

LAS DOS COLUMNAS DEL TEMPLO DE SALOMÓN: DE LA POESÍA PURA A LA POESÍA MÍSTICA EN HELENA OSPINA

Jorge Chen Sham
Universidad de Costa Rica

RESUMEN

En este estudio, el autor analiza la producción poética de Helena Ospina, desde *Diario de un mediterráneo* a *Splendor Personae*. La producción poética de Helena Ospina mantiene una constante que salta a la vista para quien lea en forma continua sus poemarios: una indagación estética. Para ella, la poesía es un medio para la unión del alma con Dios.

ABSTRACT

In this paper, the author analyzes Helena Ospina's poetic production, from *Diario de un mediterráneo* to *Splendor Personae*. Anyone who reads her poetry, can find a constant element, which is evident along her production: an aesthetic enquiry. For her, poetry is a means for the union of the soul with God.

Helena Ospina es una poetisa de origen colombiano, quien adoptando la patria costarricense, ejerce su magisterio en la Universidad de Costa Rica y se erige en una voz poética marcada por su compromiso de búsqueda de una experiencia totalizadora que se nutre tanto del espíritu de la mística como del pulimento de la forma poética. Así como la mística habla de las dos columnas de Salomón con el fin de enfatizar el camino hacia la verdad, De *Diario de un mediterráneo* a *Splendor personae*, la producción poética de Helena Ospina mantiene una constante que salta a la vista para quien lea en forma continua sus poemarios: una indagación estética. Esta búsqueda debe comprenderse en un sentido totalizante pues el poeta, en tanto sujeto, se compromete a una exigencia personal como también a un perfeccionamiento ante el objeto al que se aproxima. Desemboca, de esta manera, en la constitución de una ars poetica, en tanto que el intenso acercamiento y constante refinamiento del ejercicio poético provocan, por su impenetrable reserva, una transformación del sujeto.

Esto se anunciaba con creces en *Diario de un mediterráneo* (1992), mediante el periplo de un viaje que era iniciático en su sentido más prístino, búsqueda de la divinidad y presencia de ella en los lugares que pisaba el viajero y a los cuales la hablante lírica se aproximaba maravillada encontrando sus huellas a cada paso. El diario irrumpe en la producción ospiniana dentro de una retórica de la apertura con signo autobiográfico, pues la forma del diario se ajustaba a una perspectiva intimista que ensaya aquí la indagación del yo lírico y la acentuación de

su expresividad. Ospina encuentra en la poesía la idónea reformulación de aquéllas, por cuanto el texto potencializa un tipo de comunicación centrada en el intradiálogo y la conciencia en cuanto autonarración y autointerpretación de sí mismo (Aranguren 1989: 20). Bitácora de viaje, *Diario de un mediterráneo* se transformaba entonces en un periplo iniciático en dos sentidos: búsqueda del yo poético en el cosmos (su posición ante...) y búsqueda del yo (conciencia de...). Se trata de una síntesis que reenvía de perspectiva en perspectiva al sujeto, bajo un horizonte en el que el mundo se propone como totalidad y apertura (Collot 1989: 42).

Esta sensación de profundidad que alimenta al poeta se forja en un doble fondo: el del paisaje que se abre al infinito (Collot 1989: 28) y el del cuerpo que se proyecta en la lejanía. Por eso el viaje se convierte en una experiencia de la inmensidad, de los horizontes que sondan la escritura y al poeta. Sin embargo, rápidamente esta indagación adquiriría dimensiones estéticas en otros poemarios de Helena Ospina, como son *Cantata a las Artes* y *Splendor formae*, en donde el destino tal vez de la poeta obligaba al sujeto a iluminar y a develar cómo el misterio de la palabra toma cuerpo. Es decir, sus poemarios se convertían en libros metapoéticos desde el momento en que se detenían a reflexionar el ser de la poesía y su relación con otras manifestaciones artísticas. Su experiencia poética se transforma, entonces, en un acto que se abría constantemente a una invitación para, como ella ha dicho, decantar y trascender¹. Un poemario como *Splendor formae* (1995) nos recuerda a cada instante que la aventura de la poesía es ante todo un travesía por el mundo del lenguaje (Collot 1989: 155); una aventura definida por el encuentro con la propia alteridad y el inconsciente del sujeto poético.

En cuanto poemario, *Splendor formae* retoma una de esas preguntas medulares en la poesía contemporánea: la manera en la que el poeta vive poéticamente su relación con el mundo y con el lenguaje. Ver y saber auscultarse interiormente, he aquí el origen de todo trabajo que implique la poesía como tarea, enunciado en el primer poema de la sección "Ars Poetica":

Poien / mayéutica del espíritu, / que busca
entre timbres y sonidos / ritmos y rimas,
y puntos suspensivos...
con pausas y sollozos / los suspiros del alma
y los gemidos del corazón.

Entonces, este llamado o vocación se basa en efecto en hacer visible lo invisible, en hacer que la poesía advenga y se manifieste en toda su plenitud, pues el poeta no puede contentarse con recibir los estímulos del mundo que ante él se descubre, sino que está obligado a encontrar las palabras para hacerlo perceptible (Collot 1989: 157); ése es el trabajo de depuración al que invita Ospina constantemente:

Hay que dejar / decantar y reposar /
el verso...
Que el verso / como el vino
mejora / con el tiempo. (154)

Sosiego y meditación, son los principios de la askesis, los que se revelan aquí como programa de vida para el poeta; por eso, la hablante lírica moldea sin cesar la palabra, tal y como lo exulta gozosamente con una conciencia reflexiva y metapoética de la escritura en todos los poemas de esta sección de *Splendor formae*:

Trabaja el verso el poeta / y no le deja descansar...
Le da suaves aldabonazos
hasta que su espiga / le deje desgranar. (159)

Tengo la gubia lista / la espátula y el cincel,
en espera de la forma / —¡ráfaga silente!
que vendrá a batirse / como ola encrespada y fuerte
contra las orillas de la eternidad. (162)

Es aquí en donde un hecho bibliográfico explica lo anterior. Helena Ospina, desde su tesis de licenciatura sobre Paul Valéry, muestra este interés por el lenguaje poético (González Zúñiga 1997: 242-3) y por lo que conocemos, en el ámbito de la historiografía literaria, como poesía pura. Un trabajo sobre la forma, libre de toda erudición, rescatando el sonido, el color y el sabor de las palabras y con una apuesta por un verso prístino y corto, que más que decir, sugiere. Se trata de una búsqueda del equilibrio y de la exactitud, como pregonaban también en los años 20 los poetas de la Generación del 27, con una acoplación perfecta entre "serenidad" y "sometimiento a la razón de todas las fuerzas ciegas del hombre" (Cano 1972: 48). Pero este trabajo debe hacerse, según los maestros de la poesía francesa del simbolismo a Valéry y a Proust, por una distancia ante el objeto, es decir, el poeta descubre el mundo en perspectiva. A pesar de lo que se crea comúnmente, la emoción poética para aquéllos no era fruto de una fusión inmediata con el horizonte espacio-temporal; toda profundidad supone la instauración de una distancia y de ella nace el deseo de percibir y de descifrar. A esto mismo alude Helena Ospina con la idea de que el artista trabaja con miras a la profundidad de las cosas:

Compara el oficio del artista —como Paul Valéry— a la cantera de piedra. Su trabajo consiste en arrancar —a la profundidad de la roca— las piedras preciosas que esconde celosamente. El artista sabe que es depositario de una gran riqueza. Sabe que esta riqueza es inmerecida. Busca trabajar con diligencia su verso. Sabe que le esperan las gemas de esta cantera. Sabe que ellas requieren el esfuerzo de su trabajo (1997: 24).

De esta manera, con la noción de profundidad, la estética que busca Ospina se nutre del precepto orteguiano del "amor intellectualis" (Chen 1992), un amor de conocimiento que conduce a la poeta a unirse a las cosas y a buscar la esencia del mundo en tanto "acceso a lo sublime, una consagración a la belleza trascendental" (Yurkievich 1978: 155). Por lo tanto, el trabajo poético se convierte en una epifanía que ilumina el enigma y el misterio del universo, según lo pedía la estética del Romanticismo, arrastrando a las palabras hacia ese esplendor que performa el tópico de la absolutización de la experiencia con el lenguaje (Pozuelo 1999: 184), es decir, hacia ese esplendor en el que el poeta asciende y mira a la divinidad mediante la revelación de su profundidad:

[...] la poesía es concebida como la única vía de conocimiento de la realidad profunda del ser, pues el universo aparece poblado de cosas y de formas que, aparentemente inertes y desprovistas de significado, constituyen la presencia simbólica de una realidad misteriosa e invisible. (Aguilar e Silva 1979: 68)

Poesía y Misticismo, y utilizamos esta noción en su sentido restringido, como expresión de la sacralidad en cuanto fenómeno religioso (Chinchilla 1992: 209), son dos experiencias que

se acercan mutuamente², pues recordemos que el perfeccionamiento y la preparación del sujeto conducen a un proceso de iluminación, de la verdad, llámese ésta belleza, bien supremo, eros o bondad. Tanto la creación poética como el sentimiento místico son de naturaleza similar, al basarse ambas más en lo emotivo y en lo intuitivo. Por otra parte, también la unión del sujeto de la mística con Dios y la del poeta con su destinatario coinciden en esa búsqueda del amor y del conocimiento; tal declaración la encontramos en las palabras finales de la presentación que realiza Ospina a su poemario *Cantata a las Artes*:

[...] se dedica a San Juan de la Cruz, el más eximio de los poetas, en quien [...] la belleza —de una exquisita musicalidad y finura de imagen— era la expresión externa de una profunda riqueza interior que se cuece en el ámbito dialógico más decisivo del hombre: el de la relación del alma con Dios. Por eso, en un último intento de definición de su Poética, *Cantata a las Artes* exclama que la poesía es, para su autora, *lucha entablada del verbo para calcar la imagen sonora del Verbo* —con mayúscula— *que lleva dentro* (Ospina 1997b: 109, las cursivas son de la autora).

No es casual, entonces, que los poemarios de Helena Ospina se desplacen fácilmente hacia la poesía mística, encontrando en *Splendor personae*, su constatación y la expresión más lograda hacia lo que la mística ha llamado la vía iluminativa, ahí en donde el sujeto ve las maravillas y se une a su creador en una consonancia eufórica. Quien no esté convencido de lo anterior, no tiene más que abrir el prólogo autorial de *Splendor personae*, en donde, de una manera poco vista en los poetas actuales³, se ofrece una reflexión sobre la manera en que adviene y se ha desarrollado para el poeta su camino de perfección poético-místico. El título de este prólogo resume el proceso iniciático, "Poética de una vigilia", que es al mismo tiempo el subtítulo de un poemario. Se trata de percibir, a la luz de un distanciamiento del proceso de génesis y de conceptualización del poemario al que volveremos más adelante, cómo la perspectiva autobiográfica obliga a Ospina a repensar su biografía artística y en lo que se ha transformado el sujeto en una reconstrucción de orden valorativo e integral (Bajtín 1983: 133), en la que la experiencia poética conduce al sujeto al "reencuentro de la persona consigo misma y con lo esencial" (Ospina 1997b: 34). Por eso, "Poética de una vigilia" subraya esa conciencia del sujeto en la que la percepción del pasado se neutraliza por la autointerpretación que presentamos los lectores y a la que nos invita incesantemente la autora:

[al] exponer la génesis de la situación actual, los antecedentes del momento a partir del cual se efectúa y señala un camino, una *vía* —a veces sinuosa— que conduce al estado actual del conocimiento recapitulador (Starobinski 72, la cursiva es del autor).

Este proceso recapitulador desencadena, al igual que lo que sucede en la askesis, un examen de conciencia que purifica al sujeto mediante la puesta en escena de sus vivencias y recuerdos. No olvidemos, por otra parte, que la *askesis* cristiana conduce al sujeto a una renuncia de sí mismo, al mismo tiempo que se prepara para la asimilación y adquisición de esa gran verdad que no se encuentra en este mundo⁴. Con este fin, el hombre debe ejercitarse en la *meditatio*; es lo que plantea inicialmente *Splendor personae* en tanto una experiencia que le permite evaluar el pensamiento y analizarse; de ahí que se insista en el término "vigilia", como ese tiempo en que puede llevarse a cabo la preparación y la salvación de la poeta⁵, quien encuentra ahora su verdad, como en el poema II de la sección "Breviario de La Purísima", un ejercicio de preparación y de recibimiento:

Así quiere mi poesía levantar su voz
 para proclamar las maravillas de mi Dios...
 Como río manso, dulce, suave;
 como torrente acaudalado
 que fluye sin cesar,
 cuando mi Dios le viene a visitar. (119)

De manera que el origen y el fin de la palabra poética se encuentra, al mismo tiempo, en el cruce entre la alabanza y la unión con la divinidad. Lo anterior permite comprender cómo el camino de vigilia inaugura el relato de amor al que asistimos los lectores de *Splendor personae*, pues narra cómo se ha encendido "esa llama de amor viva", según la denominación de San Juan de la Cruz, para descubrir en este mundo y en los actos cotidianos, el brillo de la presencia divina.

Sin embargo, y a pesar de la constante remisión a los Padres de la Iglesia y a la vida de otros religiosos, los cuales sirven de epígrafes catequísticos a lo largo de todo el poemario, la poesía mística ospiniana podría leerse sin esta pesada programación paratextual, adquiriendo una gran autenticidad que no se subordina a sus modelos anteriores, es decir, a los epígrafes. Fiel a la premisa evangélica de que hay que reinterpretar la Buena Nueva actualizándola en cada tiempo, la experiencia de la poeta en *Splendor personae* se hace eco de una renovación de la poesía religiosa para vivirse en la simplicidad, en donde la depuración abarca la totalidad de los componentes de la relación: la hablante lírica femenina, la poeta enamorada, y el tú al que se dirige, ese Dios cuyo amor divino se transforma en una fuerza centrípeta que logra posesionarse de la poeta en un acto de entrega total con gran intensidad:

Descoyuntada. / Teniendo / por único centro,
 el centro de tu Amor. / Por único suspiro, / el suspiro de tu Amor.
 Descoyuntada. / Y no pudiendo/ más resistir
 otro centro / que el centro de tu Amor. (154)

Pero este acto implica, luego de esa etapa en la que las sensaciones hacen que la hablante lírica abandone su cuerpo, una paz interior y un sosiego:

Quedita / en Tu quedar...
 En la dulzura/ de Tu quedar.
 Quedita/ en Tu morar...
 En la dulzura/ de Tu amar. (159)

Por lo tanto, libre de todas las ataduras humanas, en un éxtasis que libera al individuo de la carne y de la mente, la experiencia poética se concibe como una vía unitiva que conduce a la profundidad más íntima de la relación mística. La Poesía no solo se transforma en el medio para mantener la fruición amorosa, sino que también es el centro de todo descenso del yo hacia la mismidad, lo cual se plasma muy bien el poema II de la sección "Saetas de fuego", mediante el tono pausado que la cadenciosa repetición del lexema "mismo" y del verbo "descender" logra:

Descender al fondo, / a lo más íntimo de mí mismo...
 Descender al fondo, / donde moras Tú, / en lo más íntimo de mí mismo...

Descender, / para quedar allí,
A solas contigo, / en lo más íntimo de mí mismo. [...] (160)

Se trata de un movimiento que va de lo exterior a lo interior, reforzando la intimidad ansiada por la hablante lírica, el tiempo ideal de la unión perfecta que teme perder, por otra parte, la hablante lírica en el poema III, en donde el movimiento es el inverso, de lo interior hacia lo exterior:

No me saques / de ese centro,
en lo más íntimo de mí mismo.
No me saques que desfallezco
al no estar Contigo, en ese seno,
en lo más íntimo de mí mismo. [...] (161)

La poesía es, entonces, ese medio proporcionado para la unión del alma con Dios, en un nuevo entendimiento que entraña una doble trascendencia: trascendencia del entendimiento humano gracias a la gracia divina y trascendencia del objeto y medio que sirve para transfigurar y transustancializar ese amor en y por medio de la Poesía. Entre las dos media la experiencia poética, es decir, la experiencia de fe del sujeto en un acto de raigambre religioso, dentro de una serie de gran dinamismo y de un sentido de la verticalidad, como en el poema III de la sección "De amor herida":

Mi poesía / —flecha herida— / móvil, sin descanso.
Poesía / en ascenso / que toma su vuelo,
lo que a su paso / encuentra
Poesía / de amor herida, / flecha bruñida / de mi Redentor. (189)

Por eso, Helena Ospina destaca en esta poesía mística el temperamento pasional de una hablante lírica, enamorada y sumergida en la experiencia unitiva, describiendo simultáneamente el distanciamiento del cuerpo y la unión del alma con ese Amor en mayúscula que es Dios. Es a la vez mostración de un arrebatamiento de pasión y de sosiego, que paradójicamente tienen su origen en la mística española, cuyo principal maestro sería San Juan de la Cruz (Cabrera 1997). Por lo tanto, en *Splendor personae* se crea una poesía del erotismo a lo divino. La hablante femenina le canta y pondera una relación amorosa con un destinatario que ella denomina su "Redentor", "Creador" y "Salvador". Sin embargo, este enamorado apenas se esboza y muchas veces se concreta en dos fuerzas insondables que, en tanto sinécdoques, lo nombran y lo encarnan; ellas son la Poesía y el Amor. Las dos inflaman y hacen llamear el espíritu de la enamorada dentro, como si fueran las dos columnas de Salomón.

Notas

1. Helena Ospina ha insistido constantemente en tal perspectiva en conferencias y en las introducciones de sus poemarios, por ejemplo, "La propuesta estética de *Splendor personae*" en el acto de presentación de este último libro, celebrado en la Embajada de Colombia, el 17 de febrero de 1998.

2. No es casual que la poesía tenga sus orígenes en los ritos religiosos y misterios iniciáticos en los que las imprecaciones y los cantos religiosos eran la norma. En este sentido, la Poesía siempre ha sido vista como una actividad de origen divino, tal y como lo comprueban los poemas épicos grecolatinos en los que el aedo invocaba a la divinidad y solicitaba su favor para iniciar su canto.
3. Efectivamente, llama poderosamente la atención, en la producción de Helena Ospina, una ascendrada y creciente preocupación por la reflexión del acto de creación y de su importancia actual, lo cual no sería extraño dado esa identificación y el débito a los grandes maestros de la literatura francesa de finales del s.XIX y del XX, a los que Ospina dedica su preocupación académica. Véase por ejemplo la reflexión crítica en la que desgana las motivaciones y la génesis de su poemario *Cantata a las Artes*, realizada en el "Encuentro artístico con Helena Ospina sobre *Cantata a las Artes*", realizado el 18 de marzo de 1997 por el grupo Promesa.
4. Lo contrario sucede en la askesis estoica como analiza Michel Foucault (1991: 73-4).
5. Recordemos que en griego existen dos términos para designar el tiempo: *kronos*, el tiempo histórico, el de la sucesión real, y *kaleo*, el tiempo para, el de una distancia que se evalúa según su finalidad, de ahí el sentido cristiano de tiempo para la salvación.

Bibliografía

- Aguiar e Silva, Vítor Manuel. 1980. *Teoría de la Literatura*. Madrid: Editorial Gredos, 3ra. reimpresión.
- Aranguren, José Luis. 1989. "El ámbito de la intimidad". En Carlos Castilla del Pino (ed.). *De la intimidad*. Madrid: Editorial Crítica, 17-24.
- Bajtín, Mijail. 1983. *Estética de la creación verbal*. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores.
- Cabrera Valverde, Jorge Mario. 1997. "Temas de San Juan de la Cruz en *Crisol, Fuego, Gemas*". *Encuentros literarios, filosóficos y artísticos*. San José: Editorial Promesa, 251-70.
- Cano Ballesta, Juan. 1972. *La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936)*. Madrid: Editorial Gredos.
- Collot, Michel. 1989. *La poésie moderne et la structure d'horizon*. París: Presses Universitaires de France.
- Chen Sham, Jorge. 1992. "Profundidad y dualismo. El doble protocolo de lectura en *Meditaciones del Quijote*". *Revista de Filología y Lingüística*. 18 (1): 7-18.
- Chinchilla Sánchez, Kattia. 1992. "Mircea Eliade, una clave para la interpretación del pensamiento mítico". *Káñina*. 16 (1): 207-18.

- Fonseca Quesada, Clotilde. 1997. "Poesía y verdad interior". *Encuentros literarios, filosóficos y artísticos*. San José: Editorial Promesa, 141-50.
- Foucault, Michel. 1991. *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- González Zúñiga, Julián. 1997. "La influencia de Paul Valéry en la propuesta estética de *Splendor formae*". *Encuentros literarios, filosóficos y artísticos*. San José: Editorial Promesa, 41-50.
- Ospina, Helena. 1992. *Diario de un mediterráneo*. San José: Editorial Promesa.
1995. *Splendor formae: Hacia un concepto de poesía*. San José: Editorial Promesa.
- 1997a. *Splendor personae: Poética de una Vigilia*. San José: Editorial Promesa.
- 1997b. "Una estética de la creatividad: La interrelación del verbo poético con las artes". *Encuentros literarios, filosóficos y artísticos*. San José: Editorial Promesa, 89-109.
- Pozuelo Yvancos, José María. 1999. "Pragmática, poesía y metapoesía en 'El poeta' de Vicente Aleixandre". Fernando Cabo Aseguinolaza (Comp.). *Teorías sobre la lírica*. Madrid: Arco Libros, 177-201.
- Starobinski, Jean. 1974. *La relación crítica (Psicoanálisis y Literatura)*. Madrid: Ediciones Taurus.
- Yurkievich, Saúl. 1978. *La confabulación con la palabra*. Madrid: Taurus Ediciones.