

## Una Ciudad sin Nombre

Yo conozco una ciudad  
donde la gente trabaja  
para vivir los sueños,  
donde la gente sueña  
en un mañana

mejor,  
para seguir viviendo.

Yo conozco una ciudad con niños  
que no entienden de juegos,  
que no entienden de llanto

innecesario,  
que tienen el dolor  
de asiduo compañero.

Conozco una ciudad  
con hombres y mujeres  
que luchan y trabajan,  
que tienen ilusiones  
y viven de esperanzas;  
pero no les queda,  
para su rostro enjuto,  
en el pecho,  
ni tan sólo una lágrima

MOISES CAYETANO

## Hermann Kuprian:



Dr. Hermann Kuprian

### Conversaciones órficas

(Movimiento «Poesía espiritual» de  
Caballeros de Yuste)

Por Reinhart Margreiter

Traduce: Narciso Sánchez Morales

#### NOTA DEL TRADUCTOR

El traductor de este ensayo, conocedor de las corrientes literarias vigentes hoy día en los países de habla germana se siente obligado a estampar esta especie de escolion al profundo trabajo de Magreiter. Partamos de que Hermann Kuprian es un Caballero de Yuste que se siente asqueado por tanta literatura banal, absurda y paradójica, como invade el mercado librero germano, especialmente fomentado por las Editoras ateistas de Alemania: Suhrkamp, Luchterhand, Rotwohl y otras. El es el promotor de ese nuevo movimiento literario conocido por Poesía Espiritual, cuyas bases diera a conocer en Publikation-n.º 2 de 1970 juntamente con Faber Perathoner y otros Caballeros de Yuste de Austria, en oposición a la literatura desintegradora, nihilista y paradójica en torno a la muerte y suicidio como fin de un Tomás Bernhard en su drama «Fiesta para Boris» en su narración «Amras» con una torre que nada tiene de parecido a la torre del Segismundo calderoniano, en enfrentamiento con el juego palabras y frases exentas de contenido del drama «Kaspar» de Peter

Handhe y de sus otras creaciones de «Interioridad de la exterioridad de la interioridad» y «Escarnio del público», en oposición, en general, del Grupo 47 de los Gras, Heinrich Boll y compañeros de viaje, creadores de la Poesía Concreta, banal y filocomunista.

Vaya un sincero agradecimiento del traductor a Hermann Kuprian quien ha tenido la gentileza de dedicarme en su prólogo su mejor obra de pensamiento «Conversaciones órficas», dedicación que, si bien yo no merezco, no hace más que resaltar el pensamiento universal, poético y espiritual, de los Caballeros de Yuste en el área europea y que yo dejara sentado en mis intervenciones habladas de Viena, Salzburgo, Innsbruck, Bregenz y Munich y en mis colaboraciones literarias de Kairos, Brennpunkt y Rheinischer Merkur.

**S**E dan en la moderna lírica, ante todo, dos corrientes principales que siguen dos caminos totalmente diferentes, tanto en su concepción básica de lo que es poesía como en el empleo de las formas de expresión. Se trata aquí, una vez más, de la llamada «poesía concreta», que acepta el lenguaje puramente como un material y que renuncia tanto al nexa natural entre pensamiento y verso como a la lógica gramatical. Lo que queda no son más que forzadas pinturas de sonidos, un renacimiento del Dadaísmo en el plano poético. Aunque al primer momento esta «Poesía Concreta» parezca agradar a nuestros oídos, —existe incluso una «poesía» que se reduce tan solo a una constante repetición del sonido «brrrr», — es a simple vista evidente que esta perversión espiritual de una sociedad intelectual mente enferma porque se siente frustrada en su abundancia hiere la sensibilidad nerviosa de todo hombre reflexivo. En los últimos tiempos esta corriente está jugando un papel decisivo en la publicidad debido al apoyo de los «massmediums», sin que se haya establecido una norma racional para enjuiciar sus valores poéticos. Hoy ya se está casi pasando de moda, aunque algunos de sus más distinguidos apóstoles, que se llaman a sí mismos «intelectuales», la invoquen y conjuren. Son los camaradas de la nueva izquierda que creen que la literatura solo así puede cumplir su función transformadora de la sociedad.

En oposición a esta corriente se ha desarrollado otra en distinta dirección y que se ha dado a conocer como «Poesía Espiritual» ya que el contenido espiritual es el de ser a toda poesía. El que esta segunda corriente— aunque en ella encuentren cabida y reconoci-

miento las más diversas formas externas de poesía no presente, sin embargo, ningún epigonismo sin color de épocas ya pasadas, muestra ante todo aquel aspecto de su temática que se ocupa, de una forma consciente y mentalmente sublime, con los principales problemas de la actual humanidad.

Técnica, *massmedium*, viajes espaciales, bomba atómica, estos tan fatídicos y nunca antes vividos hechos del presente, determinan la cosmovisión actual del hombre y enmarcan las más grandes esperanzas así como el más profundo pesimismo en la fantasía humana. El epígono intenta —por lo demás al estilo del clasicismo de corte dorado burgués— evitar toda confrontación con esta nueva concepción del mundo, una nueva cosmovisión, que aparece un tanto desesperada. Esta postura intrépida, este enfrentarse y poner en duda ciertos valores tradicionales, pechando con las consecuencias de tal enfrentamiento, esta decisión valiente de fijar los mojones que separan el bien del mal, esta búsqueda prometeica de la verdad, lo que Jaspers apoyado en Nietzsche definía como «probidad y exposición ilimitada», —se presenta al epígono como algo demoníaco y criminal, condenado de antemano al fracaso. Un espíritu mediocre, que no tiene el coraje de seguir una senda propia, en la mayoría de los casos se adscribe a lo convencional.

La Poesía Espiritual posee, en verdad, una continuidad que nos evoca y retorna a figuras tan significativas como Rilke, Trakl y Oberkofler. Al aparecer el primer tomo de poesías de Hermann Kuprian, «El espejo azul», el crítico Friedrich Schreyvogel remataba su juicio con una loa, en la que destacaba «el parentesco espiritual y digno» de este poeta con los anteriormente citados. Ya desde su planteamiento, aun mirando al pasado desde el punto de vista de hoy, podía apreciarse la evolución que habría de experimentar este Kuprian que, en corto plazo de tiempo, se ha convertido en un poeta-filósofo de gran significación, la magnitud de cuya obra sólo sabrán valorar generaciones futuras.

Hermann Kuprian, como dramático, como lírico y como ensayista, es hoy conocido más allá de las fronteras germanas, cual sucede en España. A más de las representaciones de sus dramas, han aparecido tres tomos de poesías y como última publicación el de «Conversaciones Órficas», texto lírico escrito en prosa rítmica, monólogo de Orfeo que, como imagen del hombre en busca de la verdad, termina por encontrar la afirmación del destino de éste. Sin duda alguna, este libro se pone a la altura de una filosófica del rango del «Zoroastro» del Nietzsche y del «Tao» de Laotse.

Yo me pregunto si Kuprian podrá superar con una obra posterior la grandiosidad de las «Conversaciones Orficas».

Para poder comprender la evolución de la filosofía encerrada en las obras de Kuprian, especialmente de sus «Conversaciones Orficas», hay que recordar el significado de la segunda Guerra Mundial. El Nacionalsocialismo, sucedáneo de todas las ideas importantes de un siglo, que luego a causa de diversas circunstancias desafortunadas degeneraría y se convertiría en la vanguardia de la perversión del espíritu occidental; su hundimiento fue el mismo tiempo el hundimiento de la vieja Europa. Característico de la agonía espiritual que se había apoderado de los pueblos europeos y, particularmente, del alemán, fueron, entre otras estas dos observaciones: la primera, la introducción novedosa de la filosofía pacifista del Lejano Oriente, de las refinadas y antiquísimas culturas de la India y China,—piénsese con esto en el éxito logrado por Hermann Hesse;— y la segunda, la aceptación sin oposición alguna de un «arte» de un modernismo, que valora cosas como esas de una «poesía concreta».

La causa de todo esto hay que buscarla en el espantoso vacío del espíritu, en la frustración de toda la escala de valores tradicionales de los tiempos pasados. El mito de la sangre y del suelo fue totalmente proscrito. En su lugar se introdujo un cosmopolitismo incoloro. Auschwitz, la bomba atómica sobre el Japón, el latente peligro de un comunismo internacional, el desarrollo unidimensional y cada vez más complejo de la técnica y las ciencias, la masificación, la duda, de la impotencia y del pesimismo, consciencia que hay que digerir y vencer transformándola en una otra consciencia desdemoniada y llena de esperanza es lo que constituye el problema clave de nuestros tiempos.

De este caos surge y se eleva la «poesía espiritual» como una nueva Ave Fénix. En su campo de acción se entremezclan y funden humanismo, pacifismo oriental, parte de cristianismo y el viejo mito de la madre tierra, pero más especialmente la consciencia de una era técnica, de bombas atómicas y vuelos espaciales, que se está transformado en otra nueva era, más en consecuencia con la actual, situación mental del hombre y que, por esta causa, constituirá seguramente una grandiosa y poética imagen del mundo. El primer paso consistirá en expresar poéticamente ese pesimismo a vencer. Citemos como ejemplo, la poesía «entre Roma y Nagasaki» de Kuprian:

Ante las fauces  
de los cañones atómicos

están los niños,  
muerden el pan de espigas —  
y juegan  
a la hecatombe,  
entre roma y nagasaki  
aun respiramos  
de flores naturales  
su aroma, en jardines de tiempos pasados.  
pero aun del aire  
descienden los átomos.  
Vagando por nubes  
hieren los riñones.  
Estériles en el seno  
se ajan las doncellas  
igual los pensadores.  
Los hombres fueron.  
Ante las fauces  
de los cañones  
están los niños,  
muerden el pan de las espigas—  
y juegan  
a la hecatombe.

No existe otro texto lírico alguno que trate como éste con tan sublime fuerza expresiva el pensamiento de la posibilidad puesta a disposición del hombre para su propia destrucción. La Poesía espiritual consiste—como nosotros lo vemos aquí—en la expresión esencial de un pensamiento, en la mayoría de los casos, filosófico. Hans Fabert-Perathoner, miembro prominente de la Asociación La Torre de Innsbruck, ha encontrado una admirable semejanza en la pintura gótica: la diferencia entre la Poesía naturalista y la espiritual es semejante a aquella otra existente entre la pintura de fondo dorado del gótico primitivo y las «imágenes» cada vez más realistas de tiempos posteriores: «Pero sobre el entendimiento se eleva la esfera espiritual de nuestro ser... Ella mora por nuestro pensar y está en un plano superior a él, ya que el pensar no existe en sí, sino tan sólo como una proyección espacio-temporal de esfera espiritual. Este espacio espiritual fue el que tomaron los pintores de fondo dorado como realidad y a esta prestaron símbolos apropiados. Lo

real del cielo no era su azul, sino su luminosidad. Y esta luminosidad sólo se podía captar por medio de ese fondo de oro brillante, que refulge aun llegada la noche, y que encontraba así su mejor expresión en vez de con un azul cualquiera...».

Lo ideal de la Poesía espiritual es un algo estético. «El espejo azul», de Kuprian, la mejor a mi parecer de las por él escritas, demuestra cuán perfectamente se ensamblan esta estética y el titánico impulso del hombre hacia un mito de veracidad que él quiere crear-se para sí mismo y cuyas consecuencias pretende soportar con un cierto «pathos», grandioso y prometeico. Copiemos unas estrofas:

Sobre las umbrosas  
losas sepulcrales  
y los pinos al aire  
refulge la azulada  
campana de los cielos  
cercana a lo eterno—  
y lanza reflejos.

Pero abajo  
la plateada bóveda lanza  
tan sólo su imagen propia:  
la mía,  
la del hombre.

Que del espejo azul  
sólo resbala semejanza,  
y la embajada de arriba  
somos nosotros mismos,  
nunca perfectos,  
encorvados sombríamente  
hacia las tumbas de los mayores.

Aquí, en esta poesía, habla el orgullo y la soledad de Prometeo. Pero el hombre no aparece aquí ya —como en el caso de Nietzsche— expuesto al vértigo de las alturas, para bien o mal suyo, propenso a lanzarse voluntariamente en el negro abismo. El medio de que se vale el poeta para evitar la última y temible consecuencia del discorrir prometeico es la melancolía, el profundizar y solidificarse en esa atmósfera encantada del conocimiento metafísico de las cosas.

De este estado de ánimo el hombre saca de nuevo una fuerza increíble, una poderosa voluntad de vivir que arranca a sus labios un sí incondicional a la vida.

Del contenido de la última poesía brota aun otra consecuencia. La conjunción de los sentimientos básicos, estético, titánico y melancólico, produce la eliminación de las dimensiones espacio-temporales.

«Lo futuro fue, el pasado se anuncia», dice en cierta ocasión Orfeo. Con esto da a entender que lo fatal en el esfuerzo metafísico del hombre permanece invariable y de aquí que sus objetivos últimos y conceptos de valores en el fondo son iguales. Con esto tensa él el arco que va de las pirámides egipcias a la nave espacial Apolo que se posa en la Luna. La bomba atómica, todo el futuro inabarcable del mundo pierde su terribilidad, su desesperanza. Y lo pierde por la fe en la grandiosidad e intemporalidad del ser. Del mismo modo el hombre puede echar una mirada al pasado sin temor alguno, cuyos valores tradicionales siguen siendo para él inalterables y eternos, y cuya aceptación y libre posesión le es posible sólo por esa victoria sobre el futuro, esto es, porque acabó con la nueva imagen del mundo.

Las «Conversaciones órficas» de Kuprian constituyen la cumbre de esta filosofía liberadora de la existencia. El mito de Orfeo, de aquel cantor y vidente griego que por el encantamiento de su arte hacía casi hablar a los animales feroces, permanece vivo tras el transcurso de casi tres milenios. Los artistas plásticos no le olvidan y son los poetas y compositores los que conjuran su imagen frente al futuro. Piénsese en los «Cantos órficos» de la antigüedad, en Rilke, en Anouilh o en el filme televisivo «Orfeo», que ha tratado este tema bajo el aspecto existencialista. Pero piensen también en la figura órfica de los dramas musicales de Gluck y Offenbach.

Pero para Hermann Kuprian la figura de Orfeo significa aun algo más. De ello dan fe no sólo su drama «La muerte de Orfeo» estrenado en los festivales del castillo de Landeck ni su residencia veraniega de Obtarrenz, Tarrenz, conocida por Casa de Orfeo. A través de la lectura de sus «Conversaciones órficas» se comprende que Orfeo es para él algo así como Dionisio para Nietzsche, la esencia mítica del propio yo.

El antagonismo que aflora en el esfuerzo metafísico del hombre, — por una parte la búsqueda de la verdad y, por otra, la búsqueda de la redención,— ambas fundidas en la convulsiva esperanza de reducirse a un común denominador—, es culpable, la mayoría de las

veces, del fracaso del hombre. Nietzsche ha expresado esta afirmación con aquella su sarcástica y graciosa frase: «No existe ninguna armonía preestablecida entre la promoción de la verdad y el bienestar del hombre».

Más Orfeo, no obstante, intenta encontrar esta armonía. La pregunta central de la vida a la que Orfeo pretende buscar una respuesta válida es la pregunta acerca de la verdad en las cosas transmitidas por la tradición. El invoca a los grandes testigos de la humanidad: a Moisés, a Buda, a Confucio, a Mahoma, a Marx. Todos ellos, en su tiempo y cada uno por sí, han encontrado esta armonía y son miles los que han seguido sus doctrinas. Pero lo que Orfeo descubre en ellos, en sus largas conversaciones nocturnas, no llega a satisfacerle. El viviente puede recibir y apropiarse algunas de estas grandiosas ideas, pero lo que él busca fundamentalmente es su propia verdad. Y así llega él al conocimiento de que no existe «ninguna verdad en sí», — que sólo existe la verdad a través de la fe.

Así habla él con el aviador y el astronauta:

«Mi saber es visión, mi existencia un señalar.

Vuestros volantes, sin vosotros, carecen de vida, y vuestros ojos de radar son ciegos sin vuestra mirada.

Palpitáis sobre la máquina, creéis en las bailarinas agujas de vuestros relojes.

Creéis esto, creéis aquéello.

Creéis lo ya creído».

Orfeo duda, pero no se desespera. Mucho más cree él en el sentido que se oculta tras las apariencias. Está de acuerdo consigo mismo de que no se le logra fijar las sombras del pasado, ni tampoco la sombra de Euridice, que se le aparece de nuevo al final. Su fe se concreta al «Yo soy» y a lo que existe en y en torno a éste — su propio ser y el del mundo — y, dominado por el pensamiento de la eternidad e intemporalidad del ser que incluye en sí por igual a pasado, presente y futuro, Orfeo deja a su espalda noche y pasado y desde su oscura casa se desliza hacia las luminosas mañanas, símbolo de la resurrección y de la inmensidad.

«Me rodea la luz.

envuelto en sombras tú... desvanecido... hacia abajo...

¿Dónde está el comienzo?

Cierro las puertas. Camino por la pradera.

¡Qué bello es el «Yo soy»!

Eterno florece el presente.»

## Lluvia

La lluvia borra al campo  
sus contornos precisos,  
esconde las montañas,  
roba su plata al río,  
apaga los colores  
y enjaula los olivos.

.....  
¿Por qué cubre sus ojos  
con un pañuelo lívido  
el cielo, y nos callamos  
con este llanto íntimo?

.....  
¡¡Vendrá la primavera  
con todo redivivo!!

¡¡Saldrán de cielos grises  
los nuevos coloridos!!

.....  
¡¡Hoy está, tras la lluvia,  
mi Dios, entristecido!!

.....  
CELESTINO VEGA MATEOS (†)