

za la utilización del adverbio comparativo «como», una de las construcciones auxiliares que para él rompían la visión del poema. Benn, como en el caso anterior, indica alguna excepción; en concreto, la de varios poemas magníficos de Rilke. El «como» lo consideraba una intromisión de lo narrativo en el poema, «una disminución de la tensión verbal, una debilidad de la transformación creadora». Ataca igualmente, en esta tercera propuesta, la utilización de los colores en el poema como «puros clichés verbales». En este caso la excepción es él mismo, aunque entona su mea culpa, por las muchas referencias que hace al azul —en los *Poemas estáticos* puede fácilmente comprobarse—. El azul mediterráneo del origen. El azul del cielo, pero también el azul del mar, el azul de las Sirtes. Para el poeta alemán, el azul era la palabra mediterránea por excelencia, la palabra de la luz del origen de los mitos y la cultura. Su última propuesta va contra la explotación sentimental del lector a través de lo que él denomina como «tono seráfico», es decir, «al murmullo de la fuente y al arpa, a la noche hermosa, a la paz y a las cadenas sin principio...». Para Gottfried Benn el gran poeta es un gran realista que distribuirá con enorme prudencia lo esotérico y lo seráfico; el poema moderno se ha escrito en horas desgarradas, es un poema absoluto, sin fe, sin esperanza, no va dirigido a nadie, está hecho de palabras que se entremezclan ellas mismas de una forma original y fascinante. Y Benn advierte: «Quien perciba detrás de esta formulación sólo nihilismo y lascivia, pasa por alto el hecho de que, detrás de la formulación y de la palabra, quedan todavía bastantes manchas oscuras y abismos del ser para contentar a los espíritus más profundos, y que en toda forma fascinante existen bastantes sustancias relacionadas con la pasión, la naturaleza y la experiencia trágica».

Además de estos asuntos de carácter general y teórico hay otros temas que también llaman la atención comúnmente a Benn, Eliot, Auden, Valéry y Seferis. Se refieren a la originalidad poética, a la autenticidad, a la autoimitación, a la mediocridad y a la perfección.

Auden decía que la autenticidad siempre debía buscarse, mientras que el poeta no debía preocuparse por la originalidad. Lowes, citando a Coleridge, afirmaba que la originalidad poética consistía «en una forma original de ensamblar el material más desemejante y remoto para hacer un todo nuevo». El poeta es un acarreador de materiales antiguos, trabaja como en uno de los versos estáticos de Benn, «en el pedregal de la gran ruina del mundo». Seferis reinterpreta no sólo a los clásicos, sino que toma, reactualiza, reordena, adopta y da nueva luz a sus versos. En su ensayo sobre Yeats, Eliot confesaba que un poeta en la madurez de su vida, para evitar la autoimitación, tenía que seguir tres caminos: dejar de escribir del todo, una opción realmente drástica; repetirse con destreza y virtuosismo; o, fi-

nalmente, adaptarse y encontrar un modo de trabajar diferente. Éste es el caso de Benn, un poeta cuya mutación no se produjo sólo en esa época de madurez, sino que se fue haciendo a lo largo de toda su vida. Para Auden, la autoimitación implicaba al abstenerse de escribir un poema que podía resultar bueno e incluso admirable. El mayor ejemplo para el poeta británico era Rimbaud que dejó de escribir «porque no tenía más que decir». Benn rechaza la mediocridad, la casualidad, la inconstancia. La mediocridad puede pasar desapercibida en otros géneros literarios más generosos, pero nunca en la poesía, en el poema que es una composición siempre al descubierto. El poeta debe estar atento a su mundo y ser indagador de los elementos permanentes que hay del pasado en él. Debe tener miedo e inquietud, pues el no tenerlo linda ya con lo irreligioso y antihumano. Como escribía Auden, el impulso del poeta es un encuentro entre su imaginación y lo sagrado. A veces el silencio es la mejor y más fructífera labor poética. Benn propone los ejemplos de Valéry y de Rilke. Valéry que enmudeció durante veinte años, mientras que el autor de las *Elegías de Duino* estuvo catorce años sin escribir hasta que redactó de manera vertiginosa estos poemas. El silencio o la lentitud. El propio Benn se refiere a sí mismo y cita uno de sus más cortos y complejos poemas: «Olas de la noche». Un poema de dos estrofas entre las cuales median veinte años, «tenía la primera estrofa (“Olas de la noche, aries y delfines / con jacintos de peso ágil, / las rosas de laurel y los travertinos / ondean en torno al vacío palacio de Istria”) que era de mi gusto, pero no daba con la segunda. Por fin, tras dos décadas de búsqueda, de ejercicios, de valoraciones y de rechazos, me llegó la segunda (“Olas de la noche, dos vulvas elegidas, / las mareas las arrastran hacia las rocas, / perdidas entonces diadema y púrpura, / rueda la blanca perla de vuelta al mar”)

Para Benn son muy pocos los grandes poetas líricos que surgen en cada década, desparramados por todo el mundo, escribiendo en muy diversas lenguas, siendo los faros que «esclarecen por mucho tiempo el mar de la creación, pero que ellos mismos permanecen en la oscuridad». La perfección que ellos alcanzan en su obra la calcula en no más allá de seis u ocho poemas perfectos. Y para llegar a este gran ejercicio de selección, el poeta debe trabajar, indagar y no dejar nada a la casualidad contra la que ya había arremetido Paul Valéry. «No se es poeta si no se siente la necesidad y si no se logra comunicar su condición a los demás», escribió Seferis.

Me es grato que un poeta como Benn, que tanto me ha iluminado en *Problemas de la lírica*, haga mención a otra luz que ha sido tan decisiva para mí: la luz de mi ciudad natal, la del faro de la Torre de Hércules de La Coruña que no ilumina, como él dice, el golfo de Vizcaya, sino el Finisterre de Europa.

El nazismo prohibía, en el año 1938, la publicación de la obra de Gottfried Benn. Esta censura fue mantenida después del final de la guerra. Nadie quiso, en la Alemania ocupada, publicar sus *Poemas estáticos*, por lo que tuvo que ser en Zurich, en el año 1948, cuando por fin vieran la luz. A requerimiento del editor Schifferli, Benn hará una selección de cincuenta poemas que sugiere podrían titularse de la forma citada. Y justifica lo de «estáticos» de la siguiente manera: «Es un concepto que no sólo se corresponde a mi interior disposición moral y estética, sino también al método formal de los poemas que debería apuntar hacia el material de por sí inmóvil dominado por medio de la construcción, o mejor dicho: debe apuntar en dirección a lo antidinámico...». Los derechos de autor, hay que decirlo, eran canjeados por un paquete de víveres...

Quizás el texto clave para entender, en parte, este libro, es el último poema que lleva por título el mismo que el del volumen. Es un poema dividido en tres estrofas y dos versos finales que, según Beda Allemann, parecen estar añadidos con vacilación y que quedan reducidos a la alusión más que a enunciar «otra vez una doctrina». El poema es libre y sin rimas. Como en el resto del libro, refleja las dos posturas contrapuestas del poeta. Por una parte, el conocimiento a través de la contemplación y de la inmovilidad; y por otra, la manifestación del movimiento y la acción de nuestro mundo que no encuentra el sosiego en ese devenir. Benn opta por el estatismo, pero se traiciona al no poder permanecer en dicha situación que sería la verdadera, pues como dice un poema oriental de la sabiduría inmóvil: «Si pensáis / En no pensar / Eso ya es pensar en algo. / No hay que pensar / Ni siquiera en no pensar».

En la primera estrofa de «Poemas estáticos» está precisamente subsumida la sabiduría oriental. Es Lao Tse y el *Tao Te King*. La figura del sabio cumple la misma función referencial: «Ajena al desarrollo / es la profundidad del sabio, / hijos y nietos / no lo inquietan, / no lo penetran». El sabio y el poeta. El sabio es el que ha adquirido ese conocimiento superior, aquel que en el libro fundamental del taoísmo, sin ir más allá, puede conocer el mundo. El poeta adquiere el papel de iniciado. En esta primera estrofa también se hace referencia a una de las obsesiones más características del poeta alemán: la de su incompreensión y rechazo de la teoría de la evolución, su antidarwinismo aquí reflejado en esos tres últimos versos. A este asunto también le dedicó un buen espacio en su discurso sobre *Los problemas de la lírica*, y Benn, ya dijimos, no creía en una explicabilidad racional del mundo y de la Historia. Para él, el hombre no era producto de una evolución, sino que existía ya desde un principio, representando un estrato nuevo en la creación del universo. Recordemos que esto no sólo lo dice un poeta, sino también un médico de cierto prestigio. La esencia de esa

situación era «la conciencia y el espíritu» superadores o modeladores del «instinto» biológico. Quizás ese mismo instinto biológico que tiene relación con los deseos: como dice el *Tao*, si todas las cosas están liberadas de deseos, todo permanecería en quietud. El ser humano, y cita Benn a Gehlen, es el animal que aún no ha detenido su evolución; su formación corporal está terminada, pero no así su interior, su capacidad de especulación espiritual. Esta especulación está dirigida para comprender la abstracción del universo. De esta manera, el autor de los *Poemas estáticos* ponía también en duda el progreso de la imagen científico-natural del mundo. La técnica podía hacernos comprender los mecanismos racionales del universo, pero jamás los existenciales.

Beda Allemann hace un comentario muy interesante de la crítica que Benn impone a Nietzsche (uno de los grandes maestros del poeta alemán). En lo que él llama «darwinismo de Nietzsche» ve algo meramente condicionado por la época: «El pensamiento de un progreso general de la humanidad, de su cultivo más alto hasta llegar al superhombre o, traducido a lo pequeño burgués, la concepción de que nuestros hijos deben tener alguna vez todo mejor; por encima de eso, el sabio ve desde la profundidad de su extrañeza para la evolución».

«Representar corrientes, / acción, / viajar y llegar / es el signo de un mundo / que no ve claro. / Ante mi ventana / —dice el sabio— / hay un valle, / en él se juntan las sombras, / dos chopos bordean un camino, / tú sabes hacia dónde». En esta segunda estrofa de «Poemas estáticos» muestra el lado contrario. La acción y la movilidad del mundo no llevan al sosiego, o quizá porque no lo conocen, creen poder encontrarlo a través de esa acción. El sabio, como en aquellos otros versos del *Tao*, «sin asomarnos a nuestra ventana / podemos conocer los Caminos del Cielo», muestra un valle, elemento de la naturaleza no usado habitualmente por el primer Benn, cuyas referencias están más abarrotadas de imágenes urbanas que rurales; es el valle de la muerte a donde todos llegan sin ya saber a dónde ir. En el *Tao* hay otro poema que habla de un valle semejante a éste y que podría ofrecernos otras pistas esenciales: «El Espíritu del Valle nunca muere / Éste forma la Misteriosa Madre / su vientre es la Puerta del origen del Cielo y la Tierra / Continua y permanentemente / Realiza sin consumirse jamás / Pídele y te servirá con facilidad». La pregunta, hacia dónde, indica no un fin, sino un principio. Tras la muerte las almas están perdidas.

«Perspectivismo / es otra palabra para su estática: / dibujar líneas, / seguir las / según la ley del zarcillo [pámpanos en otras traducciones], / zarcillos chisporrotean, / también arrojar bandadas, cuervos, / al rojo invernal de cielos matutinos». «Perspectivismo» se corresponde con los versos de la primera estrofa. La relatividad en cuanto a la explicación racional del