

La crítica filosófica de una ilusión poética: Jean-Marie Schaeffer y la tradición romántica

Gustavo Guerrero

En una de las breves prosas intitoladas «Dilucidaciones» que forman parte del prefacio de *Canto errante* (1907), Rubén Darío reivindica de manera categórica la superioridad cognitiva de la poesía: «el poeta –escribe– tiene una historia directa e introspectiva de la vida y una supervisión que va más allá de lo que está sujeto a las leyes el general conocimiento»¹. No sé si el nicaragüense es el primero que introduce estas ideas en el discurso crítico de nuestra lengua pero, en todo caso, sí tiene el mérito de plasmarlas con una claridad meridiana. Sabemos que no son suyas: proceden de corrientes neoplatónicas, simbolistas y románticas ampliamente difundidas en su época. Si nuestro poeta no cita sus fuentes es quizá porque, para él, referirse a los poderes visionarios de la poesía es ya repetir una evidencia o acaso un lugar común, algo que no pide justificación ni exige discusión alguna. Así ha de volver a aparecer esta especie en los manifiestos de las vanguardias o incluso entre autores más recientes, pues se trata, en realidad, de un principio estético que recorre todo el siglo XX y llega hasta nosotros como un elemento central de la tradición moderna. De ahí que nos resulte aún tan familiar, tan obvio, que difícilmente podríamos separarlo de nuestro horizonte de lectura o incluso de nuestro concepto mismo de poesía.

Dentro del debate sobre la modernidad que marca las dos últimas décadas, quizá una de las críticas más hondas y agudas de nuestra herencia literaria toca justamente a este dogma de la supremacía cognitiva de lo poético. Son varios los títulos que habría que citar al respecto, como, por ejemplo, *After the Death of Poetry* (1993) de la norteamericana Vernon Shetley o *Mit., Truth and Literature* (1994) del británico Colin Falck². Sin embargo, a mi modo de ver, el libro más importante en esta bibliografía es *L'Art de l'âge moderne, l'esthétique et la philosophie de l'art du XVIIIè*

¹ Cito por la edición de Arturo Ramoneda, Rubén Darío Esencial, Taurus, Madrid, 1991, p. 410.

² Vernon Shetley, *After the Death of Poetry*, Duke University Press, Durham & London, 1993 y Colin Falck, *Myth., Truth and Literature*, Cambridge University Press, Cambridge & New York, 1994.

siècle à nos jours (1992) de Jean-Marie Schaeffer³. En dos rigurosos capítulos, el filósofo franco-luxemburgués lleva a cabo un análisis detallado de los orígenes, la evolución y el triunfo de la tesis que sostiene que la poesía es la más alta forma de conocimiento, y denuncia, además, la mitología que la acompaña: el espejismo esencialista que postula una teoría especulativa del arte. Vale la pena detenerse en esas páginas aún poco discutidas en nuestro ámbito, ya que constituyen un aporte mayor al estudio de las ideas estéticas. Estimulante –y a veces incluso polémica–, la argumentación de Schaeffer nos obliga a revisar nuestras convicciones pasadas, nos permite entender mejor la crisis de legitimidad del discurso poético contemporáneo y, sobre todo, nos invita a pensar y a imaginar otras definiciones del arte de la palabra en una perspectiva de futuro. Y es que su crítica está ciertamente abierta hacia el porvenir y, a diferencia de otros trabajos, no anuncia «el fin de la poesía» –o su ya tópica muerte– sino el agotamiento de una manera de concebirla y de valorarla: ésa que nace en los albores del romanticismo y hoy agoniza entre nosotros, junto a otros mitos de la modernidad.

En el comienzo están, pues, los románticos aunque no sean ellos los primeros que afirmen que el poeta tiene una visión que «va más allá de lo que está sujeto a las leyes del general conocimiento». La figura del poeta-profeta que transmite un mensaje de origen divino y la del poeta-*vates* que es sacerdote de las Musas son ambas conocidas desde la Antigüedad y forman parte de nuestra doble herencia judeocristiana y grecorromana. La Edad Media y el Renacimiento las conocen y saben también del entramado que las une a la doctrina de la inspiración o a los misterios del ingenio. Entre el *Ion* de Platón y la celebración barroca de la agudeza, se extiende así un largo camino que pueblan figuras como Plotino, los iluministas cristianos, León Hebreo o Marsilio Ficino. Existe, sin embargo, una diferencia notable entre los románticos y sus predecesores: como señala Schaeffer, la reivindicación de un poder cognitivo superior para el poeta se inscribe, con el romanticismo, dentro de una estrategia compensatoria ante la doble crisis espiritual que supone la pérdida de los fundamentos religiosos de la realidad y la pérdida de la perspectiva trascendente del conocimiento⁴. En efecto, los drásticos cambios que trae consigo el proceso de secularización de las sociedades europeas a fines del siglo XVIII y la nostalgia de una unidad perdida en los diversos aspectos de la vida preparan el terreno para una sacralización de la poesía que la destina a cumplir el antiguo papel asigna-

³ Jean-Marie Schaeffer, *L'Art de l'âge moderne, l'esthétique et la philosophie de l'art du XVIII^e siècle à nos jours*, Gallimard, Paris, 1992.

⁴ *Ibid.*, pp. 119-122.

do a la religión y a la metafísica: a saber, el acceso a un mundo suprasensible donde se esconden verdades que no son de este mundo. Paralela a la revolución política que pone fin al Antiguo Régimen, la revolución artística invistió a los poetas de una misión espiritual que les lleva a creer que la realidad toda no puede justificarse sino en función de los principios ideales de los cuales ellos son fieles depositarios. Los poetas son, en este sentido, los nuevos guías de la humanidad y, para afirmarse en este papel, como bien dice Paul Bénichou, «la figura del vates antiguo, conservada como una reliquia legendaria a través de los siglos, vuelve a cobrar vida entre ellos»⁵. Consecuentemente, la poesía se convierte o, mejor, se vuelve a convertir en un arte de la profecía y la videncia, una actividad espiritual reservada a esos pocos elegidos que, capaces de trascender el mundo de las apariencias, ven más y más lejos.

En uno de los momentos cruciales del pensamiento de las Luces, Kant había mostrado que los límites del saber humano son los de nuestra condición de sujetos y los de los objetos fenomenales que nos es dado conocer. Su crítica pone fin a todo proyecto de una teología fundada en la razón y constituye un freno racional a las especulaciones de la mística cristiana sobre la revelación de realidades trascendentes. La oposición de principio entre su filosofía y las ideas de los románticos resulta evidente e irreductible. Kant niega de entrada que la poesía pueda aspirar a un conocimiento del más allá; pero Novalis, los hermanos Schlegel y Hölderlin, entre otros, no aceptan esta sentencia que invalida cualquier intento de especulación onto-teológica. Para ellos, la poesía y el discurso poético han de realizar aquello que la filosofía y el discurso racional parecen ahora incapaces de hacer: llegar hasta los fundamentos del ser justamente a través de una presentación o representación de las realidades suprasensibles que, borrando las fronteras entre sujeto y objeto, restablezca la unidad absoluta de la creación. Así, en su novela *Heinrich von Ofterdingen*, Novalis escribe: «el mundo superior está más cerca de nosotros de lo que solemos pensar». Y añade: «nada es más accesible al espíritu que lo infinito, ya que todo lo que es visible se relaciona con lo invisible, lo audible con lo inaudible, lo sensible con lo insensible. Y quizá lo pensable con lo impensable»⁶. Siguiendo las enseñanzas del neoplatonismo y de la mística cristiana, el autor de los *Himnos a la noche* ve en el quehacer poético una vía de acceso al cono-

⁵ Paul Bénichou, *Selon Mallarmé*, Gallimard, Paris, 1995, p. 21. Sobre este mismo tema se pueden consultar también sus dos obras clásicas *Le temps des prophètes*, 1977 y *Les mages romantiques*, 1988.

⁶ Enrique de Ofterdingen, *Madrid*, Editora Nacional, 1975, p. 46.

cimiento de las verdades últimas y describe, en sus poemas, el éxtasis en el cual se funden el yo del poeta y el mundo. Como órgano de la fe e instrumento de una revelación trascendente, la poesía es «lo real absoluto» y «la conciencia de sí del universo». En ella se disuelven todos los límites que, en la filosofía kantiana, nos constituyen como sujetos y nos permiten conocer de manera diferenciada los objetos que se ofrecen a nuestra inteligencia y a nuestra sensibilidad. Pero ello no obsta, por supuesto, a que Novalis considere que «el auténtico poeta es omnisciente» o que «mientras más poética es una cosa, es más verdadera». En los fragmentos de su imposible enciclopedia, afirma aun que las ciencias han de disolverse en la poesía y que el discurso filosófico o bien se convierte en poesía y se confunde con ella, o bien ha de ser pura y simplemente suplantado por el discurso poético⁷. Su amigo Friedrich Schlegel no es menos rotundo: «la poesía es la primera y la más noble de todas las artes y de todas las ciencias, pues es también una ciencia, en el sentido pleno del término, ésa que Platón llamó dialéctica y Jacob Boehme, teosofía, es decir, la ciencia de la única realidad verdadera. La filosofía tiene el mismo objeto, pero sólo lo trata de manera negativa y presentándolo de manera indirecta mientras que cualquier presentación positiva de la Totalidad se convierte inevitablemente en poesía»⁸.

Esta exaltación de los poderes del verbo poético, que se extiende rápidamente dentro del pensamiento moderno, tiene implicaciones y consecuencias no poco significativas. Schaeffer las resume en un párrafo que merece una cita *in extenso*: «la oposición entre el Arte —que es la verdad y la realidad vivida —que está fuera de la verdad—, entre un conocimiento artístico trascendente y un saber científico puramente fenomenal, o de un modo más amplio la afirmación de la existencia de un ámbito de verdades mucho más fundamental que el de nuestras verdades intramundanas y que estaría reservado al arte —todas estas tesis no son plausibles si no admitimos que más allá de nuestro mundo existe otro mundo más verídico, y que nosotros somos capaces de acceder a ese mundo trascendiendo nuestra naturaleza intramundana. Es esto lo que afirma la ontología teológica del romanticismo. No se puede por ende tener acceso al Arte sino situándose dentro de esta visión teológica del mundo. Pero exigir semejante compromiso como condición de posibilidad de una comprensión de los fenómenos artísticos no parece muy sensato»⁹. Habría que añadir algo más a esta litote: no sólo

⁷ Novalis, Enciclopedia, Madrid, Espiral/Fundamentos, 1975, pp. 48-50 y passim.

⁸ Kritische Ausgabe III, Schöningh Verlag, Paderborn, 1959, p. 7.

⁹ Op. cit., pp. 117-118.

no parece muy sensato, sino que conllevaría aceptar también la confusión entre los conceptos de belleza y verdad que, en una reducción al absurdo, haría, por ejemplo, de la lírica de san Juan de la Cruz una prueba de la existencia de Dios o que dejaría fuera del campo de la poesía a toda obra que, por hermosa que fuese, no participara de la revelación ontoteológica del «otro mundo». Todos sabemos, sin embargo, que hoy no es necesario convertirse al catolicismo para apreciar el *Cántico espiritual* ni tampoco los *Himnos a la noche*, lo que muestra que, al menos en el plano de nuestra experiencia estética, el dogma de la superioridad cognitiva del quehacer poético ha dejado de ser una coordenada decisiva, si acaso alguna vez lo fue. Pero el mito es, por el contrario, persistente y sigue bien arraigado en nuestra noción de la poesía como la actividad más elevada del espíritu e incluso en nuestra imagen del poeta como una figura reverencial que se sitúa, aristocráticamente, aparte y por encima del común de los mortales. Esta contradicción es quizá el mejor espejo de la crisis de legitimidad que estamos viviendo: a medida que avanza el proceso de secularización de nuestras sociedades, a medida que se reduce la influencia de las creencias religiosas, la poesía tiene cada vez menos posibilidades de reivindicar el acceso a un conocimiento superior al de, digamos, las matemáticas o la biología y, sin embargo, nosotros seguimos comportándonos como si esa virtualidad existiera, como si, en verdad, el poeta estuviese dotado de una supervisión «que va más allá de lo que está sujeto a las leyes del general conocimiento». El paradigma romántico es hoy un cascarón que se ha ido vaciando de su sustancia, pero que sigue funcionando por inercia como un modelo formal en nuestra actitud ante los poetas y la poesía.

Atribuir al poeta un conocimiento extático de realidades suprasensibles no sólo supone, sin embargo, una sacralización del arte poética que la convierte en un sucedáneo de la religión y la metafísica. Schaeffer subraya, además, la reificación esencialista que acarrea y su proyección dentro de una perspectiva historicista de los fenómenos artísticos y literarios¹⁰. En efecto, a partir del momento en que la poesía se define por su función de revelar las verdades de la ontoteología, todo poema se vuelve una simple manifestación de esa entidad idealizada encargada de una misión fundamental o, mejor, la realización empírica de una esencia que lo trasciende. Asistimos así al nacimiento de la Poesía y/o de la Palabra con mayúscula, dos entes venerados e inalcanzables que gravitan como ideas platónicas sobre el acto creador y el debate teórico. «El destino sublime de la poesía

¹⁰ Ibid., pp. 124-130.