

Eliot así, habla de tres voces: la voz del poeta hablándose a sí mismo, la del poeta dirigiéndose a una audiencia grande o pequeña y, por último, la voz del poeta «cuando intenta crear un personaje dramático». La lírica de Benn pertenecía a la primera voz, la voz del poeta hablándose a sí mismo, o como subrayaba Eliot, *a nadie*, como de seguro le gustaba más al autor de los *Poemas estáticos*. Eliot incluía como muestra de esta opción, con la anuencia implícita de su corresponsal poético, a las *Elegías de Duino* de Rilke y a *La joven Parca* de Valéry. Y añadía algo que yo ya exponía anteriormente: compara y equipara la lírica benniana con lo que él califica de «poema meditativo», es decir, la segunda clasificación a la que me vengo refiriendo, el poema o la poesía de pensamiento, filosófica. Eliot deja claro que si para Benn optar por la primera voz excluye todas las demás, para él no es así. «Él habla como si la poesía de la primera voz —que en conjunto considera, por lo demás, un desarrollo de nuestra época— fuera un tipo de poesía totalmente distinta de la del poeta que se dirige a una audiencia. Pero a mí me parece que en la poesía no dramática es muy frecuente encontrar las dos voces juntas —la primera y la segunda—». Una vez más Eliot, sin renunciar a su clara y combativa posición de lucha, no quiere ser excluyente, sino aglutinador de las diferencias, aunque él aquí se inclina por oír al unísono las tres voces, «la entrega final del poema a una audiencia desconocida, para lo que la audiencia quiera hacer con él, me parece la consumación del proceso iniciado en soledad y sin pensar en la audiencia». Esto marca la separación entre el poema y el autor. No podría ser, pienso yo, que el propio autor fuera la primera y segunda voz. Cuando el poema se acaba el poeta desaparece y ya él mismo es el lector, la segunda voz. Eliot, de alguna manera, contradice no la opinión de Benn, sino su intención, o una de sus posibles intenciones. Estoy seguro de que al poeta alemán le gustaría que el poema estuviera escrito en un propio lenguaje privado, no en el del autor, como critica Eliot, sino en el de él mismo. Eliot concluye este desacuerdo con Benn refiriéndose a que la primera voz refleja el material psíquico y que, a medida que el poema avanza, se van incorporando otras voces, «lo que importa es que, en última instancia, las voces se dejen oír en armonía; y, como he dicho, dudo de que haya realmente un poema en que se oiga una sola voz».

Eliot se preguntaba ¿de qué partía el autor de un poema —como Benn— que no iba dirigido a nadie? Y él mismo resumía los comentarios de su epilogo: del germen creativo y del lenguaje; «éste siente que algo le germina por dentro, algo para lo cual debe encontrar palabras, pero no sabe qué palabras necesita hasta que las ha encontrado; no puede identificar el embrión hasta que se ha transformado en una disposición de palabras adecuadas en adecuado orden. Una vez que se tienen las palabras, “eso”

para lo cual se han encontrado desaparece, y en su lugar hay un poema». Eliot explica a Benn —él dice que incluso va más allá de sus ideas— afirmando que un poema *no* didáctico, *ni* narrativo, *ni* social, como es el caso del autor alemán, «no se sabe qué tiene que decir hasta que lo ha dicho, y en el esfuerzo por decirlo no se preocupa por conseguir que lo entiendan los demás». Eliot afirma que los demás no le importan, cuando yo creo intuir del discurso de Benn que no es que los demás no le importen, sino que no puede ocuparse de ellos imbuido como está en el poema. El poeta desea aliviarse de un peso, de un *demonio*, realiza un *exorcismo*. Se deshace de una angustia que, para María Zambrano, era la raíz originaria de la metafísica. El poema así, este poema meditativo, el poema lírico benniano, no se escribía para comunicarse con alguien, sino para librarse de un *malestar* agudo que, una vez que se realiza, «queda un sentimiento parecido al de la aniquilación». Eliot remite a los ensayos de Valéry al que califica como el poeta que más profundamente se dedicó al estudio de la composición de un poema, pero advierte que si se intenta explicar un poema —habría que aclarar seguramente que se refiere al poema meditativo-lírico—, según las opiniones del propio poeta, y sus aspectos biográficos y psicológicos, es probable que el poema y lo explicado no tengan nada que ver, «el intento de explicar un poema remontándose al origen, apartará la atención del poema para volver sobre otra cosa que, tal como puede ser apprehendida por el crítico y sus lectores, no tiene la menor relación con el poema y no arroja sobre él luz alguna».

Eliot, a pesar de estas diferencias con Benn, le echa un capote en la cuestión fundamental de la «oscuridad» de la poesía o del poeta, afirmando que se intenta poner en palabras algo que no podía decirse de otro modo, y por lo tanto «en un lenguaje que a lo mejor vale la pena aprender».

Kant, en su prefacio a la primera edición de la *Crítica de la razón pura*, escribió: «Muchos libros habrían sido más claros si no hubieran querido ser tan claros». De Heráclito a Heidegger, los filósofos se han repartido por la jerarquía de lo oscuro. El primero de éstos, añade el filósofo alemán, «puso su libro como ofrenda en el altar de Artemisa, después de haberlo escrito en términos oscuros (*asaphesteron*) a propósito; a fin, se dice, de que sólo las personas capaces (*dunamenoí*) pudieran leerlo, y que no se convirtiera en nada despreciable por haber sido vulgarizado».

¿Qué y cuál es entonces la palabra poética?

Benn, que ha rechazado al sujeto y al objeto tópicos de la poesía, hace algo por el estilo con la palabra. Si el poema no significaba nada, tampoco la palabra, que únicamente tiene un poder de sugestión como en el simbolismo. La relación con ella es *primaria*, *irracional*, no se puede aprender; es un don de la naturaleza «colocar la palabra de forma fascinante». Y

quizás aquí está la tarea del poeta de la que hablaba Paul Valéry, la de darnos la sensación de la unión íntima entre la palabra y el espíritu. La palabra, al surgir de lo irracional, tiene un sentido mayor que el puramente racional y semántico. Valéry también lo había avisado: «El poeta dispone de las palabras muy diferentemente de lo que lo hacen el uso y la necesidad». Y, en otro lugar, el autor de *El cementerio marino* añade: «Hay un lenguaje poético en el cual las palabras ya no son las palabras del uso práctico y libre». Benn, al relacionar las palabras con lo irracional, les atribuía una mayor resonancia que la de sus contenidos semánticos. Por una parte eran «espíritu» y por otra «la sustancia y la ambigüedad de las cosas de la naturaleza», de ahí que el poema también pueda ser algo intraducible. «La palabra es el falo del espíritu, enraizado en el centro. Y por ello enraizado en lo nacional. Los cuadros, las estatuas, las sonatas, las sinfonías son internacionales; los poemas, nunca». Esa misma opinión la manifestaba Eliot al referirse a la poesía como el arte más nacional y a su intraducibilidad por naturaleza. Las palabras se forman en la mente individual o, como dice Benn, en la «conciencia» del poeta, pero también transportan la herencia de la colectividad y de la historia (otra contradicción). Auden coincidía con esta última idea de Benn, al dudar de dejar a la responsabilidad total del inconsciente la actividad poética que, para él, era la mezcla entre un impulso subconsciente y un conocimiento. Las palabras tienen una vida propia, una existencia latente, «ejercen un encanto en las personas que estén dispuestas a recibirlo, y que les permite transmitir ese encanto».

En otro apartado, cuando Benn habla del yo lírico, del poeta, se refiere a la palabra de una manera irónica, como una manifestación de la materia, «un envilecimiento del espíritu en lo inorgánico». La palabra que procede de lo irracional, debería tener la capacidad de sugerir, de significar desde lo inasible, de lo inmaterial. La palabra, el lenguaje es así intemporal (Benn escribe: «¡Palabras, palabras, sustantivos! ¡Sólo necesitan abrir las alas y los milenios caen de su vuelo!»). A Benn no le preocupa como a Eliot que pueda existir una revolución en el lenguaje. Este último no creía que la tarea del poeta fuera primordialmente la de obrar una revolución en el lenguaje, sino la de hacer complementario el lenguaje del pasado con la novedad. La génesis de un poema está en el germen del psiquismo, y luego, en las palabras que son como un hilo de Ariadna; así, el poema, para Benn, está terminado antes de haber sido empezado.

¿Es la poesía una filosofía? ¿Es la poesía una ciencia? ¿Es el poeta un erudito?

Ya señalé la diferencia que María Zambrano estableciera entre la filosofía y la poesía. Benn habla del pensador (lo cita, pero no se refiere a él directamente): el poeta tiene el poder de la palabra, el filósofo carece de

ese poder. El erudito basa su trabajo en el de los demás. El artista depende totalmente de sí mismo, «está solo abandonado a la mudez y al ridículo. Se avala a sí mismo. Él comienza sus cosas y él las termina. Obedece a una voz interior que nadie escucha». Pero si para Benn el artista está solo, el poeta que trabaja con algo más intangible, con los espíritus de las palabras, vive una soledad todavía mayor. Una soledad individual y cosmológica que la sociedad trata de justificar clínicamente: «para ellos somos sólo una enfermedad; se recurre a los cuadros clínicos de la melancolía y de la esquizofrenia para escamotearnos». Los poetas son los últimos restos «de un ser humano que aún cree en lo absoluto y que vive en ello». Estamos en un mundo donde la búsqueda de lo absoluto ha sido abandonada y la religión relegada. La religión que, para Benn, era el soporte de los mitos conformadores y referenciales de nuestra cultura. Eliot y Benn vuelven a coincidir, aunque el primero establece una matización importante: «El problema de la época moderna no es la mera incapacidad de creer ciertas cosas sobre Dios y el hombre que creían nuestros padres, sino la capacidad de sentir con ellos respeto a Dios y al hombre». El conocimiento científico alejaba, según Benn, al hombre de la especulación humanista y el poeta «no sabe nunca bastante, nunca trabaja bastante». Estas antítesis entre arte-ciencia-filosofía-poesía, Auden las explicó parcialmente: «Sin el arte no tendríamos noción de lo que es libertad. Sin la ciencia ignoraríamos la igualdad; de ahí que en ausencia de ambos no tendríamos noción de lo que es la justicia. Sin arte no tendríamos noción de lo que es lo sagrado, sin ciencia viviríamos siempre adorando a los dioses falsos». Auden veía al hombre en una unidad en tensión entre el alma-cuerpo-mente-espíritu. Una tensión que ya no existe más que en la individualidad del arte y la literatura. La catástrofe de la civilización se encuentra en la pérdida del espíritu, «toda la humanidad se alimenta de algunos encuentros consigo misma, pero, ¿quién se encuentra a sí mismo? Solamente algunos, y en la soledad». Así, en esta desolación, surge el poema sin fe, sin esperanza, que no busca a nadie, que está hecho de los sueños de las palabras. Un poema nihilista en una sociedad que ya ha dejado de serlo pues ni siquiera *no cree*. Es el reflejo del espíritu que no se puede conocer por la ciencia, de lo inescrutable, de los abismos insondables. El poema así surge del interior de la existencia humana, «un poema es siempre la pregunta del yo».

¿Qué era para el autor de *Problemas de la lírica*, entonces, un poema moderno?

Benn, como tantas veces en el resto de su discurso, responde de manera negativa, enumerando aquellas características que impiden que lo sea. El habla de «síntomas», «diagnósticos». En primer lugar se opone a un poema donde hay una separación entre el objeto poetizado y el yo poetizador, «entre un adorno exterior y una referencia interior». En segundo lugar recha-