



## Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: La noche alquímica de Ida Vitale

Autor: Ramond, Michèle

Forma sugerida de citar: Ramond, M. (1990). La noche alquímica de Ida Vitale. *Cuadernos Americanos*, 1(19), 178-189.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año IV, núm. 19, (enero-febrero de 1990).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY - NC - ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>  
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

## LA NOCHE ALQUIMICA DE IDA VITALE

Por Michèle RAMOND  
UNIVERSIDAD DE TOULOUSE II

*Quien se sienta a la orilla de las cosas  
resplandece de cosas sin orillas*

SI LA POESÍA de Ida Vitale no obedeciera a leyes muy particulares que a menudo nos resultan misteriosas, al parecer le sería fácil crear imágenes. Pero el crear imágenes a cualquier costa es precisamente en esta poesía el objeto de una crítica tanto más difícil de percibir (o de admitir) en cuanto que escapa a nuestros hábitos y a nuestras creencias. El culto de la imagen que nos es tan natural y en el cual se define y se reconoce (entre nosotros) una sensibilidad de elite es quizás lo que más choca la sensibilidad poética de Ida Vitale. La imagen tal como la practicamos y teorizamos implica que haya luz y una superficie reflejante. Estaremos de acuerdo en considerar que la página de escritura llena esta función de pantalla-espejo y que la producción de las imágenes en su superficie supone que confiaríamos en un foco luminoso, cómplice del delicado juego óptico y trópico. Nada más trivial que esta observación que implica, con todo, que la condición de nuestros poetas, por desesperada que sea, no es incompatible con una cierta serenidad. La serenidad que más allá o a despecho de los desconsuelos y de las angustias acompaña siempre en cierto modo las escrituras de la revelación y de la reflexión. Creer en la imagen poética y profesar la imagen poética (ya sea a la manera de un Góngora, de un Lorca o de un Breton) es otorgarse la gracia —gracia de Dios o gracia del Arte— de pertenecer a un universo que nos acoge o nos recoge y que se somete a nuestras influencias. El culto de la imagen, que en cierta medida tiene algo de idolatría, es también un culto del punto de vista, de nuestro punto de vista, sin duda, de nuestra actividad focalizadora. Idolatramos la imagen que nuestro ojo ve

y se forja, llenamos de imágenes el lenguaje y el mundo, confiando en que nadie nos lo reclamará y que en todo caso la luz (Dios, el sol, el proveedor) o nos provee las condiciones de una observación más fácil, o tolera nuestra alma imaginadora y nuestras manías sustitutivas. Hacer dentro de la imagen supone pues que se tienen buenas razones para creer en esas tres cosas: la luz, la realidad (lo más ilimitada posible) y el todopoderío del ojo —el punto de vista, el sujeto.

Esta certidumbre no existe en Ida Vitale. En el país sin luz que es el suyo, las palabras como topos conducen por caminos subterráneos donde no se celebra ninguna apoteosis subjetiva ni ninguna gloriosa captura de imágenes. En muchos lugares de su obra (pienso en "Cuadro", 1972, en "Cifra de silencio", 1980) parecería incluso que Ida Vitale se enfrenta a la célebre alegoría lorquiana de la casa de la metáfora viva en el bosque lunar y peligroso de las imágenes poéticas. Partir de caza con su arco y sus flechas para acorralar entre los troncos las carnes palpitanes y reales de las metáforas vivas más adecuadas al plan secreto del poema es un vasto acto de barbarie. En su "Cuadro" Ida Vitale vilipendia semejante caza y nuestro tratamiento del espacio poético en *speculum* asesino o mesa de banquete sobre los cuales el ícono naciente viene a destrozarse, desgarrado por los colmillos de la jauría carnívora:

Construimos el orden de la mesa,  
 el follaje de la ilusión,  
 un festín de luces y sombras,  
 la apariencia del viaje en la inmovilidad.  
 Tensamos un blanco campo  
 para que en él esplendan  
 las reverberaciones del pensamiento  
 en torno del ícono naciente.  
 Luego soltamos nuestros perros,  
 azuzamos la cacería:  
 la imagen serenísima, virtual,  
 cae desgarrada.

Iconoclasta, el poema hace escarnio de nuestra civilización icónica. "Cifra de silencio" sitúa un paisaje dividido en dos:

Lejos allá  
 han de seguir los gallos  
 buscando la mañana  
 en que solos conciertan la libertad,  
 su escalofrío.



moto del bosque de los gallos no es gratificado ni por la luz ni por el verbo. Es un grupo austero y recogido. No se plantea la finalidad de la marcha, ésta implica la avanzada o el progreso, sin más detalles; si se apunta a un progreso es un progreso contenido, concentrado y casi esotérico. Sobre esta zona donde el sujeto se introduce ninguna luz cae como un don del cielo, del sol o de Dios. La única luz es la que despiden los trozos de vidrio, es el prisma descompuesto de la luz blanca plenaria, invisible en sí misma. La irradiación del sol, de la fuente emisora, no es accesible, ni tampoco sin duda los objetos del mundo. Sólo existe la luz espectral que puede alcanzar la palidez aterradora del cadáver, signo de una descomposición de la materia más fina, de las ondas, en el curso de la cual la palabra no se despliega en sus imágenes, sino que se condensa en su silencio negro, triste.

Para Ida Vitale la poesía no es una máquina de volar hacia el sol, ese fuego exterior del que se alimenta el verbo metafórico, iluminado, fértil, profético. No. La poesía es una máquina ciega ('La máquina ciega', 1980) que no obedece a la fascinación del sol de fuego sino más bien a la gravedad que ejerce el centro de la tierra:

Te estás acercando al lugar  
 donde  
 mejor se muere;  
 allí  
 un sol negro alumbraba  
 el frío.  
 Manos sin prisa  
 ceden  
 a la otra gravedad  
 donde caer definitiva  
 a solo.  
 Juntas todas las lágrimas  
 llevan a donde  
 estalla  
 noche catedralicia.

La poesía conduce a través de la noche hacia el fuego innato en la materia, el fuego central y secreto de cocción que arde lentamente en las entrañas de la tierra, fuego paradójico, *negro e invernal*, corrompido y frío, fuego de calcinación, de incineración y de preñez de la materia poética llevada al negro melancólico y reducida en la ceniza del verso. Ya que este austero encaminamiento ha-



Nos vamos a dormir  
en un San Juan sin fuegos.

Sin fiestas de equinoccios, sus fuegos y esplendores son reemplazados por el óxido, la combustión y el enmohecimiento, la negra y ácida cocción de las materias. El óxido del sur en las antípodas de nuestro mundo bien vale los esplendores de fiesta del Occidente idólatra. La negrura del ácido oxidante que roe y cuece la materia del poema, contra los fuegos de abundancia del Occidente metaforizador bañado en el resplandor afortunado que le dan la luz y el sentido.

Porque aquí estamos, sin duda, ante una deconstrucción del mito de Fénix. Si tiene lugar una referencia a la alquimia, no se da en una luz griega mediterránea, que postula en el horizonte de espera de la ceniza y de su necesaria melancolía los triunfos de la piedra trasmutante y del oro:

Al cabo fue cayendo  
hacia la tierra  
entre sombras  
de vuelos de ceniza.  
Y no vimos batir ala ninguna.<sup>1</sup>

Es probable que la poesía de Ida Vitale no crea nunca haber llegado al grado de la obra en su perfección. Si eso ocurriera, el más pequeño grano de poema convertiría en oro o en plata resplandecientes los millones de granos imperfectos del mundo y de su historia. El menor grano, la más pequeña partícula poética curaría todas las enfermedades del mundo y purgaría de todas las manchas originales y repararía todos los desórdenes y todas las injusticias. Encontraríamos entonces, del otro lado del espejo, detrás de las miserias de la historia y el horror y los truenos y las violencias, el jardín original, pero un jardín como quizás no ha existido nunca, sin tormenta y sin malicia. Pero el acierto del poeta no llega a esas cumbres. La escritura no deja de enfrentarse al fracaso de la magia, no sale del territorio triste del fuego paradójico, el fuego negro de combustión y de putrefacción, negro y frío, que produce escalofríos:

<sup>1</sup> "Final de Fénix", 1960.

Quisieras escribir al margen de combustiones  
 y escalofríos,  
 malezas que ametrallan  
 y testimonios del fracaso de toda magia;  
 remediando azogues roídos para que  
 del otro lado del espejo se llegue  
 a los jardines sin tormenta ni astucia,  
 donde el té circular y los amigos íntimos  
 lejanos.

Quisieras convertir los pantanos en manantiales de limpio berro,  
 izar la historia,  
 red reptante donde tropiezas  
 y te cubres de presagios amoratados.  
 Pero sigues por arenales de sofocación hasta ningún fin,  
 a vararte en el horror prometido.  
 La espalda, triste signo,  
 acata tablas dictadas entre  
 truenos y violencia.  
 Quisieras estar naciendo en edad de razón.<sup>2</sup>

La escritura se declara impotente para salvar de la maldición de Adán y de Caín. La escritura sigue siendo tributaria de las tablas de la ley dictadas en medio de un fuego de cólera. Perseguida por ese fuego de cólera, la poesía de Ida Vitale no llega a invertir el fuego en una imagen buena y el trabajo alquímico del verso permanece —al menos ése es su fantasma— en la etapa austera de la ceniza y de la noche. Todo sucede como si la poesía del viejo mundo, la poesía metafórica de los gallos que se exalta al punto de reencontrar y transmitir la luz y el sentido, fuese una poesía de privilegiados, puesto que estando en el secreto de los dioses se acomoda con el fuego de lo alto que obliga a los hombres al exilio y al sufrimiento. Acomodarse, a través de los juegos de luz de la inspiración y de la imagen poética, con el fuego de lo alto, es, de algún modo, aceptar el desorden y la injusticia de abajo, es salvarse a sí mismo poniéndose del lado del más fuerte. Acceder por sí solo a la gran riqueza del fuego que sumió a los hombres en su horror es renunciar a buscar para todos la solución de nuestros trabajos. Ida Vitale no vuela hacia el fuego de Dios al cual el poeta tiene el privilegio de poder acceder, busca en la ceniza y en el polvo del horno donde ella cuece su obra un principio de armonía, una arena, un grano, una piedra que volviera a poner las cosas en un acuerdo y un equilibrio justos que imaginamos que han sido rotos, pero cuya ima-

<sup>2</sup> "Zoon politikon", 1980.

gen finalmente ningún pasado nos la ofrece: porque no hay pasado que no nos expulse y no corte nuestras raíces. No se puede en los hechos remontar a ningún pasado digno de ese nombre. Por eso la poesía no tiene la tarea nostálgica y romántica de volver a encontrar el jardín perdido de la armonía original. Su tarea exacta es, en primer lugar, quemar por dentro la materia para que en el término de esta laboriosa, triste, negra carburación, el poema, autocalcinándose, vuelva a caer sobre la página en cenizas jeroglíficas que no se adornan con el prestigio del sentido:

Arde en la destrucción  
Serás ceniza y *no* tendrás sentido<sup>3</sup>

Viene luego el producir un jardín de sílice. Segunda etapa después de la de la ceniza. Ese jardín de sílice no debe nada a la ilusión de un jardín original naturalmente bueno donde la luz-Dios-Verbo, desde antiguo buena y nutricia, se habría derramado en dones fertilizadores: hierba verde, toda hierba que trae simiente, todo árbol que tiene fruto, que trae simiente para servir de alimento a las bestias creadas y al hombre. Esta evocación feliz del tercer día y del sexto día de la Creación es una excepción en la poesía de Ida Vitale. Pero en ningún momento en ese poema ("Venturas naturales") se ha de creer en esta imagen paradisíaca de bondad divina. Se trata de una ilusión en la que a veces la dulzura de la luz nos invita a creer, invitándonos por ello mismo a suponer que estamos todavía (siempre) en el Paraíso. El estatuto virtual de ese jardín de abundancia está claramente establecido, y por lo tanto no se lo puede *recuperar* por la escritura, sino que está del todo por hacer. El jardín de sílice es quizás una etapa hacia las fértiles praderas sin duplicidad ni peligro de maldición donde el poeta podría al fin pacer sus palabras con toda tranquilidad, sabiendo que los hombres libres del miedo vendrán a alimentarse y a animarse. El jardín de sílice sería la etapa sombría que precede al acontecimiento deseado pero tan alejado del utópico jardín. Utópico porque la escritura no puede asegurar los placeres fuera de las condiciones históricas que los volverían posibles, practicables. Si el poema no quiere ser un espacio ilusorio de felicidad sin relación con su tiempo, su contingencia, si quiere escapar a la tentación de ser un *lugar común*, un tópico sin veracidad, al que nadie (al no tener la posibilidad de creer en él) podrá acceder, tendrá en primer

<sup>3</sup> "Hora nona", 1980.

lugar que autoconsumirse para tratar de obrar una redención sobre la materia, debe perfeccionar por su combustión la materia impura, llegando al estado de la piedra de transmutación. Porque el trabajo sobre la materia del poema funciona como un trabajo sobre la materia histórica del mundo. Consumir materia verbal viene a ser consumir tiempo y las operaciones literarias no deben ser ilusiones, sustituciones de lo real, sino operaciones mágicas sobre el espíritu secreto de una materia única. La alquimia poética arrastra la lenta e irreversible mutación del mundo. ¿Acaso las palabras no son semejantes a nosotros? Las palabras se nos parecen ("Sequía", 1980), son materialmente idénticas a nosotros, y no es posible tocar a los hombres sin tocar a los hombres y a su historia. No hay una continuidad material entre el poema y el hombre, entre la paciencia literaria y la paciencia ideológica. La palabra y el poema son lo real mismo. No es posible, pues, describir con ellos utopías porque eso sería aceptar que el mundo de las palabras vive al margen de lo real, vive su propia vida sin ocuparse de la vida de los hombres y del mundo. La poesía alquímica de Ida Vitale se alza contra la poesía metafórica porque se rehúsa a que el trabajo poético no sea *al mismo tiempo* un trabajo sobre el mundo. Es bastante evidente (aunque no sea del todo luminoso) que para Ida Vitale lo poético no tiene el derecho de sustituir a lo real. Lo poético es un melancólico trabajo de transmutación de la materia, de toda la materia y no sólo de la lengua.

El sílice es un compuesto oxigenado de silicio, es un mineral que a través de sus muy numerosas variedades constituye más de la mitad de la corteza terrestre. La palabra está ligada al guijarro, a la dureza, a la tierra. Dice bien la continuidad entre la materia del poema-jardín de sílice y la del mundo. Las propiedades reductoras y resistentes al ácido del silicio, su dureza de algún modo ejemplar, sus tratamientos químicos y sus combinaciones orgánicas, se convierten en un símbolo de la palabra que llega, durante el trabajo poético, a adquirir una fuerza capaz de resistir a los golpes del tiempo y de la historia. No sólo capaz de resistir, sino también de reintroducir en la materia fría, desterrada de Dios y de la luz, el germen de fuego, el germen espiritual que la *rubificará*. La materia saldrá entonces de su negrura, de su frío y de su tristeza. El sílice es también el sílex, esta variedad mineral que tiene la propiedad de producir fuego bajo instrumentos acerados y con el cual se fabrican las piedras de los encendedores. El sílice del poema-jardín es pues la esperanza de los encuentros con el fuego después del largo



persona: la tarea para cada uno es pesada, desesperante, interminable. La época de oro y de abundancia no ha llegado aún ni para la materia del poema ni para la materia del mundo. Ese tiempo de felicidad no puede ser confundido, en modo alguno, con el mundo actual, ni siquiera con los momentos privilegiados de ese mundo y sus provisorios estados de gratificación por la luz exterior. La luz exterior es un señuelo, la materia debe arder desde dentro y pasar por las etapas negras de la consunción, del tormento y del exilio lejos de la luz falaz, antes de conocer los frutos del trabajo de retiro y de concentración. La naturaleza será regenerada por el fuego negro del interior, fuego paradójico que da escalofríos y tinieblas y desesperación, pero que (del mismo modo que el Cristo en la cruz) se convertirá en un fuego de gloria, redentor de la materia del mundo:

Todo es azul,  
 lo que no es verde  
 y arde,  
 I.N.R.I

—*igne natura renovatur integra*—  
 en este aceite grave del verano;  
 cae el que pesa el vuelo de los pájaros  
 y blasfema del pájaro sin vuelo,  
 cae la excrecencia verbal,  
 la agorería, el trofeo,  
 la joya sobre la vieja piel de siempre.

Quien se sienta a la orilla de las cosas  
 resplandece de cosas sin orillas.<sup>3</sup>

El trabajo poético implica, pues, una pasión por ese largo pasaje por lo negro y por el exilio, esta larga combustión desde el interior que quema, filtra, depura y da esos poemas esotéricos, elípticos, carbonizados, lacónicos, concentrados en su esencia, encerrados, replegados, donde la circulación del sentido casi no llega a darse porque éste no se desprende de las palabras sino que está fijo en ellas y como tal es prácticamente indescifrable e imposible de extraer. La materia poética es, pues, en primer lugar, por un esfuerzo de ascesis, liberada de sus lazos religiosos, míticos, afectivos, que la man-

<sup>3</sup> "Verano", 1980.

tenían en la dependencia de múltiples topos y así sublimada, aislada en especial de los mitos y las necesidades solares, se consume desde dentro para engendrar la llama en la cual la naturaleza se regenera. Tal consumición interior se declara en el hermetismo abrupto del poema cuya negrura y dureza y fijeza son siempre prometedoras de un enardecimiento futuro. La combustión no será entonces negra y triste porque en el aceite de las materias combustibles del poema resplandecerá por fin el azul de la luz. Como el Cristo el poema habrá llegado en ese momento a cumplir su tarea redentora en el seno de la naturaleza:

—*igne natura renovatur integra*—

Para aquél que llegue a ponerse al margen de las cosas habrá frutos porque resplandecerá de cosas sin límite. Pasar al margen de los prestigios y de las ventajas solares por la prueba de la negra y triste congelación de la materia, es darse a sí mismo, a la materia del poema y a la materia histórica del mundo las únicas posibilidades de salvación. Ya que la poesía que emplea el espejo y la luz solar para engendrar sus imágenes no provocará ningún cambio en la materia. El trabajo de la palabra no ha de ser ni una profecía ni una metamorfosis, operaciones que carecen ambas de una acción directa sobre la materia y sobre la historia. El trabajo de la palabra debe ser un reactivo de toda la materia.

*Traducción de María Pía Braem*