

Poeta y divinidad: aspectos de la mediación en la creación poética

Rocío Badía Fumaz [*]

Resumen. La conexión entre poesía y religión fundamenta el origen de la palabra poética, articulando gran parte de la tradición literaria desde la invocación a las musas de la Antigüedad clásica. Este trabajo pretende destacar algunas similitudes entre el impulso poético y el impulso religioso a partir de los conceptos de juego, misterio, búsqueda y revelación, para posteriormente tomar el concepto de mediación como clave del momento de la creación poética. Dicho concepto permitirá una aproximación a las figuras del ángel y del poeta como instancias mediadoras entre el hombre y la divinidad, prestando atención al progresivo alejamiento entre ambos a partir de los ejemplos poéticos de Friedrich Hölderlin, Rainer Maria Rilke y Miguel Torga.

Palabras clave: literatura, poeta, religión, mediación, ángel, inspiración

Abstract. Poetry and religion are connected since the very beginning of the poetic word, shaping both the matter and the origin of the literary tradition since the classical invocation to the muses. This work aims to highlight some features that poetic and religious impulses have in common, from some concepts like game, mystery, search and revelation. The concept of mediation will let us think about the angel and the poet as two figures which connect man and god, and finally we will look to the progressive distance between them through three poets: Friedrich Hölderlin, Rainer Maria Rilke and Miguel Torga.

Keywords: literature, poet, religion, mediation, angel, inspiration

1. Impulso poético e impulso religioso

La reflexión teórica en los ámbitos de la poesía y la religión a menudo se acerca a la proximidad que existe entre ambas tendencias espirituales, alcanzando cumbres textuales que apenas permiten vislumbrar un límite entre impulso poético e impulso religioso —tal es el caso, en nuestra opinión, de la mística—. Brevemente señalado como impulso ascendente, erótico, la clave que señala esta conexión y que, por otra parte, permite encaminar la razón hacia tales fenómenos puede ser la noción de misterio, ampliamente aludida por pensadores de ambos terrenos.

Los versos de Antonio Machado «[e]l alma del poeta / se orienta hacia el misterio», citados por igual por filósofos y por poetas, apuntalan esta tendencia: más aún que hacia el afán del conocimiento, el poeta y el hombre religioso tienden hacia el misterio, son requeridos por él. Este concepto de misterio, que siguiendo a Rudolf Otto «no significa otra cosa que lo oculto y secreto, lo que no es público, lo que no se concibe ni entiende, lo que no es cotidiano y familiar, sin que la palabra pueda caracterizarlo y denominarlo con mayor precisión en sus propias cualidades afirmativas» (Otto, 2009: 22), corre el peligro de desviar al hombre hacia el terreno de lo excesivamente difuso. Pese a que para Otto esta indeterminación, esta distancia entre el hombre y el misterio no deja de ser positiva, es causa también del desgarramiento de aquél que busca y no alcanza. El continuo perseguir aquello que se distancia de uno, mantenido en el tiempo, puede conducir en ocasiones a la revelación, pero también a menudo quiebra la débil rama de la voluntad del hombre.

Si bien el acercamiento a lo misterioso puede encontrarse en el alma humana de forma universal, aquellos que perseveran en el camino de la búsqueda van a ser, en efecto, una minoría. La equiparación de lo misterioso con lo sagrado nos inserta de la mano de Derrida en una oposición entre la experiencia de la

sacralidad y la experiencia de la creencia (Derrida, 1996: 99-101) —que paradójicamente se afirma en la certeza—, distinción que va a funcionar como línea divisoria entre quienes se aventuran en la búsqueda y quienes permanecen a la espera de lo que los primeros puedan comunicarles. La experiencia abierta de la sacralidad va a constituir, desde nuestro punto de vista, al hombre como mediador de lo sagrado.

Si la experiencia de la creencia va a ser comunicable, la experiencia de la sacralidad va a carecer de una voz firme que la sustente racionalmente o dogmáticamente. Abordarla no será posible si no es por aproximación, mediante el constante asedio del hombre que no espera respuesta. Inaprensible en sí, necesita fundar un lenguaje particular, que será necesariamente simbólico.

Fundamentar una base común —si no originaria sí coincidente— entre religión y poesía conecta nuestra reflexión con gran número de pensadores. Dentro del ámbito de la Teoría Literaria nos conviene aquí destacar la perspectiva más académica de Rafael Núñez Ramos en *La poesía*, y la mirada abarcadora de Octavio Paz en *El arco y la lira*.

Si, para Rafael Núñez, hemos de aproximarnos a la poesía como juego, es decir, como actividad lúdica, tres aspectos derivados de esta actitud surgen también como baluartes de un entendimiento de la poesía desde la sacralidad: a) la consagración del instante —Núñez, 1998: 38—, b) la sensación de universo —ib.: 39-40—, y c) la unidad con el mundo —ib.: 42—. La fructífera relación entre lo lúdico y lo sagrado proporciona los márgenes donde debe mantenerse nuestra reflexión. La clave radica en la instauración de un nuevo régimen temporal, cercano a la anulación del tiempo. Poesía, juego y sacralidad crean un espacio temporal autónomo donde rigen reglas diferentes a las de la vida cotidiana, suspendiendo estas últimas. La orientación hacia un

presente continuo pero enclavado en el instante es un logro común, que nos conduce hacia la ampliación, también, del límite espacial: el microcosmos devendrá, en consecuencia, macrocosmos. La suspensión de tiempo, espacio y finalidad, por último, desemboca en el sentimiento de unidad con el mundo, revelación que ha de suspender el conocimiento conceptual y el afán de verbalización precisos (ib.: 42) para no rebasar los límites de la experiencia.

La validez de estos principios dentro de los límites pertinentes —aquellos propios del juego— evidencia la fragilidad, en paralelo, del impulso hacia lo misterioso. Éste corre el riesgo de quedar oculto, velado por el ritmo cotidiano del vivir, o escondido bajo el peso de la racionalidad y la ciencia explicativas. Rescatar ese impulso y vivir en él supone un nuevo reto para el hombre contemporáneo, que ha visto cómo, paulatinamente, se ha ido acrecentando la distancia entre hombre y misterio, volviéndose confusos tanto el impulso como el propio yo. Como trataremos de hacer notar en las siguientes páginas, de la mano de los poetas podemos establecer un desarrollo de esa vivencia de lo sagrado, desde la relación estrecha hasta su ausencia o imposibilidad.

Para Octavio Paz, poesía y religión coinciden en ser, ambas, instancias de revelación (Paz, 2004: 137). En realidad, matiza, la identificación de los impulsos poético y sagrado han de complementarse con el estudio del impulso amoroso, pues

[c]ada vez que intentamos asirla [la categoría de lo sagrado] nos encontramos con que lo que parecía distinguirla está presente también en otras experiencias. El hombre es un ser que se asombra; al asombrarse, poetiza, ama, diviniza. En el amor hay asombro, poetización, divinización y fetichismo. El poetizar brota también del asombro y el poeta diviniza como el místico y ama como el enamorado. Ninguna de estas experiencias es pura; en todas ellas aparecen los mismos elementos, sin que pueda decirse que uno es anterior a los otros (ib.: 142).

Cada núcleo —amor, divinidad y poesía— comparte aspectos de los otros dos sin, por tanto, poder definirse por un rasgo exclusivo y excluyente. Más allá del asombro, que no podemos considerar rasgo definitorio sino apenas efecto o causa de los tres núcleos considerados, para Octavio Paz hay una instancia superior que puede conectar religión y poesía: la revelación (ib.: 137). Si bien la revelación del misterio tiene lugar en ambos fenómenos, Paz establece cuidadosamente una línea divisoria en función del objeto revelado, pues si en el caso de la poesía éste coincide con el sujeto de la revelación, en la religión lo revelado y la persona que soporta la revelación no coinciden en absoluto. Avanzando en su teoría literaria, el poeta mexicano sintetiza el hecho poético en «la revelación de sí mismo que el hombre se hace sobre sí mismo» (ib.), destacando la autoconstitución del fenómeno, que no requiere de una explicación externa. Este universo autopoiético, también autotélico, resulta opuesto al sistema de la revelación religiosa, que, «por el contrario, pretende revelarnos un misterio que es, por definición, ajeno a nosotros» (ib.). La apertura del sistema, cerrado en el universo poético, genera una serie de tensiones y fuerzas entre el sujeto de la revelación y lo revelado que introduce dinamicidad y por tanto cierto caos, en su estudio. Frente a lo poético, donde lo misterioso queda sujeto por su pertenencia al mismo paradigma, lo religioso establece unos lazos con lo Otro, que además no pertenece a sí mismo. Siguiendo a Derrida, hemos de hablar de revelabilidad y no de revelación como característica clave (Derrida, 1996: 27).

Lo que maravilla a Octavio Paz es la circunstancia de que, compartiendo su fuente y teniendo, como hemos visto, varios impulsos comunes, poesía y religión terminan en una radical diferencia, constatable en el tipo de producto cultural que cada una genera: «por una parte, ritmos e imágenes; por la otra, teofanías y ritos» (Paz, 2004: 137); aunque, pese a la divergencia final, sin embargo, la conexión del impulso poético y el impulso religioso se hace

manifiesta a lo largo de la tradición artística y cultural. Debemos recordar, no obstante, la presencia de renombrados pensadores que niegan este carácter autotélico de la poesía, como María Zambrano cuando afirma: «Lo que persigue el escritor, ¿es lo escrito o algo que por lo escrito se consigue?» (Zambrano, 2010: 310).

Un tercer esfuerzo por vincular poesía y religión se ha centrado en definir ambos fenómenos por el impulso de búsqueda que los caracterizan. Este impulso ha sido considerado como peligroso y requiere, ciertamente, de fuerzas ciclópeas, constituyendo un destino para el hombre extraordinario. Como señala Roger Callois en su reflexión sobre lo sagrado,

[l]o profano es el mundo de la comodidad y la seguridad. Dos abismos lo limitan, dos vértigos atraen al hombre, cuando la comodidad y la seguridad ya no le satisfacen, cuando le pesa la segura y prudente sumisión a la regla. Comprende entonces que ésta sólo existe allá como una barrera, que no es ella lo sagrado, sino lo que pone fuera de su alcance, lo que conocerá y poseerá el que la haya rebasado y roto. Una vez franqueado el límite, no hay retorno posible. Es preciso andar sin descanso por la vía de la santidad o de la condenación, a las que unen bruscamente imprevisibles encrucijadas. El que se atreve a poner en movimiento las fuerzas subterráneas, el que se abandona a las potencias aquerónicas es el que no se ha contentado con su suerte, quizás el que no supo aplacar al cielo. Está capacitado para forzar su entrada (Callois, 1996: 60).

Esta misma atracción hacia el abismo se encuentra en el ser del poeta que, en mayor o menor grado, trata de avanzar en esa búsqueda espiritual que puede terminar en aniquilación o en éxito, tal como ha estudiado Rafael Argullol en *El héroe y el Único* de la mano de los poetas románticos Friedrich Hölderlin, John Keats y Giacomo Leopardi.

Pese al carácter autopoiético del universo poético, pese a la revelación incluso, la búsqueda del poeta raramente se colma, pues aún tomando forma en la palabra el objeto buscado pertenece a la esfera de lo misterioso. La inconformidad con lo manifiesto, que aparece como desvelamiento continuo de lo oculto pero que nunca satisface, está detrás de ambos fenómenos. Siguiendo a Edmond Jabès,

es el sentimiento de lo invisible lo que nos lleva, paradójicamente, a mirar lo visible como si nunca fuera más que la aproximación. Asimismo, para el escritor, toda palabra escrita oculta esta palabra, no completamente inaprensible, pero diferida sin cesar e infinitamente más esencial. Es hacia esa palabra que él se dirige (Jabes, 2001: 122).

El hombre, por tanto, se ve impelido a la búsqueda continua de lo poético y lo religioso.

2. La mediación en religión y en poesía

En el espacio de lo divino, la búsqueda, el desvelamiento de lo misterioso, el salto de fe requerido por Kierkegaard para abandonar la temporalidad de los estadios ético y estético, ¿ha de hacerlo el hombre solo o logra crear la ilusión de cierta compañía en algún momento? Recordemos que para el poeta Octavio Paz, lo poético no necesita de la mediación, pero lo religioso podría requerirla.

Al margen de la jerarquía eclesiástica, que impone su ortodoxia y vehicula el sentimiento religioso oficial, el espontáneo esfuerzo de acercamiento a lo divino encuentra en los poetas, tradicionalmente, una guía.

Ciertos creadores han tratado de vincular a través de sí y de la poesía al hombre con lo divino. Ciertos filósofos los han llamado a desempeñar esa labor. Es esta labor de mediación del poeta entre lo de arriba y lo de abajo a la que queremos apuntar en estas líneas, labor caracterizada por un impulso ascensional frente al movimiento descendente del sentimiento religioso. El poeta accede a lo sagrado —si no vive, en cierto modo, en comunión o contacto ingenuo con ello—, frente al hombre religioso, que es accedido por lo sagrado.

La mediación encuentra su polémica en el seño mismo de la religión. Siguiendo a Henri Lefebvre,

[c]ontrariamente al cristianismo, ni el islam ni el judaísmo admiten potencias mediadoras. Prohíben en principio la circulación entre la tierra y el cielo (entre cuerpo y no cuerpo) de los mensajes y de los actos. Proscriben los intermediarios: «Sólo Dios es Dios». No solamente no contiene en él el Logos, sino en verdad no tiene nombre. En el budismo, los intermediarios no pueden representarse: no hay intersticios ni intervalos: todo es divino, todo lo que «es». El islam y el judaísmo prohibieron a la vez el fetichismo y la proliferación de los espíritus menores, a la vez cuerpo y no cuerpo. Lo cual muestra el alcance de la querrela de los Iconoclastas, victoria histórica de la mediación (Lefebvre, 2006: 71).

Una concepción poética de la religión estaría más cerca, sin duda, del budismo que del cristianismo, aunque la consideración sobre la mediación en este trabajo se va a manifestar en ámbitos diversos.

Rudolf Otto, en *Lo santo*, recuerda que los predicados con los que definimos la idea de un dios responden a características del hombre enunciador, cualidades que no pueden agotar lo divino (Otto, 2009: 9), y que conectan, de nuevo, con el misterio. Transitar ese misterio en ocasiones lleva a requerir de un

psicopompo espiritual, un transmisor que conduzca al iniciado no sólo indicando el camino y haciéndolo accesible por medio de la palabra, sino co-caminando con él, en su función de sacerdote o de poeta. Otras veces, cuando el camino ya no es posible o está fuertemente dificultado —sociedad contemporánea— la persona que ha podido acceder a la divinidad contrae la obligación de reclamar esa divinidad para que el hombre no la olvide. El misterio de lo absoluto lidia con la fuerza igual de la verbosidad poética, que no deja de indagarlo.

La cualidad de la mediación, de nuevo atendiendo a Otto, sería un conocimiento a priori, es decir, aquél que sólo se despierta en los mejor dotados para ello que, por tanto, pueden crearlo, cuando el resto sólo puede recibirlos y juzgarlos (ib.: 217). En su grado más alto, la diferencia con quienes carecen de ese conocimiento a priori deja de ser cuantitativa para pasar a ser cualitativa, estableciendo una semejanza entre religión y arte:

Y este escalón más alto, esta potencia del talento musical, que en la masa sólo es capacidad para la emoción musical y que en el compositor es revelación y producción musical, no significa, evidentemente, una mera diferencia de grado. Lo mismo son en la esfera del sentimiento religioso la creación y la revelación (ib.).

Concertadas de nuevo religión y poesía de la mano de la revelación, constituimos al poeta y al profeta como seres especiales ajenos en su naturaleza al hombre común y, por tanto, con una relación peculiar con éste.

Las últimas líneas de *Lo santo* nos muestran la mediación en el plano religioso —que había equiparado, recordemos, al plano poético— añadiendo grados de facultad divina sobre el profeta:

Pero la potencia y escalón superior de esta «disposición» (que no se puede deducir de la primera) es el profeta, es decir, aquel que posee el «espíritu» en forma de voz interior, de facultad divinadora, y merced a eso como potencia de creación religiosa. Pero sobre este grado, sobre el profeta, puede aún pensarse y existir otro tercero, todavía más alto, que no cabría deducir del segundo, como el segundo no se deduce del primero. Es el de quien, por una parte, posee el «espíritu» en toda su plenitud y, por otra parte, él mismo, su persona y su obra, se convierten en objeto de la intuición divinadora, en apariencia y manifestación de lo santo.

Éste es más que profeta. Es el «hijo» (ib.: 217-8).

Siguiendo ahora a Heidegger, el hombre común requiere de los poetas para retomar el contacto con los dioses. Se produce el encuentro deseado entre poesía y religión, pues se reclaman la una a la otra; el poeta debe hablar de los dioses y los dioses se hacen oír por medio del poeta, quien los conserva. Tenemos, por tanto, al poeta como mediador privilegiado entre el hombre y lo divino.

Para valorar las circunstancias que rodean en el mundo contemporáneo la labor mediadora del poeta acudiremos al texto del filósofo alemán «¿Y para qué poetas?», cuyo título acertadamente nos invita a entroncar el pensamiento heideggeriano con la poesía de Friedrich Hölderlin. Por ahora, baste recordar esta cualidad de mediación, reforzada por la valentía del poeta —«Los más arriesgados son los poetas, pero aquellos poetas cuyo canto vuelve nuestra desprotección hacia lo abierto» (Heidegger, 2005b: 237) — y el carácter graduado de esta mediación. Esta graduación responde a una jerarquización, no vertical, que supone cambios cualitativos: “Lo no salvador como tal, nos pone sobre la pista de lo salvo. Lo salvo invoca a lo sagrado. Lo sagrado vincula a lo divino. Lo divino acerca al dios” (ib.: 238). Sin embargo, la

culminación de este proceso, que sería el tránsito del mismo, no tiene lugar. Se vislumbra lo divino pero no puede transitarse, pues aunque lo abierto permita entrar, «[e]sto no significa un permiso para entrar y acceder a lo cerrado, como si lo oculto hubiera de desvelarse para poder manifestarse como algo no oculto» (ib.: 211).

3. El ángel como mediador

Como recuerda Julian Palley estudiando la presencia del ángel en la poesía de José Ángel Valente, «The angel in its etymology of messenger, the being who mediates between man and the divine, became well established in Judaism and those religions, Christianity and Islam, which derived from it» (Palley, 1987: 59). El lugar de este ángel será siempre intermedio, difuso entre los límites extremos de lo humano y lo divino (ib.: 75).

Pese a no creer en una jerarquización del acceso al sentimiento religioso, Gilbert Durand no puede evitar referirse «[a]l interrogante que obsesiona al platonismo: ¿Cómo ha llegado a las cosas el Ser sin raíz y sin vínculo?» (Durand, 2007: 32). Estructura que surge para salvar la distancia entre hombre y dios, aunque también, leemos, para asentar al hombre en su espacio, por medio de relaciones y vínculos, el ángel funciona simbólicamente de forma paralela al símbolo de la raíz. Ambos son núcleos de reunión y de vínculo con los extremos, pero de la misma manera que permanecen aferrados a ese extremo tienden su esencia hacia los espacios intermedios; son, por decirlo de otra manera, parte simultánea de dos mundos, entre los que se encuentra el hombre. Valente recogerá ambas imágenes aunándolas a lo largo de toda su producción poética.

Atendiendo a la pregunta propia del neoplatonismo formulada por Durand, éste desarrolla el carácter mediador del ángel en las siguientes líneas:

Valentín responde mediante una angelología, una doctrina sobre los «ángeles» intermediarios, los eones [...]. Estos ángeles, que aparecen también en otras tradiciones orientales, son, como lo demostró Henri Corbin, el criterio propio de una ontología simbólica. Son símbolos de la función simbólica misma que es — ¡como ellos!— mediadora entre la trascendencia del significado y el mundo manifiesto de los signos concretos, encarnados, que por medio de ella se transforman en símbolos (ib.: 32-3).

La identificación entre ángel y poesía se traslada a los dominios del símbolo. Esta intermediación anula, para el autor, la jerarquía sacramental de la iglesia (ib.: 40) imponiendo una mediación interna que acorta las distancias entre divinidad y hombre. El símbolo, y con él toda manifestación artística, se convierte en un camino ciertamente más breve que los recovecos de una organización ortodoxa vertical: «La vinculación de la persona, por intermedio de su ángel, con el Absoluto ontológico, escamotea incluso la segregación sacramental de la iglesia» (ib.).

En el ámbito concreto de la creación poética, el ángel aparece en ocasiones conectado con la inspiración, relación que no nos resulta extraña en tanto que somos hijos de la tradición grecolatina y su explicación divina del momento de creación estética, donde el poeta actúa como vehículo. Clarividente resulta también la cita de Ibn Arabi que recoge Henry Corbin en *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn Arabi*: «En verdad, Dios me ha dictado por el órgano del Ángel de la inspiración todo lo que he escrito, y es por eso por lo que entre dos ideas inserto otra que no tiene conexión ni con la que le precede ni con la que le sigue» (Corbin, 1993: 93). Lo que nos lleva, de nuevo, hacia el poeta, que puede dirigirse como mediador a otro mediador, el ángel, añadiendo

otro eslabón a la cadena, como veremos en los textos de Friedrich Hölderlin, Rainer Maria Rilke o José Ángel Valente.

4. El poeta como mediador

Hemos de conectar al poeta, más que con el hombre religioso, con el profeta — pues experimentar el misterio personalmente difiere de poder, además, transmitirlo o contagiarlo— para atender a continuación a la interpretación heideggeriana y post-heideggeriana que, como señala Jacques Derrida, caracteriza al profeta no como vidente o adivino —caracterización de la religión romana— sino como encargado de señalar el espacio de los dioses, interpretación más cercana al pensamiento griego (Derrida, 1996: 26-27).

Aún cuando el poeta pertenezca también al ámbito de la revelación, recordemos su carácter autotélico, su inscripción original y única en el espacio de la vida del hombre: «el acto poético, el poetizar, el decir del poeta — independientemente del contenido particular de ese decir— es un acto que no constituye, originalmente al menos, una interpretación, sino una revelación de nuestra condición» (Paz, 2004: 148). La revelación religiosa, en cambio, señala Octavio Paz que no constituye «el acto original sino su interpretación» (ib.: 156): revelación e interpretación aunadas, con el peligro de que la interpretación oscurezca la revelación (ib.: 145), interpretación que no pertenecerá al primer momento del poetizar.

Encontramos, por tanto, que el poeta-profeta es un ser que, en el espacio de la revelación, a la vez crea e interpreta. Esta dualidad conlleva un oscurecimiento del lenguaje mayor que en el poeta convencional: cuando leemos a este último tendemos a interpretar esa revelación, pero ante el poeta-profeta la revelación y la interpretación están aunadas y son dobles. El poeta-profeta está anclado

en la revelación y permite al lector ser partícipe de ella, pero al mismo tiempo el poeta-profeta lleva a cabo una interpretación de lo misterioso, añadiéndosele la interpretación personal del receptor de sus palabras.

Esta mediación por medio del lenguaje introduce los problemas característicos del mismo, tal carácter mediador instituye una nueva barrera entre el profeta y el hombre. Anular esta barrera es posible en aquellas concepciones que sostienen la propia anulación de la voluntad del poeta, acudiendo al concepto de inspiración u otros semejantes para despejar el canal de la transmisión-mediación. Así, por ejemplo, cuando Vicente Aleixandre sostiene que «[e]l poeta está dotado de la capacidad negativa por la que su yo es siempre lo demás, lo otro, lo que viniendo de fuera de él se interioriza en él y se hace poesía. Es todo y al mismo tiempo nada» (Aleixandre, 2005: 18-9), o cuando Luis Cernuda apunta a la inevitabilidad de la inspiración, pues «[e]l poeta, en cambio, tiene una razón fatal, anterior a su propia existencia y superior a su propia voluntad, que le lleva a escribir versos» (Cernuda, 1975: 14).

Sin embargo, corremos el riesgo de obviar el carácter social del lenguaje: frente a la iluminación religiosa, el lenguaje pertenece de forma absoluta al espacio de lo humano, con su correspondiente parte de racionalidad.

5. Primera distancia entre hombre y divinidad: Friedrich Hölderlin

Con Friedrich Hölderlin nos situamos en el espacio antiguo donde dios y hombre aún pueden tener un contacto estrecho entre ellos. En el poema «Cantado a los pies de los Alpes» (Hölderlin, 2005: 157-159) se alude, desde los primeros versos, a esta comunión directa:

Estar así a solas con los Celestiales
y que pase la luz, la corriente, el viento

y se apresure el tiempo hacia su término, y ante Ellos
tener fija la mirada,

no conozco ni deseo nada más sagrado,
hasta que, como a un junco, me arrastre flotando
la marea y dormido haya de ir allá
mecido entre las olas.

Mas complacido está aquí quien en su pecho fiel
atesora lo divino, y libre quiero,
mientras pueda, comprenderos y cantaros,
lenguajes todos del cielo (ib.: 157-9).

El contacto con los dioses se siente y se incorpora —«su pecho fiel / atesora lo divino»— y el poeta libremente puede ser transmisor de los dioses, «lenguajes todos del cielo». La posibilidad de estar en contacto con los dioses de forma directa la conjuga Hölderlin con la vía de la manifestación estética, como vemos en el fragmento de «Timidez»: «También somos buenos y adecuados para algo / cuando llegamos y acercamos con el Arte / a uno de los Celestiales. Aunque nosotros mismos / tengamos manos apropiadas» (ib.: 183).

Sin embargo, con Hölderlin vamos a asistir a un primer desgajamiento del hombre y lo divino, manifestándose el papel mediador del poeta, que acaba por peligrar. Es la elegía «Pan y vino» la que Heidegger (Heidegger, 2005a) elige para desarrollar estas mismas ideas:

Pero llegamos tarde, amigo. Ciertamente, los dioses viven todavía,
pero allá arriba, sobre nuestras cabezas, en un mundo distinto.
Allí actúan sin tregua, y no parece ser que les inquiete
si vivimos o no, ¡tanto los celestiales cuidan de nosotros!
Pues no siempre una vasija frágil puede contenerles,
el hombre soporta la plenitud divina sólo un tiempo.

Después, soñar con ellos es toda nuestra vida. Pero ayuda el error, como el estar dormido, y las necesidades y la noche nos dan fuerza hasta que un suficiente número de héroes, crecidos en sus cunas de bronce, sean valerosos, como acostumbran ser los celestiales. Vendrán entonces como truenos. Pienso, mientras tanto, mejor dormir que estar sin compañeros, esperar de tal modo y qué hacer entre tanto y qué decir, yo no lo sé, y ¿para qué poetas en tiempos de miseria? (Hölderlin, 1998: 115).

«[L]os dioses viven todavía, / pero allá arriba»: hombre y divinidad se han situado en extremos de un eje vertical distantes, no comparten ya el mundo. La escisión provoca la duda sobre los poetas: si la misión de éstos era cantar a los divinos, cantar el contacto de dioses y hombres, ¿qué les queda cuando parece insalvable la distancia entre los dos mundos?

Ésta es la pregunta que se hace Heidegger en «¿Y para qué poetas?». La primera advertencia ahonda la separación ontológica entre el mundo de Hölderlin y el mundo contemporáneo: «Si hoy en día casi no entendemos la pregunta, ¿cómo vamos a comprender la respuesta que da Hölderlin?» (Heidegger, 2005b: 199). Los tiempos de miseria, aquéllos donde los dioses se han ido, tampoco pueden «sentir la falta de dios como una falta» (ib.). El poeta ha de presentársenos en estos tiempos de penuria más que nunca en su papel de guía, si no ya de los dioses sí de la estela que han dejado atrás, pues aunque pertenecientes al mundo mortal «sienten el rastro de los dioses huidos, siguen tal rastro y de esta manera señalan a sus hermanos mortales el camino hacia el cambio» (ib.: 201).

Si con la distancia se ha hecho más necesaria que nunca la mediación, que sustituye a la celebración pretérita, Hölderlin aparece como poeta que crea un vínculo directo en sí, pero al tiempo suscita la duda sobre el cumplimiento de la

mediación con el lector. Quizá sólo sea posible la lectura heideggeriana, es decir, la constatación de la brecha, la escisión y el esfuerzo —infructuoso— por salvarla.

El lugar del poeta queda señalado, como el del ángel, entre el hombre y el dios:

Así pues, la esencia de la poesía se inserta en esas leyes de las señales de los dioses y de la voz del pueblo que tratan de unirse o dissociarse. El propio poeta se encuentra en medio de aquéllos —los dioses— y de éste —el pueblo—. Es alguien que ha sido arrojado fuera, y afuera quiere decir a ese Entre que se halla entre los dioses y los hombres. Pero ese espacio intermedio es justamente el único y el primer lugar donde se decide quién es el hombre y dónde establece su existir (Heidegger, 2005a: 51).

La dinamicidad de las voces humanas y divinas debe ser dominada por el poeta que, consiguiéndolo, logra también definir al hombre y sus límites. El poeta, ocupado para Heidegger en seguir la huella de los dioses huidos, y el ángel, instancia intermedia, delimitan desde fuera el lugar de lo humano. Pero ambos, figuras difusas, pueden estar ofreciéndonos tan sólo su inaprehensibilidad:

En el espacio
entre él y su sombra desdoblada,
el ángel es, pensó,
irónico y oblicuo (Valente, 2006: 463).

6. Alejamiento y duda: Rainer Maria Rilke y Miguel Torga

Si Hölderlin perseguía las huellas de los dioses, con Rainer Maria Rilke el objeto divino se ha ido alejando, pues «[n]o sólo lo sagrado se pierde en

calidad del rastro que lleva a la divinidad, sino que hasta las huellas que conducen a ese rastro perdido están casi borradas» (Heidegger, 2005b: 202). Al dios le va a sustituir una instancia intermedia, el ángel, configurando el universo imaginario del poeta checo.

El ángel, como segundo mediador en la escala hombre-poeta-ángel-[dios] va a ocultar las referencias a la divinidad aunque apunte hacia ella. Lo que hay más allá no está manifiesto y, por tanto, se deja de inquirir poéticamente sobre ello. Ya la distancia no se siente respecto a los dioses, pues éstos han desaparecido, sino con el propio mediador, el ángel. Con ello, volvemos a padecer un segundo oscurecimiento, pues, como hemos señalado, el ángel va a ser una categoría siempre equívoca, difusa.

Frente a un Hölderlin donde «el hombre soporta la plenitud divina sólo un tiempo», en Rilke ya no se resiste siquiera la presencia del mediador:

¿Quién, si yo gritara, me oiría desde las jerarquías de los ángeles?, y aún en el caso de que uno me cogiera
de repente y me llevara junto a su corazón: yo perecería por su
existir más potente. Porque lo bello no es nada más que el comienzo de lo
terrible, justo lo que nosotros todavía podemos soportar,
y lo admiramos tanto porque él, indiferente, desdeña destruirnos. Todo ángel
es terrible.
Y por esto yo me contengo y ahogo el grito de reclamo
de un oscuro sollozo. Ay, ¿a quién podemos entonces recurrir? A los ángeles
no, a los hombres, no,
y a los animales, sagaces, se dan cuenta ya
de que no estamos muy seguros, no nos sentimos en casa
en el mundo interpretado (Rilke, 2007: 61-2).

El propio ángel, en caso de cercanía, llega a destruir al hombre, colapsando el sentido más propio de la mediación y abocando al hombre no ya sólo a conformarse con los rastros de los dioses sino con los rastros mismos de los ángeles, por no poder tolerar su presencia. La distancia no puede solventarse, y sin embargo el hombre —como muestra Rilke en la «Elegía II»—, es consciente de esa relación primera, y «la palabra del rapsoda preserva todavía la huella de lo sacro» (Heidegger, 2005b: 203).

Retomando la relación del poeta con lo divino en el momento de la creación poética, encontramos en el poeta portugués Miguel Torga la reformulación poética del ángel de la inspiración:

Y después tal vez venga
El ángel de la visita y del poema,
Y traiga el fuego y la leña
Del incendio pedido.
Tal vez venga,
De ritmos vestido.

Tal vez... Y, como otrora,
Ponga sobre la cabeza
Del poeta de ahora

Los versos que merezca (Torga, 2002: 29).

En este fragmento del poema «Esperanza», la invocación afirmativa tradicional a la divinidad en el momento de la creación poética —«¡Canta, oh musa, la cólera de Aquiles»— se matiza por medio de la duda. Aún manteniendo la referencia al tópico clásico por medio de la referencia al pasado y al eje vertical que une al poeta con el ángel («ponga sobre la cabeza»), el yo poético introduce la incertidumbre en ese instante de la inspiración. La utilización del subjuntivo y la aparición de ese «tal vez» hasta tres veces repetido responden

a la duda del poeta contemporáneo frente a la seguridad del de «otrora». Pero más interesante todavía resulta el último verso, al poner en cuestión la propia materia poética proveniente del extremo divino. Como mediador en ese eje vertical, el ángel —la musa— no traslada en Torga un mensaje del vértice superior. Ese movimiento descensional se ve sustituido por un ascenso-descenso que no logra traspasar los límites de la instancia mediadora; es por ello por lo que el ángel no puede sino depositar en el poeta los versos de los que éste es capaz. La fuente poética divina se ha sustituido plenamente por la humana, convirtiendo la figura del ángel en mediadora de lo humano para el hombre.

Las cualidades del poeta suplen la condición de segundo mediador de lo divino que el poeta contemporáneo ha perdido. Esta sustitución va a conllevar una alteración en las características del mensaje poético, abandonándose la fe en la palabra poética para dar lugar, en cambio, a un tipo de lenguaje impotente. Los versos finales del poema de Torga, aún bajo el auspicioso título de «Esperanza», mantienen esos dolorosos límites de la poesía actual que se manifiesta estéril en demasiadas ocasiones:

En forma de guirnalda,
Inocente y florida,
Tal vez lo haya ungido
De un grito de más en la vida
Inútil y dolorido.

7. El poeta en la sociedad

Paul Eluard afirmará que el «[p]oeta es quien inspira mucho más que quien está inspirado» (Eluard, 1981: 31), para destacar la responsabilidad que adquiere éste en relación con el resto de los hombres. Dando mayor

importancia a aquello que tiende lazos hacia el otro —el inspirar— que a la cualidad propia del poeta —estar inspirado—, Eluard reclamará la obligación social de la poesía; el peso de lo poético se sostiene, entonces, en la función de la misma.

Las grandes crisis del siglo XX y XXI han puesto en duda la necesidad de ese vínculo poético-divino para el hombre. Theodor Adorno y la pregunta sobre la poesía después de Auschwitz (Adorno, 1975: 362-3), la preponderancia en los últimos años de una poesía absolutamente material o por completo despegada del hombre, la confusión entre el poeta-profeta y el poeta religioso ortodoxo o la postura heterodoxa del poeta dubitativo que le aleja de las masas lectoras, son ejemplos de las dificultades con las que una poesía conectada con la divinidad —con el misterio— ha tenido que lidiar.

Pese a todo, el poeta no puede eludir la responsabilidad de ser, como escribe Juan Eduardo Cirlot en su poemario *Bronwyn*, «alguien que responde a preguntas formuladas por algo que se asemeja extrañamente a la nada. Y su voz tiene resonancias que él no podría evitar, aunque quisiera. A eso se le llama hermetismo» (Cirlot, 2001: 599) y, añadimos, ese hermetismo suele caracterizar a la alta poesía. La voz del poeta repercute en los demás, los conmueve, aunque requiera un oído atento a la reverberación de lo numinoso.

El riesgo que se debe asumir, una vez perdida la divinidad y perdido el ángel como mediador, es que el otro, el poeta, termine por desaparecer en una sociedad que, como señala Gilbert Durand, «poco a poco ha eliminado la función esencial de la imagen simbólica» (Durand, 2007: 29).

Bibliografía

Adorno, Theodor W. «Meditaciones sobre la metafísica», *Dialéctica negativa*, Madrid, Taurus, 1975.

Aleixandre, Vicente. *Poesías completas*, Madrid, Visor, 2005.

Argullol, Rafael. *El héroe y el Único*, Barcelona, Acantilado, 2008.

Callois, Roger. *El hombre y lo sagrado*, México, FCE, 1996.

Cernuda, Luis. *Poesía y literatura*, Barcelona, Seix Barral, 1975.

Cirlot, Juan Eduardo. *Bronwyn*, Madrid, Siruela, 2001.

Corbin, Henry. *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn Arabi*, Barcelona, Destino, 1993.

Derrida, Jacques. «Fe y saber. Las dos fuentes de la “religión” en los límites de la mera razón», en Jacques Derrida, Gianni Vattimo y Eugenio Trías, *La religión*, Madrid, PPC, 1996.

Durand, Gilbert. *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu, 2007.

Eluard, Paul. *El poeta y su sombra*, Barcelona, Icaria, 1981.

Heidegger, Martin. *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, Madrid, Alianza, 2005a.

Heidegger, Martin. *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza, 2005b.

Hölderlin, Friedrich. *Las grandes elegías*, Madrid, Hiperión, 1998.

Hölderlin, Friedrich. *Odas*, Madrid, Hiperión, 2005.

Jabès, Edmond. *Del desierto al libro*, Córdoba (Argentina), Alción, 2001.

Kierkegaard, Soren. *Temor y temblor*, Madrid, Alianza, 2007.

Lefebvre, Henri. *La presencia y la ausencia*, Mexico, FCE, 2006.

Núñez, Rafael. *La poesía*, Madrid, Síntesis, 1998.

Otto, Rudolf. *Lo santo*, Madrid, Alianza, 2009.

Palley, Julian. «The angel and the self in the poetry of José Ángel Valente», *Hispanic Review*, 1987, nº 55, pp. 59-76.

Paz, Octavio. *El arco y la lira*, Madrid, FCE, 2004.

Rilke, Rainer Maria. *Elegías de Duino. Sonetos a Orfeo*, Madrid, Cátedra, 2007.

Torga, Miguel. «Esperanza», *El espíritu de la Tierra. Antología poética*. Selección, traducción e introducción de José Luis Puerto, Orense, Linteo, 2002.

Valente, José Ángel. «[En el espacio]», *Poesía y prosa*, vol. 1, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2006.

Zambrano, María. *Esencia y hermosura*, Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg, 2010.

Notas

[*] Universidad Complutense de Madrid

Contacto con la autora: rbadia@filol.ucm.es