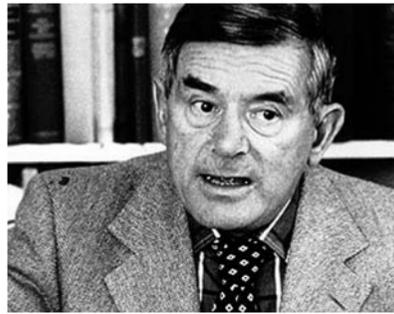
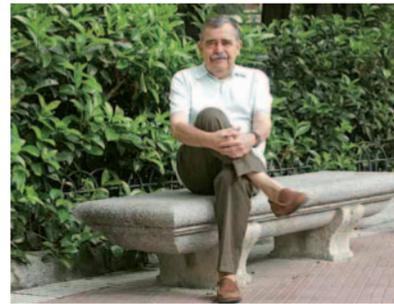


De filosofía y fábula

Valentina Marulanda



Golo Mann



Eugenio Tífas. Foto: Bernardo Pérez

En aras de la Razón, la Verdad y el Bien, trípode de valores que sustenta la primera metafísica occidental, desterró Platón a los poetas y a la poesía de su Estado ideal. Es evidente que cuando en el libro quinto de *La República* se habla de poesía, no se alude ya al sentido etimológico de la palabra *poiesis*, como creación, sino al puro arte verbal, a la palabra estéticamente manipulada, al arte de Homero y de los líricos, a esa palabra que se desvía del camino recto y unívoco del *logos* para dejarse seducir por peligrosos encantamientos: a la literatura.

En el libro décimo se aborda de nuevo el tema y, como cualquier autócrata tropical de una república de nuevo cuño, Platón justifica su gesto, pide benevolencia por el atrevimiento, y como para que “no se nos acuse de duros y torpes” aduce que, en realidad, la “desavenencia entre la filosofía y la poesía viene de antiguo”. Como quien dice: no se trata de ningún reconcomio personal, sino que tiene sus antecedentes.

Lo cierto es que Platón, en este diálogo, pero también en la *Apología de Sócrates* y en el *lón*, se cuida

de marcar distancias y de mantener la discusión filosófica alejada de la poesía que es resultado de una posesión divina o demoníaca y de la irracionalidad de los poetas que no son dueños de sí mismos y no saben lo que dicen, así como también de los juegos retóricos de sus antepasados, los sofistas. Aristóteles, el continuador, velará por dotarla de un lenguaje propio, “institucional”, el de la lógica, conceptual y discursivo. Como deja sentado en la *Poética*, esas “palabras peregrinas, metáforas y otras alteraciones de lenguaje” se permiten sólo a los poetas, que son tan imitadores como los pintores y los imagineros.

La porfía del texto

Como tantas veces se ha dicho, todo texto, por denotativo y teorético que sea o pretenda ser, y aunque tenga como norte la comunicación más que la expresión, no se da de manera natural. Es, por el contrario, un artificio, un montaje, para el cual se elige un registro de lengua y por ende un lenguaje, una forma, un tono, un temple, un punto de vista. Es lo que configura eso que se llama estilo, el cual, sin embargo, en última instancia, no

es escogido por el autor, sino que más bien se le impone.

El mismo Platón no sólo lo hace, sino que parece valerse, muy a su pesar, de recursos no sólo poéticos sino narrativos, en los diálogos que conforman el corpus de su pensamiento. Y para ello elige una situación, un escenario, un ambiente, unos personajes, a medio camino entre realidad y ficción, empezando por el mismo Sócrates. Mediante la figura interpuesta de éste, se atreve incluso el autor, en la *República* —para no salirnos de las fronteras de este libro fundador de la teoría política—, a involucrar su propia subjetividad y a optar por la narración en primera persona: “Ayer bajé al Pireo, junto con Glaucón, hijo de Aristón, para hacer una plegaria a la diosa, y al mismo tiempo con deseos de contemplar cómo hacían la fiesta, que entonces celebraban por primera vez...”.

Hasta aquí el texto platónico podría ser el inicio de una crónica, una novela o un reportaje, si no fuera porque inmediatamente pasan a segundo plano el puerto y sus aromas de salitre, la plegaria a la diosa y la fiesta popular, para dejar la escena libre, de tal manera

que sólo brille el “espectáculo de la verdad”. Desaparecen Céfalo, Polemarco y Glaucón, como seres que sienten y desean, que viven, es decir, como personajes, y pasan a ser simplemente nombres, intelectos parlantes, de los cuales sólo quedan sus voces, como instrumento inerte del *logos*: voces que preguntan, que replican, que asienten y consienten, que incitan al verbo mayor, el de Sócrates filósofo y por ende poseedor de la Verdad. Y en cuanto a la elección de la forma dialógica no hay que engañarse: no es más que una herramienta dialéctica, en su sentido más esencial, es decir, al servicio del *logos* y para propiciar el alumbramiento de la Verdad.

También Descartes, muchos siglos más tarde, pero en una indagación sin presupuestos, opuesta al dogmatismo platónico, echa mano de la primera persona y adopta la forma de un monólogo para llevar a cabo un autoexamen, en las *Meditaciones Metafísicas*, y una suerte de autobiografía, en el *Discurso del Método*. Aquí, en este libro, revisa lo que ha sido su vida hasta el momento, cuando decide buscar, desde la más pura subjetividad, y a partir del ejercicio de la *tabula rasa*, una verdad a toda prueba. Aunque en las primeras páginas manifiesta que en épocas pasadas se sintió atraído por la retórica y llegó a ser incluso un enamorado de la poesía, también les da su voto de censura con argumentos que no dejan de parecerse a los de Platón: “son dotes del ingenio más que frutos del estudio”. Y entonces deja aflorar sus preferencias por el lenguaje del razonamiento y la persuasión, el único propicio para pensamientos claros e inteligibles, “aunque hablen una pésima lengua y no hayan aprendido nunca retórica”.

El reino de la palabra

Si nos atenemos a Nietzsche, toda filosofía tendría una importante carga subjetiva al no ser más que la confesión de su autor, y por lo tanto, quiéralo o no, el equivalente de sus propias memorias, por ese carácter instintivo del cual no escapa, según él, ni siquiera el pensamiento filosófico. Un principio en el que resulta imposible no evocar aquella advertencia de Montaigne a los lectores de sus *Ensayos*: “Yo mismo soy la materia de mi libro”.

Las obras de Nietzsche son, en efecto, retazos de vida, casi siempre genuinas novelas personales, que mucho revelan de su intimidad anímica, en el sentido psicoanalítico del término.

Es innegable que, en tanto que texto, y en el sentido más literal, la filosofía es un género literario, una forma de escritura, como apunta Fernando Savater. Y el filósofo un escritor. La imagen mítica de un Sócrates desplegando su saber mediante la transmisión oral —saber que a la postre será convertido en texto por el discípulo—, representa una excepción en la historia cultural y sería impensable hoy en día. Es que el escritor, en nuestra civilización que aún se rige por los designios de Gutenberg, lo es en el sentido sartreano, del que constituye por el lenguaje, que impone nombres, que ama las palabras. “No creo en filósofos que no sepan escribir o que no se preocupen por el aspecto literario de las obras que escriben o que interpretan”.¹ Quien así se pronuncia, Ludovico Silva, lo hace desde su doble condición de poeta y pensador.

El filósofo francés es, por supuesto, una referencia inevitable cuando del binomio filosofía/literatura se trata. ¿Novelista o

pensador filosófico? ¿Creador literario en *La Náusea* y *Las Moscas* y filósofo en *El ser y la nada*? Para él, empero, no parece existir dualidad ni mucho menos contradicción, porque tal como lo plantea en su biografía intelectual (*Las palabras*), una sola condición reivindica: la de escritor, por lo que habría tanta verdad en unas obras como en las otras. Y esa pasión por las palabras no se percibe solamente en el fabulador. Cuando Sartre entrega su pensamiento en la dimensión más teórica y menos estética lo hace como quien pretende ir mucho más allá del binomio *significante/significado*.

En otro *maître à penser* del siglo XX, Teodoro Adorno, también se da una relación íntima entre el pensamiento y el texto. Entre las cuatro posibilidades que según Maurice Blanchot se presentan al intelectual (la enseñanza, la investigación especializada, la acción política y la escritura), el oscuro de Frankfurt elegiría la última, y nunca habría aceptado una brecha entre el escritor y el teórico. Como resultado de esa correspondencia entre el pensamiento y el texto, el estilo de Adorno es en estricto sentido, el de un escritor que, para seguir haciendo referencia a Blanchot, “no es aquél que domina el lenguaje sino el que es capaz de dejar que el lenguaje hable en él”. Un estilo con mucha frecuencia fragmentario y aforístico, configurado a partir de los modelos del arte de la modernidad, que viola permanentemente los códigos del “lenguaje normal”, tanto como los del “lenguaje filosófico”, no sólo por la vía sintáctica, sino también por el recurrente empleo de figuras retóricas.

Pero volvamos a Platón. Ese “espectáculo de la verdad” se reserva con carácter de exclusividad

al filósofo y a la filosofía que en su condición de disciplina ligada a la academia hará suyo el lenguaje de la ciencia y el estilo de la prosa argumentativa: el tratado, que se apoya en la certeza y privilegia la función denotativa-cognoscitiva. Es el discurso de los profesores de filosofía que prevalecerá hasta el siglo XIX y que se propone enseñar valiéndose de los medios de la fría argumentación. En el horizonte de la Razón, el cometido de una disciplina como la filosofía, con pretensiones científicas, será la búsqueda de las condiciones lógicas y teóricas para el conocimiento de la Verdad, y el filósofo, así entendido, al mismo tiempo que se sirve de la Razón, la sirve.

Simulacro de realidad

Lo verdadero como atributo de lo que es portador de Verdad se distingue de lo verosímil (símil de lo verdadero, que tiene apariencia de verdadero) como el día de la noche. Digamos, haciendo el papel de abogado del diablo, que mientras el filósofo busca la quimera de la verdad, el fabulador, cuentista o novelista, construye una quimera de la verdad. Seres, objetos, situaciones, creados por su imaginación o extraídos de la realidad, deben aparecer ante el lector de manera tan vívida, como si fueran la misma realidad. Se dice entonces que un relato tiene credibilidad, que es convincente.

Cómo poner en duda, en una novela como *El viaje vertical*, que la vida del septuagenario Federico Mayol se hunde en una catástrofe a partir del momento en que su mujer, sin explicación alguna, lo expulsa definitivamente del que ha sido su domicilio conyugal en Barcelona durante 50 años. El arte narrativo de Vila-Matas nos hace sentir la desazón de este hombre

al caer la tarde, la rabia acumulada de la mujer, el leve sonido de los granos al caer en la olla...

Ella, que estaba pelando guisantes en la cocina bañada por la luz del atardecer, se interrumpió precisamente a causa del miedo que le tenía a su marido, y él entonces con aire de suficiencia le ordenó que continuara.

—Está bien —dijo ella, mirando absorta cómo iban los guisantes cayendo cadenciosamente en el recipiente de porcelana—, tú lo has querido, querido. Ahora te diría lo mucho que me gustaría que te fueras de mi lado, que te marcharas de esta casa para siempre y me dejaras sola. Sí, eso te diría. Márchate, Federico. Déjame sola, quiero saber quién soy, lo necesito.

Es que si al escritor de no ficción, al periodista, por ejemplo, se le exige fidelidad a la verdad —siempre en minúscula, sobra decir, la verdad de los hechos—, que sea un observador y testigo de la realidad, apasionado incluso, pero que sepa tomar la distancia necesaria —como alecciona quien de sobra conoció el asunto, Tomás Eloy Martínez—, del escritor de ficción se espera que tenga pálpito, emoción, y la sepa comunicar, que convenza, y para ello se le autoriza a valerse de todas las estrategias y artificios: hasta ser, incluso, juez y parte y narrador de la historia, en función de lograr esa ilusión de verdad.

Según Mario Vargas Llosa, otro ducho del oficio y sus misterios, la novela, “género impuro por excelencia”, puede ser formalmente imperfecta, defectuosa en su estructura, y, sin embargo, cautivar. Porque para él lo que importa es el “vigor persuasivo” de su argumento, que sus personajes estén perfectamente delineados, que dé cuenta de vidas intensas, de intrigas, audacias, maldades y grandezas.

Claro, como siempre se ha dicho, la literatura termina siendo portadora de grandes verdades, las de la vida —relativas y contingentes— y forjadora de arquetipos humanos. Sigmund Freud rindió tributo al profundo conocimiento que de la psique tienen los escritores y reconoció que las creaciones de los clásicos, de Sófocles, Shakespeare, Dante, Dostoievski, habían hecho aportes fundamentales a su teoría, que se habían adelantado incluso a sus propias búsquedas: “Los poetas y novelistas son valiosos aliados y su testimonio debe ser estimado muy en alto, pues ellos conocen entre tierra y tierra cosas que nuestra sapiencia escolar no podría ni siquiera sospechar”,² se lee en uno de sus ensayos de psicoanálisis aplicado. Palabras más, palabras menos, lo resume así en tiempos recientes el narrador Federico Vegas: “En la literatura, la mentira es la carnada de una gran verdad”.

No estaría de más recordar que las herramientas escriturales de Sigmund Freud apuntaban a la literatura más que a la ciencia. La manera tan sugestiva de presentar sus casos clínicos y avances teóricos evocan con mucha frecuencia el arte del narrador, y su admirable manejo de la lengua alemana, amén de su capacidad comunicativa y su estilo diáfano y su buena prosa le merecieron en 1930 el Premio Goethe de Literatura.

La mentira de la Verdad

Contra los principios socráticos —la Razón, la Verdad y el Bien—, y contra la tradición filosófica idealista se erige el pensamiento trasgresor y clarividente de Nietzsche. Desde su primer libro, *El nacimiento de la tragedia*, no sólo adopta un estilo que rompe con el de sus predecesores sino

que pone la lupa en la creación artística, como lo verdaderamente importante para el hombre.

La transmutación de valores por él operada parte de un profundo desencanto respecto de la Verdad como asunto de dogma y del lenguaje oficial de la verdad. En consecuencia, su prosa, polémica y provocadora, se sentirá a sus anchas en un estilo más panfletario que argumentativo y en formas distintas y distantes de las aceptadas por el sistema de la filoacademia, como son el aforismo, el fragmento y la alegoría. En sus confesiones, entregadas en *Ecce Homo*, se precia Nietzsche de que su maestro Ritschl juzgara sus trabajos filológicos como los de un novelista y de que otro de sus contemporáneos viera en *Zaratustra* un ejercicio de estilo. Significativa también es la apreciación de Golo Mann cuando dice que “Nietzsche llevó la lengua alemana a lo más alto que ella puede ser llevada” y que “nadie ha escrito un mejor alemán”.³

En la escritura nietzscheana tienen cabida la elipsis, la metáfora, la hipérbole y cuanta figura retórica sirva a sus propósitos de destructor de ídolos y fustigador de la metafísica y el idealismo. Una escritura que al privilegiar lo connotativo, primero impacta, luego seduce y sólo después puede llegar a persuadir, con el riesgo adicional de exponerse a la poliseimia y a la diversidad de lecturas e interpretaciones, cuando no a los flagrantes malentendidos a que, en efecto, ha dado lugar. Por eso no han faltado los detractores y espíritus dogmáticos que lo excluyan de los cenáculos de la filosofía y lo releguen, con ánimo descalificativo, al bando de la literatura. Nadie puede negar, sin embargo, la profunda elaboración conceptual

de su prosa, consustancial de un pensamiento que se precia de aniquilador y que discurre, como él mismo se empeñó en hacerlo entender, intempestivamente y a martillazos: “Ya no hablo con palabras sino con rayos”.

De resonancias también autobiográficas, su obra más poética es *Así habló Zaratustra*. Nietzsche era consciente de que había escrito un poema, tal vez un ditirambo, en su sentido primordial de loa a Dionisos (“soy el inventor del ditirambo”, según *Ecce Homo*).

Hace ya mucho tiempo que se puso el sol, dijo por fin; el prado está húmedo, de los bosques llega frío/ Algo desconocido está a mi alrededor y mira pensativo. ¡Cómo! ¿Tú vives todavía, Zaratustra?! ¿Por qué? ¿Para qué? ¿Con qué? ¿Hacia dónde? ¿Dónde? ¿Cómo? ¿No es tontería vivir todavía?! Ay, amigos míos, el atardecer es quien así pregunta desde mí. ¡Perdonadme mi tristeza! / El atardecer ha llegado: ¡perdonadme que el atardecer haya llegado!.

También es *Zaratustra* la de talante más narrativo, al valerse de una supuesta ficción y de la figura interpuesta de un personaje mítico para poner en boca de él las reflexiones que tejen su demolidora tetralogía configurada por la muerte de Dios, el superhombre, la voluntad de poder y el eterno retorno. A los 30 años un hombre llamado Zaratustra se retira a Los Alpes a meditar sobre la vida, la naturaleza y el destino humanos. Cuando siente que ha llegado el momento propicio, decide regresar para buscar seguidores y discípulos que le ayuden a difundir su nuevo mensaje.

Cada uno de los breves fragmentos que integran la obra está identificado por títulos literarios rematados casi todos por la misma

letanía: “Así habló Zaratustra”, que evoca al menos perspicaz de los lectores aquélla del ritual de la misa cristiana pronunciada después del evangelio: “Palabra de Dios”. El propio autor, en carta al editor, se referirá a su libro como el quinto evangelio.

A partir de Nietzsche, y a lo largo del siglo XX, cuando el sesgo de lo relativo y el espíritu antisistema se instalan en el pensamiento, ya no será el científico el modelo a imitar por parte del filósofo y el ensayo se convertirá en una forma de expresión cara, si no la única válida para la filosofía de los tiempos modernos. Antes de él, ya había sido Schopenhauer el primer filósofo alemán que mereciera ser llamado escritor, por el vigor y la elegancia de su prosa, sávida y al mismo tiempo profundamente diáfana.

Habla y escribe que algo queda

En las librerías y bibliotecas suelen ubicar *Así habló Zaratustra* en el estante de Filosofía, según corresponde a un autor, aceptado a regañadientes como el filósofo Friedrich Nietzsche. Sin embargo, un bibliotecario escrupuloso podría confrontar dificultades para la clasificación de un libro que a primera vista echa un cuento, y que, además, hace uso permanente de imágenes y símbolos. A ello se sumaría el hecho de que algunos textos de referencia lo etiquetan como “novela filosófica” y que en Alemania es apreciado como una de las grandes creaciones de la lengua.

No hay, empero, en *Zaratustra*, hilo narrativo como tal. No hay trama ni argumento, de acuerdo con el esquema canónico de un comienzo, un desarrollo y un final, lo que hace que los fragmentos se puedan leer separadamente y al

azar, en la medida en que son unidades semánticas independientes, cada una de las cuales contiene una “enseñanza”. Lo que le pasa a este personaje en un momento y en una circunstancia determinados, los amores y sufrimientos de este predicador moderno, su vida, pasión y muerte, en fin, no son el meollo del asunto. Que si el ermitaño “se levantó de su lecho, se ciñó los riñones y salió de su caverna”, que si “se sintió de repente como rodeado por bandadas y revoloteos de innumerables pájaros”, nada de esto tiene importancia, porque el foco es otro. El título no miente y así como los personajes de Platón son voces del *logos*, Zaratustra también es puro verbo, en minúsculas, pero verbo al fin: sólo tiene relevancia lo que esta criatura, en apariencia novelesca, piensa y habla.

De allí que preguntar si estamos ante un mito, un poema, un cuento, una novela filosófica o filosofía a secas puede ser importante para el bibliotecario en función de resolver un problema práctico de organización de la información, pero resulta irrelevante para el destinatario final de todo discurso: el lector, para el cual la obra de Nietzsche no debería ser otra cosa que la creación verbal de quien tuvo la porfía de pensar y escribir, dos acciones inseparables en la vida intelectual. Por eso, como dice una vez más Eugenio Trías, “no hay verdadera filosofía sin estilo, escritura y creación literaria, pero tampoco la hay sin elaborada forja conceptual”.⁴

Habría que repetir entonces lo que tantas veces se ha dicho: que es tarea carente de sentido la de establecer dónde termina la literatura y comienza la filosofía, o viceversa, porque están amasadas de lo mismo, y hay tantas verdades

como mentiras en una y otra. Y si bien es cierto que durante siglos, por influjo del poderoso platonismo, se trató de demarcar netamente una frontera, a partir de la modernidad que tiene como referente el Romanticismo, se valora por sobre todo el ser escritor y llegar a ser identificado como tal a fuerza de un estilo.

¿Y cómo define Nietzsche el arte de su estilo?:

Comunicar un estado, una tensión interna de pathos, por medio de signos, incluido el tempo (ritmo) de esos signos [...] Y teniendo en cuenta que la multiplicidad de los estados interiores es en mí extraordinaria, hay en mí muchas posibilidades del estilo.⁵

Ese estilo que es fusión del ser, el pensar y el decir y no instrumento al servicio de otra cosa se convierte, por encima de la condición de profesor y por supuesto de aquélla un tanto desdibujada en nuestros días, la de “pensador”, en la máxima aspiración de todo aquél que trajina con el lenguaje de los conceptos. ■

Valentina Marulanda (Colombia)

Publica en revistas especializadas y de actualidad, periódicos y semanarios de Colombia y Venezuela. Es autora de *Primera vista y otros sentidos* (Caracas, 2004), y acaba de entregar a un editor un volumen de ensayos titulado *La razón melódica*.

Notas

1 Ludovica Silva. *De lo uno a lo otro* (ensayos). Caracas: Monte Ávila, 1976.

2 *Délire et rêves dans la Gradita de Jensen*. París: Gallimard, 1973.

3 Golo Mann. “Un rebelde: Federico Nietzsche”. En: *Revista Argumentos* N.º 6/7, Bogotá, 1983.

4 Eugenio Trías. “La filosofía y su poética”. En: *Revista Archipiélago* N.º 50, Madrid, 2002.

5 Friedrich Nietzsche. *Ecce Homo*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

Árbol

Por el campo alegre del verano
un alto eucalipto solitario,
desnudo ya de hojas se dibuja,
¿con cuál pincel tembloroso?
contra el cristal azul de la mañana.

El entrecruzarse de sus ramas teje,
¿con qué misteriosa aguja?
un delicado nido vertical
para los invisibles pájaros del alma.

Retorno

Sombras los pasos,
sombras los caminos,
distantes en la bruma del tiempo
del jardín de la infancia:
de otro jardín invisible,
último umbral reverdecido.

Oración

Tú que hablas a los pájaros
en el lenguaje de las nubes,
escucha el silencio de mis sombras,
la aguda voz de este naufragio.

Tú que apaciguas al lobo
con palabras de fuego enternecido,
escucha mi llanto oscuro y claro,
lluvia del alma en el abismo.

Arte

Como ofrenda del cielo
la desnudez de tu vacío:
cada mañana sobre la mesa
el pan ázimo de la belleza.

Oreste Donadío (Colombia)