

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 4, núm. 8, enero-abril 2024, Sección Flecha, pp. 9-31.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v4i7.130>

Lo poético es político: una propuesta de definición fenomenológica

All Poetical is Political: Proposal for a Phenomenological Definition

Burghard Baltrusch
I Cátedra Internacional José Saramago, Universidade
de Vigo, España

ORCID: 0000-0001-6330-4907
burg@uvigo.gal

Recibido: 22 de septiembre de 2023
Dictaminado: 12 de octubre de 2023
Aceptado: 21 de noviembre de 2023



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Lo poético es político: una propuesta de definición fenomenológica¹

All Poetical is Political: Proposal for a Phenomenological Definition

Burghard Baltrusch

RESUMEN

Este trabajo se propone reflexionar sobre algunos aspectos de lo que denominaré lo *poético ontológico*. Intentaré abordar la relación de esta noción de lo *poético* con lo político en la actualidad desde una perspectiva fenomenológica. Para contextualizarlo, me serviré de dos ejemplos: por un lado, un poema del poeta-filósofo israelí Yehuda Amichai (s. xx) y, por el otro, el hecho histórico del *Affaire des Quatorze* en la Francia prerrevolucionaria (s. xviii). En la segunda parte, plantearé un posible fundamento ontológico de lo poético a partir de la fenomenología de la percepción. En la tercera parte, analizaré mi propuesta de pensar el entrecruzamiento entre la poesía y la política con respecto al activismo en general.

Palabras clave: poético-político; activismo; fenomenología; Yehuda Amichai; *Affaire des Quatorze*.

ABSTRACT

This paper sets out to reflect on some aspects of what I will call the *ontological poetic*. I will try to address the relation of this notion of the *poetic* with the political in the present day from a phenomenological perspective. To contextualise it, I will use two examples: on the one hand, a poem by the Israeli poet-philosopher Yehuda Amichai (20th century) and, on

¹ Artículo vinculado con el proyecto de investigación *Poesía actual y política (II): Conflictos sociales y dialogismos poéticos* (PID 2019-105709RB-I00), financiado por el Gobierno de España.

the other, the historical *Affaire des Quatorze* in pre-revolutionary France (18th century). In the second part, I will propose a possible ontological foundation of the poetic on the basis of the phenomenology of perception. In the third part, I will exemplify and analyse my proposal to think about the intertwining of poetry and politics with regard to the phenomenon of activism in general.

Keywords: poetic-political; activism; phenomenology; Yehuda Amichai; *Affaire des Quatorze*.

1. POESÍA Y POLÍTICA: EJEMPLOS Y CONTEXTUALIZACIÓN

A principios del siglo xx, William Butler Yeats mostró su preocupación por la creciente politización del arte, a la cual consideraba una carga de responsabilidad excesiva para el imaginario poético. En “On being asked for a war poem”, Yeats (1931) declara: “I think it better that in times like these / A poet’s mouth be silent, for in truth / We have no gift to set a statesman right” (p. 287).² Esta renuncia del poeta a la influencia y a la participación política contrasta con una realidad que, en su época, ya había comenzado a ser más exigente e imperante. Cuatro años después, Walter Benjamin (1991c) demostró cómo el fascismo había introducido la estetización de la política y cómo el comunismo empezaba a politizar el arte. El filósofo berlinés nos proporcionó también, ya en 1923, un valioso punto de partida para una reevaluación hermenéutica de la relación entre lo poético y lo político al argumentar sobre una posible desvinculación de lo poético de la función comunicativa (1991b, pp. 117 y 219). Al contrario de las perspectivas lingüística, estructuralista y comunicativa de la “función poética”, tal como la definía, en 1960, Roman Jakobson, el pensamiento de Benjamin sugiere que observemos lo poético –por ejemplo, en el caso de la traducción literaria– como una proyección continua a través de la

² “Sobre el encargo de un poema de guerra”: “Pienso que en tiempos como los que corren / conviene que se callen los poetas; / no tenemos talento para hacer / que el político vea sus errores.” Traducción de Eleonora González Capria y Ricardo H. Herrera.

historia y de los lenguajes humanos. Para Benjamin, lo poético no era tanto una función del lenguaje, sino más bien un testimonio genérico de la historia, de las inclinaciones metafísicas, políticas o económicas de las respectivas épocas en las que se manifiesta. Asimismo, en su filosofía del lenguaje, sobre la que teorizó por primera vez en 1916, esboza una idea de lo poético, situándolo fuera del propio lenguaje verbal, como fenómeno ontológico que tiene su origen en el paso de la “lengua de las cosas para la lengua de los seres humanos” (1991a, p. 41).³ Y así, incluso lo político podría adquirir un aspecto transhumano.

Pero para realizar una observación sistemática de la evolución y de la transversalidad de lo poético y de lo político en la contemporaneidad, tendríamos que revisar las muchas y muy diversas perspectivas filosóficas que surgieron a lo largo del siglo xx. Sería necesario tener en consideración perspectivas provenientes del materialismo dialéctico, del existencialismo, del posestructuralismo, de la sociología o de la neurociencia, etc. De manera provisional, tendré que ceñirme a la hipótesis de que la tendencia a la politización de la expresión artística (poética) en la actualidad ya no es una cuestión exclusivamente relacionada con motivaciones ancladas en el materialismo dialéctico. Como consecuencia de la crisis económica, financiera, ecológico-climática, ecológico-social y, más recientemente, sanitaria, junto con las respectivas crisis de las propias instituciones capitalistas y democráticas que se han estado intensificando en las últimas décadas, aquella posible responsabilidad o responsabilización política del arte y de la poesía, tan temida por Yeats, se encuadra hoy en un marco ideológico mucho más complejo y diferenciado.

Un primer ejemplo paradigmático de una poesía política “clásica”, pero todavía actual, es el del poeta Yehuda Amichai (1924-2000). Considerado como el mayor exponente de la poesía israelí moderna, y el primero en escribir en hebreo coloquial, Amichai (1992) situó lo poético en la base de nuestra condición humana,

³ La traducción es nuestra.

ya fuera como método teórico o como herramienta, como si fuera una aplicación psicopolítica: “I’ve often said that all poetry is political. This is because real poems deal with a human response to reality and politics is part of reality, history in the making. Even if a poet writes about sitting in a glass house drinking tea it reflects politics” (p. 14).⁴ Al considerar que la poesía es, desde una perspectiva cercana al existencialismo, una “respuesta humana a la realidad”, cualquier expresión poética se tendría que considerar como un fenómeno fundamentalmente ontosociopolítico. En un sentido eminentemente pragmático, Amichai (1994) considera que el “verdadero trabajo de escritores y artistas es proporcionar palabras a las personas que les puedan servir de apoyo. El arte debe ayudar a vivir con la realidad, pero nunca debe crear ilusiones” (1994, contraportada).⁵ Su poética, de aspiración decididamente igualitaria, busca hacer una reevaluación radical de la naturaleza de las historias personales y colectivas. En este sentido, Amichai es conocido por su insistencia en el ineludible carácter político de aquello que es personal (Kronfeld, 2016, p. 29). Esta idea también está presente en uno de sus poemas más celebrados “To the Full Severity of Compassion (Be-khol chumrat ha-rachamim)”:

Count them. See them
seeing the sky through ruined houses.
Find a way out of the stones and come back. What
will you come back to? But count them, for they
do their time in dreams
and they walk around outside and their hopes, unbandaged,
are gaping, and they will die of them.
[...].
Count them. Be present for they
have already used up all the blood and there’s still not enough,

⁴ “Muchas veces he dicho que toda poesía es política. Esto se debe a que los poemas reales tratan sobre una respuesta humana a la realidad y la política es parte de la realidad, es historia haciéndose. Incluso si una poeta escribe sobre estar sentado en una casa de cristal tomando té, esto refleja lo político.” La traducción es nuestra.

⁵ La traducción es nuestra.

as in a dangerous operation, when one is exhausted
and beaten down like ten thousand. For who's judge and what's
judgment
unless it be to the full extent of Night
and the full severity of compassion (Kronfeld, 2016, p. 136, trad.
de Chana Bloch/Chana Kronfeld).⁶

El poema redefine la misericordia bíblica desde la perspectiva de una negativa antiteológica. En vez de las falsas esperanzas trascendentes, reclama el “rigor” y la “severidad” con los cuales debemos considerar la realidad humana en las “esquinas” y en las “calles”. Se trata de una reinterpretación crítica de la alianza y esperanza bíblicas; en última instancia, de todas las promesas engañosas y desprovistas de verdadera compasión. Se insiste en la necesidad de tener en cuenta a esas personas desamparadas, víctimas de sueños imposibles y promesas vacías y de heridas, que, si no se tratan, acabarán por matarlas. Pero se establece su derecho a recibir toda la “severidad” de nuestra compasión, un concepto que puede ser interpretado tanto en términos emocionales como desde una racionalidad crítica. El poema forma parte de la crítica general que la obra de Amichai dirige a toda la explotación manipulativa e institucionalizada de las esperanzas y de los sueños de los seres humanos, rechazando las categorías simplificadoras del *nosotr*s* y el *ell*s*. En contrapartida, el poeta (1992) defiende lo que ha denominado un “humanismo poscínico” (pp. 12-13).

No obstante, estas interconexiones, tan fundamentales entre lo poético, lo personal y lo político, siempre han existido en mayor o menor medida. Puede que hayan estado ofuscadas por las múl-

⁶ “Hasta la máxima severidad de la compasión”: “Cuenta. Míralos / viendo el cielo a través de casas arruinadas. / Encuentra una salida entre las piedras y regresa. ¿A qué / volverás? Pero cuéntalos, porque ellos / cumplen su tiempo en sueños / y caminan afuera y sus esperanzas, sin vendaje, / están abiertas de par en par, y morirán por ellas. / [...] / Cuéntalos. Estate presente porque ellos / ya han gastado toda la sangre y aún no es suficiente, / como en una operación peligrosa, cuando se está exhausta / se lo es o / y derrotado como diez mil. Porque quién es juez y qué es / juicio / a menos que sea hasta el máximo alcance de la noche / y la máxima severidad de la compasión.” La traducción indirecta es nuestra.

tiples abstracciones de las ideas sobre la poesía y sobre la política durante la modernidad –por lo menos hasta la llegada con fuerza del feminismo. También hay que recordar que, como es sabido, muchas culturas indígenas no hacían distinción entre lo que en Occidente se acabó por conceptualizar como *arte* y las demás actividades de la vida social –en algunas de las pocas culturas indígenas que han sobrevivido a la historia de la colonización, esta indistinción todavía se conserva. Nuestra cultura occidental, sin embargo, acabó por fragmentar los ámbitos del arte y la vida social, de la cultura y de la naturaleza, al segregarlos en campos aparentemente autónomos. Pero en donde aún podemos encontrar un rastro perceptible de esta confluencia en Occidente es, por ejemplo, en la expresión poética como acción o acontecimiento en el espacio público. Por eso, elegí para el segundo ejemplo contextualizador un caso paradigmático de cómo la expresión poética en el espacio público puede activar políticamente a un cuerpo social e interactuar con él hasta desestabilizar un sistema de poder. También se trata de un caso que se remonta en la historia, porque se origina en los hechos sociales previos a la Revolución Francesa, a partir de 1749. En ese año, la policía parisina detiene a catorce jóvenes, autores de poesías satíricas dirigidas contra la corte, en el conocido como el *Affaire des Quatorze*. En su libro, *Poetry and the Police - Communication Networks in Eighteenth-Century Paris*, Robert Darnton (2010) relata cómo la policía no estaba tan interesada en el proceso de difusión del poema como en encontrar al “jefe de la banda”: y en pocas semanas, encerró a catorce personas en la Bastilla. Pero la búsqueda de los principales autores fracasó, al mismo tiempo que surgía toda una red de procesos de circulación, transmisión y reproducción sin fin. No se trataba de precursores de la revolución francesa en sentido estricto, ya que los poemas confiscados no defendían todavía los ideales republicanos, aunque sí criticaban asuntos específicos, relacionados con la política del momento. Sin embargo, esta red de comunicación multifacética, basada en textos poéticos, era una novedad e indicativa de un deseo de renovación. Confluía aquí un público no gubernamental, que poco tenía que ver con la prensa o con los círculos de debate del Siglo de las Luces y que, aun así,

consiguió atacar la base de poder de la corona. No obstante, los *Quatorze* sólo eran una pequeña parte de un inmenso sistema de comunicación, que se extendía desde el Palacio de Versalles a los sectores más pobres de París. Lo que resulta esencial es que se demostró cómo un “poem could therefore function simultaneously as an element in a power play by courtiers and as an expression of another kind of power: the undefined but undeniably influential authority known as the “public voice”” (Darnton, 2010, p. 44),⁷ es decir, que realmente era posible hacer política a través de la poesía.

Doscientos años después, y en un contexto de teoría poscolonial, Homi K. Bhabha (1994) nos ofreció una definición aplicable a otro aspecto fundamental de lo que había sucedido en el caso de los *Quatorze*, y que se puede considerar constitutivo de todas las expresiones poético-políticas: “It is by placing the violence of the poetic sign within the threat of political violation that we can understand the powers of language” (p. 60).⁸

2. LA POESÍA Y LO POÉTICO: APUNTES PARA UN ENFOQUE FENOMENOLÓGICO

El último ejemplo mencionado partía de un texto poético escrito y declamado en pleno Siglo de las Luces y del potencial del poder del lenguaje poético oral y escrito. Pero ¿qué entendemos por poesía hoy? ¿La poesía escrita, leída, publicada en el formato ortotipográfico tradicional que es el libro? Habrá quien defienda esta perspectiva. Pero esta fijación estática de la idea de la poesía a partir de un texto escrito, destinado a ser leído —y a menudo en silencio—, es un fenómeno posterior a su origen en la oralidad, y que ha estado sujeto a diferentes procesos de formalización y canonización a lo largo del tiempo. Sirva como brevísima ilustración histórica el surgimiento del soneto, en el contexto de la producción de textos

⁷ “Un poema podría, por lo tanto, funcionar simultáneamente como un elemento en un juego de poder por parte de los cortesanos y como una expresión de otro tipo de poder: la autoridad indefinida, pero innegablemente influyente, conocida como la ‘voz pública’”. La traducción es nuestra.

⁸ “Sólo podemos comprender los poderes del lenguaje colocando la violencia del signo poético *dentro* de la amenaza de la violación política.” Traducción de César Aira.

destinados a la persuasión, al control y a la estabilización del poder y de la autoridad en la corte de Federico II (1208-1250), en Sicilia. La voz que habla en el soneto renacentista, en el contexto de las *artes eloquentiae* —pensadas para exponer, argumentar y manifestar ideas en una voz con cierta experiencia vital— se dirige, tal vez por primera vez en la historia occidental, exclusivamente a un público lector. En comparación con las formalizaciones de las tradiciones escritas, la tradición milenaria de la poesía oral —y popular— acabó por ser menospreciada.

Por eso, es de una importancia crucial que no reproduzcamos el discurso restrictivo que asocia lo poético a lo escrito y a la tradición histórica de sus formalizaciones, entre otras razones porque la oralidad y el acto performativo pueden prescindir con más facilidad de las normas de los diferentes poderes y autoridades. Se podría decir que, a lo largo del siglo XX, y en este principio del XXI, la oralidad performativa, junto con la presencia del cuerpo en el contexto de un acontecimiento artístico, ha reafirmado su vigencia e importancia para lo poético. Esto resultaría todavía más evidente si tomáramos en consideración también las letras de las canciones, muy especialmente las de las canciones políticas. El Premio Nobel de Literatura otorgado a Bob Dylan es una clara muestra de una necesaria reevaluación de la tradición y del sistema de los géneros literarios. Si además juntamos fenómenos recientes, como la poesía (audio)visual, y, sobre todo, si ampliamos los límites del género de la *poesía*, para abarcar también las expresiones poéticas en el arte urbano y en los diferentes tipos de *performances* (Baltrusch, 2018a, 2018b y 2021) o en el artivismo que se da en movimientos político-sociales, etc., veremos que existen múltiples fenómenos que, en mayor o menor medida, también comportan elementos de lo que comúnmente se incluye en el concepto de *poesía* —*poetry*, *Dichtung*, etc.— en la actualidad.

Así, sería conveniente que intentásemos definir un *poético ontológico* libre de las restricciones de ciertas tradiciones discursivas dominantes, de cánones o debates formalistas. De manera provisional, propongo una aproximación desde la ya conocida e histórica proximidad entre poesía y filosofía, sobre la cual se comenzó a

teorizar sobre todo durante el romanticismo alemán, y que se vio ampliada, aunque haya sido de forma tangencial, a partir de una cierta perspectiva existencialista y, especialmente, fenomenológica desde mediados del siglo xx. En 1945, al final de *Fenomenología de la percepción*, Maurice Merleau-Ponty (1999) llega a esta síntesis de su concepción de la vida humana:

Soy una estructura psicológica e histórica. Recibí con la existencia una manera de existir, un estilo. Todas mis acciones y mis pensamientos están en relación con esta estructura, e incluso el pensamiento de un filósofo no es más que una manera de explicitar su presa en el mundo, aquello que él es. Y sin embargo, yo soy libre, no pese a estas motivaciones o más acá de las mismas, sino por su medio. Pues esta vida significativa, esta cierta significación de la naturaleza y de la historia que yo soy, no limita mi acceso al mundo, es, por el contrario, mi medio para comunicar con él (p. 462).

En cierto sentido, esta circunstancia humana es acorde con la condición de la expresión poética que se realiza dentro de las limitaciones de la existencia, que son las mismas que la unen al mundo y que le otorgan, precisamente por eso, un (nuevo) espacio de percepción y de acción. Lo poético se crea a partir de lo que somos en nuestra condición histórico-socioafectiva, que nos hace permeables a lo que nos rodea y que nos obliga continuamente a tener que hacer elecciones; y esta circunstancia ya supone en sí misma un punto de partida para lo poético. Al contrario que Sartre, quien se resistía a aceptar una interdependencia tan generalizada, o de Heidegger, quien prefería relegar estas restricciones a una vaga mitologización del ser, Merleau-Ponty (1999) entendía que existimos solamente dentro de las limitaciones que el mundo nos impone. Se trata de una circunstancia que debemos aceptar, pero sin tener por qué abandonar por ello nuestra responsabilidad y capacidad de acción, puesto que esto no implica una limitación de la libertad existencialista:

es ahincándome en el presente y en el mundo, asumiendo resueltamente lo que por azar soy, queriendo lo que quiero, haciendo lo que hago que puedo ir más allá. [...]. Nada me determina desde el

exterior, no porque nada me solicite, sino, al contrario, porque de entrada estoy, soy, fuera de mí y abierto al mundo. Somos de cabo a cabo verdaderos, tenemos con nosotros, por el solo hecho de que somos-del-mundo, y no solamente estamos en el mundo, como cosas, todo cuanto es necesario para sobrepasarnos. No tenemos por qué temer que nuestras opciones o nuestras acciones restrinjan nuestra libertad, puesto que la opción y la acción son las únicas que nos liberan de nuestras anclas (pp. 462-463).

En una cierta analogía con el pensamiento fenomenológico de Merleau-Ponty, podríamos decir que el acontecimiento poético consiste en intentar dar forma a algo que resulta casi imposible de describir o representar completamente. A pesar de que el fenómeno poético se componga de percepciones y acciones que generalmente realizaremos con cierta facilidad, como todas las demás percepciones y acciones en el día a día, se produce en este caso también una intersección entre afectos y sentimientos, que no tienen una correspondencia directa con la realidad, sino que la exceden, la superan o la transforman. Hay algo que claramente existe, pero que causa, con frecuencia, una cierta sensación de asombro, de extrañamiento, e, incluso, un deseo de entrar en acción. Para intentar captar y definir esta compleja dinámica, que oscila entre la alienación y la intervención, y que se origina, por ejemplo, en la superposición de percepciones de lo real con los afectos, sigue siendo válida la exigencia programática de Edmund Husserl (1984), sobre que la filosofía debe partir siempre de nuestra propia experiencia de los fenómenos: “Wir wollen auf die ‘Sachen selbst’ zurückgehen” (p. 10).⁹ Cabe incluir aquí el sentimiento poético de la vida en esta forma de experiencia, descripción y análisis de los fenómenos, a pesar de que habitualmente sea después traducida a diferentes lenguajes y discursos, en una transposición que también requiere que utilicemos, además, otros métodos y análisis para poderla representar con más rigor.

⁹ “Queremos volver a las *cosas mismas*.” La traducción es nuestra.

Husserl pretendía ver el mundo y las cosas de forma objetiva. Distinguiendo las cosas de nuestra conciencia, quiso reducirlas a ideas, a través del método de la *epoché* o reducción eidética, que pretende excluir todo lo que es subjetivo, teórico o transmitido por la tradición. Pero en el caso de lo poético, esta neutralidad científico-fenomenológica necesita ser reorientada, por ejemplo, a través de aquello que hoy se denomina *embodied cognition*. En esta cognición incorporada, confluye todo a lo que nuestro cuerpo, nuestra experiencia y conciencia, están continuamente expuestos: el lugar en el que estamos; la necesidad de ser capaces de reaccionar bajo presión; la capacidad de aligerar tareas cognitivas; el hecho de que nuestra cognición se despliegue a lo largo de una vasta situación sociocultural; y que el objetivo inmediato de la cognición es la acción.

De este modo, y de conformidad con la fenomenología, podríamos describir, de manera provisional, y a falta de una completa y rigurosa contemplación desinteresada del fenómeno —en clave de *epoché* fenomenológica—, aún por realizar de forma más exhaustiva, lo poético como un proceso de sinestesia. Sería una sinestesia de las formas de percepción habituales que las integra, pero también deforma, o, por establecer una analogía musical, una *blue note*, una nota que no forma parte de las escalas tradicionales, reglamentadas, normalizadas o institucionalizadas. Desde la perspectiva de la cinestesia o la propiocepción —otro aspecto relevante del pensamiento fenomenológico—, el sentimiento poético nos colocaría en un espacio *intermedio*, entre una supuesta realidad y su abstracción o racionalización; y es precisamente en este espacio intermedio en el que tendríamos que situar el acontecimiento de un *poético ontológico*.

Mi recurso metodológico a la fenomenología, con la intención de proponer una definición de lo poético, también se justifica teniendo en cuenta lo que Merleau-Ponty trató de añadir a la teoría de Husserl, especialmente en lo que se refiere al aspecto obvio de que la experiencia nos es dada a través de la intermediación de un cuerpo sensible, en constante movimiento y dotado de una amplísima capacidad de apercepción. La fenomenología y el existencialismo comprendieron que es precisamente esta condición lo que permite la vida consciente. Estas dos corrientes de pensamiento del siglo

xx fueron las que primordialmente se esforzaron en mostrar la experiencia tal como la vivimos y no conforme a preceptos anclados en la filosofía tradicional. Al volver a colocar las áreas del estudio del cuerpo, de la percepción, de la socialidad y de la infancia, antes consideradas periféricas, en el lugar central que ocupan en la vida, Merleau-Ponty ejerció una profunda influencia en aquello que hoy en día es la teoría de la cognición incorporada –*embodied cognition*. Según esta teoría, cuya importancia no dejó de aumentar en las últimas décadas, la conciencia es indisociable de un cuerpo, de una interacción física, lo que contradice las interpretaciones clásicas del cognitivismo, el computacionalismo y el dualismo cartesiano.

En este sentido, la conciencia poética tampoco se podría estudiar sino como un fenómeno sensorial y social-holístico, y nunca como una secuencia de procesos abstractos. Somos sensoriales incluso cuando filosofamos; y somos todavía más sensoriales cuando nos volvemos poéticos. Lo que nos predispone hacia una percepción poética es el desconcertante doble vínculo que existe entre nuestra capacidad de interpretar y anticipar el mundo y el hecho de que los fenómenos nos llegan ya moldeados por interpretaciones, por los significados y por las expectativas con las que los aprehendemos. Adquirimos esta habilidad interpretativa y anticipativa en la infancia, puesto que las primeras percepciones suceden al mismo tiempo que las primeras experimentaciones activas. Esto es así sobre todo para los niños, pues el mundo que viven y experimentan por primera vez es un acontecimiento que todavía no se diferencia plenamente de lo poético. Siempre permaneceremos unidos a estas experiencias primordiales: observar el mundo es intentar explorarlo y, también, intentar transformarlo, ser transformados, dejarse transformar o resistirse a ser transformados por él. Es en este momento en el cual podemos situar la base ontológica de lo poético-político, que, pasada la *epoché* natural de la experiencia infantil, tiene que ser recreada de forma consciente e intencionada en la vida adulta.

En este contexto, otro aspecto fenomenológico que debemos tener en cuenta es la existencia social. Merleau-Ponty insiste en nuestra dependencia del contexto y de la interacción social, como

es particularmente obvio en la infancia. De esta manera, la relación ontológica entre lo poético y lo político viene ya dada por el hecho de que las especulaciones solipsistas sobre la realidad de los demás no tienen sentido, puesto que todo lo que anticipamos con relación a otras personas parte de la circunstancia de que estamos ya constituidos por ellas. Esto tiene consecuencias para la teoría política marxista, cuya dependencia del criterio económico es necesario relativizar.

Así, la conciencia general que precede a las conciencias social y poética no puede ser esta “nada” fundamentalmente separada del ser que Sartre esbozara en su obra prima *El ser y la nada* (2011, p. 27) y tampoco se adecúa a la imagen de un “claro” –*Lichtung*– usada por Heidegger (2007, pp. 71-73). La metáfora alternativa que el filósofo francés propuso para describir la conciencia humana, inseparable de nuestro cuerpo y de su “carne”, es la de un pliegue en el tejido del mundo, algo que crea separación sin dejar de producir también unión (Merleau-Ponty 1999, pp. 230, 244 y 420). Igualmente, lo poético se puede ver como un pliegue –y su correspondiente despliegue– en la percepción de una realidad, en la cual el sujeto sigue siendo parte del tejido del mundo social, formado por él y que le garantiza una cierta privacidad o intimidad, pero en el cual también está condenado a hundirse –aunque sea posible que la marca provocada por el pliegue desaparezca. Sin embargo, cuando más insistentemente se arrugue un tejido o cuerpo social, más efecto político se espera obtener. Esta imagen puede llevarnos de vuelta a Amichai, quien propone una proximidad entrecruzada semejante de lo poético y de lo político, del sentimiento poético de la vida y de su condición sociopolítica.

Lo poético entrecruzado con lo político no se debe entender como la creación de un misterio a partir de conceptualizaciones de lo real, ni debe ser contemplado con reverencia distante. Su transposición de lo real, la introducción de una *blue note* o un pliegue en la percepción de lo real, no puede prescindir de una proximidad con las cosas, no se puede desvincular del imperativo fenomenológico de ir a la esencia de las cosas y de los acontecimientos para poder describirlas o traducirlas. Y, ampliando el punto de partida de la

filosofía fenomenológica, tampoco se trata solamente de intentar “rigurosamente poner en palabras lo que, en general, no se formula por medio de ellas, lo que por veces es considerado inexprimible” (Merleau-Ponty, 2010, p. 23), sino precisamente también aquello que a veces se ve ofuscado, distorsionado o silenciado. Y es aquí, en este momento de responsabilización, en relación con aquello cuya aparición los condicionantes sistémicos suelen impedir, en donde nace lo político —un momento que Merleau-Ponty no logró describir de una forma satisfactoria.

El mismo Merleau-Ponty también entendió su filosofía como una forma de arte. La comparó con la escritura literaria (Balzac, Proust y Valéry), y especialmente con la práctica artística de Cézanne, quien tomaba como base para sus cuadros escenas y objetos cotidianos, práctica que consideraba que era una metáfora apropiada para ejemplificar el proceso fenomenológico: tomar el mundo, renovarlo y devolverlo casi inalterado, excepto por el hecho de haber sido observado. De nuevo, estamos ante un proceso comparable al que recorre lo poético, que también *toma* el mundo para recrearlo y devolverlo —e incluso transformarlo—, excepto por el hecho de éste no haber sido solamente observado, sino, además de eso, sentido, vivido y, también, alterado.

La larga historia de la asociación entre arte y poesía —y no solamente desde el precepto horaciano *ut pictura poiesis*— ha visto reforzada su presencia en la actualidad, si pensamos en la equiparación de ambos conceptos por parte de curadores como Jean-Christophe Amman (2010) o la que se dio en la exposición “Mehr als nur Worte [über das Poetische]” en la Kunsthalle de Viena, en 2017.¹⁰ Esta exposición, a pesar de haberse basado, con infeliz exclusividad en mi opinión, en las ideas predominantemente lingüísticas y verbocéntricas de Roman Jakobson sobre la “función poética”, llegó a algunas conclusiones destacables: “Cualquier intento de reducir el alcance de la función poética a la poesía o de restringir la poesía a su función poética sería una simplificación. [...]. Es un lenguaje [...] que desafía

¹⁰ “Más que palabras sobre lo poético.” La traducción es nuestra.

la lógica de la abstracción capitalista y las reglas del pragmatismo” (Lo Pinto/Mülle, 2017, s/p).¹¹ Sin embargo, en términos generales, muchas de estas tentativas de acercar el arte a la poesía siguen evitando plantear las cuestiones fenomenológicas fundamentales, al refugiarse con frecuencia, como sucedió en este caso, en la tendencia tradicionalista que asocia lo poético a un contexto verbocéntrico. Este equívoco se perpetúa también en gran parte de la filosofía y crítica literaria actuales, incluso en aquella cuyas reflexiones han sido fundamentales para una renovación del pensamiento sobre la relación entre lo estético y lo político. Un ejemplo de esto sería Jacques Rancière (2018, p. 7), cuyo concepto de poesía todavía se encuentra explícitamente anclado en la tradición proveniente de Schiller y Hegel, es decir, en la conjunción de una práctica lingüística con una figura de pensamiento. Como he intentado mostrar a partir de la propuesta de lo poético-ontológico, es necesario revisar esta perspectiva verbivococéntrica de lo poético.

Pese a que Merleau-Ponty nos ofrece un marco muy apropiado para abordar la compleja relación ontológica y óptica entre lo poético y lo político, es importante subrayar que la conciencia poética siempre nos devuelve un mundo alterado, precisamente por haber sido observado, sentido y experimentado. En este sentido, “la poesía [...] es esencialmente una modulación de la existencia” (Merleau-Ponty, 1999, p. 168). Y es conveniente añadir que es ahí precisamente donde también reside su potencial político.

3. CONCLUSIÓN: SOBRE EL ARTIVISMO

Lo poético como un fenómeno tanto verbal como no verbivococéntrico evoca todo aquello que normalmente no percibimos, porque somos rehenes de nuestros hábitos. Así, lo poético puede servir para expresar lo que suele estar subordinado; puede traducir la realidad de forma no convencional y abrir nuevos espacios de percepción, de libertad y creatividad. En este sentido, es conveniente hacer hincapié en la necesidad de una revalorización de la *poiesis*

¹¹ La traducción es nuestra.

como acción poética, provista de un estatuto ontosociopolítico desde una perspectiva tanto creadora como receptora. Se trataría de entender la *poiesis* no sólo en su sentido etimológico, como una actividad con la cual una persona crea lo que antes no existía, sino también en su sentido hermenéutico, como “proceso de edición” –“Bearbeitungsprozess”– (Grondin, 1994, p. 51), es decir, como una intermediación imprescindible en las relaciones entre lo imaginario y la construcción histórica de identidad y alteridad; entre los respectivos conflictos y consensos; entre poder, libertad e igualdad. De este modo, la acción poética como acción social y creativa en constante cambio, en una relación de interdependencia con un vasto catálogo de sujetos y subjetividades, se nos presenta como un proceso de traslación, traducción y adaptación de lo dado o como un devenir en constante tránsito-traducción (Baltrusch 2018b).

Este discurso poético, anclado en la percepción y la experiencia inmediatas, y en la acción de ahí resultante, promueve una forma de comunicación holística, un sentimiento poético-político de acontecimiento, y en comunidad con lugares y personas. En la actualidad, es posible constatar su presencia de una forma clara y evidente en diversos movimientos sociales y en las acciones creativas en las cuales éstos se expresan. Por ello, el llamado artivismo (Proaño Gómez, 2017 y 2022), sobre todo aquel que se origina en los movimientos feministas, constituye un objeto de estudio idóneo para analizar cómo el acontecimiento de lo *poético ontológico* se entrecruza con lo político.¹² Podríamos decir que lo poético se coloca intencionalmente en el espacio *intermedio* entre la realidad sensible y su teorización para vehicular un mensaje político. El artivismo nos ha demostrado cómo los procesos de continua reedición, intermediación y reconstrucción provocados por esta *performance* muestran cómo lo poético hace prevalecer el carácter de acontecimiento. Es la intervención poética del cuerpo en el espacio material y significativo, en las cosas y lugares, en su orden habitual –heteropatriarcal, neoliberal, opresivo en general–, que busca nuevos sujetos (Proaño

¹² Véase mi análisis del caso de Lastesis (Baltrusch, 2021).

Gómez, 2020 y 2022). En este contexto, lo poético se halla en la propia dinámica del acontecimiento y de su recepción, mientras que su poeticidad representa una idea o un ideal que busca la subversión y redefinición de lo discursivo normativizador —el sistema patriarcal-neoliberal. Sin embargo, esta poeticidad también apunta hacia aquello que se suele excluir, hacia lo que habitualmente se considera intraducible e inexplorable en su respectivo presente histórico; aquello que aquí también incluye el deseo que acompaña a las fuerzas poéticas y políticas de transformación del activismo, y cuya intención se puede describir como la de “catalizar un proceso de ocupación y de placer” en la esfera pública (Ganz & Silva, 2009, p. 10). El fenómeno poético-político promovido por el activismo se integra en esta tendencia, cada vez más frecuente y universal, de reconocer una relación política entre subjetivación, poesía, cuerpo y lugar, como la ha identificado Arturo Casas (2015, pp. 11-12). A esto podríamos añadir la importancia que ha cobrado el carácter de la inmediatez del acontecimiento poético, de su *hic et nunc*, en el cual la idea de acción y de proyecto colectivo nunca es casual, porque lo que se pretende es transformar nuestros hábitos de percepción y de subjetivación en las relaciones con el sistema sociopolítico.

En este sentido, el concepto del no lírico ha sido un intento de abrir los límites tradicionales de la definición de lo poético.¹³ La poesía no lírica se caracterizaría por la alteridad y la diferencia, que propicia aperturas metodológicas, reexamina la autoría y la autoridad, la oralidad o la semántica de los cuerpos. Lo no lírico se caracteriza más por el dialogismo, la heteroglosia, la polifonía, la hibridación y por nuevas subjetivaciones y realidades mentales. Así, lo poético aparece hoy, a menudo, como un acontecimiento dentro de un espacio específico, caracterizado por la transversalidad entre poesía/arte y acción social o política, donde el lenguaje textual ya no es indispensable. También se puede observar en este carácter no lírico una cierta tendencia al minimalismo, una cierta

¹³ Véanse los trabajos del grupo POEPOLIT sobre el concepto del no lírico. Por ejemplo, en Baltrusch/Lourido (2012), o Gräbner/Chamberlain (2015); o sobre poesía y política en general, en <https://poepolit.webs.uvigo.es/publications>.

intención antibarroca y una intencionalidad no relativista, en un sentido casi antiposmoderno, ya que se persiguen objetivos específicos a los que se debe dar prioridad en términos de un “esencialismo estratégico” o de una “idealización mínima” (Gayatri Spivak, 1985, p. 205). Estas circunstancias hacen que las acciones artivistas sean menos *artísticas* –en el sentido de un constructo “artificial” o “abstracto”– que poéticas –en el sentido de efectivamente “hacer, crear, intervenir, intermediar”.

El artivismo demuestra que es necesario superar la separación histórica entre arte y vida social, entre cultura y naturaleza humanas. Muestra que, una vez que una parte significativa de la sociedad reclama el significado o la visibilidad de lo que antes estaba oculto, se establece una estructura interpretativa coherente, una visibilidad forzada y una obligación de permanecer en el ámbito público. El arte practica una inscripción política, que se hace incluso más evidente cuando se aleja de los contextos socioculturales originarios de los que surgió y cuando se dirige a otros. El régimen estético carece de criterios pragmáticos para distinguir o limitar esta singularidad (Rancière, 2018). De este modo, la experiencia de ocupación del espacio público con el/los cuerpo/s, practicada por los movimientos sociales y artivistas, no solamente nos exige repensar las relaciones institucionalizadas entre arte y vida, sino también el sistema de organización de la vida social y cultural que nos pretende constituir como sujetos en su sentido. A partir del concepto del *space of appearance*, acuñado por Hannah Arendt para definir una necesidad vital de los seres humanos, y discutido posteriormente por Judith Butler (2015) en el contexto de los movimientos sociales, se puede analizar la importancia de la presencia del cuerpo en el sentido de la formación de “un solo sujeto plural” que niega “el acatamiento y la reproducción de las normas hegemónicas” (Proaño Gómez, 2020, p. 19). En paralelo, se establece un “espacio afectivo”, forzando al sujeto único y enunciador del poder –estado, justicia, sociedad, etc.– a perder su centralidad.

Creo que es en este entrecruzamiento de un necesario espacio público de aparición de cuerpos como un sujeto plural que crean una “atmosfera afectiva” o emocional (Anderson, 2009, pp.

77-81), en donde hay que situar el continuo “tránsito-traducción” (Baltrusch, 2018b, pp. 178 y ss.) de lo poético-ontológico y su expresión poético-política. En esta dinámica de continuo tránsito-traducción, a través de las reescenificaciones que caracterizan el artivismo en los movimientos sociales, lo poético-político mantiene un carácter ontológico. Su carácter no lírico sirve de ilustración del doble vínculo entre el hacer poético y la búsqueda de una nueva poeticidad, que es, precisamente, lo que exige la constante repetición del proceso traductivo. En las *performances* participativas y colectivas de los múltiples artivismos, traducción y poesía también se reencuentran en su función compartida de crítica y resistencia a las conceptualizaciones esencialistas y autoritarias de los discursos y símbolos patriarcales y coloniales. En el espacio público, esta creación e intervención poéticas, como traducción dinámica y continua, desestabilizan la tradicional política de poder.

Al colocar lo poético en un espacio de aparición pública de cuerpos y en una “atmósfera afectiva”, indisociable de la reivindicación política, se produce una eficaz perturbación de la utopía de un cierto orden público institucionalizado, al igual que de sus heterotopías, de sus reglas y de la exigencia de obedecer a estas reglas. Se abre, aunque sólo sea momentáneamente, un nuevo espacio para un sujeto plural, en el cual convergen lo poético, lo político, el lugar y el acontecimiento. El artivismo y la poesía no lírica –especialmente su valor poético-político, su superación de la fragmentación de los ámbitos del arte y de la vida social, de cultura y naturaleza, en dominios aparentemente autónomos y controlables– representan una seria amenaza para la hegemonía del sistema. El acontecimiento de lo poético-ontológico, como proceso simultáneo de sinestesia y cinestesia, como fenómeno sensorial y social-holístico, como *pliegue* en la percepción de una realidad y de su tejido social se hace de lo que somos, es decir, de nuestro cuerpo y de su interacción física en un espacio público-afectivo, lo cual también contribuye a la constitución del propio acto político.

Pero ni la fenomenología, que es más un método que una teoría, ni el existencialismo proporcionan reglas claras de acción, salvo la exigencia de intentar realizar una descripción de lo vivido, de la ex-

perencia, junto con la invitación a acercarnos a una forma de vida más “auténtica” –lo que habría que definir en cada caso. No obstante, son formas de pensamiento complementarias y, hasta cierto punto, indisociables, sobre todo en lo que se refiere a lo poético-político. Es en este marco fenomenológico-existencialista que se evidencia cómo lo poético-político puede ser una herramienta eficaz, no solamente en el sentido de una “modulación de la existencia”, sino también de la transformación de las sociedades actuales. ➤➡

REFERENCIAS

- AMICHAÏ, Y. (1994). *Auch eine Faust war einmal eine offene Hand*. A. Stadler (Trad.) München/Zürich: Piper.
- AMMAN, J.-CH. (2010). Poesie! Kunst ist Poesie! *Neue Zürcher Zeitung*. Zürich: NZZ Mediengruppe. www.nzz.ch/oesie_kunst_ist_poesie-1.6048546
- ANDERSON, B. (2009). Affective atmospheres. *Emotion, Space and Society*, 2, 77-81. University of Edinburgh: Edinburgh.
- BHABHA, H. K. (1994). *The location of culture*. London: Routledge.
- BALTRUSCH, B. (2018a). Fendas poéticas no espaço público: sobre os ofícios múltiplos da street art em Banksy e MAISMENOS. En J. Frias, P. Eiras y R. Martelo (Eds.), *Ofício Múltiplo: poetas em outras artes* (pp. 369-391). Porto: Afrontamento.
- BALTRUSCH, B. (2018b). Poetics in public space: towards a hermeneutic framing of ephemeral poetic expressions. *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*, 14(3), 168-195. Australia: cosmosandhistory.org. <https://cosmosandhistory.org/index.php/journal/article/view/671>
- BALTRUSCH, B. (2021). “All poetry is political” - elementos para pensar o poético e o político na actualidade. En B. Baltrusch, A. Chouciño, A. Alfonso y A. Monteagudo (Coords.), *Poesia e Política na Actualidade - Aproximações teóricas e práticas* (pp. 29-56). Porto: Afrontamento.

- BALTRUSCH, B. & ISAAC LOURIDO (Eds.) (2012), *Non-Lyric Discourses in Contemporary Poetry*. Múnic: Martin Meidenbauer (Peter Lang).
- BENJAMIN, W. (1991a). Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen. En R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser (Eds.), *Walter Benjamin - Gesammelte Schriften* (vol. II, pp. 140-157). Frankfurt/Main: Suhrkamp. (Obra original publicada en 1916).
- BENJAMIN, W. (1991b). Die Aufgabe des Übersetzers. En R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser (Eds.), *Walter Benjamin - Gesammelte Schriften* (vol. IV(1), pp. 9-21). Frankfurt/Main: Suhrkamp. (Obra original publicada en 1923).
- BENJAMIN, W. (1991c). Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. En R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser (Eds.), *Walter Benjamin - Gesammelte Schriften* (vol. I(2), pp. 471-507). Frankfurt/Main: Suhrkamp. (Obra original publicada en 1935).
- BUTLER, J. (2015). *Notes toward a performative theory of assembly*. Cambridge: Harvard University Press.
- CASAS, A. (2015). La poesía no lírica: enunciación y discursividad poéticas en el nuevo espacio público. En A. Cid e I. Lourido (Eds.), *La poesía actual en el espacio público: Intervención, transferencia y performatividad* (pp. 83-110). Villeurbanne: Editions Orbis Tertius.
- DARNTON, R. (2010). *Poetry and the Police - Communication Networks in Eighteenth-Century Paris*. Cambridge: Harvard University Press.
- GANZ, L. & SILVA, B. (2009). *Lotes Vagos: ocupações experimentais*. Belo Horizonte: ICC.
- GRÄBNER, C. & CHAMBERLAIN, D. F. (Eds.). (2015). *Poetry in Public Spaces. Liminalities: A Journal of Performance Studies*, 11(3), 1-5. <http://liminalities.net/11-3/index.html>.
- GRONDIN, J. (1994). *Der Sinn für Hermeneutik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buch-gesellschaft.
- JAKOBSON, R. (1960). Linguistics and Poetics. En Th. Sebeok (Ed.), *Style in Language* (pp. 350-377). Cambridge, MA: M.I.T. Press.
- HEIDEGGER, M. (2007). *Zur Sache des Denkens (1962-1964)*. Friedrich-Wilhelm v. Herrmann (Ed.). Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann.
- HUSSERL, E. (1984). *Logische Untersuchungen*. U. Panzer. Husserliana (Ed.). Den Haag: Nijhoff.

- KRONFELD, CH. (2016). *The full severity of compassion: the poetry of Yehuda Amichai*. Stanford: Stanford University Press.
- LO PINTO, L. Y MÜLLER, V.J. (2017). *Mehr als nur Worte [Über das Poetische]*. [Folleto de la exposición homónima en la Kunsthalle Wien]. <https://kunsthallewien.at/ausstellung/mehr-als-nur-worte-ueber-das-poetische/>
- MERLEAU-PONTY, M. (1999). *Fenomenología de la percepción*. C. A. Roibeiro de Moura (Trad.). São Paulo: Martins Fontes. (Obra original publicada en 1945).
- MERLEAU-PONTY, M. (2010). *Oeuvres*. C. Lefort, (Ed.). Paris: Gallimard.
- PROAÑO, L. (2017). Artivismo y potencia política. El colectivo Fuerza Artística de Choque Comunicativo: cuerpos, memoria y espacio urbano. *Telón de Fondo*, 26. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/3978/3554>
- PROAÑO, L. (2020). Estallido social/estallido feminista: Chile y Argentina 2015-2019. *Revista Artescena*, 9, 1-21. Valparaíso, Chile, Universidad de Playa Ancha.
- PROAÑO, L. (2022). Género y estructura capitalista-patriarcal en la escena latinoamericana. *Philologia Hispalensis*, 36(2), 69-86. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- RANCIÈRE, J. (2018). *Die Furche des Gedichts. Zu Philippe Beck*. T. Trzaskalik (Trad.). Berlin: Matthes & Seitz.
- SPIVAK, G. CH. (1996). Subaltern Studies. Deconstructing Historiography [1985]. En D. Landry & G. MacLean (Eds.), *The Spivak Reader: Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak* (pp. 203-235). New York: Routledge.
- SARTRE, J. P. (2011). *O ser e o nada - ensaio de ontologia fenomenológica*. P. Perdigão (Trad.). Petrópolis: Vozes.
- YEATS, W. (1931), *Later Poems*. London: Macmillan.