

La poesia como bálsamo filosófico

Julia MANZANO ARJONA
Societat Catalana de Filosofia

RESUM: Poesia i filosofia són paraules que convoquen les creacions més elevades de l'esperit humà. A Grècia ja es van evidenciar dos camins divergents, els quals van tenir a veure amb el tracte amb les coses. El poeta té afecció a les coses en la seva immediatesa; a la multiplicitat de les coses capturades en les seves aparences, per bé que aquestes no siguin més que pures ombres. El filòsof, tanmateix, considera que s'ha de cercar l'ésser ocult darrere les aparences; desvincular-se del tracte directe amb les coses per ascendir cap a la unitat de la idea. El poeta no té necessitat d'anar a la recerca d'alguna cosa que ja no posseeix. D'aquí que la seva disposició davant la seva escomesa sigui de plenitud; però també de desassossec, per aquesta sobreabundància acceptada. El pensador, per contra, se sent sempre com un indigent; per això, quan creu haver trobat qualsevol tipus de «pedra filosofal» (se'n digui «idea» o «ésser»), construeix, si pot, un sistema. Oblidem-nos dels poetes i atenem aquells qui frueixen de la lectura de poesia. A ells els suggereixo que prenguin una actitud receptiva: deixar-se envair per la música de les paraules, en un procés d'immersió, sense fer confrontacions amb les idees que apareguin en el poema. La disposició contrària és la que se sol adoptar davant un escrit filosòfic: una distància prudent per tal d'encarar-se a les idees i establir paral·lelismes amb altres reflexions filosòfiques. Deia Carles Riba que la poesia és una «festa de l'ànima». Allò que caracteritza una festa és un tremp emocional que comparteixen els qui hi participen. El poema, doncs, fóra una invitació a repetir l'aventura espiritual del poeta; hom imita el foc cremant, consumint-s'hi. Allò provoca un oblit de les misèries quotidianes, el nostre alè es confon amb el que flueix dels versos, els quals adquireixen poders balsàmics, de remei contra la prosa ordinària de la vida. La poesia és bálsam filosòfic perquè el cant s'eleva sobre això o allò, el cant que unifica convoca els poders d'una celebració de l'ésser. Rilke ho sabia: «El cant que tu ensenyas no és deler, / petició de quelcom que al final s'ateny; / el cant és ésser.» S'ha produït un lliscament de la poesia vers la filosofia. Rilke suma al tracte directe amb les coses una elevació cap a la universalitat de l'ésser, tasca que semblava destinada als filòsofs. Però a aquest encreuament entre filosofia i poesia ja hi havien arribat els romàntics, dels quals serà, en alguns aspectes, l'hereu.

PARAULES CLAU: literatura, filosofia, poesia.



SOBREABUNDANCIA DEL POETA, INDIGENCIA DEL PENSADOR

Poesía y filosofía son palabras evocadoras. Y lo que evocan tiene que ver con las creaciones más elevadas del espíritu humano. La historia de sus relaciones mutuas podría constituir una narración que comenzase en los orígenes, atendiendo a su desarrollo hasta el momento actual. Algunos de esos espíritus superiores cultivaron, a la vez, pensamiento y poesía; siendo los románticos los que encarnaron este hermanamiento-fusión con furia apasionada, como si presintieran que su unión estaba destinada a no ser duradera. Porque no había sido así a lo largo de la historia, sino que ya desde sus comienzos podría hablarse de una confrontación de formas de expresión y talentos de pensadores y poetas. Y tampoco continuó el matrimonio después del paréntesis conciliador romántico, ya que en la contemporaneidad aparece un tercer elemento mediador entre ambos. Este intermediario es el que, sustentándose en alguna teoría estética, pretende analizar las relaciones entre los dos. No es poeta ni tampoco filósofo, tan sólo es, o pretende ser, intérprete o hermeneuta.

En los albores de la llamada civilización occidental, en Grecia entendida como patria originaria, ya se evidenciaron dos caminos para la filosofía y la poesía. Estos dos caminos divergentes tuvieron que ver con el *trato con las cosas*. Para desarrollar esta argumentación vamos a situarnos en la perspectiva del filósofo Platón, el cual, para escándalo de sus contemporáneos, expulsó al poeta de su *Kallípolis* o ciudad ideal. Ese escándalo sigue siendo objeto de justificaciones o desacuerdos, en las múltiples interpretaciones que desde entonces ha suscitado.

El poeta está apegado a las cosas en su inmediatez, a la multiplicidad de las cosas captadas en sus apariencias, y también es afecto a los azares de la vida. Y no desea renunciar a esa forma inocente de compromiso con las cosas, aunque esas cosas no sean sino fantasmas, apariencias o meras sombras. Esta era la situación en la que se encontraban aquellos prisioneros del inmortal «mito de la caverna» (libro VII, *República*), cuya vida había transcurrido encadenada a la pura inmediatez. Uno de ellos consigue liberarse y con dificultad asciende por «la áspera y escarpada subida», desde el reino de las tinieblas hacia la luz. ¿Qué encuentra fuera de la caverna? La «verdadera realidad», es decir, la idea, el modelo, el arquetipo universal; del cual los prisioneros no habían visto más que el reflejo en la zona oscura de su caverna. El liberado entonces, que se adjudica el estatuto de filósofo-pedagogo, decide bajar, de nuevo, para liberar a los compañeros de cautiverio. Su enseñanza es que hay que salvarse de las apariencias, desapegarse del trato directo con las cosas para ascender a su idea, aquella que permite que contemplemos las cosas en su unidad.

Los dos caminos están ya delimitados desde el origen y tendrán consecuencias para la posteridad. El poeta ama las cosas en su inmediatez y en su multiplicidad, en su devenir y transformaciones en el tiempo. Su amor a las cosas condiciona su deseo de no renunciar a sus múltiples apariciones, matices de las sombras, claroscuros: aquel rayo de sol que se pierde en el horizonte, aquel aroma, el susurro del

viento. El filósofo, por el contrario, busca al ser oculto tras las apariencias, la unidad de la idea, siempre idéntica a sí misma e inmóvil. El *páthos* de lo oculto es el talante o la disposición propia del filósofo, generado en él por la cosa misma, si hemos de atender a la intuición del sabio Heráclito que decía que «la *physis* gusta de ocultarse.»

De esta enseñanza del filósofo de Éfeso vamos a extraer otras conclusiones, que marcarán también los dos senderos: el de los filósofos y el de los poetas. Los primeros no quieren, o no pueden tener un trato directo con las cosas de la naturaleza, por lo tanto han de buscar, perseguir algo que no se da, que no regala su presencia. Y aquí comienza el largo camino de la filosofía, «esa ciencia que se busca» (Aristóteles), entendida como *méthodos*, camino o guía para llegar a lo que denominan realidad. Sin embargo el poeta no busca, porque no tiene necesidad de ir en pos de algo que ya no posea, nada en la abundancia de las cosas. De aquí que su talante, o su disposición ante su tarea y ante la vida sea de plenitud, de tranquila aceptación de aquello con lo que se encuentra; pero también a veces de desasosiego, por esa *sobreabundancia* aceptada. El pensador, en cambio, se siente siempre como un *indigente*, por eso cuando cree haber encontrado cualquier tipo de «piedra filosofal» (llámese ésta idea, ser, ente o sujeto) se aferra a ella y construye, en cuanto puede, un sistema. Es insaciable en su deseo de saber, ordenar, nombrar y clasificar, y por esta senda consume su *toma del poder*. Recurriendo a Platón, de nuevo, recordemos que los filósofos son los que gobiernan en su República.

Sin embargo, el poeta vive en los arrabales del poder: su voz en rebeldía, su naturaleza errabunda, de *flâneur* o «maldito» (Baudelaire, Rimbaud), de expulsado, ya quedó marcada por «la condenación de la poesía», a la que aludíamos antes. Esta exclusión se hace precisamente en nombre de la verdad y la justicia. La argumentación platónica es como sigue: si la verdad corresponde a la idea, meta del filósofo, la apariencia será la representación de la mentira, y el poeta que la ama es un mentiroso, embaucador y engañador. Daría mal ejemplo a esa comunidad terrenal (y utópica), con un mínimo de cambios, en la que cada hombre ocupa un lugar y realiza una función, heredada de padres a hijos, fundada a imagen y semejanza del mundo de las ideas inmóvil. La justicia reinaría en esa comunidad precisamente cuando cada categoría de ciudadanos cumpliera una función asignada: los filósofos gobiernan, los guerreros defienden y el pueblo subviene a las necesidades de los otros dos estamentos. El poeta no tiene un lugar asignado, subvertiría el orden, ya que es amante de las apariencias que se transforman y destruyen; se aferra a la evanescencia del instante y no acepta el consuelo de la razón, es un hombre desgarrado. Sin embargo el filósofo conoce por reminiscencia (recuerdo de su estancia anterior en el mundo de las ideas), no ha de sentir impaciencia porque el tiempo transcurra, no va a serle revelado nada nuevo, porque él «ya sabe».

Debo a María Zambrano algunas de las ideas precedentes, que me han sugerido otras propias, que he entrelazado con las suyas. El texto al que me refiero es *Filosofía y poesía* (1939), del que ahora hago una cita literal: «en Grecia el optimismo, la espe-

ranza, se abrió paso por la vida del pensamiento.»¹ La interpretación que hace la pensadora española de la razón, recién descubierta, y correlativa de la idea porque es de la misma naturaleza, es esperanzadora. La confianza del filósofo radicaría en acogerse a la razón y reintegrarse a ella, a su unidad originaria. La razón es el refugio del filósofo.

La otra gran creación del espíritu griego es la tragedia. En ella, al contrario que en la filosofía, están reflejados la inseguridad, el pesimismo, la angustia y el padecimiento de los mortales, cuyos conflictos, «humanos, demasiado humanos» (Nietzsche) se entrecruzan con los de los dioses olímpicos, amorales y despiadados, cuya arbitrariedad gobierna el mundo. Ni las tragedias, ni los mitos acerca de los dioses tienen cabida tampoco en la utopía platónica. Homero, primer poeta y educador del pueblo griego, será también expulsado de su ciudad.

INMERSIÓN Y DISTANCIA: LA POESÍA COMO BÁLSAMO

Con la venia de Platón, o sin ella, vamos a situarnos en una posición radicalmente opuesta para intentar no una condena, sino una «defensa de la poesía». Pero antes sería necesario intentar dilucidar los diversos significados que el término poesía ha tenido a lo largo de los tiempos, para comprobar si se ha mantenido una cierta unidad semántica. Pero no voy a officiar de filóloga. Por el momento, vamos a considerar una serie de acepciones diversas, en ocasiones contradictorias. Con anterioridad hemos dicho del poeta que es mentiroso y embaucador (en la acepción platónica), un hombre desgarrado y desesperanzado que no quiere recurrir a la razón unificante. Pero también hemos mencionado que vive en los márgenes del poder y que es un agente de subversión del orden establecido. En este sentido, pero dándole la vuelta al argumento platónico, el poeta Blas de Otero decía que «la poesía es un arma cargada de futuro», un instrumento de cambio social.

Frente a esta disparidad de significados, y otros que a continuación irán apareciendo, recurramos a la etimología del término, para ampararnos en la autoridad emanada de los orígenes. 'Poesía' procede de la voz griega *poiesis*, que significa la acción de «producir», «fabricar» o «crear». Los griegos la tomaron, al principio, en el sentido de obra fabricada, al mismo nivel que otras actividades artesanales u oficios. Antes de Hesíodo y Píndaro la idea del «poeta» se confundía con la de simple «cantor» o «rapsoda»: *aoidos*. El mismo Homero (¿siglo VIII aC?) es tenido como ejemplo del rapsoda ambulante, ciego y pobre, que va de corte en corte recitando las gestas de los *aristoi*. La dignificación del término no llegó hasta las postrimerías de la antigüedad, cuando el poeta empieza a ser considerado un ser privilegiado y único, ajeno a toda actividad gremial artesanal. Poesía, sería entonces lo que sigue siendo considerada hasta hoy: «creación» por antonomasia.

1. María ZAMBRANO, *Filosofía y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 31.

Vamos a olvidarnos un momento de los poetas y vamos a desplazar el centro de atención a los fruidores y lectores de poesía, haciendo la salvedad de que no voy a guiarme por la llamada «estética de la recepción» de la escuela de Konstanz (Jauss y Iser), cuyos postulados no comparto, sino por un ejercicio continuado de lectura propio. El amante de la poesía ha de intentar leerla en alta voz, u oírla de otro. El órgano privilegiado para la recepción de este arte ha de ser el oído, en contraposición también a Platón, que consideraba que era la vista (el verbo *eido* significa ‘ver’, para el filósofo griego «ver con los ojos del alma», es decir, «contemplar» el *eidos*, la «idea»).

Pongámonos, pues, a la escucha de los versos de *Les fleurs du mal* de Baudelaire.

Rêve parisien

Babel d’escaliers et d’arcades,
C’était un palais infini,
Plein de bassins et de cascades
Tombant dans l’or mat ou bruni;

Et de cataractes pesantes,
Comme des rideaux de cristal,
Se suspendaient, éblouissantes,
A des murailles de métal

Non d’arbres, mais de colonnades
Les étangs dormant s’entouraient,
Où de gigantesques naïades
Comme des femmes, se miraient.²

La actitud receptiva que propongo, y a la que invito que compartamos, es la de dejarse llevar por la música de las palabras, dejarse invadir por ellas, abandonarse al torrente de las metáforas en un proceso de *inmersión*. No poner fronteras, no establecer distancias, abrir solamente los sentidos internos y externos, no realizar confrontaciones con las ideas que en el poema aparezcan. Por ello, decía que no compartía la actitud de la citada estética de la recepción, que habla de un enfrentamiento entre obra de arte y receptor, al que llama «horizonte de expectativas», confrontando el poema con la experiencia personal y esperando de él determinados efectos.

La disposición contraria a mi *propuesta de inmersión* en un texto poético es la actitud que suele adoptarse ante un texto filosófico. Ante él el lector suele colocarse a prudente *distancia*, parece tener necesidad de encararse con las ideas del texto y, además, establecer paralelismos o diferencias con otros textos filosóficos.

2. «Babel de escaleras y de arcadas, / era un palacio sin confines, / lleno de estanques y cascadas / sobre el oro mate y bruñido; // y unas pesadas cataratas / como cortinas cristalinas, / se derramaban relucientes, / sobre metálicas murallas. // De árboles no, de columnatas / se rodeaban los estanques, / donde náyades gigantescas, / se contemplaban cual mujeres» (traducción de Luis Martínez de Merlo). Charles BAUDELAIRE, *Las flores del mal*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 395.

¿De dónde pueden provenir estas actitudes tan diferentes, inmersión (en el poema) o distanciamiento (ante el escrito filosófico)? Arriesgo la siguiente respuesta: de las dos facultades puestas al servicio de filosofía y poesía, que son respectivamente el *entendimiento* (o la razón) y el *sentimiento*. La fuente de inspiración es kantiana, aunque Kant no hablase expresamente de la poesía, sino de la obra de arte en general.

En la *Crítica del juicio* (1790) se produce una revolución de enormes consecuencias para la *estética*, ya que el juicio estético no es un juicio de conocimiento, en el que intervengan la sensibilidad y el entendimiento (como analiza en su primera *Crítica*), sino que es un *sentimiento*. Con esta afirmación se distancia de Baumgarten, considerado el fundador de esta disciplina, que pensaba que el juicio sobre la obra de arte era un cierto tipo de conocimiento, aunque inferior y oscuro, por debajo del conocimiento intelectual. Para Kant, el que pronuncia el juicio estético es el receptor de la obra, cuya actitud ha de ser la de «contemplación desinteresada», y no es objeto de conocimiento porque carece de concepto apropiado, es pues un sentimiento que denomina «desinterés». El paso de una «estética objetiva», clásica e ilustrada, centrada en el análisis y características del objeto bello, hacia una «estética subjetiva» era la revolución de la que hablaba, que tan extraordinarias consecuencias tuvo para los románticos. Pero lo que quisiera extraer de los análisis de Kant es la idea de que la obra de arte produce en el sujeto receptor un *estado emocional* determinado, dejando de lado el discutible aspecto del desinterés. De esta manera, el beneficiado lector de poesía (en voz alta, la suya o la de otro) adoptaría una actitud semejante a la del poeta, la de la pura inmediatez, porque se deja invadir por las cosas, y por las palabras que las han transmutado en canto.

Y casi sin pretenderlo, he adoptado una actitud similar —salvando las distancias— a la que proponía Platón en otro de sus diálogos inmortales que versan sobre la poesía; guiada, tal vez, por la corriente de aguas subterráneas que constituye la fuerte tradición de raíz helénica. Me refiero al *Ion*, un diálogo de juventud, en el que plantea el tema de la inspiración poética, al que ya Demócrito había hecho alusión (fr. 18), describiendo el fenómeno que desde Homero y Hesíodo, con sus continuas invocaciones a la musa, recorre la literatura griega. Platón recoge esta tradición y en el citado diálogo adopta actitudes contrarias a las ya expuestas en la *República*.

El rapsoda Ion dialoga con Sócrates sobre la poesía y éste le explica que no es cuestión de técnica o habilidad, sino “una fuerza divina es la que te guía [...] la Musa crea inspirados y por medio de ellos empiezan a encadenarse unos a otros en este entusiasmo» (533d-e). Prestaremos atención, para la lectura que sugiero, al término «entusiasmo», que procede del adjetivo griego *en-theos*, que literalmente quiere decir «tener un dios dentro»; es decir, estar animado por un transporte divino. Y este transporte pasa del poeta a los oyentes, magnetizándolos como si de una cadena imantada de eslabones se tratase. Platón parece estar esbozando, ya en esta época temprana, una oposición fundamental entre el *nous*, la «inteligencia», que da lugar a un conocimiento racional, y el entusiasmo del poeta, que no implica conocimiento, sino *arrebato sentimental*. Esta teoría de la inspiración tendrá una gran influencia

sobre los románticos y parece que de una forma más o menos consciente nos ha llegado hasta la actualidad. Goethe, en un estudio sobre el *Ion* (1796) había sostenido el carácter irónico de las palabras de Sócrates, entendiendo la ironía como forma de lo paradójico, en el mismo sentido que sus contemporáneos románticos, e incluso de la autoparodia por sus poderes disolventes y críticos, mas no parece que fuese tal la intención platónica; no comparto esta interpretación.

En esta misma órbita de pensamiento de raigambre griega podría situarse a Carles Riba cuando decía que la poesía es una «fiesta del alma». Las consecuencias que podemos extraer de esta hermosa definición serían las siguientes. Lo que caracteriza a una fiesta es un determinado *temple emocional* que comparten los que participan en ella. El poema, entonces, sería una sollicitación que invita a repetir la aventura espiritual y emocional del poeta; al fuego se le imita ardiendo, consumiéndose en él. Y ese consumirse por el fuego purificador del poema produce, de inmediato, un olvido de las miserias personales cotidianas: vivimos en el otro, nuestro aliento es el que fluye de los versos, los cuales adquieren *poderes balsámicos*, de remedio o *pharmakon* contra la prosa ordinaria de la vida.

Es un lugar común contraponer la prosa a la poesía y el propio Hegel, en sus *Leciones de estética*, daba el calificativo de «prosaico» a las cosas vulgares y cotidianas de la existencia. La poesía, sin embargo, elevaría tanto al creador como al receptor por encima de los avatares y preocupaciones que cercan el mundo de vida de los hombres. Y para que ese efecto benefactor y evocador de la poesía actúe en nosotros, nada mejor que la reiteración de la lectura de aquel poema que un día fue leído y produjo en nosotros calma y sosiego, o exaltación, para curar la herida, para aliviar la pena, para cicatrizarla. La poesía es bálsamo porque el canto se eleva sobre esto o aquello, el canto unificante convoca los poderes de una celebración del ser. Rilke lo sabía:

El canto que tú enseñas no es anhelo,
petición de algo que al final se alcanza;
el canto es ser.³

En estos versos podemos interpretar que se ha producido un deslizamiento desde la poesía a la filosofía. Y que no podemos seguir defendiendo la hipótesis del principio, de que el poeta tiene un trato inmediato con las cosas singulares y que llamábamos *immediatez*. Parece que Rilke suma a este trato directo una elevación hacia la *universalidad* del ser, con lo cual asume una tarea que parecía destinada en exclusiva a los filósofos. Pero a esa encrucijada entre filosofía y poesía ya habían llegado los románticos, de los que será, en algunos aspectos, su heredero.

3. Rainer M. RILKE, *Elegías de Duino*, III, versos 5-7 (traducción de Eustaquio Barjau), Madrid, Cátedra, 1987.