

EL CONOCIMIENTO POETICO Y LA FILOSOFIA

POR

MARCEL DE CORTE

Nada más difícil, a mi juicio, tanto para el autor como para los oyentes, que ese tipo de discurso que se llama conferencia sobre un tema filosófico dado. En filosofía, todos los elementos que la componen, todos los temas de que trata, están unidos y se refieren a un eje central. Un filósofo digno de este nombre, decía con justeza Bergson, no tiene nunca más que una idea única y en ella piensa toda su vida. Trataremos de no ser demasiado indignos de esta verdad. Pero el riesgo es inmenso: ¿cómo decir en una hora lo que nos ha obsesionado todo a lo largo de nuestra vida filosófica?

El tema que la Sección de Filosofía me ha pedido entra de lleno en este caso. Si se me permite hablar un poco de mí mismo, diré que no he cesado, en mis clases y en mis publicaciones, de rondar en torno a ese núcleo que es la inteligencia, el acto de conocer, y sus objetos principales, de los cuales los demás —que son innumerables— sólo son variaciones. Recuerdo que, en mi adolescencia, nuestro profesor de griego nos había hecho comprar una antología de fragmentos de obras de los principales escritores, colocados por orden decreciente de dificultad. A mí me gustaba mucho el griego, y no ha cesado de gustarme. Al hojear el nuevo libro, me encontré con un texto de Aristóteles sacado del libro *Lambda* de la *Metafísica* y decidí inmediatamente traducirlo. ¡Qué presunción la mía! Al llegar a la famosa definición que da Aristóteles del pensamiento divino: *noêsis noeseôs noêsis*, «este pensamiento es el pensamiento del pensamiento», mi propio pensamiento, mi inteligencia, vaciló y ya no comprendí nada de lo que penosamente había entrevisto en el contexto.

Yo estaba tan enamorado de las artes, especialmente de la poesía,

como del griego. No es, pues, sorprendente, que, por el camino de estas dos pasiones, llegase a las primeras grandes publicaciones de un tiempo menos inescrutable: *La Doctrina de la Inteligencia en Aristóteles* y *La esencia de la Poesía*. Tampoco es sorprendente que todo el resto de mi carrera filosófica haya estado consagrado a sondear las tres formas de la actividad intelectual a las cuales reduce Aristóteles la diversidad, aparentemente infinita, del saber humano.

La primera de estas formas es la actividad teórica, especulativa o contemplativa, que conoce únicamente para conocer. Conocer ¿qué? Conocer *lo que son* las cosas, su *esencia*, sus notas inteligibles, su naturaleza tal como existe independientemente del pensamiento.

La segunda es la actividad práctica que conoce *para actuar*, para alcanzar un fin que es un bien. Toda acción humana tiene su fin en un bien: nadie hace el mal por el mal, sino para gozar de ese mal como de un bien. Ahora bien: así como el objeto de la inteligencia especulativa es la *esencia universal* de las cosas que existen individualmente fuera de nosotros y que es captada por abstracción de las notas materiales que la individualizan (por ejemplo, la esencia del hombre definido como *animal racional*, por eliminación de los caracteres concretos que hacen que sea Pedro o Pablo), así el objeto supremo de la actividad práctica, al cual todos los otros se refieren, es *el bien común de la unión* que persigue todo ser humano prácticamente definido como *animal político*, animal que vive en una ciudad, en una sociedad. El hombre no puede renunciar a ese bien común de la unión con sus semejantes en el espacio y en el tiempo, en la sucesión de las generaciones familiares que le transmiten la vida biológica, en la sucesión de las generaciones históricas que le comunican los inapreciables beneficios de la civilización. Un hombre en aislamiento sería una bestia o un dios, decía enérgicamente Aristóteles.

La tercera actividad es la que Aristóteles llama *actividad poética*, por la cual el hombre transforma el mundo exterior en objetos hechos por él, en *obras* que son indispensables, bien a su nivel más bajo, ya que el hombre es en parte materia, a su existencia física —y ésta en la actividad económica—, o bien a su nivel más alto, ya que, en parte, es espíritu, a su existencia espiritual —y ésta es la actividad

poética, o artística, o estética. La proximidad de las palabras *artista* y *artesano* muestra que los dos tipos de actividades poéticas están emparentadas.

Estos son los tres tipos de actividades que han solicitado mi atención de filósofo. Y ya estamos a pie de obra para plantearnos la cuestión: ¿qué es la actividad poética, qué es el acto poético en el sentido estricto del término? Pero hay que plantear la cuestión allí donde la poesía se encuentra realizada: es decir, en la obra o en el poema. Ahora bien: la obra es inseparable de la actividad del artista que la creó y la marcó con su sello. El díptico sujeto-objeto es aquí indisoluble. Para conocer la esencia, contenida en tal o cual poema, es necesario identificarse todo lo posible con su creador. Digamos de paso que desde este punto de vista se entrevé la posibilidad de resolver un problema debatido hace largo tiempo en la estética: la importancia de los medios técnicos y de su análisis, que es grande, pero que para ser comprendida tiene que estar subordinada a la recuperación del acto que los utilizó y los dirigió hacia su fin propio: es decir, hacia la *obra*.

¿Qué es, pues, el acto poético? La opinión común responde sin vacilaciones: es hacer versos, poner líneas una junto a otra de acuerdo con ciertas técnicas. Definir así la poesía es moverse en la esfera de la idea clara y distinta de Descartes. Como yo no soy cartesiano, me atreveré a interrogar al sentido común, el simple sentido común del hombre sensible a la poesía. Con una sencillez desarmante, dirá: «*Es muy sentida*». En términos filosóficos, diremos que la poesía, arquetipo de todas las artes, *se define por una experiencia sui generis*. Ahora bien: si el poeta *siente*, si *experimenta*, es que *conoce de cierta manera*. Nueva pregunta, pues: ¿qué es el conocimiento poético?

Por de pronto, no tiene nada de común en el conocimiento sensible como tal: el hecho de percibir tal árbol como verde o tal flor como roja no tiene en sí mismo nada de poético. Se diferencia también del conocimiento intelectual, tanto filosófico como científico, que es siempre un conocimiento abstracto, captador de una cierta esencia susceptible de ser conceptualizada. La abstracción repugna a la poesía. De aquí el fracaso de toda poesía didáctica.

Pero si el objeto del conocimiento poético no es un objeto sensible *como* tal, es porque es experimentado como *espiritual*. Si no es un objeto puramente inteligible es porque es *alógico*, no por irracional en modo alguno, sino en el sentido de que la inteligencia no la capta por abstracción conceptualizante. La poesía se origina, pues, en un juicio de existencia y el conocimiento que utiliza es un conocimiento *alógico* de la realidad, considerada como existente espiritual puro y simple que trasciende a toda existencia sensible o material. Para poetas tan diferentes como Novalis, Hugo, Rimbaud, etc., todo poeta es un *vidente*. «Su ojo injertado en su corazón —dice torpemente Rodin— lee profundamente en el seno de la naturaleza». «La luz de los sentidos se desvanece, deslumbrada por un relámpago que le revela un mundo invisible», canta Wordsworth. Entonces brilla lo Invisible y lo Desconocido revela su verdad. «Mis sentidos ya no perciben», repite Emily Bronte, y Francis Thompson:

¡Oh Mundo invisible, nosotros te vemos!
 ¡Oh Mundo intangible, nosotros te tocamos!
 ¡Oh Mundo incognoscible, nosotros te conocemos!

Y Proust: «No es posible que una escultura, una música, que causen una emoción que sentimos más elevada no correspondan a una cierta realidad espiritual».

Si es verdad que la poesía, según testimonio de los poetas, nos introduce en la trascendencia por medio de un cierto conocimiento específico, éste conocimiento tiene al menos que poseer el carácter analógico propio del conocer, y que es el identificador del cognoscente y lo conocido. Aquí surge una dificultad: ¿cómo puede el sujeto cognoscente convertirse en objeto conocido, cuando ningún concepto abstracto hace pasar el objeto al interior del sujeto? Y, sin embargo, dado que el conocimiento poético *es*, tiene que ser posible. Nos encontramos acorralados frente a una respuesta única y desconcertante: si el objeto poético no es conocido por abstracción, y si la abstracción es el único medio humano —fuera de la sensación, pero ya hemos visto que ésta no es coextensiva a la poesía— de conocer un objeto *en un momento dado*, es decir, en el momento en que se

realiza la abstracción, esto significa que es conocido *desde siempre*. Goethe lo dice claramente: «Si yo no llevara en mí el mundo *por anticipado*, con ojos que ven, seguiría siendo ciego». Si el sujeto, el poeta, deviene el objeto poético, es que lleva en sí el universo existencial de los objetos poéticos y que para conocerlos necesita conocerse a sí mismo, de una manera existencial, por supuestos. La condición necesaria de la posibilidad de conocimiento de un objeto poético es el conocimiento de sí por sí, del sujeto por el sujeto. Al conocerse a sí mismo, el sujeto conoce el objeto poético. «El primer estudio del hombre que quiere ser poeta es su propio, íntegro, conocimiento. Busca su alma, la inspecciona, la capta. Una vez lo sabe, debe cultivarla —hacerla, producirla, diremos más adelante—, esto parece simple», nos asegura Rimbaud.

¡Terrible palabra, simplicidad! Porque aquí no se trata de un sondeo psicológico de nuestras riquezas interiores, ni de una contemplación narcisista de un *yo* reflejado en su propio espejo, se trata de un conocimiento existencial de sí por sí, del conocimiento de un sí espiritual, de un conocimiento existencial del espíritu por el espíritu, de un repliegue a las bases de nuestra existencia espiritual, de un reflujo hacia nuestra más profunda existencia. ¿Cómo describir este acto indescriptible, experimentado, vivido, percibido a la luz de una experiencia inaudita? «Me da vergüenza no saber describir mi estado de ánimo», escribe Tennyson, ¿no he dicho que era inexpresable?

No se trata aquí, repito, del orden de las esencias. Se trata de una relación de orden existencial revelada entre el sujeto poético, como existente espiritual, y el objeto poético como existente espiritual. Se trata de una relación de orden exclusivamente existencial inscrita en la estructura existencial del espíritu humano y que podríamos llamar un *coesse* espiritual: la experiencia poética nos enseña que el espíritu considerado como existente, como *esse*, está en relación metafísica con todos los *esse*, todos los existentes del universo. Dicho de otro modo, nos enseña que *existir*, para el espíritu humano, es *coexistir*. En la experiencia poética, mi *existir* participa en el *existir* universal y en cada existir. Todo existente está en ese caso, porque yo he sido sacado fuera de mis causas por un Acto puro, por Dios,

que me hace existir coexistiendo. La existencia de un ser cualquiera es solidaria de la existencia de todos los demás.

Todo conocimiento poético está fundado sobre ese *mismo* existencial que marca al espíritu humano desde su aparición en la existencia. La existencia en cuanto tal es simultáneamente subjetiva y objetiva. El sujeto, a esa profundidad, está en relación con todos los sujetos. Estamos aquí en presencia de una *participación interexistencial*. «Cada criatura, escribe Hugo, es toda la creación». «El poeta es el espectador; no, es el compañero, el hermano silencioso de todas las cosas... Toda criatura es una llave de las otras». Citemos también del mismo:

Esta armonía entre yo y el mundo entero.

Extasis enigmático sin palabras y sin límites.

y de Hugo:

Sombríos, lleven en sí por Musa.

La palpitación confusa

De todos los seres a la vez.

Tal es el gran eje que sostiene el misterio poético: la participación interexistencial, captada en la auscultación de sí por sí.

De ello resulta una especie de dislocación en el ser del poeta entre su *sí* profundo, abisal, y su *yo* ordinario. Los antiguos habían ya notado este estado que calificaban de *entusiasmo*, de inspiración, de intervención de una musa, que no es otra cosa que la desaparición del *yo* cotidiano en provecho del *sí* subterráneo replegado sobre su estructura existencial. «El hombre es doble», dice Gerardo de Nerval. «Yo soy otro», clama Rimbaud. Este es también el tema del famoso poema de Claudel sobre *Animus* y *Anima*. Notemos enseguida que no se trata aquí de una experiencia del espíritu por sí mismo que se dilate en un concepto, en una idea. Se trata de una experiencia estrictamente y únicamente *vivida*, inconceptualizable como tal y esto puede comprenderlo toscamente la filosofía, puesto que el espíritu humano está atravesado desde el primer momento de su

existencia por el acto creador que le descubre el *coesse*, ligándolo a todos los existentes. Esta es la razón de que la poesía evolucione en un universo de relaciones cuyos términos no son esencias —estas se encontrarán englutidas en un ser compacto y único análogo al Ser parmenídico—, pero que no tienen valor en sí en cuanto a su contenido formal.

De las dos líneas de fuerza que acabamos de recorrer —el *meismo existencial* y el repliegue existencial de sí sobre sí, cuya realización hace corresponder a un sí distinto del yo, un universo distinto del universo sensible y del universo conceptual filosófico— se deduce *necesariamente* que la experiencia poética engendra una diferenciación, un dualismo en el hombre, cuya causa es evidente. El conocimiento poético en que se cumple analógicamente la identificación del sujeto y del objeto por intermedio de la identificación existencial de sí a sí, *no es una acción immanente*, como lo es el conocimiento filosófico o científico. No se queda en el sujeto para perfeccionarlo. Al contrario, sólo se realiza *en una obra exterior* al agente, en un poema. El conocimiento poético *es un conocimiento poemático*. El acto poético no es solamente la experiencia expresada, es simultáneamente impresión y expresión, inspiración y expiración.

Este nuevo aspecto del conocimiento poético es de una importancia máxima para la comprensión de todos nuestros actos de representación del universo.

Está claro, en efecto, que la expresión poética, privada de esta contrapartida que llamamos experiencia de la participación, no tiene nada de poético: el poema, privado de su alma, se disgrega en verbalismo. *Inversamente*, una experiencia poética pura amputada del poema en que se traduce, es inexistente para nosotros: sólo consigue manifestar la existencia de su objeto emergiendo al plano de la representación. Es preciso, pues, que la experiencia poética sea lo más idéntico posible a la experiencia que lo engendró. Santo Tomás, que era poeta, escribe en su *Comentario sobre las sentencias*: «el conocimiento poético —*poetica scientia*— se refiere a objetos que, desprovistos de todo contenido quiditativo, no pueden ser captados por el pensamiento —*propter defectum veritatis*—; por esto, el pen-

samiento debe dejarse seducir por las imágenes —*unde aportet quod quase quibusdam similitudinibus ratio seducatur*—.

Entendámoslo bien: no se trata aquí de investir a un dato con elementos más o menos inteligibles. No se trata tampoco de la contemplación de un objeto exterior a través de un verbo mental, de un concepto elaborado *ab intra* por la inteligencia. Al nivel del acto poético, estamos frente a un tipo de conocimiento específicamente distinto de todos los demás, en que la *existencia* del objeto aprehendido se encuentra identificado a la *existencia* de la obra. Hay simultaneidad entre la *fase dialéctica ascendente* por la cual el espíritu del poeta *se hace todas las cosas* —en cuanto a la existencia, no en cuanto a la esencia— y la *fase dialéctica descendente*, por lo cual el espíritu del poeta *hace todas las cosas*. La expresión poética es la impresión poética, la expiración es la inspiración, la idea creadora del poeta hace brotar del no —conocimiento de lo puramente vivido, el mundo de los existentes espirituales. La idea creadora de la obra de arte está saturada de participación. Lleva en sus flancos la existencia del objeto poético. Pero debe, a su vez, traducirse en una obra para que se cumpla la plenitud del conocimiento del objeto: *nihil cognitum nisi in actu*. Para que el objeto poético sea realmente conocido, es preciso que la idea creadora impregnada de participación pase al acto de existir y se realice en una obra en acto. La idea creadora del poeta debe existir no solamente en el interior del espíritu, sino, además, en una obra despojada del espíritu, porque la existencia intramental es una existencia ínfima, disminuída; consiste en existir *en*, y no en existir *con*, no es coexistencia.

Por esto, el conocimiento poético no está solamente descuartizado en el sujeto, en el poeta, como ya hemos dicho, está también desgarrado en su objeto en dos partes, no antagónicas, por supuesto, que son la obra significativa y el objeto significado. Recordemos la proposición capital que hemos extraído anteriormente: como nada es conocido más que en acto, el objeto poético no está en acto de ser conocido más que en una obra. La experiencia de sí por sí, y el *coesse* sobre los cuales reposa el conocimiento poético, es una experiencia sellada en nosotros: en términos aristotélicos, diremos que está en potencia. Para que su *presencia* pase al acto necesita el apoyo

de la representación de la obra, del poema, que lo coge, por así decirlo, en sus redes, en las formas *siempre materiales* de los diversos lenguajes artísticos. Sólo entonces es verdaderamente conocido el lenguaje poético. La idea realizada, con toda su guirnalda de imágenes y de símbolos, se propone entonces como término del conocimiento poético. Dicho de otro modo, la representación poética que participa de la existencia poética *toma el lugar de este objeto*. En términos filosóficos, digamos que lo lógico o *lo construido por el espíritu* sustituye a lo *real*. Sin duda, el término del acto poético es siempre el objeto debidamente alcanzado en la relación de co-presencia de que hemos hablado, pero *este objeto se encuentra, sin embargo, envuelto en su representación*. Más precisamente, la imagen porta al objeto, se identifica con el objeto; coincide con él en cuanto a *su valor existencial* en virtud de la participación, pero permanece radicalmente inadecuada a él *en cuanto a su poder* de representación. Por perfecta que sea la idea creadora, por bella que sea la imagen, por sublime que sea el símbolo, hay siempre *una distancia* entre ellos y el objeto, por la simple razón de que la *representación* de la existencia del objeto *no es* la pura existencia del objeto, por más que participe de esta existencia.

Una irremediable dualidad atraviesa, pues, toda actividad poética: *la dualidad del ser y del conocer*. El *Desconocido* de que habla Rimbaud en la *Carta del Vidente* ilustra admirablemente lo que podríamos pretenciosamente llamar el divorcio epistemológico de la poesía. Todo arte está basado sobre una duplicidad congénita. El lenguaje vulgar percibe esta antinomia entre el ser y el conocer cuando dice de cualquier obra artística que *evoca*. El objeto está presente, pero detrás de un velo. El conocimiento no lo alcanza en su más profundo secreto, sólo alcanza una representación suya que participa de la existencia del objeto, pero no el objeto mismo. Ahora comprendemos por qué hay un misterio en el arte y por qué no hay ciencia estética exhaustiva. Baudelaire tiene razón cuando escribe: «Un poema no merece su título más que en la medida en que arrebató al alma y el valor positivo de un poema está en razón de esta exclamación, de este arrebató del alma. Cuando un poema exquisito llena de lágrimas los ojos, estas lágrimas no son prueba de un exceso de

goce, son más bien el testimonio de una sensibilidad irritada, de una tensión de los nervios, *de una naturaleza exilada en lo imperfecto y que querría apoderarse inmediatamente sobre esta misma tierra de un paraíso revelado*. Al mito antiguo de la musa, al mito nervaliano y rimbaliano del doble, corresponde en el plano del acto poético, el dualismo de la representación creada por el espíritu y del objeto que hace parpadear misteriosamente su llama oscura en esta representación.

Hay, pues, tres ritmos esenciales en el conocimiento poético: la intuición del existente espiritual que reposa sobre la relación de coexistencia; el repliegue existencial del sí sobre sí que descubre al objeto presente en la presencia del alma ante sí misma; simultaneidad de la representación y del objeto poético en cuanto al ser, pero desproporción del uno respecto al otro, en cuanto al conocer. Así, la poesía es, a la vez e indivisiblemente, alegría y nostalgia, alegría por el descubrimiento de la existencia espiritual, nostalgia por no poder contemplar cara a cara en su pura luz el objeto de la intuición.

Si esto es así, y si la Poesía es la revelación de la existencia espiritual obtenida por el repliegue existencial del sí sobre sí propio del espíritu, quiere decirse que *está dotada* de un poder de infiltración universal en el hombre: en efecto, el espíritu humano está congénito y constantemente presente a sí mismo, en virtud de su estructura simple e inmaterial. No es, pues, exagerado pretender que *la poesía es la primera actividad del espíritu humano*. Representa en nuestra vida —incluso en la cotidiana— un papel preponderante, bajo las formas más diversas, que van desde las construcciones mentales más refinadas, a los mitos más groseros. Todo hombre nace poeta, todo hombre posee en sí un potencial, grande o mediocre, de poesía, puesto que la poesía se sitúa en la raíz de nuestra existencia espiritual. La afirmación de Baudelaire de que el hombre puede vivir sin pan, pero jamás sin poesía, tiene una profundidad metafísica inaudita. El acto poético es universal, se encuentra siempre y en todas partes entre todos los hombres. Es el acto humano por excelencia.

¿No es notable que todas las culturas primitivas sean, de forma

espontánea, culturas poéticas? La poesía aparece mucho antes que la prosa. Pensemos en *La Iliada* y *La Odisea*, en *Las Eddas*, en *Los Nibelungos*, en *La Canción de Roldán*, en las epopeyas irlandesas, en las leyendas galas, en el Ciclo de la Tabla Redonda, en el Roman-cero, en las Vedas, en el Baghavadjta, etc. Hugo tiene razón cuando escribe en el prefacio de *Cromwell* que «en los tiempos primitivos el hombre se despierta en un mundo que acaba de nacer y la poesía nace con él; el hombre canta como respira». Pensemos en el incomparable pintor animalista que era el hombre de las cavernas. Aquel hombre entraba a pie lleno en la vasta red de relaciones que enlazan existencialmente a todas las criaturas unas con otras.

¿No es notable que la primera filosofía occidental, la filosofía presocrática, haya estado, no sólo influenciada profundamente por la poesía, como nos lo muestran los poemas de Parménides y de Empédocles, sino que no puede comprenderse sin recurrir a los presupuestos metafísicos que constituyen la base misma del acto poético? Es significativo que el más venerable fragmento que ha sobrevivido al naufragio de esta especulación primitiva, y que es el primer texto filosófico occidental que poseemos, nos sea transmitido bajo la etiqueta de poética: *ós Anaximandros legei poietikopterois onomasin*. Pues bien: este fragmento del genial Anaximandro nos habla precisamente de la interreciprocidad de todos los seres del universo y de su común origen.

¿No es notable, en fin, que el mundo de la infancia esté sin cesar atravesado por la poesía? El niño no es aún «animal racional», ni «animal político», pero es animal poético. Poner, nos dice Shelley,

un mundo en un grano de arena,
un cielo en una flor silvestre,
cerrar el infinito en el hueco de la mano
y la eternidad en una hora,

éste es el mundo de la infancia. Esta es la vida del poeta.

Nos falta determinar el puesto que la poesía, fenómeno antropológico universal, como la razón y como la política, ocupa en el con-

junto de las actividades intelectuales que hemos distinguido, siguiendo a Aristóteles, al principio de esta charla; o, si queréis, nos falta buscar cuáles son las relaciones entre lo bello, lo verdadero y lo bueno, como se dice en la metafísica clásica: lo bello, objeto de la actividad poética; lo verdadero, objeto de la actividad especulativa; lo bueno, objeto de la actividad política, que son tres aspectos del Ser metafísico.

Si nuestros análisis precedentes son exactos, resulta evidente que la energía transcendental orientada hacia lo bello apoya con su presencia el despliegue de las otras actividades intelectuales. La aspiración poética fomenta, pues, siempre, en grados diversos, que van de la intuición sorda a la intuición efectiva, el desarrollo de la inteligencia teórica, facultad del Ser, y de la inteligencia práctica que se une a la voluntad para alcanzar el Bien. ¿No es cierto que la posesión de la verdad y del bien se expande siempre líricamente en mayor o menor grado?

Siendo así, ¿no debemos añadir con el mismo grado de certidumbre, que la actividad teórica y la actividad práctica, aunque distintas de la actividad poética *en razón de sus diferentes objetos respectivos*, pueden ser contaminadas por la poesía que las sostiene? Pertenece al ritmo normal del espíritu humano el que la inteligencia teórica se dirija a un objeto para conocerle y la inteligencia unida a la voluntad se dirija hacia un objeto para amarle, mientras que el acto poético se dirige hacia una existencia espiritual para captarla y fijarla en una obra construída por el poeta. Pero si el acto poético se distrae de sus condiciones de existencia y se despoja de su fin natural que es la obra, un invisible resorte altera su equilibrio, transforma la salud del espíritu en desviación patológica que rompe la relación esencial que tienen la inteligencia y la voluntad con sus objetos propios y distintos.

La poesía puede así corromper la inteligencia y la voluntad con un poder de destrucción ilimitado.

Consideremos el caso de la inteligencia especulativa: al aliarse secretamente con el acto poético, la inteligencia no puede orientarse hacia la abstracción de las esencias del mundo exterior, esencia que

ella no ha hecho y cuyo contenido objetivo no depende de ella. Ya sólo puede volverse sobre sí mismo, exactamente como el espíritu del poeta coincide existencialmente consigo mismo. Las consecuencias de esta contaminación de lo especulativo por lo poético son incalculables: *el universo pierde toda inteligibilidad propia*, ya no es un conjunto de esencias encarnadas en la materia sensible, sino existencia bruta sin profundidad pensable. Ahora bien: dado que la inteligencia especulativa, para conocer, necesita un objeto que pueda ser conocido mediante un concepto, por y en una idea despojada de esta materia por la abstracción, *ya no tendrá para llenar esta función más que la idea que ella misma produce*. La idea producida y construida por el espíritu ocupará el lugar de lo real extramental, exactamente como la obra sustituye al objeto poético del que está preñada. Las producciones lógicas del espíritu, los entes de razón, las categorías devienen realmente existentes, y únicos seres realmente existentes: se ponen ante el espíritu en el lugar y puesto de las esencias reales pretendidamente incognoscibles, exactamente como la obra del poeta se pone para él en el lugar y puesto del existente espiritual que él ha captado. Así, el pensamiento lo ha devorado todo: nada subsiste salvo sus propias producciones. *La inversión por la poeta de la inteligencia especulativa ha engendrado el idealismo*.

En esta misma contaminación de la filosofía (y de la ciencia) por la poesía es donde hay que buscar la explicación del dualismo constante que el idealismo establece entre el alma y el cuerpo: este dualismo no es más que la transposición de la distinción entre el *yo* cotidiano y el *sí* espiritual que se opera en el acto poético. El panteísmo, que el idealismo cultiva con tanta afición, es igualmente de origen poético: un mundo en el que ya no hay esencias que diferencien a los seres, es un mundo exclusivamente existencial y total, perfectamente unificado, sin distinción de naturaleza entre las cosas, el hombre y Dios. Su fin, la racionalización obstinada, a la cual se entrega el idealismo y que, en su límite, sustituye al ser por la razón humana, es el duplicado de la actividad poemática del artista que viste de imágenes y de símbolos al existente espiritual que capta.

De estas infiltraciones de la poesía en la filosofía retendremos aquí tres ejemplos.

A tal señor, tal honor: en primer lugar, Platón. Como lo ha mostrado el padre Festugière, la contemplación platónica es una experiencia metafísica de la *existencia* de las ideas. Estas son ser en el sentido existencial del término. Son objeto de una experiencia *sui generis* trascendente a todo lo sensible. La contemplación del mundo de las Ideas, fundamentalmente distinto del mundo sensible, es una *opsis*, una visión que se corona con aprehensión de la idea de la belleza, el bien, el uno, de la cual están suspendidas todas las ideas existenciales subalternas; René Schaefer abunda en este sentido: la certeza que Platón tiene de la existencia del mundo de las ideas nace de una experiencia única y brota de una visión: «¡Oh mundo invisible, nosotros te vemos!», cantaba Francis Thomson.

La relación congénita que une el espíritu al mundo de las ideas es visiblemente la réplica del *coesse* que sostiene el acto poético. Platón, por lo demás, la llama por un nombre que lo dice todo: *syngeneia*, identidad de raza. El eje de la epistemología platónica —el semejante es conocido por el semejante— tiene un origen parecido. Y también deriva de aquí el dogma de la reminiscencia: si la idea, trascendente a lo sensible, es un puro objeto de experiencia, es preciso que conocer sea recordar. El *conócete a tí mismo*, que Platón heredó de Sócrates, no es otra cosa que la experiencia existencial de sí por sí propia del poeta. Ya hemos señalado más arriba que la dialéctica poética es, a la vez, ascendente y descendente, y, para demostrarlo, hemos tenido que usar necesariamente términos platónicos. La dialéctica descendente que construye el mundo de las ideas está sostenida por la dialéctica ascendente cuya característica es una experiencia inefable del Existente supremo. Su obra, su poema, sustituye a la experiencia que lo engendró. ¿Es sorprendente, pues, que el mismo Platón confiese en el Filebo que «la dialéctica es el más bello de todos los métodos, pero que, algunas veces, escapando el filósofo, la deja en la duda y en el vacío»? Poesía no es filosofía. Por otra parte, la utilización abundante del mito por Platón es un misterio mientras no se admita el carácter existencial y poético del sistema. Los historiadores del platonismo no han subrayado suficientemente el parentesco del mito y la poesía, por una parte, y, por otra, su función de suplir las impotencias de la dialéctica: es «una especie

de *deux ex machina*» —nos dice muy bien René Schaerer—. El mito sustituye al sentimiento inefable de la presencia de la idea; una inteligibilidad parcial, exactamente como la obra del poeta, hecha de imágenes y de símbolos, suple y suplanta al carácter indecible de la experiencia poética. Así como el objeto poético no es captado más que en un poema, el mundo de las ideas no es aprehendido en último análisis más que en el mito, ese sustituto del poema.

En resumen, el platonismo —y el plotinismo— se sitúan en la confluencia de la inteligencia filosófica y de la poesía. De ello resulta una confusión entre dos actividades transcendentales del espíritu de por sí distintas, en razón de la distinción de sus objetos propios: una se dirige hacia la verdad y la otra hacia la belleza.

Y vamos con nuestro segundo ejemplo. Es de gran calibre, puesto que se trata de Descartes, el padre de la filosofía moderna. La tesis que yo sostuve en el tercer centenario del *Discurso del Método*, en 1937, es que el racionalismo cartesiano es ininteligible si no se descubre que tiene una infraestructura poética. Los primeros escritos de Descartes, hoy perdidos, pero de los que Leibnitz nos ha conservado preciosos fragmentos, nos dan de ello un brillante testimonio. X *Novembris 1617, cum plenus forem Enthousiasmo et mirabilis Scientiæ fundamenta reperirem*, tal es, según confesión del propio Descartes, el origen del cartesianismo. Su fuente no es un acto de la razón teórica, es un sueño que tuvo Descartes durante aquella noche famosa en que, encerrado en un «poêle» en Alemania, tuvo la visión de su sistema. ¿Qué es lo que Descartes vio en este sueño? Ante todo un Diccionario, cuya importancia subrayan los historiadores, ya que, según la interpretación de Descartes, «no quería decir otra cosa sino todas las ciencias reunidas». Al mismo tiempo, vio un *Corpus poetarum*, del que estos mismos historiadores no hablan y del que el mismo Descartes señala con particular insistencia que ocupa un lugar, el central, en su interpretación del sueño, porque «marca —estas son sus propias palabras— en particular, y de una manera más distinta, la Filosofía y la Sabiduría reunidas». No solamente la poesía se presenta a Descartes como el modelo de la Filosofía y de la Sabiduría indivisiblemente unidas, sino que la investigación filosófica no puede compararse, según él, más que a la actividad poética del es-

piritu: «*Mirum videri possit quare graves sententiae in scriptis poetarum magis quam philosophorum. Ratio est quod poetae per entusiasmum et vim imaginationis scripsere: sunt in nobis semina scientiae, ut in silice, quae per rationem a philosophis educuntur, per imaginationem a poetis excutiuntur magisque elucent*». El *Discurso del Método* nos confirma la influencia que ejerce en el joven Descartes el prestigio de la poesía: «Yo estimaba mucho la Elocuencia y estaba enamorado de la Poesía: *non parvo Poesos amore incendebam*».

El tipo del poeta sirve a Descartes para concebir su tipo de filósofo y, como veremos enseguida, toda su filosofía no es más que una trasposición de la creación poética. Sin hablar aquí del hecho de que Descartes se dedicó a veces a la poesía, ni de su vivo gusto por lo novelesco, ni de los versos de Teófilo que aprendió de memoria, ni de su afectación de llamar Musas a las matemáticas, en sus cartas a Beekman, su obra escrita lleva trozos visibles de romper con la actividad especulativa del espíritu — pensemos en la mediocre estima en que tenía a la metafísica, en la actividad práctica a la que no tenía ninguna afición, en su deseo vehemente del *plane novum*, del *penitus novum*. Queda, pues, solo la actividad poética cuyo entusiasmo le había seducido en su juventud. Como ha señalado Heidegger, «el famoso *Cogito ergo sum*, cuyo simple enunciado implica ya el repliegue existencial del espíritu sobre sí mismo, eje de la poesía, como hemos visto, está ya presente de un modo implícito en los *Regulae ad directionem ingenii*, al igual que el *ineismo* propio del poeta. «Nada puede ser conocido en un principio más que el intelecto puro, ya que el conocimiento de todas las cosas depende de él», proclama la Regla VIII. Esta experiencia inicial de sí por sí contiene «los primeros rudimentos de la razón humana y ya no les falta más que desarrollarse», dice la Regla VI, que añade, además, que «el espíritu humano posee un *quid divinum* en el que han sido sembradas las primeras semillas de pensamientos útiles, de forma que produzcan espontáneamente sus frutos». La célebre deducción cartesiana aparece netamente aquí como una mayéutica, como una reminiscencia de lo que se conoce desde siempre. El espíritu tiene como función específica producir una obra. Y esta obra es el mundo. *Mundus est fabula* nos dice expresamente el padre del racionalismo. El pri-

mer lugar debe dársele a la actividad constructiva del pensamiento, a la actividad poética. Conocer, para Descartes, no es devenir otro en cuanto otro; es construir un mundo de ideas. No es un azar el que Descartes *elija la palabra idea*. «Me he servido de esta palabra porque estaba ya comunmente aceptada por los filósofos *para significar las formas de las concepciones del entendimiento divino*», es decir, las ideas creadoras de Dios, el Poeta por excelencia, escribe a Hobbes. Los escolásticos, en efecto, llamaban preferentemente *idea* a la forma que el artista elabora mentalmente para producir una obra. La idea cartesiana, como la idea creadora del poeta, es *algo que hay que hacer*, que depende del tercer género de actividad intelectual, la actividad poética, fabricante de una obra que participa de la existencia del ser que intenta encerrar en sus flancos.

A partir de aquí se podría efectuar la exégesis del famoso argumento ontológico de la existencia de Dios, al cual Descartes se ve obligado a recurrir, puesto que parte, no de la existencia del mundo exterior, sino del pensamiento, y necesita un Ser que no pueda engañarla para exorcizar al Genio Maligno que amenaza a la certeza inicial de su principio, a la *cogitatio*: del *esse* del espíritu al *coesse* y al Creador que la existencia y la coexistencia de todas las cosas presupone, no hay mucha distancia. Se llega a él mediante un acto poético.

Pero es la invención de la física matemática la que mejor revela al poeta en Descartes. Hay un parentesco innegable entre la física matemática y el conocimiento poético. El ser de razón matemático que sólo existe como tal en el espíritu responde a la idea creadora de la obra de arte: las dos son, como dice Leonardo de Vinci, de la pintura, *una cosa mentale*; las dos, cuando se aplican a lo real extramental existencialmente percibido intentan captarlo, aprehenderlo en una obra que sea su doble y lo sustituya; las dos son producciones del espíritu que dependen de la tercera de nuestras actividades intelectuales: el *hacer*. La física-matemática, nos dice exactamente Jacques Maritain en los *Grados del saber*, es una ciencia mitopoética de la realidad física.

Nuestra conclusión resulta dura, pero responde a los textos: Descartes, como Platón, es un poeta disfrazado de filósofo. No contem-

pla el mundo para sacar de él, por abstracción, *lo que es*, su *esencia*, sino que lo fabrica o, más exactamente, construye un mundo nuevo que pone en lugar del primero con tanta mayor facilidad cuanto que este mundo es obra suya.

Esta supresión de la actividad especulativa en beneficio de la actividad productora, se explica fácilmente. Si el mundo es una creación del espíritu y si el universo no recibe su inteligibilidad más que del pensamiento, como pretende el idealismo, las leyes científicas que el esfuerzo humano descubre, no serán más que una toma de posesión del mundo por el pensamiento del hombre. Conocer las cosas quivale a *hacerlas*, es decir, a ser su creador, a dominarlas, a sustituir la trascendencia de Dios por la trascendencia del hombre. es reconstruir por sí mismo y por sí solo el Paraíso perdido.

Esta poetización del universo no tendría más que una importancia limitada si sólo afectara a la filosofía. Pero no es solamente el *contemplari* lo que se encuentra eliminado por el *facere*; es el *agere*, es la actividad del animal político que vive en sociedad, es el hombre concreto, el hombre de todos los días, los hombres que somos, los que, a nuestra vez, nos encontramos sometidos a la idea productora de un *hombre nuevo* y de una *sociedad nueva*. La dictadura de la idea, o, para llamarla por su nombre, la ideología, se instala en la humanidad para rehacerla de pies a cabeza. El hombre deviene la creación demiúrgica del hombre. La sociedad se convierte en una inmensa fábrica transformadora del mundo exterior. La naturaleza real, la *natura naturata*, es sustituida por una naturaleza de ideólogos y técnicos que conocen perfectamente esta pseudo-naturaleza porque la han *hecho* ellos. El problema del conocimiento y de la sociedad ha recibido una solución aparentemente exhaustiva, pero el hombre y la sociedad han caído en la trampa de la ideología prefabricada. Es extremadamente notable que todos los sistemas que han querido transformar al hombre y a la sociedad han estado impregnados de poesía y de actividad fabricante: la *República* de Platón, el ciudadano del mundo del estoicismo, la *Ciudad de Dios* de San Agustín, las utopías del Renacimiento, el *amor ergo homines* del espinosismo, la Ciudad concebida como «reunión de todos los espíritus», de Leibnitz, la humanidad como fin en sí, de Kant, el Estado de los Enciclope-

distas, el Contrato Social de Rousseau, los Derechos del Hombre y de Ciudadano, la nueva Sociedad de los diversos marxismos y de los tecnócratas, sin hablar de los planismos contemporáneos. Por doquier el hombre contemporáneo se ve obligado a insertarse en el armazón de una sociedad perfectamente construida por la razón —empapada de pasión, por supuesto, y de la pasión más poderosa: la de dominar—. Un potente impulso oculto elabora esta poetización del hombre, esta construcción de un hombre nuevo que no debe ya nada a la naturaleza ni a Dios. Estas ideologías sacan su fuerza de la llamada fraternal a la coexistencia que constituye el fundamento mismo de la existencia humana y que sostiene monstruosamente la tentativa de racionalización integral del hombre.

Tales son los daños producidos, por una magnífica energía trascendental, una vez que ha abandonado su órbita propia para ocupar el lugar de las actividades especulativas y prácticas. Su amplitud indica el poder de la actividad poética en nosotros. Vivimos hace varios siglos bajo el régimen del acto poético invertido y privado de su objeto propio. Las mismas iglesias cristianas que seguían propugnando con vigor la primacía de la contemplación, se han dejado seducir por sus atractivos. La actividad poética ha roto los amarres que la unen a la belleza y ha pervertido todas las demás actividades humanas. ¡Ojalá que la belleza no deserte, en cambio, completamente de nuestra época!; tal es el deseo, no platónico sino aristotélico, como toda esta charla, que formulo para terminar.

Lieja, Universidad.