

**Paz Rodríguez, Luisa y Rodríguez García, J. L. (ed.), *El pensamiento de los poetas*, Pamplona: Eclipsados, 2009, 309 pp.**

De acuerdo con su prólogo, el libro que reseñamos nace de la conjunción de dos ideas: la de que los poetas recogidos en el libro «no sólo buscan la verdad, sino que con su obra la producen, la hacen aparecer» (p. 11); y la de que después de la Primera Guerra Mundial se abre una época, la nuestra, necesitada de renovada autocomprensión. Lo que se puede apreciar en el surgimiento de una lírica ya no vivencial sino reflexiva. Y también en la aguda conciencia lingüística de la filosofía del siglo XX. La íntima unión de poesía y filosofía apuntada —que podríamos extender a todo el arte contemporáneo, no sólo el que se vale del lenguaje— justifica el intento de «plasmear en cada caso [...] la verdad que nos permiten comprender [los poetas] acerca de nosotros y de nuestro mundo» (p. 16). Los seleccionados son, por este orden: Rilke, Wallace Stevens, T. S. Eliot, Ajmatova, René Char, Celan, Pasolini, y Juarroz, muestra tan discutible como cualquier otra —por qué no, entre los italianos el muy interesante Giorgio Caproni, caro a Agamben, o, ¿sólo Juarroz como poeta en español?— pero de la que bien se puede decir que todos los que están, son.

He indicado arriba el orden de aparición de los poetas tratados, porque me propongo alterarlo un poco para esta reseña. En efecto, no debe ser casual que Platón comparezca varias veces, pero sobre todo una, la que abre el estudio que José Luis Rodríguez dedica a Paul Celan (pp. 205-245), sirve muy bien como pórtico general para el libro entero. Es el Platón de *República*, el de la expulsión de los poetas. Quien conoce a

Platón recuerda que se expulsa sólo a los que imitan relatos indecorosos para los dioses, no a todos indiscriminadamente, y que es además la *mimesis* la causa de la expulsión. Desde entonces, el poeta resulta sospechoso para el poder, y su lenguaje *otro* respecto del que desearía el gobernante-filósofo, siempre susceptible, cuando menos, de sobresaltar a la Ciudad. El caso es que el poeta, a la vez que inquieta, es reverenciado por la Academia, y que, si «la obra de arte auténtica es una revolución en sí misma», no menos está destinada a la neutralización con el paso del tiempo: «el precio social de la autonomía estética» (pp. 209). Y debemos empezar por aquí, porque creo que el conjunto de los discursos de este libro se juega en este espacio.

En efecto, con antecedentes variables desde Descartes al Romanticismo según los aspectos que se consideren, pero desde luego desde principios del siglo XX, se vive en un desasosiego creciente, que mueve al filósofo a volver la mirada hacia el poeta, en busca de las respuestas que la teología, la ciencia, o la propia filosofía han dejado de dar. O en busca, al menos, de un espacio común a pensamiento y poesía, contrapartida de los no pocos poetas que se aventuran especulativamente y, o hacen una poesía meditativa, o meditan a propósito de su propio quehacer poético. Con lo que la gratuidad de lo estético, su falta de utilidad práctica, pasa de ser una carencia a verse como esperanza o garantía de verdad, precisamente porque la palabra del poeta viene desde fuera, por así decir, algo que no podía concebirse en el

marco de la estética de la imitación vigente hasta el XVIII. Y para no ser dogmáticos, si el lector compara lo que hasta aquí se ha dicho, con el primer epígrafe del estudio que Pérez Chico consagra a Juarroz (pp. 275-304), se encontrará con algo parecido, si bien con otro fraseo. Un fraseo que puede recordar el deseo de distancia y objetividad de la filosofía analítica, pero que va a dar en lo mismo. Sólo que aquí se llama descubrimiento de la contingencia, escepticismo, y pérdida del mundo ordinario —¿no decía Hannah Arendt que el arte permite al hombre sentirse en casa en el mundo?—, aunque igualmente va a parar a la espera de una palabra distinta por parte del poeta, o de una filosofía diferente.

Pues bien, creo que a partir de estas premisas es cómo se debe leer el libro. Renunciando a cualquier exhaustividad, procuraré centrarme en los modos de respuesta que se encuentran en cada caso. Y tiene sentido que se haya empezado por Rilke (se ocupa de él Luisa Paz Rodríguez, pp. 21-42), por razones cronológicas y estéticas: es la del simbolismo una de las centrales del siglo XX. Y porque ayuda a perfilar, ya haciendo historia, el planteamiento que he intentado definir.

El punto de partida es *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, vistos como búsqueda de lo real. Lo real no es evidente, ha de ser buscado y ese es el espacio de encuentro de filosofía y poesía. Es, además, un esfuerzo inseparable de la angustia (y ahí se ve a Kierkegaard). Por otra parte, el parentesco estético entre Rilke y Cezanne nos hace ver que por lo real no se entiende mera producción de imágenes. Más bien se trata de rechazar un modo de existencia en el que todo aparece reducido a objeto y cuantificación, para, plantándose ante la angustia de la nada y sin eludirla, buscar otra, alternativa. Y aprovecho para subrayar

y advertir que esta actitud, ya aludida arriba, atraviesa todas las intervenciones hasta alcanzar la última, la dedicada a Juarroz.

Volviendo a Rilke, esta posición es la que, en 1946, en un momento en que el orden del mundo anterior se ha roto, mueve a Heidegger, que justamente busca un diálogo entre pensar y poetizar, a considerar a Rilke ejemplo de «meditación poética» (p. 29). Pues su empresa poética se puede relacionar con la contraposición heideggeriana entre existencia auténtica e inauténtica. ¿Cómo ganar la existencia auténtica? Justamente la inauténtica se manifiesta en la impersonalidad de la muerte: es preciso pensar ésta no como algo contrapuesto a la vida, puesto que forma parte de la existencia. Otro hilo, además de la muerte es el amor, entendido como «impulso cognoscitivo y fuerza de transformación» (p. 36). En fin, las preguntas del *Malte* llevan a las *Elegías de Duino* y a ese verso de la primera que vincula lo bello y lo terrible: «Porque lo bello no es nada/ más que el comienzo de lo terrible». Y es que la belleza, por no dejarse reducir a utilidad ni a objeto, amenaza, por así decir, la conciencia objetivadora y productora de desarraigo. Misión del poeta es, entonces, el pensar poético que permita ganar el lado oscuro, invisible, que aquella deja en la penumbra. Y para ello «decir las cosas» (p. 51), un decir que ni elude la muerte ni se aferra a nada, pero que por eso mismo retiene y salva.

Los dos siguientes estudios están dedicados a dos representantes del mundo angloamericano. Hay que advertir al lector que se mueven en un entramado bastante distinto al del resto —conceptos como alta cultura o modernismo, referencias cerradamente anglosajonas—, como si resurgiese de otra forma la famosa contraposición entre analíticos y continentales. De Wallace Stevens se ocupa Beatriz Penas (pp. 63-102),

que, partiendo de un entramado semiótico de corte peirciano, se propone examinar la obra del poeta norteamericano en relación a la «representación poética del mundo de la vida» (p. 65). Pero, a pesar de las diferencias de enfoque, resurge lo que aquí se llama «crisis de significado del sujeto [...] y crisis de visión o comprensión del significado de los textos en que se expresa» (p. 67). Lo que destaca es que Stevens se las arregla para hacer poesía a la vez que reflexiona sobre el significado y la percepción, lo que se aprecia mejor en los casos de implicación social que ponen de manifiesto la invisibilidad de la negritud en la sociedad norteamericana: sólo se puede percibir lo que se nombra. Hay así un cuestionamiento del lenguaje y la racionalidad muy típicamente modernista. En último término, el deseo es el motor de la búsqueda de verdad, y Stevens confía en que debe haber un significado estable, al tiempo que afirma que el poema es ficción que apunta a otra ficción, el mundo. Y la grandeza de Stevens se debe, según Pena, a que su poesía, al par que remite al mundo, desvela las convenciones sobre las que se asienta éste. Recomiendo que se confronte la lectura de Stevens con lo que Cavell dice sobre el escepticismo, tal como lo presenta Pérez Chico al final del libro.

El caso de T. S. Eliot, estudiado por Viorica Patea (pp. 103-139) es, me parece bastante diferente. No vale la pena gastar tiempo en reivindicarlo: quien conozca *The Waste Land* sabe que T. S. Eliot vale mucho más que otros poetas menos «conservadores, cerrados, o elitistas». De hecho Patea se centra no en la poesía de T. S. Eliot, sino en defender la relación de su poética y su labor crítica con la filosofía de su tiempo, y también la validez actual de su discurso. Y añadamos, de entrada, que también en este caso vale la pena remitir a la discusión del escepticismo arriba mencionada, pues no en vano su

preocupación central es epistemológica, por la validez del conocimiento: su concepto de tradición como criterio de verdad vendría a superar el dualismo de sujeto frente a objeto. En materia de crítica, la búsqueda de objetividad —de estructura— e impersonalidad caracterizan a T. S. Eliot —ahí se inscribe el famoso concepto de correlato objetivo—, que aboga por una «especie de cooperación entre filosofía y poesía»: no una poesía filosófica, sino «sentir el pensamiento de forma tan inmediata como el olor de una rosa (p. 119). Valora Patea que la filosofía de la impersonalidad es lo que permite a T. S. Eliot crear «la sintaxis de una nueva subjetividad», acorde con las vanguardias de principios de siglo. De todos modos, en un segundo momento, el concepto de tradición acercará a T. S. Eliot a un pluralismo hermenéutico.

No hará falta decir que con Anna Ajmatova, estudiada por J. M. Aragüés (pp. 141-179) nos encontramos en otro ámbito. Este caso enlaza con el lado político de la cuestión, tan claramente subrayado por José Luis Rodríguez a propósito de Celan. Pues de las variadas posiciones que el sujeto de los poemas ha adoptado a lo largo del siglo pasado, nadie con tanta intensidad como Ajmatova ha conseguido expresar el yo-testigo. Pero ello es inseparable de la circunstancia histórica que le toca vivir. En cómo Ajmatova, «mirando en su interior, consigue expresar un sentimiento colectivo» (p. 142), localiza el crítico la clave. Tras las precauciones de rigor ante el actual ajuste de cuentas ruso con la historia de la URSS —es a la muerte de Lenin cuando empieza el terror—, Aragüés dedica tanto espacio al recorrido histórico y a la propia trayectoria vital de Ajmatova como a su poesía. Intimista, muy religiosa, nunca simpatizará con la revolución, pero bajo el estalinismo se convertirá en víctima directa, y de su

propia experiencia nace el *Réquiem*, del que, aunque *Poema sin héroe* también merezca un respeto, puedo decir que no hay nada comparable en toda la poesía del siglo XX que yo pueda conocer. Con razón los define Aragüés como «monumentos de una épica antiestalinista» (p. 163). Y desde luego, en la capacidad para transformar ejemplarmente su propio dolor en voz colectiva radica su grandeza. Ante eso, ¿tenemos derecho a juzgarla por su posición política, su religiosidad, sus relaciones personales? ¿qué más da si lloraba por sí misma o por los demás? No niego el interés de estas cuestiones para el historiador de la cultura, pero para nosotros es su voz lo que cuenta, si sus poemas se sostienen como tales poemas, que tantos y tantos seres que sufrían sintieran que hablaban por medio de ella.

El análisis de Char que Tamassia lleva a cabo (pp. 181-204) parte igualmente de una cierta interpretación de la expulsión platónica de los poetas, aquella por la cual poesía se opone a pensamiento entendido como deducción (*diánoia*), no como contemplación pura y directa de las ideas (*noûs*). Así la poesía puede ser para Char «pensamiento cantado» (p. 189), y puede contraponer al filósofo, al poeta, y al físico a fin de iluminar las diferencias. De lo que resulta que mientras que el filósofo está preso de una red conceptual que le preexiste, y el físico transpone cuantitativamente leyes que ya estaban en las cosas, sólo el poeta puede aprehender directamente el mundo como lugar provisto de sentido, y no como totalidad abstracta, pues «no sorprenderemos con ella el instante de la caída de las brasas» (p. 196). Ya se ve que hay también aquí un rechazo de la lógica ordinaria y del mundo reducido a cantidad, y como alternativa, una visión de la poesía que más que cantar las cosas presentes, canta, en vena heideggeriana, «su hacerse presentes» (p. 203).

Con el estudio de Celan por José Luis Rodríguez (pp. 205-245) llegamos a la respuesta más radical, consecuente, y exasperada a los interrogantes planteados por el siglo anterior (y también a las páginas más intensas y penetrantes de este libro). Pues nadie ha ido tan lejos en el esfuerzo por no dejarse absorber por la «recuperación crítico-académica» (p. 211). Con lo que la pregunta, claro está, lo es por la necesidad del hermetismo. Celan, «vigía de la catástrofe», como Ajmatova, no ha querido volverse de espaldas a la tragedia de sus compatriotas, pero es claro que su camino está muy lejos de ningún tipo de épica. Rodríguez distingue tres grados en el hermetismo celaniano: poemas que se dejan leer cuando se conocen algunas circunstancias de composición; otros en que se expone un habla que encierra la propia identidad «en tanto transcurso de huellas y noticias y lo ajeno en tanto lo no presente en mi habla» (p. 225), ante lo que, sin embargo, expongo ésta; un tercero que bordea el solipsismo, por disolución del lenguaje (y al final, de sí mismo): «todo poeta auténtico tiene su palacio acogedor en el puente Mirabeau» (p. 228). Pero Celan quiere decirnos algo, e intentar expresar ese algo es el último paso del estudio. El alma de su poética radica, nos dice Rodríguez, en la vergüenza y la venganza. Y desde ellas, el poeta se alza contra toda una tradición cultural cómplice, rechaza cualquier forma de mimesis, subvierte el lenguaje en el que se planificó el genocidio. Y sin embargo, Celan busca un tú al que dirigirse, pero para hacerle presente lo insólito, único, e irreductible, pues «la verdad radica en el andar solitario» (p. 240). Mas ¿cómo hablar a los otros cuando el Otro es lo ajeno?: «Ha de hablarse a los otros para decirles que el habla establece la verdad de la singularidad: la poesía es la expresión que anima a ejercer la resistencia que establece lo único como

verdad» (p. 243). Porque sólo de lo único y singular no se puede obtener réditos, entre otros, políticos.

Pasolini, del que se ocupa David Mayor (pp. 247-273) constituye otra respuesta radical y política, pero de un orden muy diferente. Hasta ahora, hemos hablando de un «nuestra época» que, en realidad, posibilita la propiamente nuestra, nuestro presente inmediato, pero que nos resulta ya inevitablemente anterior. Mientras que Pasolini puede «explicar la mecánica de nuestro paradigma cultural, capaz de anular tanto la vitalidad más impertinente como la denuncia más concreta» (p. 249). Ese mundo de hoy que todo lo devora, para el que todo es susceptible de espectáculo. El desafío de Pasolini consiste en haber visto la poesía como algo más que texto, como «una categoría con la que interpretar la realidad» (p. 253). Y en intentar hacer «ontología de la actualidad», y para ello poesía translingüística: de un lado, abandono de la lírica pura, diversidad de géneros en función de su mayor eficacia comunicativa; de otro, y aun desconfiando del medio literario, poesía que es, a la vez, expresión de una forma que le compromete y comunicación de su conflicto consigo mismo y con el mundo; de otro, en fin, construcción de un personaje público provocador, convencido de que sólo así se le prestaría atención. Su respuesta al famoso ¿para qué poetas?: «Hay que tener la fuerza [...] de la denuncia desesperada e inútil» (p. 267).

El último estudio, de David Pérez Chico sobre R. Juarroz (pp. 275-304), arranca con la pregunta de si la filosofía puede convertirse en literatura y seguir reconociéndose a sí misma. Es la pregunta inversa a la de T. S. Eliot, pongamos por caso. Y para responder traza un doble movimiento convergente, desde la filosofía de Stanley Cavell y Richard Rorty y desde la poesía «vertical» de Juarroz.

Al diagnóstico de Cavell ya nos referimos al comienzo de esta reseña: en nuestro mundo —y como en el caso de Pasolini, podemos hablar ahora ya de nuestro mundo— para el que la contingencia se ha hecho relevante, presidido por el escepticismo, el mundo ordinario se nos ha vuelto extraño, y se trata de recuperarlo. Sólo que la respuesta aquí no es política, aunque no la excluye: se espera de una filosofía nueva y mejor, más amplia que la profesionalizada. Y supongo que por tal ha de entenderse sobre todo la tradición anglosajona: desde luego los problemas filosóficos que ella con tanta alegría tildó de metafísicos, gozan de mejor salud que ella misma. Pues bien, la resacralización, laica se entiende, del mundo que se propone Juarroz con su poesía, sale al encuentro precisamente del intento de Cavell. Y en esa poesía reencontramos cuestiones ya vistas: un lenguaje que permita renovar la mirada, un deseo de reencuentro de inteligencia y sensibilidad, un intento de recuperar el lado oscuro, un rechazo del mundo hecho de abstracciones y objetos... Así, la poesía de Juarroz, libre de la voluntad de sistema de la filosofía, bien podría encontrarse con esa otra filosofía, más abierta y «educadora de adultos», defendida por Cavell.

Llegados al final de nuestro recorrido, no hay porqué ocultar algunas objeciones. Un lector exigente no dejará de encontrar entre unas y otras contribuciones desniveles y algún desfallecimiento, incluso de redacción. Se podría añadir que algunas de las cosas que se dicen no son precisamente nuevas. Sin embargo, quisiera llamar la atención sobre que el valor de este libro radica en otro lugar. Primero en el hecho mismo de haber reunido ocho testimonios a primera vista tan diferentes, pues justamente esa reunión es la que permite inferir unas líneas de fuerza desde la que aumentar nuestra comprensión del presente y capacitarnos

para releer a poetas y filósofos, y releerlos mejor. A los convocados aquí y a otros, pues el panorama que se dibuja alcanza a tener validez general. En segundo lugar, cuando se termina la lectura, nos asaltan otras tantas cuestiones que nos invitan a seguir pensando: por qué esperar tanto de la dimensión estética, hasta dónde llega la autonomía real de ésta, cuál es la verdad del escepticismo, qué límites tiene la expresión de lo singular... De modo que, cuando tanto

se habla de inter o multi disciplinariedad, que, francamente, suele quedarse en la mera palabra, hay que agradecer que los editores hayan querido acercarse a la mutua búsqueda —y tantas veces desencuentro— de poesía y pensamiento desde los ángulos de la literatura y la filosofía.

*Fernando Romo Feito*  
Universidad de Vigo

