

# rosa brutal / poesía, lógica, ontología

Vicente Ordóñez Roig  
vordonez@fsof.uned.es

Poesía y ciencia son dos grandes sistemas de símbolos que operan de modo complementario: la segunda, obediente a la necesidad discursiva, deductivista y sucesiva; la primera obedeciendo, a su vez, a otras necesidades no discursivas ni virtuales, de presencia y simultaneidad, y que, por tanto, prefiere figuras y simbolismos presentacionales. La poesía, como lugar de significación cualitativa, crea nuevos mitos, provoca un sentido y unas efectivas formas de actuación y expresión y, por fin, abre ocasiones posibilitadoras que señalan en otras direcciones más nutritivas y salutíferas. Frente a las áreas de las carencias aplazadas interminablemente por el mercado y la publicidad, el poema, esa orilla en la que el pensamiento lógico se desborda, no reconoce contornos, matrices o parcelas, contradice los ajustes incondicionados, denuncia la asimilación de valores heterónimos y señala de soslayo en dirección a la autoridad que quiere domesticar fragmentos deshilachados de vida o suprimirlos –«a l'école de la poésie», canta Leo Ferré, «on n'apprend pas: on se bat»–.

Y no le falta razón a quien objeta que la poesía carece de un sistema de pruebas que legitime su discurso: la ingravidez de la palabra poética produce de entrada un malestar agudo que proviene de su indefinición, de su desconexión con las pautas establecidas de inteligibilidad, con su insuficiencia congénita. ¿Acaso no gravita la poesía en ningún dónde, en un no-lugar sin complementos circunstanciales, en el limbo de la ausencia de coordenadas cartográficas y vitales? ¿Qué direcciones o sendas ofrece ese vacío, esa carencia de motivación o finalidad previsible? Únicamente el privilegio del ahora por el que el poema abre a una experiencia sobre el ser inaudita. Casi nada.

La palabra poética lleva la acción liberadora del lenguaje más lejos al desplegarse como forma de hablar no sometida a ningún poder, a ninguna jerarquía y, de una vez, a ninguna forma de dominio. Al poner en contacto elementos dispares que ni son definitivos ni definitorios, la palabra que se dice o canta en el poema, pero también en el ensalmo, balada o conjuro, provoca sobresaltos y deslizamientos, chispazos que iluminan momentáneamente las cosas de otro modo, provocando tanto en quien la canta o recita como en quien la recibe una

experiencia inaudita e irrepetible que muestra indirectamente las falsedades sobre las que se asienta la realidad. ¿Por qué? ¿Cómo es posible descubrir, a través de esa palabra que apenas ilumina porque, como la cerilla, proyecta una débil luz sobre el cuarto en sombra y solo ofrece reposo incómodo, las falsedades que conforman el orden de lo real? En virtud, precisamente, de esa experiencia irrepetible que echa por tierra uno de los principios sobre los que se asienta el razonamiento formal, a saber, el principio de identidad que el poema interrumpe, torpedea y quiebra irremediabilmente: la poesía desbarata la noción común por la que se afirma que toda cosa es igual a sí misma,  $A = A$  o rosa es igual a rosa. No, las cosas no son las que son, como una rosa no se puede reducir a sí misma: en el proceso que va de ella a su doble hay discontinuidades, incongruencias y desgajamientos drásticos. Así, cuando Carlos Edmundo de Ory escribe «rosa brutal» o Andreia C. Faria canta en *Tão bela como qualquer rapaz*

uma rosa no fundo das costas  
com o gosto do húmus, o mofo das caves  
e mais acima a dor  
ciática herdada da mãe,  
o lóbulo queimado por magia ou vingança

las asociaciones, matices y resonancias, las profundas ambigüedades colocan a la rosa en un mundo que nada tiene que ver con el de la identidad. Efectivamente, en el cálculo de predicados para toda rosa «rosa» es igual a «rosa» ( $\forall x x = x$ ): la proposición une dos términos que tienen la misma realidad lógica y confirma, de paso, que ambos no son sino el mismo término cerrado y completo. No obstante, la proposición plantea dos problemas consecutivos: a) el cuantificador universal evidencia, por de pronto, la falta de correlación entre plano lógico y plano real en la medida en que resulta inverificable que toda rosa sea igual a sí misma; b) pero además si la rosa es igual a sí misma resulta que no hay una rosa, sino dos, con lo que la rosa, que quiere ser lo que es, tiene que desdoblarse para, siendo ya dos y no una, realizarse (cf. Joan Brossa, *Zwei*).

El uso poético de un término cualquiera pone esto mismo en evidencia, dinamita las convenciones admitidas y los acuerdos sobreimpuestos, cuestiona los procesos que asignan de manera arbitraria subjetividades y derriba los procedimientos que asimilan la identidad a un ámbito estructural determinado, por ejemplo, a lo genuino y auténtico, a lo único. ¿Y no es esto precisamente lo que ocurre con la identidad ontológica, que predica la unidad consigo misma del ser solo si se establece positivamente su igualdad, es decir, toda vez que, bien por exclusión, bien por una fusión que elimina elementos prescindibles, se hace valer definitivamente lo que ese ser es en su unicidad? La poesía interrumpe el discurso que hace de la identidad del ser consigo mismo una ley absoluta al indicar transversalmente que en su interior se esconden abstracciones, emociones

vírgenes o cuevas en llamas. Y eso que, a diferencia de lo que ocurre con otros saberes formales, la poesía se acerca a la ontología sin confundirse con ella, ciertamente, pues las personas que cultivan el jardín poético se ven en ocasiones deslumbradas por el destello eléctrico de la intuición de las cosas. No obstante, la ontología no es poética: se articula desde y reposa sobre la argumentación, al tiempo que produce un discurso conceptual, el del ser, cargado de significación y que poco o nada tiene que ver con ese pequeño ser germinativo, traslúcido y asémico, vecino de lo más insignificante, de la «cosa di nessuno / che va per le vecchie vie del suo mondo» a la que apunta con exactitud la palabra vibrante de Antonia Pozzi. Porque no aspira a nada sino, a lo sumo, a mostrar las cosas en su estar ahí, la poesía deshace esos nudos tóxicos y confirma que la palabra es, contra toda apropiación, apertura sin fin.

Fijo ahora el objetivo de esta cámara poética, pasando, como quien dice, de la lógica a la anatomía, sobre la poesía como forma de contacto insólito, como manera háptica de estar en el mundo. Las correspondencias lingüísticas que articula la palabra del poema ponen sobre la pista, primeramente del tacto, segundamente de lo material, es decir, de todo aquello que la filosofía y sus ciencias rechazan por patológico, irracional o despreciable, pues lo palpable, lo somático y sensorial, es decir, la piel o las superficies de contacto, la carne en sentido lato, es aquello de lo que uno se desprende si a lo que aspira es a alcanzar alguna forma de conocimiento o verdad *objetiva*. La poesía, al contrario, está irremisiblemente ligada al cuerpo. Toda ella es carnal o, como María Zambrano indica tempranamente en *Filosofía y poesía*, quien vive poéticamente no puede sino adentrarse en la carne, espesarse, fusionarse y hasta morir en ella. El asunto no carece de interés, sobre todo porque alumbraba una vía poco estudiada en las escuelas del pensar, a saber, la de las carencias que se derivan de una reflexión que solo se ejercita acústica o visualmente, pero rechaza los acercamientos y deslizamientos, la corriente de imágenes que genera en la conciencia perceptiva el solapamiento de los cuerpos.

La palabra poética, como el alma plotiniana, es bipolar: vive tanto la vida especulativa como la material y, precisamente por esa ambigüedad feroz, puede reconocer los cambios sonoros que operan en las cosas o el dolor anterior a la memoria, aprehender el corazón recóndito de las cosas en sus venas visibles, en sus depresiones transparentes y sus bandadas de pájaros. El fuego y la llama se encienden y consumen en la materia poética: el fuego de la poesía arde desde la volatilidad aérea de la palabra que, siendo ingrávida, cobra cuerpo, *su* cuerpo, en el encuentro con otra palabra para mostrar regularidades inaparentes y propiedades compartidas que rebasan la estructura lógica y la jaula de las categorías.

¿Qué es lo que la palabra absorbe de la poesía en su aproximación a las cosas, a lo que hay? La palabra poética se mueve entre perímetros entreabiertos, no monádicos, con puertas y ventanas formadas por conceptos dinámicos

semicerrados, regidos por el aliento de una vis o un parpadeo intelectual, emocional y lingüístico que le permite desarrollar un pensamiento analógico y simbólico a partir de asociaciones confusas, conexiones y superficies de contacto recónditas o correspondencias más o menos salvajes. Contra la taxidermia lógica y la momificación conceptual, la palabra poética es fundamentalmente acción, acción negadora, resueltamente contestataria, contraria a los dogmas y las clasificaciones, a los rangos, órdenes y estatutos de esos discursos paralizantes que, o bien la silencian o bien la asocian al deterioro de las facultades mentales o bien la rechazan como espuria. Pero también acción aglutinante y suturadora que no se disminuye ante la coacción, esa forma de violencia asimilada por quienes contagian su excitabilidad y fanatismo asentados en algún arquetipo infalible. La palabra poética es insumisa, y ya se sabe que la desobediencia se tipifica como falta, el cuestionamiento provoca desórdenes corregidos de inmediato y los elementos subversivos son etiquetados de radicales, anarquizantes, antisistema o violentos, o sea, son identificados como *el* problema. Estos elementos subversivos conforman sin embargo una especie de subjetividad polimorfa y comunitaria y no deben confundirse con los discursos diseñados por la sociedad del consumo acelerado tomando como patrón básico el instinto de rebaño, es decir, discursos dirigidos a individuos normalizados que sueñan y actúan como se espera de ellos de acuerdo a fantasías políticas monotesticulares, que anonadan la subjetividad original, plural y diversificada y, en pocas palabras, que se constituyen como un yo militarizado en todos los sentidos, incluso en su cobardía. La poesía no está contra la mercancía: simplemente, no lo es.

Comoquiera que sea, la palabra poética rehúye la sombra ideada por la ciencia del odio, deja y se deja mover en el desajuste y el deseo y se adhiere a lo que es porque nada le resulta extraño. Y por cierto que esa palabra porosa retiene la dimensión carnal que pertenece de suyo a la poesía: una reflexión alejada de la carne es para ella una reflexión mutilada que cojea precisamente por faltarle las extremidades con las que tocar, enredarse y, por qué no, confundirse con las cosas que están ahí. La palabra que se entona en el poema es, pues, experiencia solidaria y colectiva, otra más, que hace de la acción liberadora del lenguaje su centro y su morada, y propicia un dejarse llevar azarosamente desde, hacia y a través del relente de su musicalidad. *Dichterliebe* lo llamó Robert Schumann: amor poeta.

La poesía, pero también el pensamiento y el canto, cuando son precisamente eso, poesía y no vulgata repetitiva, emplea las palabras de forma que suscitan reacciones contrarias, sentimientos enfrentados, y, por lo tanto, torpedean las ficciones tranquilizadoras y los contratos sociales alienantes. Ciertamente, la poesía trabaja con elementos radicalmente estimulantes porque su indagación en la verdad del lenguaje y de las cosas tiene como horizonte la muerte, lo que ya no es ser: la belleza, deseándose intemporal, posee el conocimiento de la

finitud. La sabiduría de la palabra habla tanto de lo que es como de lo que no es, de la muerte como horizonte, y también de su encarnación actual en la vida, en el poema y en el brindis. Su radicalidad proviene, por ello, de que aparece como un inesperado reflejo de los discursos múltiples, de alguna escena capital o de un sentimiento que, cada año que pasa, se parece más a la nostalgia que a la esperanza. Javier Urdanibia, autor de una extensa pero inédita obra poética, esboza en un hermoso soneto en alejandrinos lo que trato de expresar tentativamente:

Los peñascos inscritos se han quedado sin habla  
y el corazón, sin tiempo ni cobijo ni centro.  
El candelabro aguanta un verbo agonizante,  
fantasmal apariencia, inaudible sonido,

y un disco se rezaga sin misión fija encima  
de multitud de mezclas. Empieza a corromperse  
la armadura de incienso y sus emanaciones,  
vaivén sin equilibrio, profecías erradas.

El monocordio siembra un celemín tan solo  
de simientes de muerte y de granos de noche.  
Inmolación del agua víspera de sí misma.

Trabado en el zodiaco el eremita, que es  
parecido a una senda, no ve cómo naufragas  
ondulada y azul, desprendida de todo.

El propietario del poema es el lenguaje; tanto, que llega a abolir al autor, la contingencia y su voluntad consciente, sustituyéndolos por una actividad o pasividad oracular. Y repárese en que el lenguaje responde a cada situación concreta pues, de suyo, no es un listado de frases hechas. Este rasgo hace que el lenguaje sea más poético que discursivo y funcional. La poesía, forma más pura de la palabra, no pretende trascender el lenguaje cotidiano, sino que adivine que este último es un poema olvidado o caído en desuso del que hemos de descubrir la llamada que lo funda y rige. En el lenguaje como poema brotan palabras que no son fruto de la voluntad, sino que acceden a la memoria y, al irrumpir, inauguran el episodio del diálogo y de la meditación colectiva. Cuando esto ocurre, las cosas mismas se ponen a hablar y se rehace el pensamiento, siempre novedoso, siempre colectivo. «La poesía», ha dejado escrito Paul Veyne, «es espejo, involuntario y verídico». Y es cierto.

Hay, pues, otro régimen de discurso que el meramente proposicional, que nos avvicina a la poesía y cuyas características ilógicas y antiontológicas son la

plurivocidad, la metáfora, la paradoja, el privilegio semántico de la palabra aislada, la relación paratáctica de los nombres. Porque el poema es incompatible con la proposición. El poema no es una frase, sino un conjunto de elementos significantes dispuestos rítmicamente. Además, la palabra poética tiende con gran frecuencia a pensarse a sí misma: el poema es a la vez transitivo e intransitivo, habla de alguna cosa, pero refiriéndose a sí mismo, juzgándose y comentándose ya que, dada su irremediable proyección hacia el infinito, el objeto propio de la poesía es lo que no tiene un solo nombre. En cualquier caso, debe señalarse que también el habla cotidiana es incompatible la mayoría de las veces con la proposición.

¿Qué relieve adquiere la palabra que se talla en el cuarto de la poesía? Si se piensa en los desvíos intempestivos que llevan de la presencia al emborronado o tachado –ya en Mallarmé la presencia solo se alcanza cuando se han difuminado las palabras–, se es testigo de algo inquietante: el deseo de esculpir el poema con los aéreos materiales de la lengua es una operación interminable. Esta evidencia desesperante, sin embargo, atrae con su magnetismo negativo a quien ha sido arrebatado por el canto de la poesía y lo lleva hasta ese lugar turbulento sin lados ni perfiles que redirige indirectamente al lóbrego abismo inferior de las argonáuticas o al océano genesiaco de Homero. La legítima y necesaria vertiente escultórica de toda poesía no es otra cosa que la búsqueda de lo singular y concreto frente a la universalidad del concepto y de la imagen; la preferencia no definitiva, aunque sea recurrente, de una perspectiva particular; la satisfacción de unas apetencias propias, de un sabor determinado y de una disciplina formal libremente elegida.

Tachar es tratar de quitar algo que se resiste a desaparecer, por eso la acción de tachado siempre deja trazas. Tachar, no solo los signos lingüísticos intervenidos, también esa parte rígida y fija de una lengua que predetermina la visión del mundo de sus hablantes, emborronar la separación inducida por la episteme o quitar las manchas dejadas por la sumisión a la autoridad son necesariamente actitudes más que logros, instrumentos formales de navegación, posibilidades fugaces. Y puede sospecharse que el objetivo de abolir todo vestigio autoritario es ilusorio, lo que es más que probable, pero lo que no es ilusorio es el esfuerzo, el movimiento del caleidoscopio, la peregrinación, el poema. ¿Se conseguirán de este modo banales perspectivas distintas e intercambiables, *prêt-à-porter*? ¿O en ese ejercicio o práctica poética se hallará alguna corriente favorable, liberadora al menos temporalmente, alguna ecuanimidad luminosa, cierta salud? Hay muchas acciones como hay muchas autoridades: la forma que adopta la autoridad determina la manera concreta en que la poesía tiene que desplegar su acción y su rechazo. Porque las acciones, como las ideas o los métodos de insurrección, resultan interesantes mientras están haciéndose, es decir, cuando están vivas, no cuando ya están hechas y pasan a formar parte del archivo de algún museo. Por eso el destino aboca a la poesía al difícil deseo de presencia y al esculpido interminable del poema. Es necesario, por tanto, inventariar en

el poema regiones ignotas, franquear las barreras interiores y dar forma a otros itinerarios para, de algún modo, diseminarse, negarse, cantar, que es ya un hacer, recorrer cauces imaginarios o nacer alegremente en el suelo una vez más.

.....  
VICENTE ORDÓÑEZ ROIG es profesor de Filosofía moral y política en la UNED. En 2014 fue galardonado con el Premio Nacional de Ensayo concedido por la Universidad Complutense de Madrid por su obra *El ridículo como instrumento político*.