA*

RESUMEN

Los poetas hablan de la eternidad. Recuerdan, perciben, proponen o anuncian la dimensión de lo eterno, en contraste con lo temporal y fugaz de la vida. Hasta podría decirse que, sustancialmente, no hablan de otra cosa. En esta preocupación se aproximan a tradiciones filosóficas y religiosas que discurren en la misma dirección. Desarrollan una *ciencia de lo eterno*, que se vuelca en formas singulares de la expresión. Además de acercarse a este horizonte metafísico, el poeta vive de algún modo la *experiencia de la eternidad*. No hay en él solamente un conocimiento intelectual o especulativo, sino una experiencia de ruptura del tiempo, que se da de diversos modos. Algunos de ellos son los siguientes: a) por la presentificación del pasado, que al ser plenamente revivido es sentido como una victoria sobre el tiempo; b) por la profundización del instante, percibido como acceso a la intemporalidad, la belleza y el ser; c) por la experiencia amorosa, que es experimentada en ciertos casos, como salida del tiempo; d) a través de la expresión misma, ya que la palabra poética, tradicionalmente próxima a la música, adquiere pautas rítmicas que estructuran el devenir del sonido y de la palabra generando un sentimiento de intemporalidad.

Este trabajo no se propone desplegar todos estos puntos, pero sí tenerlos en cuenta como horizonte de reflexión en una exploración de la especificidad del poetizar y del poema. Intentaremos, con algunos ejemplos, rodear y esclarecer el hecho poético, y plantear un interrogante: ¿Se trata de una “ficción poética”, destinada a aliviar el sufrimiento humano de la finitud? O bien puede pensarse, restituyendo al poetizar su relación con la verdad –en la línea de Heidegger y Ricoeur– que el poeta verbaliza

* Comunicación presentada en el XX° Encuentro de Fenomenología y Hermenéutica, llevada a cabo por el Centro de Estudios Filosóficos “Eugenio Pucciarelli”, Academia Nacional de Ciencias, del 1 al 4 de septiembre de 2009.

una experiencia humana universal, confiriendo a la palabra su condición de “esplendor de la verdad”.

Palabras clave: eternidad, poesía, literatura y teología, esplendor de la verdad.

ABSTRACT

The poets speak of eternity. They remember, receive, offer or proclaim the dimension of the eternal, in contrast to the temporal and transient life. One might even say that, essentially, they do not talk about anything else. In this concern they approach philosophical and religious traditions that run in the same direction. They develop a *science of the eternal*, generating unique forms of expression.

In addition to this metaphysical approach, the poet lives in some way the *experience of eternity*. The poet experiences not only an intellectual or speculative knowledge, but an experience of rupture with time, which is expressed in various ways: a) by making the past present, which when revived gives a sense of victory over time, b) by the deepening of the instant, perceived as an access to timelessness, beauty and being; c) by the experience of love that is experienced in certain cases, as departure of time, d) through the expression of the poetic word, traditionally close to music, which through the structured rhythmic patterns of sound generates a sense of timelessness.

This paper does not intend to unfold all these points, but take them into account as the horizon of thought in an exploration of the specificity of the poet and the poem. We will try, with some examples, to surround and illuminate the poetic creation, and pose a question: Is poetry a “fiction” designed to alleviate human suffering and finitude? Or you may think, returning to the poetic relationship with the truth -in line with Heidegger and Ricoeur- that the poet verbalizes a universal human experience, giving the words their status as “splendor of truth”.

Key Words: Poetry, Truth, Human Experience, Finitude, Splendor of Truth.

1. La experiencia de la eternidad como clave del poetizar

*Quiero la eternidad,
como una paloma entre las manos
Vicente Huidobro*

El poeta es un hombre, acaso un tipo humano, singularmente pre-dispuesto para las funciones que se relacionan específicamente con el poetizar: sentir, contemplar, imaginar, soñar, reflexionar, expresar.

El poeta hace suyas las tres modalidades o existenciales que

caracterizan según Heidegger el estar en el mundo: la afectividad –que admite una relación con la vida contemplativa–, la comprensión y el discurso. Logra verbalizar de un modo propio su particular experiencia del mundo y de sí, experiencia que pese a su singularidad se muestra universal, aunque no uniforme. Su morar en lo abierto lo hace posible de desnudar su ser esencial, experimentando dimensiones desconocidas o infrecuentes en el Ser-ahí.

La primera mirada del poeta sobre su realidad existencial trae inexorablemente la constatación de la propia finitud, y por lo tanto de una radical indigencia y precariedad de la vida humana, y de toda vida natural. El poeta, lector y admirador del universo al que pertenece, llora el tiempo que transcurre, la entropía que destruye implacablemente las cosas, el hábitat, su propio cuerpo.

Sin embargo, el poetizar, en tanto se presenta como una vía receptiva y activa de conocimiento, parece posibilitar el acceso a otra dimensión del hombre. A través de la contemplación, la meditación y la expresión que conformen el quehacer del poeta, lo vemos repetidamente, tanto en tiempos antiguos como en los actuales, intuir su inmortalidad y proclamar su pertenencia a otro reino. Esta orientación, explicable en etapas arcaicas o tradicionales, que proporcionaban un marco cultural propicio y acorde a ella, sigue siendo vigente en los poetas de la modernidad, y aún en nuestros contemporáneos más jóvenes, inmersos en esa atmósfera que ha sido caracterizada como “desencantamiento del mundo”.

En ciertos poetas occidentales modernos se presenta de modo llamativo la experiencia de eternidad, e incluso el reconocimiento de una revelación religiosa, ya se trate de una tradición próxima, tempranamente frecuentada y abandonada después, o de modos de creencia más alejados como el gnosticismo y las sapiencias orientales, asimilados por un trabajo intelectual. Pongamos por caso, para no ir más atrás del Siglo Veinte, obras como las *Elegías de Duino* de Rainer María Rilke, compuestas en 1911 y sólo terminadas diez años más tarde, luego de una conmoción espiritual que desencadenó a un tiempo su conclusión y la creación de los *Sonetos a Orfeo*, tal como lo ha profundizado ejemplarmente Héctor D. Mandrioni.¹ El *pathos* interrogante y angustioso del

1. Cf. H. D. MANDRIONI, *Rilke y la búsqueda del fundamento*, Buenos Aires, Guadalupe, 1971.

inicio de las *Elegías* –y recordemos que el nombre de elegía significa llanto, lamentación– fue transformado por la experiencia de la eternidad, y ello determinó el mensaje de salvación que el poeta checo dirige a la humanidad. Por otra parte, llega a cumplirse de este modo la rigurosa práctica del género lírico de la *elegía*, que en la Antigüedad constaba de dos partes, el llanto o lamentación, y la consolación espiritual. En cuanto a los *Sonetos*, es elocuente el cambio formal que va del largo versículo de las *Elegías* al ritmo y la métrica del soneto, creación de la poética mediterránea, en consonancia con un mensaje redencionista que proviene del orfismo y se afirma en el Evangelio.

Pasando, como ha sido nuestra costumbre, a los poetas de habla hispana, señalaré que en el argentino Jorge Luis Borges aparece con fuerza el tema de la eternidad, ya sea como preocupación intelectual o como experiencia que en su caso será transmitida de modo oblicuo. Para el joven Borges, la irracionalidad del Tiempo pone a prueba la facultad racional, generando aporías insalvables. El sentimiento de la finitud, la muerte de amigos y contemporáneos, la destrucción de la materia e incluso la condición huidiza del pasado, no parecen abarcables por el pensamiento que piensa el Ser y la inmutabilidad de las esencias.

Borges acomete una y otra vez la *refutación del tiempo*, en un combate donde su propia posición queda siempre escindida. El flujo temporal, que su razón y su voluntad conjuran, es aceptado dolorosamente por su intuición perceptiva y afectiva. En *Nueva refutación del tiempo* afirma: “He divisado o presentido una refutación del tiempo de la que yo mismo descreo [...]”. Las ideas de este ensayo impregnan toda su obra. Se propone invalidar la sucesión mostrando la duplicación de impresiones en la mente. Es posible que ello produzca un tiempo circular, pero éste es también reductible a un solo punto, tanto como la sucesión lineal.

Otra forma de refutar el tiempo es el presente, como lo enseña la fenomenología. Evidentemente, Borges asimiló en sus años juveniles la atmósfera artística de la vanguardia europea, deudora de Husserl y también de Einstein y Bergson. El tiempo, se planteaba el joven escritor, podía ser divisible o indivisible, pero en ambos casos se invalidaría a sí mismo. Una pregunta de Borges se refiere al carácter mental del tiempo, y al misterio de que pueda ser compartido por muchos. Sólo podría explicarse esto por una fuerza exterior que Borges rechaza. Un ensayo en similar dirección es “*El tiempo circular*”, recorrido por tres teorías: la primera es la del año de Platón, que dice que las entidades

celestiales y todo lo que se encuentra en ellas vuelve cada año a su estado anterior. La segunda es la de Nietzsche, Le Bon y Blanqui, la de la prueba algebraica de que el mundo está compuesto por un número finito de partículas en un tiempo infinito. La tercera es la de ciclos parecidos, y para Borges la única imaginable. La verdadera realidad sería la del presente, sostenida por Marco Aurelio. Las experiencias serían análogas, no idénticas.²

Thorpe Running, estudioso de la obra borgeana, recuerda una experiencia personal declarada por Borges: con diferencia de treinta años tuvo una impresión idéntica: se sintió muerto y percibiendo la eternidad. ¿Se trataba de dos experiencias idénticas o bien, como llegó a postular, eran una y la misma? La índole conjetural e irónica de la obra de Borges hace que trabaje de una manera ambigua el relato de una experiencia de totalidad, como puede verse en su cuento *El Aleph*, del libro homónimo.³ Carlos Argentino Daneri, un personaje tratado con cierto humor –que no oculta la sesgada referencia al autor mismo– es el protagonista de este célebre cuento centrado en la contemplación de un centro mágico –llamado Aleph– que concentra en sí todo el universo, incluyendo la simultaneidad de tiempos y espacios disímiles.

Leopoldo Marechal –que decía haber compartido con Borges y Bernárdez experiencias y discusiones sobre el tema en los claustros de La Merced– tuvo un modo más clásico de afrontar la cuestión, y llegó a proclamarse el *Matador de la Elegía*. En su novela *Adán Buenosayres*,⁴ más precisamente en su Sexto Libro titulado *Cuaderno de tapas azules*, despliega en forma de relato un breve compendio teológico. Al hacer el *racconto* de un amor juvenil, declara abiertamente que es necesario *dar muerte* a la persona amada, reintegrándola a la eternidad, a la cual pertenece.

Por su parte Ricardo E. Molinari, con quien completamos brevemente la trilogía de los grandes poetas de su generación, es un elegíaco que llora al tiempo desde el destierro, considerando a la Eternidad como el reino perdido y casi inalcanzable.

En la Argentina es el grupo del Cuarenta –uno de los pocos que merece la consideración generacional por su cohesión, orientación cultural y convicciones filosóficas comunes– el que prolonga y desplie-

2. T. RUNNING, "Borges y el problema del tiempo", *Abside* XXXII (1969) 2.

3. J. L. BORGES, *El Aleph*, Buenos Aires, Sur, 1940.

4. L. MARECHAL, *Adán Buenosayres*, Buenos Aires, Sudamericana, 1948.

ga, en máximo grado, tanto la lamentación por el tiempo que huye como esa que hemos llamado “experiencia de eternidad”. Quedan como ejemplo las obras de Eduardo Jorge Bosco, Miguel Ángel Gómez, Olga Orozco, Alfonso Sola González. Parecería que los poetas surgidos con posterioridad a esta generación hubieran ignorado la consideración metafísica del hombre, y esa experiencia de lo eterno, pero una mirada más atenta puede constatar, más allá de programáticas adversas, la esporádica reaparición del sentimiento de eternidad en poetas argentinos y latinoamericanos de las últimas décadas.

2. La eternidad en el poema *Altazor* de Vicente Huidobro

En la necesidad de tomar un claro ejemplo del lúcido reconocimiento del poeta ante la experiencia de la eternidad, tomaré la obra *Altazor* del chileno Vicente Huidobro. Recordaré que Vicente Huidobro (1893-1948) –quien disputó con Pierre Réverdy la paternidad del movimiento creacionista, una de las variantes de la Vanguardia artística surgidas en la segunda década del siglo XX– había iniciado en 1914 su actividad poética y teórica, que lo convirtió en defensor de la libertad imaginaria. *Non serviam* proclamaba uno de sus célebres manifiestos, viendo llegada la hora en que el poeta debía independizarse de la naturaleza y entregarse a una dinámica de libre invención. Si menciono estos aspectos es solamente para encuadrar en debida forma el poema a que haré referencia, y señalar el giro que el mismo representa en la trayectoria del poeta.

En 1931 Huidobro publica en España el poema *Altazor o el viaje en paracaídas*.⁵ Se trata de un poema extenso, articulado en un Prefacio y siete Cantos, y muestra en el itinerario del autor una nueva faceta a la que bien podemos denominar hermenéutica, pues nace del distanciamiento y examen de su propia posición, y produce la objetivación de sí en un personaje alegórico: Altazor, *alto azor*, al que llama así por ser *un pájaro fulminado por la altura*. Con ello no hace sino recrear el mito de Ícaro, despojándolo de las connotaciones morales que le adjudicó la Ilustración, y retomándolo en su prístina significación metafísica.

Huidobro se asume como Ícaro, más aún, da a entender que con-

5. V. HUIDOBRO, *Altazor o el viaje en paracaídas*, México, Ediciones Reino Imaginario, 1994. Ed. facsimilar realizada sobre la primera, Madrid, 1931, con sello del autor.

sidera a todo hombre como predestinado a encarnar esa aventura. De ella desciende el *aeronauta* con las alas fulminadas, pero no derrotado sino consciente y gozoso de haber descubierto su propia esencia y destino. Se trata de un momento de reanudación de la tradición simbólica, como lo he postulado en otro trabajo,⁶ y hasta podría interpretarse como refutación de las primeras tesis y manifiestos de Huidobro, al menos en su pretensión absoluta.

El Prefacio que enmarca al poema glosa aspectos del Génesis bíblico, da la palabra a Dios Creador y luego a la Virgen, en figura poco tradicional, como protectora del poeta. Es ésta, ciertamente, una figura más propia de los trovadores medievales que del desafiante poeta creacionista.

A continuación inserto a título de ejemplo algunas líneas de los Cantos IV y V del poema, que expresan metafóricamente la experiencia de la eternidad, a la cual se halla dedicado todo el poema. La elección de los versos ha sido hecha para esta lectura en función de su mayor comunicabilidad desde el punto de vista lógico-racional, pero no porque pensemos que la totalidad de los versos, en su conjunto, carezcan de significación y comunicabilidad. Sigo en esto el ejemplo de Hans-Georg Gadamer en su lectura de Paul Celan,⁷ y por supuesto la de Heidegger acerca de Hölderlin. Debe advertirse que se trata de una escritura eminentemente subjetiva, tendiente a mostrar estados de conciencia y no meramente objetos configurados ante los sentidos. Son frecuentes las asociaciones fónicas, y las anáforas, frases que se repiten y sirven de arranque a nuevas tiradas de versos.

Canto IV

*No hay tiempo que perder
 Enfermera de sombras y distancias
 Yo vuelvo a ti huyendo del reino incalculable
 De ángeles prohibidos por el amanecer

 Tu sueño se dormirá en mis manos
 Marcado de la línea de mi destino inseparable
 En el pecho de un mismo pájaro*

6. Ver G. MATURO, "Aproximación crítica al poema Altazor de Vicente Huidobro. De la metáfora al símbolo", RILCE (Pamplona, Universidad de Navarra) 8 (1994); recogido en: G. MATURO, *Los trabajos de Orfeo*, Mendoza, EDIUNC, 2008.

7. H. G. GADAMER, *¿Quién soy yo y quién eres tú? Comentario a "Cristal de aliento" de Paul Celan [1973-1995]*, Barcelona, Herder, 1999.

*Que se consume en el fuego de su canto
De su canto llorando el tiempo
Porque se escurre entre los dedos*

.....
*No hay tiempo que perder
A la hora del cuerpo en el naufragio ambiguo
Yo mido paso a paso el infinito.*

.....
*Más allá del último horizonte
Se verá lo que hay que ver*

Anuncia Huidobro, sin solemnidad alguna, un horizonte ulterior al horizonte de la tierra, y esta frase, que se reitera al final del Canto, da origen a una letanía de imágenes que giran alrededor del ojo, como después alrededor de otros motivos: la golondrina, el horizonte, el rui-señor, etc. Exclama:

*Levántate alegría
Y pasa de poco en poco la aguja de tus sedas...*

.....
Préstame mujer tus ojos de verano

*Noche, préstame tu mujer con pantorrillas de florero
de amapolas jóvenes*

Inscribe el poeta series metafóricas que expresan la alegría del ánimo, son imágenes de valor netamente subjetivo que prolongan en el goce del lenguaje el goce del *aeronauta* que ha vencido al tiempo.

*La prudencia lleva los falsos extravíos de la locura naciente
Que ignora completamente las satisfacciones de la moderación...*

*No hay tiempo que perder
Para hablar de la clausura de la tierra y la llegada del día.*

.....
*Todo esto es hermoso como mirar el amor de los gorriones
Tres horas después del atentado celeste.*

El vivir con lenguaje de pájaro

Nos habla largo, largo como un sendero...

.....

La noche, lejos, tan lejos que parece una muerta que se llevan...

Adiós hay que decir adiós

Adiós hay que decir a Dios

Entonces el huracán destruido por la luz de la lengua

Se deshace en arpegios circulares...

.....

La experiencia de la eternidad se manifiesta en el poema de Huidobro como presente, pero también como anuncio de un tiempo transhistórico para la humanidad.

.....

Ciego sería el que llorara

Las tinieblas del féretro sin límites

Llegado a este punto, el poeta hace una enumeración de difuntos por su primer nombre, como si estuviera leyendo sus epitafios en el cementerio. Ellos, Antonio, Teresa, Juan, han sido llamados a la eternidad desde sus tumbas.

Y advierte:

.....

La eternidad quiere vencer

Y por lo tanto no hay tiempo que perder

Ah, entonces,

Más allá del último horizonte

Se verá lo que hay que ver

La ciudad

debajo de las luces y las ropas colgadas

El jugador aéreo

Desnudo

Frágil

La noche al fondo del océano

Tierra ahogada

La muerte ciega

y su esplendor

y el sonido y el sonido

Espacio la lumbreira
A estribor
Adormecido

La cruz
en la luz
La tierra y su cielo
El cielo y su tierra
Selva noche
Y ríos día por el universo
El pájaro tralalí canta en las ramas de mi cerebro.
porque encontró la clave del eterfinifrete
rotundo por el unipacio y el espaverso
Uiu, Gigi
Tralalí tralalá
Aia ai ai aaia i i

(Fin del Canto IV)

Comienza el Canto V con la frase:

Aquí comienza el campo inexplorado
.....
hay un espacio despoblado
que es preciso poblar...
.....
Conoces tú la fuente milagrosa
que devuelve a la vida los naufragos de
antaño?

Huidobro va a parodiar aquella célebre canción de Goethe, como después textos de Espronceda y de otros poetas. Es como si todos esos poemas empezaran a decir por fin su verdad desde la mirada del poeta aeronauta que los redescubre.

El *arco iris*, la *rosa*, el *mar*, la *estrella*, vuelven a brillar en esta atmósfera del héroe redimido, que vive el regreso del hijo pródigo a su origen.

Viento que estás pensando en la rosa
del mar

yo te espero de pie al final de esta línea
.....
detrás del águila postrera cantaba el cantador.

Constantemente, Huidobro se visualiza a sí mismo pleno de destino reintegrado a un universo significante y pleno.

Creceré cuando crezca la ciudad
.....
Entonces en el cementerio sellado
y hermoso como un eclipse
la rosa rompe sus lazos y florece al reverso de la muerte
.....
se abre la tumba y al fondo se ve
un rebaño perdido en la montaña
La pastora con su capa de viento al lado de la noche
cuenta las pisadas de Dios en el espacio
y se canta a sí misma
.....

El canto se hace pródigo en enumeraciones metafóricas, citas, parodias, jitanjáforas –versos de pura sonoridad–, asociaciones fonéticas, juegos de palabras, autoalusiones.

¿En dónde está el arquero de los meteoros?

El arquero arcaico
bajo la arcada eterna el arquero del arcano con su violín violeta
.....
Ahora que un caballo empieza a subir
galopando por el arcoiris
Ahora la mirada descarga los ojos demasiado llenos
En el instante en que huyen los ocasos
a través de las llanuras
El cielo está esperando un aeroplano
y yo oigo la risa de los muertos debajo
de la tierra.

(Fin del Canto V)

Basten estos ejemplos del poema *Altazor* para calificarlo como un relato autobiográfico, obviamente no lineal ni directo, de la experiencia metafísica, un juego poético alrededor del Tiempo y la Eternidad, y un anuncio profético del final de los tiempos, con el advenimiento de la Ciudad Celeste. Todo esto es expuesto por Huidobro en el lenguaje diafórico de la vanguardia, antisolemne, provocativo y humorístico, con alternancia de imágenes oníricas y fantásticas y frases intelectualmente incisivas.

Este ejemplo podría ser completado con otros de poetas argentinos e hispanoamericanos como José Lezama Lima, Julio Cortázar, Luis María Sobrón, Leopoldo (Teuco) Castilla, Pablo Urquiza. Algunos de ellos son bien conocidos y otros casi desconocidos, pero su palabra sigue proclamando la vigencia de experiencias heteróclitas, ajenas al clima de una época que ha vaciado las tradiciones, y parece negar al hombre su condición de inmortal.

3. Consideraciones sobre Tiempo y Eternidad

En filósofos antiguos y medievales es frecuente constatar la categoría filosófica de la Eternidad relacionada con la categoría de Tiempo. Para definirlos se lo hace por una comparación relacionante.

Recordaré una frase de Platón: “El Tiempo es la imagen móvil de la Eternidad”.⁸ La movilidad temporal se contrapone a la inmovilidad de lo eterno, y esta contraposición la reitera Plotino varios siglos más tarde, adscribiendo lo temporal y móvil al mundo sensible, y lo eterno e inmutable al mundo Inteligible. Plotino dedica el capítulo VII de la *Enéada Tercera* al Tiempo y la Eternidad. Para el filósofo de Alejandría, la Eternidad es propiedad de lo Uno y por lo tanto pensar lo eterno es pensar en Dios. La eternidad para Plotino no es pura inteligibilidad, ni tampoco reposo frente al movimiento. Agrega el concepto de unidad e indivisibilidad. La eternidad viene a comprender todos los atributos del ser, es “perfección indivisible”. Lo eterno se resume en lo que siempre es. “La eternidad no es el sustrato de los inteligibles sino en cierto modo la irradiación que procede de ellos. Gracias a esa identidad que afirman de sí mismos no con lo que

8. PLATÓN, *Diálogos. Filebo, Timeo, Critias*, Madrid, Gredos, 1992. Tomo VI, traducción e introducción del *Timeo* por Francisco Lisi.

será sino con lo que se es”. Se trata del “ser estable que no admite modificación en el porvenir ni ha cambiado en el pasado”. Lo engendrado, sujeto al devenir, permanece ajeno a esa dimensión. Pero, pregunta Plotino: “¿Cómo exponemos razones sobre cosas que nos son totalmente extrañas? ¿Conviene pensar que nosotros mismos participamos de la Eternidad?”.⁹ Se iniciaba un planteo que ha tenido su indudable basamento teológico en el Cristianismo, y un lugar limitado en la especulación racional. Es ciertamente escándalo a la razón la atribución de eternidad al hombre, criatura sujeta al devenir, limitada entre los aconteceres del nacer y el morir. San Agustín afirma: “La Eternidad no tiene en sí devenir, todo en ella está presente, en cambio el Tiempo no puede nunca estar realmente presente”.¹⁰ La Eternidad pertenece a Dios. Lo creado lo ha sido juntamente con el tiempo, el tiempo es la dimensión propia de la Creación.

Tal vez sea preciso trasvasar los límites propios de la filosofía –al menos de la filosofía racional, tal como la entiende Occidente– para hallar una justificación de la Eternidad. Es necesario hacerlo a través de una Razón Poética, o de una especulación intelectual que tiene como base la experiencia mística. Es el caso de Edith Stein,¹¹ en cuya obra *Endliches und Ewiges Sein (Ser finito y ser eterno)*¹² podemos hallar algunos conceptos que nos aproximan a la experiencia del poeta.

Edith Stein, estudiosa de Husserl y de Santo Tomás, no parte del concepto aristotélico del Ser sino del yo, como lo hace la filosofía moderna. Tanto Descartes como Teresa de Ávila –maestra de Sor Benedicta de la Cruz– afirmaron en el comienzo de la Modernidad la prevalencia del sujeto. Los conceptos de acto y potencia son aplicados al existente concreto. Afirma Edith Stein una escisión característica de éste, que muestra su ser y su no-ser, juntamente con una proveniencia, un destino, y asimismo una capacidad de experimentar esa doble dimensión. Es en la experiencia fenomenológica del sí mismo donde la

9. PLOTINO, *Enéadas*. III, VII, 7, Madrid, Gredos, 1985. Serie Biblioteca Clásica Gredos 88. Introducción, traducciones y notas de Jesús Igal.

10. SAN AGUSTÍN, *Confesiones*. Prólogo, traducción y notas de Pedro Rodríguez de Santidrián, Madrid, Alianza, 1999.

11. Edith Stein (1891-1942) ha sido discípula de Husserl, traductora y estudiosa de Santo Tomás, autora de un homenaje a Husserl que acerca su pensamiento a la Escolástica, bautizada en la fe católica en 1922 y profesa en el Carmelo en 1934, tomando el nombre de Sor Benedicta de la Cruz. Desde este último estado terminó en 1936 su obra *Endliches und Ewiges Sein*, publicada después de su muerte, y la siguiente, inconclusa, *La ciencia de la cruz*.

12. E. STEIN, *Ser finito y ser eterno*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994. Edición original de 1950, traducción española de Alberto Pérez Monroy.

intuición capta la esencia intemporal del ser. Aun la intuición natural, demuestra Stein, capta esa dimensión: irrumpe algo que no coincide plenamente con el simple existir en el tiempo; se ha presentado una imagen prototípica de la cual el ser concreto extrae su esencia.

“El entendimiento –dice Edith Stein– solo halla un marco apropiado para dar cuenta de esta experiencia en la doctrina de la fe, no porque proporcione una explicación sino porque hace visibles las razones de su incomprendibilidad racional”. *El-que-es* irradia misteriosamente en esa individualidad temporal. Sigo citando a Edith Stein:

“Hemos partido del hecho innegable de nuestro propio ser fugitivo que pasa de un momento a otro y por consiguiente es impensable sin otro ser fundado en sí mismo y creador, dueño de todo ser, en breves palabras, el ser mismo. Además hemos encontrado algo que surge en nuestro ser cambiante y fugaz, y que podemos abarcar y retener cuando ha surgido como un todo y como una estructura delimitada. A pesar de que surge en el flujo del tiempo, aparece ahora como desligado de ese flujo y como intemporal. El flujo temporal, la experiencia vivida de la que surge la unidad en mí y para mí, y que en sí ya no son cambiantes ni fugaces sino que constituyen cierta cosa estable y fija”.¹³

Esta mística no pertenece a la Edad Media, es una mujer que aprendió filosofía con Husserl y Max Scheler. Su formación fenomenológica le permitió volverse de un modo nuevo a Santo Tomás de Aquino y recuperar toda la tradición judeo cristiana a través de su conversión y su ingreso en el Carmelo. Ella inserta en la obra que venimos comentando un párrafo de Hedwig Conrad Martius:

“O bien el ente existe en una conmensurabilidad esencial con la nada, y entonces es eo ipso una persona eterna. O bien existe en cuanto oposición de hecho frente a la nada, y entonces es –tomada ópticamente en sí misma– entregada eo ipso a la tensión constitutiva entre ser y no ser, y a la existencia de contacto [Berührungsexistenz] puramente puntiforme, finito.”¹⁴

La primera de las posibilidades planteadas en esta oposición terminante (*aut-aut*) afirma la soberanía del ser sobre el no ser, soberanía que se manifiesta plenamente en el acto creador. Se pregunta Edith Stein si las unidades fugaces que conforman el ser de la temporalidad

13. STEIN, *Ser finito y ser eterno*.

14 H. CONRAD MARTIUS, *Die Zeit*, 173, citada por Edith Stein.

tienen real existencia por sí mismas o si es esa unidad sustancial la que les da el ser, posibilidad a la que da por supuesto todo su apoyo.

La autora ha complementado su indagación filosófica, de base mística, con los conceptos provenientes de la teología, impregnados de la revelación de la fe. Apela al misterio de la Trinidad, cuya segunda Persona es el Verbo, para terminar de modular la dimensión eterna del hombre, hecho a imagen y semejanza de Dios.¹⁵ Dice otra hermana del Carmelo, estudiosa de la obra de Edith Stein:

“La filósofa de hábito religioso no sólo es metafísica, sino también mística. Con su «ser prorrogado de un momento a otro» ha subido hasta la plenitud del ser. Como cualquier otra persona, siente horror al abismo de la nada y siente ansias de vida eterna. Esta vida la ha descubierto en la fe, pero no sólo la ha conocido sino que la ha saboreado en lo más íntimo del alma. Esto se manifiesta cuando en el sobrio análisis de los hechos irrumpe súbitamente en el río impetuoso y vivo del propio autodescubrimiento: «Sé que, a pesar de esta fugacidad, soy, y en cada momento soy conservada en el ser, y en mi ser fugaz percibo un ser permanente».¹⁶

4. A modo de provisoria conclusión

El poema, en nuestra lectura, actúa como testimonio de la experiencia interior que es comunicada libre y creativamente, y no como un mero juego de invención. Su apreciación nos reconfirma en la certeza de que la poesía no es mero hecho de lenguaje, pero además nos interpela al mostrar que el lenguaje adoptado –y no por azar– es el lenguaje metafórico, rítmico e imaginario del poema. Nos queda la posibilidad de considerar fenomenológicamente la palabra poética en busca de su *etymon* constituyente, o de aplicarle los criterios analíticos del positivismo lingüístico y semiológico, antes de ampliar su sentido a través de una hermenéutica histórica y cultural.

Huidobro crea una mediación, la identidad poética, que no es una ficción sino una metáfora del sujeto necesaria a la expansión de la ipseidad. Queda en pie la pregunta acerca de la experiencia comunicada, y de la necesidad de su expresión por una palabra oblicua y envolvente. ¿Es ésta la

15. STEIN, *Ser finito y ser eterno*, 121.

16. THERESIA A MARE DEI, *Edith Stein. En busca de Dios*, Madrid, Verbo Divino, 1988, 216.

razón última del poetizar? ¿Es imposible volcar las experiencias de la ipseidad a través de lenguajes racionales? Paul Ricoeur ha restablecido, en dos obras magistrales, las relaciones del lenguaje metafórico-narrativo –la narración sería un modo de la metáfora– con la verdad.¹⁷ Luego de esta justificación teórica eligió el género novela para una profundización ejemplar de cómo se construye la identidad narrativa en tanto mediación necesaria para expresar los pasos de la ipseidad en proceso de constitución. Por mi parte he preferido hablar de *identidad poética*, abarcando todos los géneros literarios, y en particular el poema, cuyo lenguaje parece inherente a la comunicación de la experiencia de eternidad, de índole metafísica y mística, que supone en alguna medida una *metanoia* o transformación interior.

La poesía no es un mero hablar; es un decir, como lo ha reconocido Martin Heidegger. Remite en mayor o menor grado a la experiencia vivida, el acto creador, la auto-revelación. La palabra revela y encubre, de una manera envolvente. Reclama una lectura también creadora, un acceso al acto de creación, un proceso interno, no la lectura racional del semiólogo y menos aún la lectura suficiente de los ideólogos de la sospecha. La realidad que participa el poeta no es meramente subjetiva, es rayo de mundo que se corporiza en la alusión del lenguaje, y reclama su transmisión como canto y fiesta.

Tal vez no se comprenda plenamente al Heidegger de los últimos tiempos sin la escucha de los poetas y del maestro Eckhart. Hugo Mujica, comentando a Heidegger, nos habla de esa confluencia del pensar y el poetizar (*Denken* y *Dichten*) que desemboca en el celebrar y agradecer (*Danken*) y lo sintetiza en una línea de Heidegger que tiene una tonalidad imaginaria y poética: “la sabia serenidad es un pórtico hacia lo eterno”.¹⁸

¿Por qué negar al poeta, en general, su condición de metafísico y místico? Podría aducirse que no todos lo son, y ello es cierto, pero el trato desprejuiciado con los textos poéticos tanto del pasado como del presente, y asimismo de Oriente y Occidente, muestra la permanencia de una preocupación metafísica y la emergencia frecuente de la experiencia mística que le otorga sentido, hasta el punto de permitirnos aventurar esa dirección como una constante del poetizar. Más aún, como su justificación última.

17. P. RICOEUR, *La métaphore vive*, Paris, Du Seuil, 1975; *Temps et Récit*, Paris, Du Seuil, 1982-1985.

18. H. MUJICA, *La palabra inicial*, Madrid, Trotta, 1995.

La forma del lenguaje poético –que daría lugar a una nueva indagación y quedará aquí sólo mencionada– se presenta como necesidad expresiva inherente a la índole de la experiencia vivida, y no como afán de construir un lenguaje llamativo –vía recorrida por conocidos teóricos de la poesía en el Siglo Veinte–. Se trata del imperio ideal de la forma sobre el tumultuoso acontecer, de la armónica instalación del ritmo, la métrica, las cesuras, en fin los recursos musicales sobre el devenir informe y torrencial del Tiempo, que desencadena llanto y tristeza. De modo similar, la imagen visual –y todo tipo de imágenes– construye un *analogon* de la realidad misma que pone el acento en la percepción de lo bello.¹⁹ En la poesía la espacialidad es percibida como detención, el instante como acceso a la eternidad.

No hay generalmente en los poetas –o no siempre la hay– una preparación ascética, una disciplina de vida o un ejercicio de iniciación tendiente a lograr estos efectos, pero sin embargo los logra, y más a menudo de lo que se piensa, a partir de su predisposición natural, su vocación y su entrega. Frecuenta el poeta la vía contemplativa, hace lugar al silencio que deja aflorar el yo interno, y trabaja la palabra en consonancia con experiencias difíciles de transmitir. En ciertos casos incorpora la ciencia de la eternidad, por el conocimiento de tradiciones que le acercan su fondo sapiencial. En otros, los más frecuentes, vive experiencias de eternidad que se dan espontáneamente a quien se halla dispuesto a vivirlas. Su itinerario se convierte en vía de auto-revelación que se completa en la palabra poética. De ella aprende, y no es extraño oírle decir, que el lenguaje no le pertenece.

GRACIELA MATURO
10.09.09 / 15.12.09

19. La Antigüedad griega llamó *Filocalia* a esta vía de aproximación a lo sagrado a través de la Belleza. Véase, como una obra introductoria a tan vasto tema, la del rumano MATILA GHYKA, *El número de oro*, Buenos Aires, Poseidón, 1956 (2 volúmenes).