

CAPÍTULO VII

LA POÉTICA FILOSÓFICA COMO CONSTRUCTORA DE UNA NUEVA PAIDEIA Y EL POETA-FILÓSOFO COMO SUJETO TRANSFORMADOR DEL MUNDO

“La filosofía y la poesía cumplen una función humana igualmente liberadora: la sospecha de que el universo no se limita a ser lo que es. No hay por qué oponer — aunque las hayan opuesto— la filosofía a la poesía, porque en rigor no estamos ante actitudes antitéticas, sino complementarias y convergentes. Filosofía y poesía son dos actitudes igualmente legítimas, sin tener que condenar la filosofía a la poesía o la poesía a la filosofía”.

Agustín Basave, *Interacciones y proyecciones de la filosofía y la poesía, en ¿Qué es la poesía? Introducción filosófica a la poética.*

Concebían los antiguos que todo el Universo, era armónico, regido por los números y proporciones de oro. Esto se reflejó en la ordenación de sonidos, los que alternados con los silencios, dieron origen a la música, al canto y a la poesía, todos ellos expresión del Hombre que trató desde siempre de hacer surgir de su alma las misteriosas semillas que los dioses habían depositado en ella, para mejor y más justa comprensión de sí mismo, de la Naturaleza y de dios. Y como el modelo que podemos llamar “clásico” tiene por característica el aunar lo Bueno, lo Bello y lo Justo —al decir del divino Platón—, los ritmos y las rimas fueron, utilizadas con el muy práctico fin de ayudar a la memoria en el recuerdo de arcaicas enseñanzas.

Jorge Ángel Livraga, “La verdadera poesía”, *Revista Nueva Acrópolis*, Madrid, junio 1983.

La experiencia de la belleza en arte o en la naturaleza acaso sea cualitativamente afín a la experiencia inmediata, unitiva de la Base divina o Divinidad; pero no es lo mismo que esa experiencia, y el hecho-belleza particular experimentado, aunque participa en cierto modo de la naturaleza divina está a varios grados de distancia de la Divinidad.

Al poeta, al amante de la naturaleza, al esteta se le otorgan aprehensiones de la Realidad análogas a las concedidas al abnegado contemplativo; pero, por no haberse ocupado en hacerse completamente abnegados, son incapaces de conocer a la Belleza

divina en su plenitud, tal como es en sí misma. El poeta nace con la capacidad de disponer las palabras de tal modo que algo de la cualidad de las gracias e inspiraciones que ha recibido pueda hacerse sentir a otros seres humanos en los espacios blancos, por así decirlo, que quedan entre sus versos. Es este un grande y precioso don; pero si el poeta se contenta con este don, si persiste en adorar la belleza en el arte y la naturaleza sin ir más allá haciéndose capaz, por la abnegación, de aprehender la Belleza tal como es en la Base divina, entonces es solo un idólatra. Ciertamente que su idolatría se halla entre las más elevadas de que los seres humanos son capaces; pero no por ello deja de ser idolatría.

Aldous Huxley, *La filosofía perenne*.

En este capítulo plantearemos una de nuestras propuestas fundamentales: el posicionamiento de la poética filosófica como una vía no solo estética sino cognoscitiva y educativa para el ser humano actual, tan necesitado de convicciones, no racionales exclusivamente, sino y, sobre todo, axiológicas y espirituales. Para eso, se requiere que el poeta-filósofo, creador y difusor de esta proposición para transformar la conciencia se reconozca a sí mismo en lo profundo de su ser que, de alguna manera, representa el Ser de la Humanidad.

I

Para Platón, la filosofía tiene una misión: la realización de la *paideia*. Esta, ideal de la educación ateniense consistía en la formación intelectual y moral de los jóvenes. La filosofía, pretendería, pues, enseñar el conocimiento de la verdad y la excelencia en la virtud. Hasta entonces los poetas (Hesiodo, Homero) eran considerados, por antonomasia, los pedagogos del pueblo. Sin embargo, Platón desterró de su propuesta de Estado a los poetas como causa eficiente de la *paideia*. En este capítulo pretendemos reivindicar a los poetas en su función pedagógica.

¿Cuáles eran las razones de Platón para desterrar a los poetas de su Estado ideal?:

Entre la concepción acerca de la esencia de la misión educativa y el *logos* filosófico que Platón pone de relieve como la forma suprema de la cultura, existe la más estrecha afinidad. La educación que propone Platón para los “regentes” o gobernantes pretende dar al alma como fundamento el orden y la ley que rige dentro de ella misma,

es decir, lo que en ella hay de semejante al Estado en su estructura interior y en su modo de actuar.

Las fuerzas ordenadoras y normativas del alma, que encarna la filosofía se enfrentan al elemento de sensación vivida y de imitación que hay en ella y del que brota la poesía. Estas fuerzas de orden superior exigen de él que dimita o se someta a los preceptos del *logos* o razón. Desde el punto de vista “moderno”, que considera a la poesía como simple literatura, este postulado es difícil de comprender y parece un mandato tiránico, una usurpación de derechos ajenos. Pero a la luz de la concepción griega pre-platónica de la poesía como la representación principal de toda *paideia*, el debate entre la filosofía y la poesía tenía necesariamente que agudizarse en el momento en que la filosofía cobra conciencia de sí misma como *paideia* y reivindica para sí, a la vez, la primacía de la educación.

Platón lucha contra la opinión general de los griegos acerca del valor propedéutico de la poesía en general y de la poesía de Homero en particular. Este es un punto de viraje en la historia de la *paideia* griega. La lucha se libra en nombre de la verdad contra la apariencia. Por eso se recuerda que la poesía imitativa debiera ser desterrada del Estado ideal que se pretende fundar. Y como el Estado ideal talvez no podrá llegar a realizarse nunca ni en parte alguna, la repudiación de la poesía no significa tanto su alejamiento por la violencia de la vida del hombre como una delimitación tajante de su influencia espiritual para cuantos se adhieran a las conclusiones a que llega Platón. La poesía daña el espíritu de quienes la escuchan, si estos no poseen como remedio el conocimiento de la verdad. Esto quiere decir que la poesía debe hacerse descender a una fase más baja. Seguirá siendo siempre materia de goce artístico, pero no será asequible a ella la dignidad suprema: la de convertirse en educadora del hombre. El problema de su valor se aborda en el punto que tenía que ser necesariamente el decisivo para Platón, el de la relación entre la poesía y la realidad, entre la poesía y el verdadero ser.

El ataque de Platón va dirigido principalmente contra la poesía imitativa. Pero ¿qué es la imitación? Platón esclarece esto por el procedimiento acostumbrado, partiendo de la hipótesis de las ideas. Estas designan la unidad de la pluralidad, operada en el pensamiento. Las cosas que nos transmiten los sentidos son reflejos de las ideas, es decir, las sillas o las mesas son reflejo o imitaciones de la idea de la silla o de la mesa,

que es siempre única. El carpintero crea sus productos teniendo presente la idea como modelo. Lo que produce es la mesa o la silla, no su idea. Una tercera fase de la realidad, además de las de la idea y la cosa transmitida por los sentidos, es la que representa el producto del arte pictórico, cuando el pintor plasma un objeto. Es esta fase precisamente la que Platón toma como punto de comparación de la relación existente entre la poesía y la realidad y el ser. El pintor toma como modelo las mesas o las sillas perceptibles por los sentidos que el carpintero produce, y las imita en su cuadro. Lo mismo que si alguien pretendiera crear un segundo mundo colgando su imagen en un espejo, el pintor se limita a trazar la simple imagen refleja de las cosas y de su aparente realidad. Considerado como creador de mesas y sillas es, por tanto, inferior al carpintero, que produce sillas y mesas de verdad. Y, a su vez, el carpintero es inferior a quien ha producido la idea eterna de la silla o de la mesa, que sirve de pauta para fabricar todas las sillas y las mesas del mundo. El creador último de la idea es Dios. El artesano solo produce el reflejo de la idea, El pintor es, por tanto, el creador imitativo de un producto que ocupa, desde el punto de vista de la verdad, el tercer rango. A la misma categoría pertenece el poeta. Este crea un mundo de mera apariencia.

Según Platón los poetas, desde Homero, no han hecho más que representar las imágenes reflejas (*eidola*) de la *areté*¹ humana, pero sin tocar la verdad, razón por la cual no podían ser sinceros educadores de hombres.

Es cierto que a un hombre como Platón tenía que serle especialmente grata la generalidad del pensamiento según el cual la poesía no encierra la belleza auténtica e impercedera, que solo posee la verdad. El poeta, según Platón, no es hombre de saber en el sentido filosófico de la palabra, ni tampoco de verdadera opinión, en el sentido de los prácticos no filosóficos, sino que imita la vida tal como la multitud la considera: hermosa y buena. Su obra es el reflejo de los prejuicios e ideales imperantes, pero le falta el verdadero arte de la medida —*episteme*—² sin el cual no es posible sobreponerse al engaño y a la apariencia.

¹ Los griegos entendían por *areté*, una fuerza, una capacidad. Por ejemplo, el vigor y la salud serían *areté* del cuerpo. Es también el atributo propio de la nobleza, las cualidades morales o espirituales, así como la fuerza y la destreza de los guerreros.

² Para Platón, la *noésis* (conocimiento de las formas primigenias o *eidós*) y la *dianoia* (conocimiento racional, abstracto), constituyen la *episteme* o ciencia; siendo todo el conjunto, saber inteligible, opuesto al saber sensible.

Pero la objeción fundamental contra la poesía desde el punto de vista educativo estriba en que no habla a la parte mejor del alma, la razón, sino a los instintos y a las pasiones, a los que espolea. El hombre moralmente superior domina sus sentimientos, y cuando se ve sometido a fuertes emociones, se esfuerza en refrenarlas. La ley y la razón ordenan poner un freno a sus pasiones, pero la pasión le impulsa a ceder ante el dolor. La pasión (*pathos*) y la ley son potencias contradictorias entre sí. Los mandatos de la ley apoyan a la parte pensante del alma en su resistencia contra los instintos. Pero la poesía se coloca en la fase infantil, y del mismo modo que el niño que experimenta un dolor lleva la mano a la parte dolorida del cuerpo y llora, la poesía acentúa todavía más el sentimiento de dolor que representa, imitándolo. Con ello empuja al hombre a entregarse con toda intensidad a esta sensación, en vez de acostumbrar al alma a dedicarse con la mayor rapidez posible a la restauración de las partes del alma afectadas por el mal y a sustituir las quejas por la curación. Estos dos conceptos caracterizan maravillosamente el antagonismo entre el *ethos* de la poesía trágica y de la filosofía platónica. Platón explica la tendencia de la poesía a gustar en toda su plenitud de los sentimientos del dolor por su interés natural en la parte pasional de la vida del alma humana. Esta parte brinda al intérprete imitativo, que aspira a lograr al mismo tiempo variación y fuerza de expresión, posibilidades enormemente mayores que la parte pensante del alma, con su *ethos* racional y tranquilo, siempre inalterable. La parte pasional del alma se halla siempre excitada y aparece bajo formas múltiples; es, por tanto, más fácil de imitar.

De todo esto concluye Platón que el poeta imitativo tiene una influencia mala sobre el alma del hombre, puesto que despierta, nutre y vigoriza en ella las fuerzas peores, matando en cambio el espíritu pensante, como los regentes que robustecen los elementos peores dentro del Estado. (La imagen de la nutrición indica de qué modo tan directo determina esta acción de la poesía la cultura del hombre, pues según Platón, toda *paideia* es un fenómeno de alimentación, en el sentido espiritual de la palabra). Lo que reprocha al poeta imitativo es el “evocar un estado malo en el alma de cada individuo”, al congraciarse con lo que hay en él de irracional. Es una imagen tomada de la tan combatida práctica de los demagogos, los cuales se dedican a halagar a la multitud. El poeta incapacita al alma para distinguir lo importante de lo que no lo es, pues representa las mismas cosas unas veces como cosas grandes y otras veces como cosas pequeñas,

según el fin que en cada caso persigue. Y esta relatividad es precisamente la que demuestra que el poeta crea ídolos y no reconoce la verdad.

La “simpatía” es la esencia de todo efecto poético. Tenemos, pues, el extraño fenómeno de que en la poesía nos alegra el espectáculo de un hombre que no nos gustaría ser en la realidad y con el que en verdad nos avergonzaría vernos identificados. En otros términos: nuestro ideal ético del hombre se halla en abierta oposición con nuestros sentimientos poéticos. La simpatía es en la poesía trágica, como el sentimiento del ridículo en la poesía cómica, la fuente de la acción ejercida sobre el ánimo de quien escucha. Todos nos rendimos a este encanto, aunque son pocos los que advierten el cambio insensible del propio ser que se opera por virtud del fortalecimiento de estos impulsos mediante la poesía.

Por eso, Platón niega a Homero la categoría de educador del pueblo griego, que se le reconocía de un modo general. En el Estado perfecto solo cuadran los himnos dirigidos a los dioses y las alabanzas en honor de los hombres buenos y excelentes (aquellos que tienen *areté*). Platón opina que la antítesis de la poesía y la filosofía es de por sí antiquísima.

Platón compara la poesía con un viejo amor, al que no acertamos a sobreponernos, aunque hemos llegado a considerarlo como perjudicial y con el que, por último rompemos violentamente. Nos decimos que la poesía de esta clase no debe tomarse nunca en serio, sino que debemos prevenimos contra ella, por miedo a destruir el “estado dentro de nosotros”. El valor educativo de la poesía se mide, única y exclusivamente, por el grado en que sabe acercar el alma a esta forma interior.³

Consideramos que hay poetas y poesía que estimulan las pasiones más perjudiciales, pero expulsar a esos poetas de cualquier república, ideal o no, no es la solución. Es como si propusiéramos ahora desterrar a quienes incitan a la drogadicción, a la violencia o a la pornografía. Desde ese punto de vista, el Estado quedaría casi sin su elemento humano. La clave es tener la convicción de no consumir sus ofertas. La misma palabra “educación” contiene su esencia. Deriva de “educir” que significa “sacar algo de otra cosa”. Educar implica manifestar aquello que está en potencia en el ser humano.

³ Jaeger, Werner, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, pp. 764-772.

Y lo que está en estado latente —*conforme al mismo Platón*— es la *areté*, la virtud, las cualidades mejores del alma: prudencia, valentía, moderación; y, el resultado de las tres: ética o justicia individual. Lo contrario de estas virtudes no está en potencia sino que son constituyentes de la propia naturaleza: capacidad racional (en bruto), coraje, concupiscencia; y, el resultado de las tres: amoralidad o injusticia individual.

La intención de Platón al expulsar a los poetas imitativos de su Estado es proteger la educación, especialmente de los regentes quienes han de formarse, sobre todo, en la prudencia, es decir en el ejercicio de la racionalidad. Pero, preguntamos, ¿no es necesario a los gobernantes cultivar también los sentimientos y la nobleza de corazón para que sus decisiones y acciones sean equitativas, solidarias y humanitarias? Estas virtudes, además, de la auto-educación pueden ser incitadas por la poesía y la música creadas con virtudes *ad hoc*. La única forma de no caer o de liberarse de las influencias perjudiciales para el alma es nutrirla con los escudos de defensa necesarios, esto es aquello que los griegos llamaban *areté*, que junto al conocimiento, fundamentan la *paideia*. Es decir, hay poetas que educan y otros que maleducan. Pero no cabe el destierro de ninguno de ellos, y menos, de la poesía.

II

Formulemos algunas críticas contra el ostracismo al que Platón condena a los poetas:

La *poiesis* es pre-política es decir *pre-polis*, pero Platón en *La República* la examina en relación a su función en la misma y hace que deje de ser “creación” o “causa que hace pasar una cosa del no ser al ser”⁴ para relacionarla con la verdad y la virtud en la *polis*. Y así llega en *La Republica* a la conclusión que:

el imitador o hacedor de la imagen nada sabe de su verdadera existencia, solo conoce apariencias [...] El poeta imitador implanta una constitución maligna, porque es indulgente con la naturaleza irracional (del alma) [...] es un creador de imágenes y está tres veces alejado de la verdad [...] pues si permitimos que la miel de la musa entre, ya sea a través del verso épico o lírico, y no la ley y la razón, que de común acuerdo hemos convenido que son siempre lo mejor, el placer y el dolor serán los que gobiernen en nuestro Estado. [...] debemos permanecer firmes en nuestra convicción de que sólo los himnos a los dioses y las alabanzas a los hombres famosos son la única poesía que debería ser admitida en nuestro Estado.

⁴ Platón, *El Banquete*, Barcelona, Ed. Planeta-De Agostini, 1997, p. 168.

Súbito giro de quien, en una de sus primeras obras, en *Lysis* decía: “y mirad lo que los poetas tienen que decir, porque de alguna manera son para nosotros los padres y los autores de la sabiduría...”. Pues el *poietai* comienza siendo para Platón el agente de la sabiduría, en quienes basa el fundamento de la misma. Y las palabras de Diotima en *El Banquete*, obra más cercana a *La República*, los muestra en su condición original deducible de la ontología de la temprana filosofía griega, esto es, de ser los que mediante la música y el verso, sacan a luz el ser de las cosas de la cuna del no-ser. Es más, en el *Fedro* parece dirimir la cuestión de la fuente de la inspiración de los *poietai* ya insinuada en su *Ion*: las Musas. Y esta inspiración se manifiesta como posesión y como manía en el *poietai* despertando su “alma tierna e impecable” y “alentándola hacia cantos y toda clase de poesía, que al ensalzar mil hechos de los antiguos, educa a los que han de venir”.

Aquí el *poietai* es titular no sólo de la sabiduría sino que es un “pedagogo” extendiendo su acción más allá de un sacar a la luz el ser de las cosas. Y este “pedagogo” tiene un estatuto y una función tan importante como la del filósofo representado por Sócrates como paradigma supremo. Y Platón advierte que: “Aquel, pues, que sin la locura de las Musas acude a las puertas de la *poiesis*, persuadido de que, como por arte, va a hacerse un poeta, lo será imperfecto, y la obra que sea capaz de crear, estando en su sano juicio, quedará eclipsada por la de los inspirados y los posesos”. Y volviendo al tema central del *Fedro*, concluye que “tal manía nos es dada por los dioses para nuestra mayor fortuna”.

La *poiesis* es hasta aquí para Platón, sabiduría y virtud, pedagogía propia de un alma “tierna e impecable”. Y aquel que sin la inspiración de las Musas intente convertirse en *poietai*, verá su *poiesis* “eclipsada” por la de los verdaderos posesos. Selección que se daría por sí sola, en virtud de una comparación que se presentaría evidente al destinatario de la *poiesis*. Selección que no supone un criterio de exclusión proveniente de la filosofía ni de la *polis*, sino de una ausencia de *areté* en la propia obra. Selección que no supone expulsión ni restricción, sino que surge espontáneamente por una comparación inmediata. Y la inspiración o posesión, no es un atributo negativo para el alma del *poietai*, por el contrario, es un favor que otorgan “los dioses para nuestra mayor fortuna”.

¿Por qué entonces el súbito cambio en Platón? ¿Por qué limita la *poiesis* en su *República* a los sencillos himnos a los dioses y las alabanzas a los hombres notables? ¿Por qué el *poietai* se transforma en un “falso pedagogo”, en alguien tres veces alejado de la verdad que siembra una constitución maligna en el alma de los hombres, alejándolos de la virtud? ¿Son ellos vistos como juzgaba a los sofistas, es decir, como meros “peritos” y no como agentes de una “sophía”, de un saber que está relacionado con la verdad y la virtud, propio de los filósofos?

Hay dos momentos en la concepción de la *poiesis* para Platón, uno en el que se apoya en los filósofos que lo precedieron y otro que surge de su nueva posición en lo concerniente al ser de algo. ¿Acaso en *La República*, la sistematización final de la teoría de las ideas, la alegoría de la caverna y de su filosofía del ser, lo encamina a considerar como únicos pedagogos a los filósofos, capaces de arrancar al ser humano de la apariencia y por ende re-dirigir el ver al “*eidos*” de las cosas, propio de un “conocimiento superior” y del percibir la verdad en cuanto a una con el ser, llevando por tanto, solo los filósofos una recta existencia en el sentido de virtud?

La razón de ello, se origina en su alejamiento de la noción de ser de la filosofía presocrática y la introducción de la noción de “*eidos*”⁵ o “aspecto esencial”, como lo que hace al ser. Pues en Platón, el ser como *eidos*, coexiste con la apariencia, entonces es necesaria una operación de despeje, de develamiento, para acceder a él, y por ende al ser en sí, en su núcleo último, en su más prístina intimidad. Y desde ese cambio en su filosofía del ser, es que los *poietai* no pueden cumplir con la función de la *paideia* tal como se desprende de su giro conceptual, *paideia* que recae finalmente en los filósofos. Para Platón la misión del filósofo es *paideia* como una vía que prepara “un cambio en la dirección de la mirada” que hace posible el recto “ver” del “*eidos*” y no sólo las cosas en su apariencia y en su diversidad, y por tanto, es asumir el ser y la verdad de las cosas, reunificando “sophía” como saber y verdad al mismo tiempo.

Y esta *paideia* se desarrolla en el ámbito en el que el filósofo vive, siguiendo así a la línea demarcatoria establecida por el propio Sócrates al introducir las cuestiones de

⁵ El *eidos* implica dos “aspectos esenciales”: el de la realidad y el de la aprehensión inteligible o conceptual de la realidad. Cuando estos dos aspectos se funden en uno solo tenemos la idea de *eidos* como esencia que es a la vez algo “real” u objetivo y algo conceptual o formal. Para Platón, el *eidos* es separable de los individuos que participan de él. Cfr. Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, Barcelona, Ariel, 2004, p. 980.

la *polis* en la filosofía y al filósofo en la cotidianidad de los asuntos de la *polis* o, como él mismo dijo, en la vida de los hombres. La sabiduría, parecería indicar Platón, es adquirida en y por la *polis*, demarcando el objetivo de la filosofía en una práctica política, pues allí se despliega el discurrir humano. Es más, es Platón quien lleva la cuestión del ser, a una interrogación como tema fundamental y urgente de los asuntos de la *polis*. Dirige la mirada del filósofo a su ámbito existencial y no al ámbito de lo prepolítico que es el ámbito del Ser en sí, que supera al de la *polis*, como aquel en que acontece la interrogación de la filosofía temprana. Y en tanto la pedagogía encomendada al filósofo tiene como fin cambiar la actitud del hombre arrancándolo de la apariencia, para Platón —luego de introducir definitivamente la distinción entre lo sensible y lo inteligible—, la *poiesis* queda relegada a una exaltación que lo perpetúa en un mundo de apariencias, de “sombras proyectadas” sobre la pantalla de su existencia y no a la finalidad pedagógica cuyo objetivo es el descubrimiento de la verdad, por apartamiento de lo que engaña al hombre alejándolo del ente como idea, y lo sumerge en un mundo de cosas meramente sensibles e inmediatas.

Pero pudo ser otro el destino de su reflexión. En lugar de mantener el precioso instrumento que Sócrates le legó, a saber un método, cristalizó en un orden político sus resultados provisionarios. Es decir, a la vía negativa del método socrático, que procede por destrucción de lo falso por medio de la crítica del decir o más precisamente del enunciado, detiene su objetivo que es este y solo este. Pues la finalidad del método socrático no consiste en producir un conocimiento ni acumularlo, sino deshacerse continuamente de la apariencia de verdad de lo que en el decir, se enuncia como certeza y que el propio método disuelve por demostrarla falsa (mayéutica). Pues aquí la apariencia es conocimiento de las cosas, en su carácter concreto y no en un percibir de la idea, es decir la determinación del ser. Y en el vacío así creado, la verdad, como presencia en sí, puede advenir, en una continua re-creación que quizás sea la auténtica misión de la *poiesis*. Pero al detener la rueda del método, organizando un sistema —como lo es el de *La República*— Platón contradijo su esencia y su fecundidad. Exilio sí, pero no de la *poiesis*, sino del método que es la única permanencia posible, dado lo provisorio y falible del conocimiento basado en la apariencia.

Platón parecería plantear la misma pregunta una y otra vez ya sea al político, al poeta, al filósofo, al sofista, y a todo aquel que presenta al ser en el decir: ¿Cuál es el

fundamento de su *logos*? Y a continuación viene la puesta a prueba mediante el método que al operar por vía negativa prepara la *paideia*, es decir “el cambio en la dirección de la mirada” y por tanto un cambio de actitud, precondition necesaria para el advenimiento del *eidos* velado tras las apariencias. Pero el *logos* es también provisorio en cuanto se presenta como apariencia y por ende alejado del ser, y es necesario despejar aquello que tiene de tal, aunque sea cautivante, para restituir su conexión con el *eidos*, es decir con lo que hace al ser.

Al expulsar a los *poietai*⁶ de *La República*, Platón opera por una vía positiva, contraria al método. Pero es imposible desoír la pregunta que queda resonando en su obra y más allá de sus argumentos. ¿Cuál es la relación de la *poiesis* con la verdad y, por ende, con el ser? El filósofo dio su respuesta, y entre los *poietai* y los filósofos, eligió a estos últimos en función de su concepción de la *paideia* y del ámbito vital que delimita para el filósofo, que es el que fundamenta su quehacer. Pero la pregunta ha subsistido y subsiste como interrogación de toda *poiesis* y en particular de la relación de los *poietai* con la *polis*, al menos a partir de Sócrates y en la filosofía occidental. Otro era el ámbito de la *poiesis* en la filosofía de los presocráticos. Su quehacer se encontraba en el interrogante del ser en sí y en su emerger del no-ser, en el orden cósmico que superaba como ámbito la *polis* y era por tanto pre-político. Por lo tanto, su complementación no estaba ligada a una *paideia*, tal como la entiende Platón. De allí que la interrogación de la temprana filosofía griega, sea un quehacer sobre la *physis* entendida ésta como “engendrar” “dar a luz” o como diría el propio Sócrates: “de lo que hay en lo alto o bajo la tierra”, que como tal plantea un entorno con un alcance diferente al del filósofo. Con Sócrates y Platón, el filósofo abandona el ser como única morada para residir en la *polis*. Deja atrás su quehacer como hombre-en-el-ser y deviene hombre-en-la-*polis*. Con Sócrates, el Sócrates histórico, la filosofía pasa de la *physis* al *ethos*, entendiendo por tal, su sentido original como morada del hombre. Y Platón da un paso más, vinculando al *ethos* con la interrogación sobre el ser y la verdad.⁷

⁶ Expulsa a aquellos poetas que hacen mal uso de la *mimesis*.

⁷ Fleitas, Carlos, *Poiesis*, <http://usuarios.netgate.com.uy/carlosfleitas/poiesis.htm>

III

Permítanos, pues, señor Platón, usted que “conoce por experiencia propia la magia de la poesía”, defender a los poetas “ y de mostrar que son no solo agradables, sino además útiles para la vida y para el Estado”⁸.

Acordamos en que el objetivo de la *paideia* es educar en el conocimiento y la virtud. Educar viene de *educir*, verbo que significa sacar algo de otra cosa, desarrollar una potencialidad. Y aquello que la *paideia* ha de transformar en acto es lo mejor — *areté*— que hay en el alma humana.

Los componentes de la estructura del alma son varios: lo biológico e instintivo, lo psíquico, lo racional, lo espiritual (aunque Platón solo reconoce tres) Según sea lo que se pretenda educar o educir ha de utilizarse el medio concomitante y el lenguaje adecuado. Cuando el mismo Platón habla en *La República* que para que las cualidades naturales del alma: deseo, voluntad, razón, devengan en sus respectivas virtudes: moderación, valor, prudencia, requieren del factor educación. Obviamente, si se estimula a través de distintos lenguajes (verbal, sensitivo, corporal) la concupiscencia, la temeridad y la irracionalidad —falta de actitud filosófica—, sería reprochable no solo una poesía *ad hoc*, sino cualquier actividad que pretenda mantener al ser humano en un estado en bruto, sujeto-objeto de manipulaciones políticas, religiosas, mercantiles, etc. ¿No es eso lo que hacen actualmente ciertos productos mediáticos?

De manera contraria, debe haber poesía —como otras actividades y artes— cuyo contenido formal y, especialmente, de fondo sea educar al ser humano: ennoblecerlo y capacitarlo para que sepa usar su discernimiento.

No hay *paideia* si solo se educa una parte del alma, pues esta cual prisionera anhela liberarse o actualizar sus capacidades de manera armónica porque es una unidad. Es decir, no basta educarnos solo en la templanza, o solo en la valentía o en el solo pensamiento, sino que la *paideia* es integral y, como consecuencia de ello, se organiza el Estado dentro de nosotros, la justicia individual, el estatuto ético necesario para ser

⁸ Jaeger, Werner, *Paideia*, p. 771.

ciudadanos responsables. La educación del *areté* de nuestra estructura interior ha de preceder y ha de fundamentar la actividad política, entendida como praxis de la justicia colectiva.

La poesía puede y debe ser causa eficiente de la *paideia*, además de cumplir su función estética. Para ello, sin embargo, es imprescindible que los poetas se estén educando a sí mismos, —constante transformación—, lo cual no implica someterse a gobiernos temporales ni a poderes fácticos coyunturales sino, por el contrario, filosofar, cuestionar de manera permanente el *statu quo*, precisamente, para promover el movimiento de la sociedad hacia la utopía de una justicia colectiva. Esto es lo que planteamos en el poema siguiente:

Ponencia

Ya que la imaginación no ha conquistado el poder
y lo mejor, a juicio de Badiou,
es mantenerlos a distancia, —pues...
el poder suele cercar a quien lo amenaza—,
¡y vamos...
a creatividad circunscrita... qué pena de muerte!

Propongo más bien que el poder de la imaginación
lidere un ejército de estatuas insignes
—sin uniformes y con la Voluntad de la Historia—,
que movilice obeliscos cual si fueran bolígrafos
que lancen *balabras* para *filosolfear*.

Sí, estoy incitando a la imaginación contra el poder...
—aunque eso implique acortar su trecho—.
¡Qué mejor síntesis que la ruptura!, ¿verdad Alain?
¡Viva la paradoja: pensadores, artistas, místicos y pueblos,
inventemos salidas... *resistamos a la muerte!*
¡amemos lo que perdura!
¡Quien imagina se libera y no embrutece!
Los creadores son satélites con luz propia.
¡No quepa el miedo a levitar
si en vuelo vivimos-morimos sobre la *ruiseñora* Tierra!...

No, no es tan fácil...
Al no ver bien tengo una deformidad invisible
al no ser yo, tengo un defecto insufrible
al no imaginar un divorcio del voraz sistema,
ni veo ni soy,
vivo exiliado con mi libertad ...
con su mismo eslogan nos aniquila...
Confiamos más bien en el pensamiento audible de la Filosofía.
(y en la mano visible de los filósofos...)

En fin, pongo a su consideración la lectura
no silenciosa de esta ponencia licenciada
que a través suyo ha de ser oída por otros.⁹

La educación del alma puede realizarse, entonces, mediante la filosofía y la poesía, de manera simultánea. Por eso proponemos una poética filosófica, esto es que, a través de la creación y de las formas de expresión de la poesía nos aproximemos a cultivar las virtudes platónicas (moderación, valor y prudencia) —y otras tantas— y a comprender el mundo. La poesía que usa un lenguaje inherente al alma, cual es el de los símbolos e imágenes puede y debe hacernos mejores seres humanos, así también la filosofía con su lenguaje conceptual nos permite elaborar cosmovisiones (*Weltanschauungen*) e interpretar las imágenes poéticas.

A medida que desarrollemos la *paideia*, o sea, expandamos el nivel de conciencia, decidiremos también que cierta poesía es mejor que otra para los fines propuestos, no solo en lo ético y estético sino también en su capacidad de curarnos y de aproximarnos a lo que verdaderamente somos: entidades conscientes compuestas de energía e información¹⁰. Toca entonces al poeta-filósofo mover la energía social (en lo vital, lo emotivo, lo intelectual, lo espiritual) concediéndole una forma, una esencia, un Ideal —eso es in-formar— para que quien pueda y quiera oír, transforme su propia conciencia, realice su propia *paideia*.

El poeta debe regresar a la Patria de la que ha sido expulsado. Pero ahora debe hacerlo con otro grado de conciencia: el de poeta-filósofo. Lamentablemente, no solo Platón ha expulsado poetas de su Estado ideal. En todo caso, sería un ostracismo virtual. Mas, el destierro real de los poetas ha sido el de los estados actuales, pues, a nadie que maneje el poder político convendría el cuestionamiento de sus bases ideológicas y fácticas a través de la imaginación y de la palabra poética. Dice Octavio Paz que el poeta moderno no tiene lugar en la sociedad porque es “nadie”. Esto no es una metáfora: la poesía no existe para la burguesía ni para las masas contemporáneas. El ejercicio de la poesía puede ser una distracción o una enfermedad, nunca una profesión: el poeta no trabaja ni produce. Por eso los poemas no valen nada: no son productos susceptibles de intercambio mercantil. Como la poesía no es algo que pueda ingresar en el intercambio

⁹ Costales Flores, Francisco, de libro *Terapoética de la Luna*, inédito.

¹⁰ Según Werner Meinhold, Conciencia = Energía + Información (*Bewusstsein = Energie + Informationen*)

de bienes mercantiles, no es realmente un valor. Y si no es un valor, no tiene existencia real dentro de nuestro mundo. La volatilización se opera en dos sentidos: aquello de que habla el poeta no es real —y no es real, primordialmente, porque no puede ser reducido a mercancía—; y además la creación poética no es una ocupación, un trabajo o actividad definida, ya que no es posible remunerarla. De ahí que el poeta no tenga *status* social. Al reducir el mundo a los datos de la conciencia y todas las obras al valor trabajo-mercancía, automáticamente se expulsó de la esfera de la realidad al poeta y a sus obras¹¹. Como el poeta-filósofo es esencialmente libre del poder político, económico y religioso, puede volver cuando quiera, a guisa de todo mensajero de utopías, como un libertador liberado, como el hombre que en la caverna platónica ha salido hacia la luz y ha retornado para dar un mensaje de conocimiento y virtud.

El poeta-filósofo no miente sino que dice las cosas de manera simbólica, dice acerca de lo “otro” en lenguaje distinto, el metafórico, que el instrumento conceptual de la filosofía puede traducir de otras tantas maneras. *Mas las palabras dicen algo* — refiere Zambrano— *¿Qué es lo que quiere decir el escritor y para qué quiere decirlo? ¿Para qué y para quién?* Y agrega:

Quiere decir el secreto; lo que no puede decirse con la voz por ser demasiado verdad; las grandes verdades no suelen decirse hablando. La verdad de lo que pasa en el secreto seno del tiempo, es el silencio de las vidas, y que no puede decirse. ‘Hay cosas que no pueden decirse’, y es cierto. Pero esto que no puede decirse es lo que se tiene que escribir.

Descubrir el secreto y comunicarlo, son los dos acicates que mueven al escritor.

El secreto se revela al escritor mientras lo escribe y no si lo habla. El hablar solo dice secretos en el éxtasis, fuera del tiempo, en la poesía. La poesía es secreto hablado, que necesita escribirse para fijarse, pero no para producirse. El poeta dice con su voz la poesía, el poeta tiene siempre voz, canta o llora su secreto. El poeta habla, reteniendo en el decir, midiendo y creando en el decir con su voz, las palabras...

El poeta sale de su soledad a comunicar el secreto [...]

[...] el secreto revelado no deja de serlo para quien lo comunica escribiéndolo. El secreto se muestra al escritor, pero no se le hace explicable; es decir, no deja de ser secreto para él primero que para nadie, y tal vez para él únicamente, pues el sino de todo aquel que primeramente tropieza con una verdad es encontrarla para mostrarla a los demás y que sean ellos, su público, quienes desentrañen su sentido.¹²

¹¹ Paz, Octavio, *El arco y la lira*, pp. 243, 244.

¹² Zambrano, María, *Hacia un saber sobre el alma*, pp. 30-32.

¿No es eso lo que han hecho también los Zoroastro, Buda, Jesucristo, Lao Tsé; Homero, Hesiodo, Parménides, Heráclito; Blake, Hölderlin, Borges: hablar en parábolas, mitos, símbolos e imágenes poéticas?

Con la misma decisión del pensamiento filosófico, la poesía intenta fundar la palabra poética en el hombre mismo. El poeta no ve en sus imágenes la revelación de un poder extraño. A diferencia de las sagradas escrituras, la escritura poética es la revelación de sí mismo que el hombre se hace a sí mismo. Movido por la necesidad de fundar su actividad en principios que la filosofía le rehúsa y la teología sólo le concede en parte, el poeta se desdobra en crítico¹³. Y eso es, precisamente, lo que proponemos: que el poeta-filósofo sea un sujeto proactivo que se cuestione a sí mismo y a la sociedad. ¿Hay mejor ejemplo de *paideia* que el de la propia vivencia?

La empresa poética coincide lateralmente con la revolucionaria. La misión del poeta consiste en ser la voz de movimiento que dice “No” a Dios y a sus jerarcas y “Sí” a los hombres. Las Escrituras del mundo nuevo serán las palabras del poeta revelando a un hombre libre de dioses y señores, sin intermediarios frente a la muerte y a la vida. La sociedad revolucionaria es inseparable de la sociedad fundada en la palabra poética. Todos ven en la gran rebelión del espíritu crítico el prólogo de un acontecimiento aún más decisivo: el advenimiento de una sociedad fundada en la palabra poética. Novalis advierte que “la religión no es sino poesía práctica” esto es, poesía encarnada y vivida. Más osado que Coleridge, el poeta alemán afirma: “La poesía es la religión original de la humanidad”. Restablecer la palabra original, misión del poeta, equivale a restablecer la religión original, anterior a los dogmas de las Iglesias y los Estados¹⁴. Entiéndase el término religión en su sentido etimológico y original: *religare*, volver a unir. ¿Qué volvería a unir la poesía del poeta-filósofo? La conciencia del ser humano individual con una conciencia cósmica, una *noosfera*¹⁵, diría Teilhard de Chardin. La tarea del poeta-filósofo es la de re-evolucionar la conciencia de la humanidad.

¹³ Paz, Octavio, *op. cit.*, p. 233.

¹⁴ *Ibid*, p. 236.

¹⁵ Noósfera: Teilhard explica la *noosfera* como un espacio virtual en el que se da el nacimiento de la psíquis (*noogénesis*), un lugar donde ocurren todos los fenómenos (patológicos y normales) del pensamiento y la inteligencia.

Para Teilhard, la evolución tiene igualmente 3 fases o etapas: la *geosfera* (o evolución geológica), la *biosfera* (o evolución biológica), la *noosfera* (o evolución de la conciencia universal). Esta última,

La poesía, una vez más, ostenta una doble faz: es la más revolucionaria de las revoluciones y, simultáneamente, la más conservadora de las revelaciones, porque no consiste sino en restablecer la palabra original, anterior a las Biblias y Evangelios. La misión del poeta es restablecer la palabra original, desviada por los sacerdotes y los filósofos. Pero la sociedad que profetiza la palabra del poeta no puede confundirse con la utopía política. La razón crea cárceles más oscuras que la teología. El enemigo del hombre se llama Urizel (la Razón), el “dios de los sistemas”, el prisionero de sí mismo, diría William Blake. La verdad no procede de la razón, sino de la percepción poética, es decir, de la imaginación. El órgano natural del conocimiento no son los sentidos ni el raciocinio; ambos son limitados y en verdad contrarios a nuestra esencia última, que es deseo infinito.¹⁶

El hombre es imaginación y deseo. Por obra de la imaginación, el hombre sacia su infinito deseo y se convierte él mismo en ser infinito. El hombre es una imagen, pero una imagen en la que él mismo encarna. El éxtasis amoroso es esa encarnación del hombre en su imagen: no con el objeto de su deseo, es uno consigo mismo. Por tanto, la verdadera historia del hombre es la de sus imágenes: la mitología. Los grandes poemas de Blake no son sino la historia de la imaginación, esto es, de los avatares del Adán primordial. Historia mítica: escritura sagrada: escritura de fundación. Revelación del pasado original, que desvela el tiempo arquetípico, anterior a los tiempos. Escritura de fundación y profecía: lo que fue, será y está siendo desde toda la eternidad. ¿Y qué nos profetizan estas sagradas escrituras poéticas? El advenimiento de un hombre que ha recobrado su naturaleza original y que así ha vencido a la ley de gravedad del “pecado”. El reino que profetiza Blake es el de la poesía. El poeta vuelve a ser Vate y su vaticinio proclama la fundación de una ciudad cuya primera piedra es la palabra poética. La sociedad poética, *la nueva Jerusalem*, se perfila por primera vez, desprendida de los dogmas de la religión y de la utopía de los filósofos. La poesía entra en acción¹⁷. Leamos este poema de Blake como ejemplo respecto a que el poeta persigue utopías en su obra y en su vida:

conducida por la humanidad, alcanzará la última etapa de la evolución en la *crístósfera*. También entiéndase que la noosfera es el estrato que conduce la energía liberada en el acto del pensamiento. Está a la altura de las cabezas humanas interconectando toda la energía del pensamiento y generando la conciencia universal.

¹⁶ Paz, Octavio, *op. cit.*, p. 237.

¹⁷ *Ibid*, p. 238.

Eternidad

Quien a sí encadenare una alegría
malogrará la vida alada.
Pero quien la alegría besare en su aleteo
vive en el alba de la eternidad.

*Versión de Marie Montand*¹⁸

A medida que el poeta se desvanece como existencia social y se hace más rara la circulación a plena luz de sus obras, aumenta su contacto con eso que, a falta de expresión mejor, llamaremos la mitad perdida del hombre. Todas las empresas del arte moderno se dirigen a restablecer el diálogo con esa mitad. El auge de la poesía popular, el recurso al sueño y al delirio, el empleo de la analogía como llave del universo, las tentativas por recobrar el lenguaje original, la vuelta a los mitos, el descenso a la noche, el amor por las artes de los primitivos, todo es búsqueda del hombre perdido. Fantasma en una ciudad de piedra y dinero, desposeído de su existencia concreta e histórica, el poeta se cruza de brazos y, vislumbra que todos hemos sido arrancados de algo y lanzados al vacío: a la historia, al tiempo. La situación de destierro, de sí mismo y de sus semejantes, lleva al poeta a adivinar que sólo si se toca el punto extremo de la condición solitaria cesará la condena. Porque allí donde parece que ya no hay nada ni nadie, en la frontera última, aparece el otro, aparecemos todos. El hombre solo, arrojado a esta noche que no sabemos si es la de la vida o la de la muerte, inerme, perdidos todos los asideros, descendiendo interminablemente, es el hombre original, el hombre real, la mitad perdida. El hombre original es todos los hombres¹⁹. Esto nos remite de nuevo a la cuestión ontológica. El poeta-filósofo con más conocimiento y experiencia, en su obra ha de plantear la reunificación de nuestra individualidad con nuestro ser cósmico.

El poeta-filósofo retoma el programa surrealista: transformar la vida en poesía y operar así una revolución decisiva en los espíritus, las costumbres y la vida social. Como los románticos, los surrealistas atacan las nociones de objeto y sujeto. Unos y otros apelan a la subjetividad, a la disgregación de la realidad objetiva que sería el primer paso para su poetización, obra de la inserción del sujeto en el objeto. Hay que subrayar que la afirmación de la inspiración como una manifestación del inconsciente y

¹⁸ Blake, William, <http://amediavoz.com/blake.htm>

¹⁹ Paz, Octavio, *op. cit.*, p. 244.

las tentativas por crear colectivamente poemas implican una socialización de la creación poética. La inspiración es un bien común; basta con cerrar los ojos para que fluyan las imágenes; todos somos poetas y sí hay que pedirle peras al olmo. Blake había dicho: *all men are alike in the poetic genius*²⁰. El surrealismo trata de mostrarlo acudiendo al sueño, al dictado del inconsciente y a la colectivización de la palabra. Según el surrealismo, todos podemos ser poetas. La destrucción del sujeto implica la del objeto. El surrealismo pone en entredicho las obras. Toda obra es una aproximación, una tentativa por alcanzar algo. Pero ahí donde la poesía está al alcance de todos, son superfluos los poemas y los cuadros. Todos los podemos hacer. Y más: todos podemos ser poemas. Vivir en poesía es ser poemas, ser imágenes. La socialización de la inspiración conduce a la desaparición de las obras poéticas, disueltas en la vida. El surrealismo no se propone tanto la creación de poemas como la transformación de los hombres en poemas vivientes²¹. Pero mientras todos nos convertimos en poetas, es necesario que existan poetas que nos hablen de la esperanza que hay un mundo y un hombre mejor. En esto tendríamos otra interpretación de la metáfora viva de la que habla María Zambrano: que el ser humano sea una aproximación constante al ser poético que es nuestro verdadero ser.

El filósofo-poeta consuma la abolición de la antinomia poeta y poesía, poema y lector, tú y yo; realiza la “lógica superior” que pedía Novalis, yo soy tú, esto es aquello. Hoy la llamaríamos con Edgar Morin, lógica de la complejidad. La unidad de los contrarios es un estado en el que cesa el conocimiento, porque se ha fundido el que conoce con aquello que es conocido: el hombre es un surtidor de evidencias.

La actividad del filósofo-poeta ha de tender a la identidad entre el ser del hombre individual y la palabra, que es siempre social. Precisamente el equívoco del lenguaje reside en esa oposición. El lenguaje es simbólico porque trata de poner en relación dos realidades heterogéneas: el hombre y las cosas que nombra. La relación es doblemente imperfecta porque el lenguaje es un sistema de símbolos que reduce, por una parte, a equivalencias la heterogeneidad de cada cosa concreta y, por la otra, constriñe al hombre individual a servirse de símbolos generales. La poesía, precisamente, se propone encontrar una equivalencia (eso es la metáfora) en la que no desaparezcan ni las cosas en su particularidad concreta ni el hombre individual. Si se alcanzara un estado de

²⁰ Traducción: “Todos los hombres son iguales en el genio poético”.

²¹ Paz, Octavio, *op. cit.*, p. 246.

perfecta coincidencia entre las cosas, el hombre y el lenguaje; ese estado consistiría en una abolición de la distancia entre el lenguaje y las cosas y entre el lenguaje y el hombre. Pero esa distancia es la que engendra el lenguaje; si la distancia desaparece, el lenguaje se evapora. O dicho de otro modo: el estado al que aspira la verdadera poesía no es la palabra sino el silencio. El lenguaje nos dice a condición de que lo digamos... Y a medida que la conciencia determinase a la existencia, todos seríamos poetas porque nuestros actos serían creaciones.²² El poeta-filósofo es palabra convertida en acto y acto hecho palabra. ¿Hay mejor pedagogo que el vivo ejemplo de la coherencia entre pensar, sentir y vivir, en última instancia, ser?

El filósofo-poeta retoma al romanticismo y al surrealismo, pues estas tendencias a diferencia del resto de los movimientos literarios modernos tienen un poder de transformación y una capacidad para atravesar, subterráneamente, la superficie histórica y reaparecer de nuevo. No se puede enterrar al surrealismo porque no es una idea sino una dirección del espíritu humano. El surrealismo puede crear nuevos estilos, fertilizar los viejos, o, incluso, prescindir de toda forma y convertirse en un método de búsqueda interior. Ahora bien, independientemente de lo que reserve el porvenir a este grupo y a sus ideas, es evidente que la soledad sigue siendo la nota dominante de la poesía actual. La poesía no ha encarnado en la historia, la experiencia poética es un estado de excepción y el único camino que le queda al poeta es el antiguo de la creación de poemas, cuadros y novelas. Sólo que este volver al poema no es un simple retorno, ni una restauración²³ del romanticismo y del surrealismo. La poética filosófica que proponemos es un movimiento nuevo porque es una nueva época la que nos ha tocado vivir, es producto de la integración entre surrealismo y romanticismo, como $1 + 1 = 3$, síntesis de ellos, sin embargo es algo distinto porque su estado de conciencia es holístico, unificador de las realidades humanas, ecológicas y metafísicas.

El filósofo-poeta estará dotado de la capacidad para la comprensión de la naturaleza humana, con un apreciable y original sentido del lenguaje y de la música del lenguaje y un aguzado sentido ontológico que dé a su poesía una perspicacia cognoscitiva transgresora de los límites del mundo sensible.

²² *Ibid*, p. 247.

²³ *Ibid*, p. 249.

El poeta-filósofo ha de tener la antipatía de la alta poesía, de aquella que, por una extraordinaria labor de simplificación, puede exhibir la enfermedad esencial o la intensidad del alma humana, y cuya honestidad nunca existe sin una gran realización técnica, descubridora de nuevas formas expresivas para el cúmulo de ideas nuevas a través de las cuales el poeta proponga una relectura del universo y de la propia poesía.

Los nuevos bardos han de ser creadores también de complejos sistemas mitopoiéticos y filosóficos en los cuales el poeta desempeña un papel preponderante como vector del conocimiento de Dios y de los hombres. Han de plantear una reformulación conceptual, ética y lingüística de su universo y los seres que lo habitan. El poeta tiende a un estado de relación panteísta con la naturaleza. Como dice Blake:

Si el espectador pudiera entrar en el interior de una de esas imágenes de su imaginación, acercándose a ellas en el carro de fuego de su pensamiento contemplativo... podría convertir en amiga y compañera suya a una de aquellas imágenes maravillosas, que no cesan de suplicarle que abandone las cosas mortales (como debe hacerlo); entonces sería capaz de ir al encuentro del Señor de los aires, y entonces se sentiría rebosar de felicidad... El mundo de la imaginación es el mundo de la eternidad. Es el seno divino al que todos iremos después de la muerte de este cuerpo vegetativo. El mundo de la imaginación es infinito y eterno, en tanto que el mundo de la generación y de la vegetación es finito y temporal. En aquel mundo eterno existen las realidades eternas de todo, que nosotros vemos reflejadas en el espejo vegetal de la naturaleza. Todas las cosas, en sus formas eternas, están comprendidas en el cuerpo divino del Salvador, el verdadero vino de la eternidad, la imaginación humana.

Esta referencia de Blake debe entenderse como una fuerza imaginativa, no de la grandeza personal del poeta, sino de algo impersonal y mayor: la visión de un acto decisivo de libertad espiritual, la visión de la re-creación del hombre, la proclamación de un programa para restaurar al ser y abogar por un nuevo tipo de inocencia, la del espíritu humano triunfante sobre la razón, la de todo el ser humano como entidad compleja respecto de una perspectiva reduccionista de sí mismo.

El bardo-pensador descubre un nuevo orden por medio de la poesía, re-crea aquello que estaba oculto. Esta es una experiencia de alta consideración para las generaciones posteriores a él. En ella ha de elevarse una armonía, una correspondencia de valores entre potencias aparentemente opuestas, un devenir de momentos unificados de la energía y del ser.

La poesía tiene, además, una finalidad terapéutica (catártica, diría Aristóteles)²⁴.

Al respecto dice Alejandro Jodorowsky:

[...] Tenía que viajar al interior de mí mismo, encontrar qué es esto. Y busqué en muchas cosas imposibles. La más imposible que busqué en mi vida fue la poesía. Cómo la busqué, cómo la perseguí, la belleza suprema, porque la verdad no se puede encontrar. La verdad no es palabra, pero el resplandor de la verdad es la poesía y la poesía es silencio, no es palabra. ¿Y cómo con la palabra encontrar el silencio? Esa fue la mayor angustia de mi vida, la mayor búsqueda porque en el fondo, en el fondo, la verdad que nos queda a nosotros encontrar, es la belleza interior.

Por qué encarné en este país? Por la poesía [...]

Un poeta nace, un poeta es un poeta, es un misterio, es una magia, algo que aparece [...] El arte y la poesía pueden transformar la realidad [...] La poesía puede cambiar el mundo.

Yo no quiero hacer más arte que no sirva para curar. Yo no quiero estar vomitando mi neurosis en papeles, mi enfermedad en pantallas para que aplaudan mi enfermedad. El arte debe servir para sanar y entonces es arte. La belleza cura porque esencialmente somos bellos.²⁵

También la filosofía busca curar al ser humano, pues, tratar de explicarnos el mundo es una actividad semejante a una terapia cognitiva que enseña cómo ciertas maneras de pensar causan síntomas dando una imagen deformada de lo que pasa en nuestra vida dejándonos ansiosos, deprimidos o coléricos.

La poética filosófica, en suma, busca la coincidencia de la belleza y la verdad tanto en el texto poético cuanto en su resonancia en los sujetos protagonistas del acto poético, esto es, poeta y lector.

IV

Hernán Sánchez Barros²⁶ habla de los tres procesos poéticos relacionando las tres etapas del desarrollo del conocimiento humano y entendiendo que la poesía es una

²⁴ Cuando Aristóteles define que el fin del arte es “la imitación de la naturaleza” no quiere decir que las artes plásticas y la poesía deberían limitarse a copiar los productos naturales; él se refiere a que, al igual que la naturaleza da cuerpo a la idea, así mismo hace el arte, pero de forma más perfecta y elevada. De aquí su famosa afirmación que dice que la poesía “es más filosófica y elevada que la historia”. De aquí proviene también su igualmente famosa doctrina de que el propósito del arte es calmar, purificar (*katharsis*) y ennoblecer los afectos. Por esta razón prefiere la música a todas las artes plásticas, ya que posee un valor ético superior. <http://ec.aciprensa.com/a/aristoteles.htm>

²⁵ Jodorowsky, Alejandro, *La belleza de pensar*, <http://video.google.com/videoplay?docid=8921382943314247650>

²⁶ Sánchez Barros, Hernán, *Poesía y ocultismo*, http://www.nuevaacropolismalaga.org/archives/poesia_y_ocultismo000457.php

forma sublime del conocimiento. Bien podríamos establecer tres formas o procesos determinados por las categorías que propone Plotino:

a. A la opinión, que se da a través de la percepción sensorial, corresponde el proceso de la poesía romántica. Transmite la sensación individual clara y vívidamente, para que sea aceptada como algo sensible por el lector.

b. A las ciencias, cuyo instrumento es la razón, corresponde el proceso de la poesía inteligible. Transmite a cada emoción o sensación una prolongación metafísica o racional, de manera que sea inteligible y gane inteligibilidad por la prolongación explicativa.

c. A la iluminación, hija de la intuición, corresponde el proceso de la poesía clásica. Elimina de la sensación o de la emoción todo lo individual, extrayendo y exponiendo tan solo lo universal.

Hay que acercarse a la poesía sigilosamente, con la levedad que de ella misma emana, con el respeto que contienen las cosas que no terminan de ser del todo de este mundo. Definirla categórica y racionalmente es tratar de encerrarla en una jaula cuyas rejas se esfuman al contacto de su esencia. A pesar de que su realidad, como todo lo simbólico, reviste una dualidad abstracto-concreta, lo visible no alcanza para enmarcar sus profundísimas motivaciones ni sus infinitas reverberaciones.

Sánchez Barros hace la diferencia entre el poder del poema y el poder del poeta. Dice que la poesía ha sido utilizada desde los más remotos tiempos para explicar los sucesos que se experimentaban dentro del hombre mismo, con relación a sí mismo y a los otros. Es la imposibilidad de una explicación racional (no por limitaciones del hombre antiguo sino del mismo raciocinio) lo que permite el surgimiento de la imagen simbólica, raíz de la poesía.

Tal como lo conciben algunos, la poesía es la esencia misma del lenguaje. Según cierta creencia milenaria, ser capaz de “nombrar”, “dar nombre a algo” implica poder y control sobre ese mismo objeto y permitiría a la poesía convertirse en un verdadero

instrumento de poder.²⁷ Las palabras —afirma Court de Gebelin— tienen una energía en sí mismas, no son el producto de una convención. Por lo tanto, originalmente existió una sola lengua común a toda la humanidad. Esto nos recuerda el carácter sagrado de la poesía, ya que el mismo uso de la palabra revestía este carácter sacro. No en vano está escrito que en el comienzo fue el verbo, porque el verbo es acción, vibración, lo que provoca el desarrollo de la creación y el paso del estado de latencia y de quietud primordial al de la constitución y especialización del universo material.

Vicente Huidobro afirma que el poeta es un pequeño dios.²⁸ El carácter sagrado lo adquiere también la poesía por su función de representación simbólica y por su condición esotérica o velada. Recordamos que un símbolo está dentro de nuestra realidad perceptiva, pero su sentido es representar y expresar una realidad metafísica superior.

Una de las cualidades de los símbolos es la de traducir, generalmente mediante imágenes, esas ideas puras o arquetípicas. Y son las artes, en este caso la poesía, las que evocan a través de su expresión en el mundo de las presencias algo o mucho del mundo de las esencias. Aquí radica el poder y la función comunicadora de la poesía. Si la poesía es comunicación, lo es fundamentalmente con uno mismo, con el ser, con el espíritu. Quienes crearon los símbolos primeros fueron seres excepcionales, que mantuvieron de alguna forma un cierto contacto con lo divino. Dado que no podían transferir ni referir una experiencia que solo es comprensible a través de la vivencia, dan a luz el símbolo como posibilidad, camino y enseñanza, y es entonces cuando nace la poesía.

Esa capacidad de evocar y hacernos sentir ese mundo invisible recrea la propia experiencia y posibilita la intuición, que, según Plotino, es la forma más elevada de conocimiento.

El poeta asciende por su propio camino interior —dice Sánchez Barros— y regresa trayéndonos el fruto de su elevación. El poeta procede de acuerdo a un ritmo, y su escala tiene una forma, un diseño, que es la diagramación del poema. El poeta puede

²⁷ *His poetry acts like an incantation. Its merit lies less in its obvious meaning than in its occult power.* Macaulay de Milton (*Su poesía actúa como un encantamiento. Su mérito reside menos en su significado obvio que en su poder oculto*).

²⁸ Véase poema *El Creador y sus creadores*, Capítulo II, p. 42.

ascender por esa escalera hasta las cumbres inefables de su inspiración, pero primero tendrá que “fabricar” dicha escalera, y como buen carpintero deberá hacerse experto en el oficio.

Cuando un poeta nos transmite sus vivencias en el momento de mayor inspiración, es portador de un estado muy similar al que refieren santos e iluminados. Recordemos que para la cultura romana “vate” es sinónimo de poeta, y vate en latín significa vidente, vaticinador, profeta. Apoyando este concepto, Elliot afirma que la poesía es un anhelo por descubrir el punto de intersección de lo intemporal con el tiempo, lo que hace al poeta un indagador de dimensiones ajenas al común de los humanos. ¿Y no es pedagogo el que facilita ver a los demás lo él ha visto?

V

Quienes quieran seguir el oficio de poetas o el de filósofos con exclusividad del otro, que lo sigan, pero nosotros hemos tomado la vía del poeta-filósofo, del bardo-pensador, pues no concebimos la filosofía como mera actividad intelectual. Debe esta abarcar otras dimensiones tan propias e inherentes al ser humano como es la vida psíquica, lo imaginario, lo inconsciente, lo supraconsciente. Asimismo, no podemos crear poesía sin especular acerca de la mitad que nos falta, esa necesidad ontológica a la que solo la palabra simbólica y la metáfora nos aproxima, aparte del camino místico, aunque la poesía es otra manera de misticismo.

Escribir es lo contrario de hablar, dice María Zambrano, pero escribir es un acto de liberación y de perdurabilidad. Dice la filósofa española en *Algunos lugares de la poesía*, en el capítulo *La inminente vuelta de los aedas*²⁹:

Harían falta mediadores —por la palabra, sin duda, pues se entiende siempre que de mediación se habla, que ha de ser con la palabra— que revelarán los abismos del espacio y del tiempo en el corazón, que es el centro al cual todo lo vivo está sujeto de inmediato. Tanto es así que la vida viene sostenida, no por el motor inmóvil, omnisapiente, sino por el incesante movimiento del corazón. La mediación, para que se mantenga este ritmo, este acorde entre el corazón terrestre y el corazón del tiempo, necesita ejercitarse en la palabra, que obedezca ante todo a la música, que sea música de un modo o de otro, encanto; el canto que trasmuta lo destructor en armonía, unificando los contrarios [...]

²⁹ Zambrano, María, *Algunos lugares de la poesía*, Madrid, Editorial Trotta, 2007, pp. 110, 111.

Quizá los aedas³⁰, que estén ya volviendo, están tejiendo un puente de verdad, es decir, que sostenga sobre el abismo dejándolo ver. La música, no toda ella, puede hacer, está tendiendo en la obra de algunos creadores, este puente hacia arriba, hacia los espacios interestelares. La música parece que va a ser, más que nunca, interestelar, escala, diapasón de los espacios imposibles de ser vividos por el hombre. La física más actual tiene, y es de suponer que tenga cada vez más, una música paralela a la que han tenido con validez permanente los abismos de las humanas pasiones, de los corazones en delirio, de los seres perdidos, hasta ser invisibles, develados por la música como los invisibles ángeles que mueven las esferas y con ellos identificados. Cosas que se oyen, pero no se ven o, si se ven, lo es con grande dificultad [...]

Un breve réquiem es necesario para que la nueva germinación se abra paso. Ha de ser, sin duda, la función ritual del réquiem, al igual que en la tragedia griega la del coro final. Réquiem necesario y que parece estar mezclándose con el cántico nuevo de los nuevos aedas que requieren un nuevo escuchar y un amplio espacio para que su voz no se pierda o no se vaya a dar a la simple extensión.

“Poéticamente habita el hombre”, canta Hölderlin y, al cabo, de este ejercicio dialéctico, ojalá Platón pudiera re-pensar su declaración de ostracismo para los poetas, reconociendo, sobre todo, que la búsqueda de la verdad no debe excluir ni la pluralidad de la existencia ni la unidad del conocimiento a la que pueden conducirnos tanto la ciencia, como la mística; tanto la filosofía como la poesía.

José Carlos Fernández³¹ observa que el mismo Platón afirmarí­a en boca de Sócrates que el verdadero poeta es portavoz de un dios. Que su alma es un instrumento musical, que pulsa el dios cuando quiere dar su mensaje a los hombres. Que no pueden rebatir los sabios, el canto de un poeta, pues se halla más allá de sus conocimientos. Recuerda Platón que el poeta canta, pero que no enseña, que él mismo no puede explicar el mágico y sublime contenido de sus alados versos.

La poesía, el canto —en la Antigüedad poesía y canto son prácticamente sinónimos— es la que configura las conciencias, la que despierta a los hombres a la sabiduría.

Platón explica que los verdaderos poetas —y debido a la particular disposición de su alma— entran en resonancia con los arquetipos de la Naturaleza. Él los compara a un imán que se impregna de una fuerza especial; y la transmite, “imantando” a todos aquellos que a él se acercan. El que recita la poesía vuelve a darle vida; pero antes debe

³⁰ Aedo o aeda, cantor épico de la antigua Grecia.

³¹ Fernández, José Carlos, *La poesía, transformadora del mundo*, http://www.nuevaacropolismalaga.org/archives/la_poesia_transformadora_del_mundo000454.php

participar y sentir dentro de sí esas mágicas ondulaciones que su creador cristalizó en versos.

La palabra “poesía” viene del griego *poiesis*, que significa “creación”. “Verso” es una palabra latina que viene de *vertere*, y es “lo que se mueve y gira; o lo que imprime ritmo y movimiento”. Y la verdadera poesía es una creación que imita a la Naturaleza y extrae de ella lo esencial. La imaginación del poeta se convierte en espejo de la Naturaleza, alentada por la bondadosa Musa o inspiración.

¿Por qué la poesía no hace girar la rueda del mundo? ¿Por qué no despierta y transforma las conciencias? Sencillamente porque está desterrada. No se hace un culto a lo Bello, sino a lo feo y vulgar. Y así duermen los versos en el alma de los verdaderos poetas, esperando un tiempo nuevo y vivo que aliente sus creaciones. Cuando el hombre deje de jugar con lo sagrado, y vuelva los ojos de su alma a lo Bello, volverán los poetas, volverá la poesía, y de nuevo ésta conmoverá el corazón del Hombre.³²

VI

El poeta-filósofo transforma el mundo a través de su canto, aunque sea su mundo —que ya es bastante—, pero provoca resonancias en los demás, lo cual es el principio para construir una nueva *paideia*. Tales resonancias repercuten cuando quienes escuchan o leen los trabajos del vate-pensador sienten la urgencia de liberarnos de los diversos esclavismos de la historia, aún vigentes. Cuando reflexionamos acerca del momento actual y de nuestra existencia como una pre-esencia, y esto provoca la angustia y la inconformidad con lo que hacemos de la propia vida, entonces hay que lanzarse a buscar la esencia, la libertad del alma prisionera. Ese es el paso intermedio de la nueva *paideia*. Lograr la unidad de pensamiento y la virtud en la acción es la tercera etapa de la nueva *paideia*.

La re-evolución del pensamiento se produce al cuestionar el *statu quo* de la filosofía, de la ciencia, de la religión... y de todo; por qué a Plutón se lo ha expulsado de nuestro círculo de amigos, como alguna vez Platón expulsó a los poetas de un Estado

³² *Ibid.*

inexistente y, sin embargo sus destierros se han tomado tan en serio: se ha convenido que Plutón no es planeta ni que los poetas somos seres útiles como los demás.

Reinvindicamos a Platón que es filósofo y poeta, simultáneamente: sin sus mitos y metáforas, sin su caverna, nunca nos habría entusiasmado tanto la filosofía. Por eso, la re-evolución del corazón es necesaria para irrigar la cabeza.

No obstante, la re-evolución de la conciencia solo se completa con la transformación del mundo, y eso solo es posible en la dimensión de los hechos. No concebimos filosofía que no haga propuestas, ni filósofos que no se modifiquen a sí mismos; de igual modo, el poeta que canta a la utopía y nos acerca a lo indecible ha de intentar al menos vivir lo que escribe y dice. Por eso, el poeta-filósofo ha de volver a su Patria, que es la de todos, como maestro de los que quieran hacer el camino de la caverna... eterna, que también es derecho de todos.

Plutón y Platón

Vino una voz profunda de allá del ciprés oscuro:
“ver llorar y no poder hacer nada”.
Era Plutón con lágrimas de asteroide de paso hacia el ostracismo
patrias cósmicas de soles más justos ampararán al huérfano frío.
Se va en su barca de indiferencia
al reino del no-regreso: el olvido de los hombres.

Vino una voz rotunda desde la Gruta eterna:
“El amor al saber se vive en poesía,
el bardo no es más que el filósofo cantor”.
Era Platón, venturoso cometa,
acercándose otra vez a los ignaros distritos
colmado el vacío espeso con ideas de sol inmutable.
Ha llegado en su esférica mente
a parir la libertad del alma prisionera.³³

³³ Costales F., Francisco, *Una puerta entre dos vacíos*, Universidad de Cuenca, 2010, p. 131.