

2008-06-01

Poesía y filosofía. Fronteras de la verdad y el conocimiento

Julio César Goyes Narváez

Universidad Nacional de Colombia, jcgoyesn@unal.edu.co

Follow this and additional works at: <https://ciencia.lasalle.edu.co/lo>

Citación recomendada

Goyes Narváez, Julio César (2008) "Poesía y filosofía. Fronteras de la verdad y el conocimiento," *Logos*: No. 13 , Article 8.

Disponible en:

This Artículo de investigación is brought to you for free and open access by Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Logos by an authorized editor of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

Poesía y filosofía. Fronteras de la verdad y el conocimiento

Julio César Goyes Narváez*

RESUMEN

Las fronteras entre la poesía y la filosofía fueron abiertas desde la misma antigüedad; sin embargo, el esfuerzo de los filósofos racionalistas por cerrarlas jamás fructificó; por el contrario, la imaginación moderna tejió las diferencias y afinó un debate que hoy parece llegar lento pero estremecido a su final. Este texto trata de esa querrela, de cómo se planteó históricamente y de cómo la verdad y el conocimiento encuentran sentido en la fusión creativa antes que en la exclusión lógica.

Palabras clave: poesía, filosofía, logos, dialógico, metáfora, estética.

POETRY AND PHILOSOPHY: BORDERS OF TRUTH AND KNOWLEDGE

ABSTRACT:

The borders between poetry and philosophy have existed from old ages. The efforts made by the rationalist philosophers to close those borders were never successful. On the contrary, modern imagination weaved the differences and refined a debate that today seems to come slowly but shaken to its end. This article deals with this quarrel, how it was historically posed, and how truth and knowledge find sense in the creative fusion between them, and not in their logic exclusion.

Key words: Poetry, philosophy, logos, dialogic, metaphor, aesthetics

* Docente investigador de Estética y Análisis Textual de la Imagen en el Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura –IECO– de la Universidad Nacional de Colombia. Correo electrónico: jcgoyesn@gmail.com, jcgoyesn@unal.edu.co
Fecha de recepción: septiembre 27 de 2007.
Fecha de aprobación: octubre 17 de 2007.

Mucho se ha hablado de los orígenes y de los horizontes que comparten la poesía y la filosofía. Se dice por ejemplo que autores como Esquilo o como Heráclito, fueron clasificados por la tradición en uno y otro lado sin que esta distancia fuera tan clara y pertinente. ¿Qué hubiera pasado si de Esquilo tuviéramos sólo fragmentos, o al contrario, si conserváramos de Heráclito una obra completa? Friederich Nietzsche en *Más allá del bien y del mal* escribe que “El filósofo es un hombre que experimenta, ve, oye, sospecha, espera y sueña constantemente cosas extraordinarias; que se siente impresionado por sus propios pensamientos, como si estos viniesen de afuera, de arriba abajo, a modo de... rayos que él sólo puede sufrir, porque quizá él mismo es una tempestad, siempre preñada de nuevos rayos; un hombre fatal, alrededor, de quien rueda, ruge, estalla siempre algo inquietante... un ser, ¡hay!, que muchas veces tiene miedo de sí mismo...pero qué es demasiado curioso para no volver siempre sobre sí mismo” (Nietzsche, 1980). Estoy recuerdo con Vicente Fatone (1994) en que esta afirmación que hace del filósofo, el autor del Zarathustra, más bien parece dirigirse al poeta. No cabe duda que la voz de Hölderlin encuentra allí eco, sobre todo en el poema *Como un día de fiesta*, donde el alma del poeta, inocente como un niño, recibe “el rayo celeste” ante la “potente presencia de la naturaleza”; léase sagrada (Hölderlin, 1978).

Desde otro lugar de la enunciación, George Santayana (*Diálogos en el Limbo*) afirma que “toda la filosofía inglesa y alemana es mera literatura. En sus más profundos alcances, apela simplemente a lo que el hombre se dice a sí mismo cuando repasa sus aventuras, cuando atisba su origen e imagina las variadas experiencias que le gustaría poseer, acumulativa y dramáticamente unificadas (Santayana, citado por Savater, 1983: 112).

Gran parte de los reparos hacia la poesía se ubican del lado de la filosofía. Platón es uno de los primeros en enfrentar a la poesía y, a partir de allí, el pensamiento occidental se encumbró en una larga y compleja discusión.

La querrela que propuso y desarrolló la antigüedad clásica tiene que ver con los conceptos de *imitación* y *amor a la sabiduría*. Según esto, la poesía sería más imitativa que la filosofía, pues esta última está más cerca de la verdad. Pensadores modernos como Nietzsche y Heidegger han puesto esta afirmación en tela de juicio, y más recientemente Gadamer, Derrida, Deleuze y Rorty, entre otros, han tratado de restablecer el contenido de verdad de la literatura. Porque “es la filosofía, más reciente en el tiempo, más advenediza y moderna, la que hincó su aguijón en la carne de la poesía, y le inyecta su propio veneno la reflexión, el trabajo del concepto, el sistema, la pregunta, la exigencia de fundamento, la constante crítica, el escepticismo, el análisis riguroso, en definitiva, todo lo que es defensa del principio de realidad, inteligencia, duda y razón” (De Solís, 2000: 7).¹

No obstante, es posible establecer lazos dinámicos, dialógicos y creativos entre el pensamiento y el poema, entre la metáfora y el concepto, entre la realidad y el placer, entre las razones y los sueños. Una dialogía histórica, sin duda, pero como se ven las cosas, demasiado actual.

Hagamos, pues, un conciso *recorderis* de esta vieja querrela que ha impedido ver la interdisciplinariedad y encontrar los criterios de verdad del pensamiento complejo del hombre, hoy globalizado, fragmentado, pero con afán de alcanzar un día la transdisciplinariedad. En el famoso Diálogo de *La República*, Platón

¹ El autor es profesor de Estética de la Universidad de Sevilla y ha publicado textos tan imprescindibles para mis propósitos como *Poesis: sobre las relaciones entre filosofía y poesía desde el alma trágica* (Madrid: Taurus, 1981) y *Enoc, sobre las raíces filosóficas de la poesía moderna* (Madrid: Editorial de Akal, 2000). El autor logra un grado de comprensión en donde la “creatividad simboliza el mundo del arte, del artificio, y el concepto el de la ciencia, el conocimiento. La actividad filosófica parece que tiene su curso entre ambos universos, dialogando con uno y con otro, criticando, fundamentando, analizando, racionalizando, en búsqueda de una síntesis armoniosa que proporcione lucidez y liberación” (De Solís, 2000).

expulsa a los poetas, o quizá sea más acertado decir a los poemas imitativos (dramáticos sobre todo y algunos pasajes de los poemas épicos). “La poesía imitativa –dice Platón a Glaucón– nos hace viciosos y desgraciados a causa de la fuerza que da a estas pasiones sobre nuestra alma, en vez de mantenernos a raya y en completa dependencia, para asegurar nuestra virtud y nuestra felicidad” (Platón, 1983: 289).

Lo interesante de esta revisión, es observar como Platón no únicamente expulsó de la ciudad a los poetas considerados imitativos y que deformaban las raíces de la cultura y de la verdad, sino que también proclamó la necesidad de otro tipo de poetas, los épicos y, sobre todo, los líricos. Esta clase de poetas no imitan sino que son auténticos inspirados y enunciativos. De manera que los poetas imitativos construyen ficciones, haciéndoles decir todo tipo de cosas a sujetos (personajes) ficticios; de allí que Platón exprese en un pasaje de *La República* su molestia porque el poeta dramático (“imitativo”) se oculte bajo la voces de otras personas (personajes) y la voz del poema o narración no sea simple o directo. Deducimos entonces, que es a estos poetas que imitan las voces de otros haciendo parecer que saben todo tipo de cosas, a los que Platón expulsa de la ciudad ideal.

Y así mi querido Glaucón, cuando oigas decir a los admiradores de Homero que este poeta ha formado la Grecia, y que, leyéndole, se aprende a gobernar y conducir bien los negocios humanos, y que lo mejor que se puede hacer es someterse a sus preceptos, deberás tener toda clase de miramientos y de consideraciones con los que empleen este lenguaje, como si estuvieran dotados del mayor éxito, y hasta concederles que Homero es el más grande poeta y el primero entre los trágicos; pero al mismo tiempo no pierdas de vista que en nuestro Estado no podemos admitir otras obras de poesía que los himnos a los dioses y los elogios de los hombres grandes; porque tan pronto como des cabida a la musa voluptuosa, sea épica, sea

lírica, el placer y el dolor reinarán en el Estado en lugar de las leyes, en lugar de esta razón, cuya excelencia han reconocido todos los hombres en todos los tiempos (Platón, 1983: 289).

Es extraño como Platón, que se formó con la poesía de Homero, y que lo consideraba como el más grande y divino de todos, ahora lo deseche por presentar fantasmas y sombras de lo verdadero, y por dirigirse en muchos pasajes no a la parte racional del alma, capacitada para apreciar su valor, sino a esa otra parte móvil y apasionada que la poesía inspirada desacomoda. Si en el libro X de *La República*, Platón arremete contra los poetas, en el *Íón*, dedicado a la poesía, el descrédito de éstos parece relativizarse. Los poetas que no son imitativos son “inspirados”, dice Platón a propósito del rapsoda *Ion* que ensalza la poesía de su maestro Homero. “Por qué no es en virtud del arte, ni de la ciencia, el hablar tú de Homero como lo haces, sino por una inspiración y una posesión divinas. Y lo mismo que los coribantes no sienten ninguna otra melodía que la del dios que los posee, no olvidan las figuras y palabras que corresponden a este aire, sin fijar su atención en todos los demás, de la misma manera tú, Ion, cuando se hace mención de Homero, apareces sumamente afluyente mientras que permaneces mudo tratándose de los demás poetas” (Platón, 1995: 82).

Platón recurre aquí ya no a la imitación artística o técnica, sino a la inspiración y posesión de las musas, por lo que podemos deducir que si en un poeta hablan los dioses, entonces, éste está lo más próximo a la verdad. De manera que poetas y filósofos no están alejados sino por un grado de verdad que anula unos géneros poéticos y reivindica otros. Sultana Wahnón (2000: 79) escribe que “cuando el poeta se presentaba a sí mismo en primera persona, en lugar de imitar lo que otros personajes ficticios decían, el contenido de la poesía podía ser tan o incluso más “verdad” que el de la filosofía. Sólo esto explica esa admiración, rayana en la incredulidad, con la que Platón habla en

el *Ion* de los poetas inspirados, en quienes llega a reconocer la presencia misma de la divinidad -reconocimiento que se hace manifiesto precisamente en el hecho de considerarlos “servidores” e “interpretes” de los dioses”.² La antigüedad clásica hasta el apareamiento del Romanticismo consideraba que los bellos poemas no tenían carácter humano, es decir que no eran obra de los hombres sino de los dioses. Los poetas eran inspirados por las musas, de allí su intermediación entre los dioses y los hombres.

En otro Diálogo muy importante, el *Fedro*,³ aparecen los poetas y los filósofos -a pesar de que se condena la escritura y cierta poesía- compartiendo el nivel más elevado en la jerarquía de las almas, lo que equivale a decir que tanto los poetas inspirados (líricos y épicos), como los filósofos estarían por igual cerca de la verdad. De suerte que no únicamente hay un amante de la sabiduría que sería el filósofo, sino también un amante de las musas, un ser inspirado y poseído por el don divino que lo impulsa a alcanzar la verdad.

Es pertinente dilucidar un aspecto que se deriva de lo anterior. La crítica moderna al pensamiento metafísico platónico se da en la medida que el griego asignó al contenido de verdad de la filosofía una forma mítico-poética de su teoría de las almas, intentando demostrar que es imposible alcanzar la verdad absoluta y eterna por medios humanos. De manera que no es en el grado de verdad donde Platón hace residir la diferencia entre la filosofía y la poesía. La diferencia se localiza en el modo de producción del discurso, en la dinámica poesía-pensamiento y no poesía-verdad. Es aquí donde la estética moderna se ubica para elaborar una ruptura con el pensamiento platónico. En el *Ion* se aclara aún más; los discursos

filosóficos son hijos de la razón, mientras que los poéticos no lo son. La admiración de Platón a los poetas inspirados es porque estos pueden decir “cosas de tanto precio y valor” sin necesidad de que la razón les de su validez.

Es a esta capacidad del poeta para enunciar pensamientos sin necesidad de argumentarlos racional o lógicamente a la que Platón da el nombre sagrado de inspiración. Bien por impotencia para explicarlo racionalmente, bien por gusto de explicarlo metafóricamente, bien por auténtica convicción, el caso es que Platón viene a sostener que, si los poetas inspirados dicen cosas de tanto valor sin cumplir los requisitos que al filósofo se le exigen, es porque no las componen con razón o ciencia: dicho de otro modo, porque su modo de producción de verdades se atiene a leyes diferentes de aquellas que rigen las propuestas, ya que Platón define a los poetas inspirados precisamente por no ser “dueños de la razón” (Platón, 1995: 83).

El propio Platón en el *Fedro* escribe que el poeta no puede escribir en medio de una lucidez racional, sino en una lucidez irracional. “El poeta es una cosa ligera, halada, sagrada; él no está en disposición de crear antes de ser inspirado por un dios, que se halla fuera de él, ni antes de haber dejado de ser dueño de su razón; mientras conserva esta capacidad o facultad, todo ser humano es incapaz de realizar una obra poética (Platón citado Wahnón, 2000: 84).⁴

No ser dueños de la razón es estar locos, pero para Platón esto no es vergonzoso sino todo lo contrario, la locura donada por los dioses es mejor que la cordura de los hombres. De allí que uno de los poetas

² Cfr. El excelente ensayo de La profesora de Teoría Literaria de la Universidad de Granada, arriesga la hipótesis de las dos formas poéticas en Platón: dramática/trágica y lírica/épica, además rastrea la querrela entre la filosofía y la poesía desde la inspiración platónica hasta la imaginación kantiana.

³ Cfr. “El alma que ha visto, lo mejor posible, las esencias y la verdad, deberá constituir un hombre, que se consagrará a la sabiduría, a la belleza, a las musas y al amor” (Platón: 1995: 365).

⁴ Sigmund Freud también se preguntó de donde extrae el poeta los temas y cómo logra conmover tan intensamente y despertar emociones tan inesperadas; además del hecho de que el poeta no puede responder a tal interrogación, o cuando lo hace incurre en imprecisiones. [Obras completas, XXXV, El Poeta y los Sueños Diurnos: 1907 [1908]]

y pensadores románticos más esenciales para la modernidad como Hölderlin, diga en el *Hiperión* que representa la búsqueda de lo griego clásico: “el hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando piensa”. La poesía está tan llena de pensamientos como la filosofía, no las diferencia el grado de adecuación de esos pensamientos a la verdad, sino el modo de ser producidos: mediante el razonamiento los de la filosofía (las ideas) o mediante la inspiración los de la poesía (mitos). Una de las mujeres que en pleno siglo XX, reflexionó sobre el verbo poético frente al logos razonador es María Zambrano (1966: 35). En su imprescindible relectura platónica, escribe:

El logos, -palabra y razón- se escinde por la poesía, que es la palabra, sí, pero irracional. Es, en realidad, la palabra puesta al servicio de la embriaguez. Y en la embriaguez el hombre es ya otra cosa que hombre; alguien viene a habitar su cuerpo; alguien posee su mente y mueve su lengua; alguien le tiraniza. En la embriaguez el hombre duerme, ha cesado perezosamente en su desvelo y ya no se afana en su esperanza racional. No sólo se conforma con las sombras de la pared cavernaria, sino que sobrepasando su condena, crea sombras nuevas y llega hasta hablar de ellas y con ellas. Traiciona a la razón usando su vehículo: la palabra, para dejar que por ella hablen las sombras, para hacer de ella la forma del delirio. El poeta no quiere salvarse; vive en la condenación y todavía más, la extiende, la ensancha, la ahonda. La poesía es realmente, el infierno.⁵

Si el poeta comunica pensamientos, verdades tales o mejores que el filósofo, lo hace sin pensar, puesto que estas vienen dadas por la inspiración que le ofrecen las musas. De suerte que el filósofo dice verdades pensando y el poeta dice verdades sin pensar, pues

está en un estado alterado. Este aspecto, desde luego, es una paradoja y los malentendidos no se hicieron esperar a lo largo de la historia del pensamiento occidental. La filosofía contemporánea intenta rectificar devolviéndole a los poetas no únicamente la expresión de su poetizar como un estado original y creativo, sino que ese poetizar es pensar. La poesía, digamos, es otra forma de conocimiento. Con respecto a esto último, podemos citar a Aristóteles, puesto que en *La Poética*, el estagirita reconoce que la poesía (imitativa por cierto) es una vía de conocimiento, pero no en la misma medida que la filosofía. “La poesía es más filosófica y noble que la historia, pues la poesía dice más bien las cosas generales y la historia las particulares” (Aristóteles, 1974: 1451). Por diferencia a Platón, Aristóteles reconoce en la mimesis el modo de producción característico del poeta, no distingue entre la lucidez filosófica y el delirio poético; por consiguiente, Aristóteles tampoco considera que el discurso poético esté a la altura del filosófico en su grado de acercamiento a la verdad.

Será el pensador Pseudo Longino, entre los antiguos, el único que concatena, relaciona y dialectiza la literatura y la filosofía. En su tratado *Sobre Lo Sublime* (I. d.C.), Longino caracteriza este estilo como “cierta elevación y magnificencia en el lenguaje, y no de otra parte obtienen su celebridad y logran vestirse con perdurable gloria los más grandes poetas y escritores” (Citado por Cappelletti, 1988: 20). Longino localiza el origen menos en la técnica discursiva y más en la concepción misma de los pensamientos elevados. Estilo sublime y pensamientos elevados quedan así unidos. Longino no le atribuye este arrebató sublime a los dioses sino a la naturaleza misma del poeta, a su talento innato, a lo que él denomina como “pasión y entusiasmo”. Sin embargo, requieren de disciplina para su impulso, de lo contrario pueden ser peli-

⁵ Véase a este respecto el lúcido tratado de *Filosofía y poesía*. “Y esto persigue la poesía: compartir el sueño, hacer la inocencia primera comunicable; compartir la soledad, deshaciendo la vida, recorriendo el tiempo en sentido inverso, deshaciendo los pasos; desviviéndose. El filósofo vive hacia delante, alejándose del origen, buscándose a “sí mismo” en la soledad, aislándose y alejándose de los hombres. El poeta se desvive, alejándose de su posible “sí mismo”, por amor al origen” (Zambrano, 1996: 98).

grosos. Por otra parte, el esteta griego observa que si bien filósofos, historiadores y poetas comparten los mismos niveles del conocimiento, deja claro que los primeros alcanzan lo sublime sólo en la medida en que se acercan a lo poético. De allí que la grandeza de Platón, su lenguaje elevado y grave, se pueda comprender por la influencia de Homero. Tal vez por esto podemos adivinar su implacable y tortuosa lucha interna, pues la mayor de estas luchas “es la de haberse decidido por la filosofía quien parecía haber nacido para la poesía. Y tan es así, que en cada diálogo pasa siquiera rozándola” (Zambrano, 1996: 18).

De la explicación mítica de Platón pasamos con Longino a la teoría antropológica, puesto que es la cualidad humana de la “pasión” la que explica la diferencia entre el modo de producción de la verdad, tanto en los poetas como en los filósofos. El don de los poetas es divino pero en el sentido de un don que la naturaleza les ha dado para que cultiven con disciplina. De modo que la vía del conocimiento de los poetas obedece tanto a la pasión como al talento, es decir, poseen una fuerza racional en lo que dicen, pero en cómo lo dicen están impulsados por lo ilógico e irracional. Esto sería lo sublime: pensamiento y entusiasmo.

Cuando un hombre sensato y versado en la literatura oye algo repetidamente y su alma no es transportada hacia pensamientos elevados, ni al volver a reflexionar sobre ello tampoco queda en su espíritu más que meras palabras, que, si las examinas cuidadosamente, se convierten en algo insignificante, entonces se puede decir con toda seguridad que no es algo verdaderamente sublime... Pues, en realidad, es grande sólo aquello que proporciona material para nuevas reflexiones y hace difícil, más aún imposible, toda oposición, y su recuerdo es duradero e indeleble (Longino citado por Wahnón, 2000: 90).

Longino deja claro que la sola imagen espontánea y

vacía no puede constituir lo sublime; requiere entonces, establecer una tensión entre la retórica y la filosofía. Como en Longino, Kant (S. XVIII) observa que el poeta piensa, pero lo hace de una forma diferente. Si el filósofo trabaja con ideas, el poeta lo hace con imágenes, con un lenguaje figurado. Kant, además precisará que la poesía auténtica, siempre dará que pensar.

La estética de los siglos XVIII y XIX retomó los planteamientos de Pseudo Longino y redefinió las fronteras entre filosofía y literatura. Una de las obras capitales de ese estadio epocal, es justamente la *Crítica del Juicio* de Immanuel Kant y los innumerables manifiestos y tratados que produjo el romanticismo poético. Son los tiempos en que se funda la autonomía de la estética, diferenciando los ámbitos de la belleza del conocimiento y de la ética. El placer estético vale por sí mismo y no requiere de ninguna justificación externa; este será una de las máximas ideas. Kant estableció la existencia de la facultad humana de juzgar y la denominó “juicio de gusto” o “juicio estético”; es decir, capacidad de juzgar lo bello por el sentimiento de satisfacción o descontento que provoca en el sujeto, sin apoyarse en la moral ni en las leyes cognoscitivas. Este juzgamiento es, pues, desinteresado y no ejerce intencionalidad alguna sobre el objeto en cuestión. Kant piensa que cuando se pregunta por la belleza de algo o un objeto, no se trata de valorar la existencia de ese algo o ese objeto, sino sólo aquello que toca a la satisfacción que su “representación” produce.

Kant establece una diferencia importante entre la belleza libre (el arte) y la adherente o dependiente (la belleza humana, un paisaje, animal o monumento, etc.). Al respecto escribe:

Para juzgar una belleza de la naturaleza como tal no necesito tener con anterioridad un concepto de la clase de cosa que el objeto deba ser, es decir, no necesito conocer la finalidad material (el fin),

sino que la mera forma, sin conocimiento del fin, place por sí misma en el juicio. Pero cuando el objeto es dado como un producto del arte, y como tal debe ser declarado bello, debe entonces, ante todo, ponerse a su base un concepto de lo que deba ser la cosa, porque el arte siempre presupone un fin en la causa (y en la causalidad) y como la concordancia mutua de lo diverso en una cosa, con una determinación interior de ella como fin, es la perfección de la cosa, deberá tenerse en cuenta en el juicio de la belleza artística también la perfección de la cosa, la cual no es cuestión en el juicio de una belleza natural (como tal) (Kant, 1984: 217).

La belleza artística no puede ser juzgada únicamente por el puro juicio estético o de gusto. Este tipo de juicio es “lógicamente condicionado”, en la medida en que tiene que atender al concepto de que la cosa deba ser y no sólo a la satisfacción que su contemplación produce. Se enlazan así “la satisfacción estética con la intelectual”. De suerte que las obras de arte no son meros juegos de sensaciones que deban ser juzgados por el puro juicio estético o juicio de gusto, sino que también se debe usar la razón, reflexionando sobre la perfección de la obra en relación con su finalidad. Kant arma así una dinámica que hace que las bellezas artísticas necesiten de algo más que un concepto previo acerca de su finalidad, porque necesitan de “genio” tanto a la hora de la producción como a la hora de la recepción; es decir a la hora de su juzgamiento. Ni puro concepto ni mera sensación. Pero si no es lo uno ni lo otro, ¿qué ata al juicio artístico?; Kant propone la Imaginación. La poesía se caracteriza por la “abundancia de pensamientos” y de “representaciones”, pues ella pone la imaginación en libertad elevándose estéticamente hasta las ideas. Por esta razón, Kant considera a la poesía como la más bella de las bellas artes, como la más superior de todas. Este vínculo entre poesía y pensamiento será refrendado por Hegel que, en principio, establece una diferenciación entre la imaginación ordinaria

y la creadora. La primera “descansa más bien en el recuerdo de circunstancias vividas, de experiencias sin ser creadora propiamente hablando. El recuerdo conserva y hace vivir los detalles y el lado exterior de los acontecimientos, con todas las circunstancias que lo han acompañado, sin resaltar el lado general” (Hegel, 1973: 80). La segunda que es donde ubica a la poesía, es “la imaginación creadora de arte, o fantasía, es la de un gran espíritu y una gran alma, la que capta y engendra representaciones y formas con las que da una expresión figura, sensible y precisa a los intereses humanos más profundos y más generales” (Hegel, 1973: 80).

El hecho de que Hegel observe un diálogo entre poesía y pensamiento no quiere decir que las identifique, como no lo hizo Longino ni tampoco Kant. La poesía es fruto de la capacidad de pensar, pero de una capacidad específica que es la imaginación. No obstante, la imaginación no es locura o privación de la razón, ni tampoco pasión, como en Longino, sino pensamiento mismo, vía de acceso al conocimiento. Por eso Hegel concluirá que la filosofía piensa en conceptos y la imaginación poética en intuiciones o “ideas estéticas”. De suerte que la famosa diferencia propuesta por Platón del delirio o de la imitación en Aristóteles, se salva porque tanto la poesía como la filosofía piensan y conocen, cada una a su manera, y mediante medios diferentes.

Las limitaciones no las tiene la poesía sino la filosofía, puesto que esta última no puede excederse de la experiencia sensible; la poesía, en cambio crea una realidad nueva, “otra naturaleza”. Cuando la razón ancla, por así decirlo, en la experiencia concreta, la imaginación poética trasciende esa realidad, la transforma en algo distinto que supera esa naturaleza.

Queda así esbozado los senderos más relevantes de la querrela entre poesía y filosofía. Los pensadores, estas y humanistas contemporáneos le han dedicado estudios especiales a esta dialogía. Después de Nietzsche

la filosofía sistemática se volvió poética y narrativa. Cada día comprendemos más las invasiones que en una y otra suceden. Para María Zambrano (1996: 13), por ejemplo, la filosofía es una búsqueda guiada por un método, de allí su querer ser, su historia universal; en cambio, la poesía es un encuentro con el hombre concreto, individual, por eso es hallazgo, don, gracia. Por su parte, Diego Romero De Solís (2000: 12) anota que “el mundo más real, por ser el más espiritual de todos los mundos posibles, es el de la imaginación creadora, que no es tarea sólo de la poesía, de la literatura o del arte, sino también, acaso hoy más que nunca (porque el horror y el miedo crecen como incendios de la nada), de la filosofía (una filosofía que no sea sistemática, que intuya un humanismo trágico y postule una estética del sueño)”. También para George Steiner, la polémica entre filosofía y literatura (ontología y poética) que comenzó con la exclusión de los poetas del estado ideal de Platón y a la que luego Aristóteles le imprime fines terapéuticos a la ficción trágica, incorporando “la poética a la política de la cordura individual y cívica”, es posible que haya llegado a su fin. “Con la insistencia de Martín Heidegger sobre la unidad fundamental de *denken* o *dicten*, de las funciones intelectualmente preceptoras y poéticamente creativas; con la visión de Heidegger, según la cual el pensador auténtico y el verdadero poeta están necesariamente ligados al mismo acto y al mismo testigo del ser, es posible que el debate milenario, íntimo y agonístico, haya cerrado el círculo y llegado a su conclusión final” (Steiner, 1997: 73).

Esta filosofía antisistemática o literatura reflexiva es la que es englobada por la imaginación poética. La contemporaneidad no puede seguir dividida entre concepto y metáfora, no puede seguir al margen de la sensibilidad y la emoción que producen los poemas y las narrativas. En la base del pensamiento de Richard

Rorty están las narrativas que como argumentación él utiliza, y con las cuales intenta sanar la fisura entre estudios filosóficos y literarios.⁶ Para este pensador el ejercicio de la escritura narrativa y poética cumple con un papel definitivo “en la cultura democrática liberal, así como en el rechazo contundente de las prácticas inaceptables y deshumanizadoras manifestadas en el recurso a la crueldad o la humillación” (Higuero, 1989: 51). En otras palabras, Rorty en vez de apegarse a planteamientos lógicos es argumentativo, retórico y persuasivo, intentando hacer una defensa pluralista y dialógica, donde la divergencia de puntos de vista y opiniones tengan sus sitios de encuentro. La utilización de la metáfora, la forma como evita hacer afirmaciones literales explícitas, la repetida alusión a imágenes lúcidas en lugar de argumentos teóricos y, sobre todo, el desarrollo de interpretaciones globales, contrapuestas a los análisis críticos y rigurosos del pensamiento de los filósofos que él estudia, hace que tanto la escritura como el pensamiento que despliega sea dialógico, creativo y crítico.

Derrida es otro de los pensadores contemporáneos que asume la defensa del discurrir de la verdad en la literatura; no obstante, según Rorty, el francés se ubica para su defensa demasiado del lado del discurso de la filosofía. Frente a esto, Rorty observa que si bien es cierto que la praxis de la deconstrucción propuesta por Derrida para interpretar los textos borra, de cierta manera, las fronteras entre filosofía y literatura, perpetúa, sin embargo, el dominio fundamental del discurso filosófico al utilizar los mismos instrumentos de la razón. Con este proceder tanto Nietzsche, Freud, Heidegger, Gadamer,⁷ Derrida, Blanchot y el propio Rorty, para sólo nombrar algunos, se ubican en un campo denominado filosofía periférica o de frontera.

⁶ Rorty es uno de los pensadores contemporáneos más novedosos, justamente por atenuar el pensamiento sistemático y abrirse a los campos de la imaginación estética. Se puede consultar mi intertexto “La fractura crítica-creación”. *Revista Logos* 7. (2004); o en Internet: www.ucm.es/OTRO/especulo/numero18

⁷ “La construcción de la lógica sobre la proposición es una de las decisiones de la cultura occidental que tuvo las consecuencias más graves”, “el lenguaje no se realiza en proposiciones sino como diálogo” (Gadamer citado por Jean Grodin, 1999: 171.) El gran pensador alemán, discípulo de Heidegger, reacciona aquí contra el pensamiento lógico-positivo y se pone al lado de la hermenéutica, recordando que una proposición no está jamás alejada del contexto que la motiva, es decir, del *diálogo* en cual surge y se expresa.

La novela moderna, por ejemplo, es el género más asimilado dentro de la práctica periférica de la filosofía contemporánea, tal vez por el hecho de que en la modernidad ya no están vigentes los grandes sistemas de pensamiento, sino que hoy se descubre la verdad fragmentariamente encarnada en obras narrativas y poéticas. Tal vez por esto, Ernesto Sábato dijo que la novela moderna al haber “adquirido dignidad filosófica y cognoscitiva, es el método de indagación más sutil que poseemos”. Qué decir de obras como las de Goethe, Schiller, Hölderlin, Novalis para el caso del romanticismo; o de Baudelaire con el simbolismo y Rimbaud con el surrealismo; o El Quijote, donde se instauro el subjetivismo moderno y la función trascendental de la perspectiva del pensamiento a partir de la narrativa; o Balzac donde Engels descubrió las claves del socialismo, lo mismo en Dostoyewski y Kafka, más tarde Kundera con respecto al existencialismo y la degradación de los valores; o en James Joyce en lo referente a la revolución lingüística; o en Pessoa donde la filosofía lógico-científica queda sobrepasada por la potencia y clarividencia del poetizar filosófico o de la meditación esencial; o entre los hispanoamericanos como Vallejo, Huidobro, Rulfo, Cortazar, Borges, Onetti, Fuentes, para sólo nombrar algunos. Porque como escribe Antonio Blanch, (2000: 289):

La verdad que pretende desvelar el espíritu creativo del esteta no es la verdad abstracta sino la más concreta y singular de las cosas que está contemplando o de las experiencias que está viviendo. Una verdad que, además, es aprehendida en todo su esplendor, gracias a que el artista, en su fundamental tarea contemplativa, se entrega a ella desde la integridad de su persona, poniendo a contribución de esta experiencia su mundo afectivo e imaginario, junto a la más fina e intensa percepción que le procuran los sentidos. Por ello las formas lingüísticas con que intenta luego representar este acontecimiento son casi siempre modificaciones retóricas del lenguaje común, vi-

talmente intensas, más que conceptualmente precisas, muy imaginativas también y casi siempre metafóricas.

De suerte que la metáfora y el concepto son dos formas distintas de percibir la realidad, pero la ventaja de la metáfora y con ella las imágenes poéticas, permiten dar el salto hacia un más allá que el concepto no puede. La metáfora no es simple tropo retórico o sustitución estilística, sino dispositivo de creatividad, invención de realidad. Ha sido Paul Ricoeur (1980) quien con rigor nos ha hecho comprender la ganancia de sentido de “la metáfora viva”, el proceso de tensión y, por consiguiente, cognoscitivo que sufre aquello que “es” con aquello que “no es”. Reivindicar los “usos salvajes” de la metáfora al interior del discurso equivale a respetar las imágenes poéticas como realidades bajo órdenes de pertinencia nuevos. Con “usos salvajes”, Ricoeur se refiere a los poetas que en la antigüedad no divorciaban el mundo político de la elocuencia del mundo poético de la creación. Es decir que, si Platón se opuso a que los poetas estuvieran en su República fue porque antes de que la metáfora fuera domesticada por la retórica y tratada como tropo y ornamento, el poeta, su agente natural, era un ser de Palabra con estatuto extralingüístico creador de realidad, un ser que le ponía riesgos al pensamiento y subvertía la comunidad.

Cuando el discurso filosófico se sirve de imágenes poéticas encuentra su vieja relación que funda verdad y conocimiento de una forma especial en órdenes distintos del discurso: la filosofía es posible en tanto trabaja con conceptos conociendo a través del intelecto, en cambio la poesía es posible en tanto es un hecho creativo que conoce a través de la imagen. La hermenéutica no puede intentar develar el concepto implícito en la metáfora, sino que debe ir del significado al sentido abriendo múltiples interpretaciones. De suerte que la imaginación poética obliga al pensamiento conceptual a excederse, a ir más allá de las fronteras de lo conocido.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles. *La poética*. Madrid: Gredos, 1974
- Blanch, A. "Fronteras de la filosofía: De cara al siglo XXI". *Terceras Jornadas de Diálogo Filosófico en la Universidad de Salamanca*. Murillo, I. (ed.). Madrid: Universidad de Salamanca, 2000.
- Cappelletti, Á. "Estética y crítica literaria en el Pseudo-Longino". *Revista Ideas y Valores* 76 y 77. (1988).
- De Solis, D. *Enoc, sobre las raíces filosóficas de la poesía moderna*. Madrid: Editorial de Akal, 2000.
- Fatone, V. *Filosofía y poesía*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1994.
- Grodin, J. *Introducción a la Hermenéutica Filosófica*. Barcelona: Herder, 1999.
- Hegel, G. *Introducción a la Estética*. Barcelona: Ediciones Península, 1973.
- Higuero, F. "Hacia un pragmatismo liberal en el pensamiento de Richard Rorty". *Revista La balsa de la medusa* 55 y 56. (1989).
- Hölderlin, F. *Poesía completa*. Barcelona: Libros Río Nuevo, 1978.
- Kant, M. *Crítica del juicio*. (3 ed.). Madrid: Espasa-Calpe, 1984.
- Murillo, I (ed.). *Fronteras de la filosofía: de cara al siglo XXI*. Madrid: Diálogo filosófico, 2000.
- Nietzsche, F. *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Alianza editorial, 1980.
- Platón. *Fedro o del amor*. Bogotá: Editorial Panamericana, 1995.
- . *Ion*. Bogotá: Editorial Panamericana, 1995.
- . *La República*. (11 ed.). Madrid: Espasa-Calpe, 1973.
- Ricoeur, P. *La Metáfora Viva*. (Neira, A. trad.). Madrid: Ediciones Cristiandad, 1980.
- Savater, F. *La tarea del Héroe*. Madrid: Taurus, 1983.
- Steiner, G. *Pasión intacta*. (Gutiérrez, M. y Castejón, E. trad.). Madrid: Siruela, 1997.
- Wahnón, S. "Literatura y Pensamiento". *Revista La Balsa de la Medusa* 55 y 56 (2000).
- Zambrano, M. *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.