

EL ROL DE LA POESÍA EN LA UNIVERSIDAD CONTEMPORÁNEA

Carlos Llaza

Carlos Llaza es poeta y traductor literario. Magíster de las universidades de Edimburgo y Oxford. Preseleccionado para el Bridport Poetry Prize (2012). Autor de *Brame el fuego* (Vinciguerra, 2009) y *Naturaleza muerta con langosta* (Buenos Aires Poetry, 2019). Su trabajo ha aparecido en publicaciones como *Periódico de Poesía*, *Letras Libres*, *Buenos Aires Poetry*, entre otras. Actualmente vive en Glasgow y es profesor visitante en la Universidad Católica San Pablo.

RESUMEN

La poesía, los poemas y el lenguaje poético son bienes imprescindibles en la formación emocional de la persona libre en cuanto exploradora de la verdad. Dado que apunta más allá de la lógica y el dato concreto, el lenguaje poético brota de aquellos rincones de la mente donde las ideas, las imágenes y los sonidos cobran vida sin haber aún devenido en palabras. De ahí que la poesía, en su poca o mucha sofisticación, remita siempre a lo ancestral y, en simultáneo, a la complejidad de la emoción de la persona civilizada. En medio, pues, del utilitarismo que parece afianzarse en la universidad contemporánea, tanto la lectura como la creación poética juegan un rol preponderante, ya que, al agudizar el discernimiento literario, contribuyen a la comprensión exhaustiva de la persona y los matices de su realidad.

Palabras clave: poesía, poema, objetivo correlativo, imaginación auditiva, oblicuidad

*Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e conoscenza*

Inferno, Canto XXVI, II canto de Ulises

LA FUENTE, EL ARTE Y EL OBJETO

La poesía es alimento espiritual, la lectura de poemas es la cena y los poemas son los distintos platos. Si bien sostienen una relación estrecha, la poesía y el poema no son la misma cosa. El poema es un artefacto, un objeto, la creación artística que resulta del arte de la composición en verso; mientras que la poesía, además de ser este arte específico, es, según el filósofo francés, Jacques Maritain, un proceso más general y primario:

«aquella intercomunicación entre el ser íntimo de las cosas y el ser íntimo del Yo humano, que es una especie de adivinación (como fue notado desde antiguo, el *vates* latino era a la vez poeta y adivinador). La poesía, en este sentido, es la vida secreta de todas y cada una de las artes; otro nombre para lo que Platón llamaba *mousikè*»¹.

Los libros de poemas son, entonces, ocasiones para la poesía, como señala Borges²; es decir, una de las varias maneras a través de las cuales esta se manifiesta. Por lo tanto, no existe poema sin poesía; pero sí, poesía sin poema. Esto no implica que la forma poética garantice la existencia de arte genuino, sino todo lo contrario: no toda obra en verso es poesía. El soneto, la *sestina*, la *décima* o el *vers libre* son meras formas literarias que cobrarán vida si y solo si son tra-

¹ Jacques Maritain, *Creative intuition in art and poetry, The W. A. Lectures in the Fine Arts*, Bollingen Series, Nueva York, Pantheon Books, 1955, p. 3. El libro que apareció a raíz de estas conferencias fue originalmente publicado en inglés. La edición en francés no apareció sino hasta 1966. La traducción del fragmento presentado (así como del resto de citas en inglés) corresponde al autor de este artículo. Existen traducciones del libro completo al castellano, como, por ejemplo, la de Alberto Luis Bixio, publicada por Ediciones Palabra.

² Jorge Luis Borges, *Arte poética. Seis conferencias*, Barcelona, Crítica, 2005, p. 17.

bajadas por un poeta conocedor de su oficio y en contacto con sensibilidad. Hay poesía en un lago rodeado de montañas, en el ímpetu del aprendiz, en los retratos de Lucian Freud. La poesía está en todas partes. Los poemas, en los libros (además de las mentes y otros recodos). En ellos la poesía habita en un estado de latencia, del cual despierta y emerge cuando los versos son entonados con el ritmo y los matices oportunos.

Esta distinción entre fuente, arte y objeto, así como su relación, además de proporcionar luces sobre el rol de la mente en la creación (y recepción) artística, contribuye, a su vez, a la exploración del papel que la poesía y los poemas juegan en la formación de la persona. Mientras los mundos universitario y laboral tienden al utilitarismo y la profesionalización, saberes del orden liberal, como la práctica poética, se mantienen relevantes tanto dentro como fuera del aula. Así, para apreciar la función de la poesía en la Universidad contemporánea sin caer en el manifiesto de un arte poética, la mirada debe estar puesta en lo que los poemas hacen y no en lo que deberían hacer³.

LA POESÍA EN ESCENA

Lo que la poesía efectivamente hace no se desprende de los significados o las interpretaciones de poemas particulares, sino de lo que la poesía es y de cómo se manifiesta a través de determinados objetos o circunstancias; en este caso, los poemas. Se ha sugerido al inicio que la poesía es la «adivinación espiritual de lo sensible, que se expresará a su vez en lo sensible»⁴. Esta búsqueda y expresión de lo espiritual en la materialidad del mundo encuentra su sentido tanto en la creación como en la existencia de los matices y rincones que solo lo bello consigue revelar. La poesía emerge, entonces, de las intersecciones entre realidades particulares y sus accidentes o contingencias, a través de la forma, del hallazgo de una trama o un patrón, de cierto orden en medio del caos.

³ Cabe precisar que, si la poesía juega función alguna en la educación universitaria, ella no forma parte de su esencia, sino que es un aspecto accidental o accesorio. El poema es esencialmente un fin, no un vehículo de comunicación, por lo tanto, cualquier rol o acción que él ejerza se debe a un efecto de "sobrebundancia" (Jacques Maritain, ob. cit., p. 307).

⁴ Jacques Maritain, *Fronteras de la poesía y otros ensayos*, La espiga de oro, Buenos Aires 1945, p. 25.

De este modo, entrar en contacto con la poesía que habita en los poemas enfrenta al lector con la tarea de asimilar lo complejo. De ahí que el trabajo tanto del poeta como del lector consista en tomar la inefabilidad de las cosas por las astas, para, con fragmentos de realidad, descubrir su sentido. La lectura y la escritura de poemas contribuyen, por ello, a desarrollar las habilidades de conceptualización y comunicación de las realidades internas y externas.

Esta distinción entre fuente, arte y objeto,
así como su relación, además de proporcionar
luces sobre el rol de la mente en la creación
(y recepción) artística, contribuye, a su vez, a la
exploración del papel que la poesía y los poemas
juegan en la formación de la persona.

En *La función social de la poesía*, T. S. Eliot destaca las funciones más obvias del objeto en cuestión. De acuerdo al poeta, la poesía produce placer, aunque, claro, brinda más que placer, de lo contrario el placer que viene de esta no podría ser del tipo más elevado⁵. Es decir, la fruición sensorial encuentra su razón de ser en las transformaciones que opera en la persona. Así, la poesía, además de proporcionar goce, comunica experiencias nuevas, una mirada fresca y novedosa de lo familiar, la expresión de algo que se ha experimentado, para lo cual no se tiene palabras y que, a su vez, ensancha la conciencia y refina la sensibilidad⁶.

Los poemas sobrepasan, pues, lo incuestionable, atraviesan aspectos de la realidad que, como sostiene la académica británica, Clare Morgan, aun sin existir, están a punto de ser⁷. De esta manera, fortalecen las capacidades de interpretación y de creación de sentido. Hoy, debido a la cantidad de información no solo disponible sino también invasiva, habilidades de este tipo adquieren un rol protagónico. Lejos, entonces, de un lujo o capricho de unos cuantos, la poesía es impres-

⁵ T. S. Eliot, *On poetry and poets*, FSG Classics, Nueva York 2009, p. 6.

⁶ Allí mismo, p. 7.

⁷ Clare Morgan y otros, *What poetry brings to business*, Michigan University Press, Ann Arbor 2010, pp. 5-7.

cindible en la vida de la persona contemporánea. ¿Cómo cambiar algún aspecto de la realidad si no se es capaz de imaginar algo más rico y, a la vez, enriquecedor, que lo que aparenta ser real y verdadero?

Al igual que todo buen emprendimiento, el poema —el poema legítimo— opera como una unidad estratégica. Las distintas tácticas pueden referirse al ritmo, las imágenes, los elementos formales, el tono de voz, etcétera; la lista podría seguir por varias líneas si es que no páginas. Son muchas y comparten mucho unas de otras. Sin embargo, para obtener un poema, no basta con la combinación diestra de unas cuantas. Para trabajar juntas, estas acciones necesitan apoyarse en rudimentos poéticos, como, por ejemplo, la oblicuidad, que no debe ser confundida con imprecisión o vaguedad. La precisión es una herramienta vital para la composición en verso; precisión en las palabras, los matices, los contrastes. La oblicuidad en poesía responde a su independencia del dato duro o el hecho concreto como fundamento de su expresión.

Así, cada poema, más que un intento por decir algo, es la existencia de un viaje, una aventura hacia un terreno desconocido, cuya esencia y fin variará de persona a persona. Se trata, pues, de una exploración en la cual las preguntas son más importantes que las respuestas, y en la cual estas no se excluyen unas a otras. De ahí que la poesía libere en la inteligencia mecanismos para lidiar con la incertidumbre y la conjetura; algo que desde lo fáctico difícilmente se conseguiría. Dado que el poema no se centra en los hechos, tanto el poeta como el lector se mueven en un campo distinto al de la lógica, lo cual no quiere decir ilógico, sino más allá de los mecanismos de los cuales ella se vale. El poema ofrece, pues, un modo de expresión único, a través del cual facilita herramientas para enfrentar lo incierto y ambiguo. Primero el poeta y después el lector se ven, por ello, inundados de información incompleta, lo cual implica ponerse en presencia de lo que está por existir⁸.

Ya que la poesía demanda totalidad sensorial en la respuesta, astucia y sutileza en el uso de los sentidos, estos han de ser indispensables a la hora de abordarla. No se trata de realizar una deducción lógica ni de salir en busca de atajos. Si el lector busca límites claramente definidos, se marchará del poema tal como llegó a él. Por el contrario, si se acerca al texto como lo que es, un intento por nombrar lo inefable,

⁸ Allí mismo, p. 7.

desplegará su capacidad de cuestionar todo aquello que asume como dado y, por lo tanto, cierto. Tomar el camino menos recorrido, como sugiere el célebre poema de Frost, marcará la diferencia⁹.

De ahí que el lector habitual de poesía sea tolerante con lo anómalo; esté listo para pensar y proceder de manera simbólica; busque lo ambiguo, variable, incierto; mantenga en mente los diversos aspectos de un todo. Es decir, sea una persona capacitada para asumir la existencia de lo que por el momento es solo una posibilidad, una persona cuya permanencia en la incertidumbre no necesita de la neurosis del dato duro y la razón pura.

Esto se da, asevera la doctora Morgan, debido a que la poesía induce al lector al reino de lo pre-categorico; aquel que «informa nuestra habilidad de apreciar, adaptar, filtrar, y orientarnos en las complejidades del mundo»¹⁰. En otras palabras, el poema no es una aseveración lógica o discursiva, sino una entidad dinámica que opera en una amplia variedad de formas y niveles de conciencia. Asimismo, ya que no hay forma correcta de interpretar un poema, este no demanda que el lector realice elecciones rotundas, sino que evalúe, a través de su sensibilidad, los posibles sentidos. Por ello la poesía exige aplomo, atrevimiento, tolerancia al retraso, oportunismo para observar y distinguir la relevancia de las observaciones, así como energía para mantener la percepción en estado de alerta.

Tras conducir al lector hacia las fuentes de la realidad indecible, la poesía lo devuelve a su yo estructurado, no sin antes haberlo sometido a un proceso de renovación. El poema, al ser un medio verbal para una fuente no verbal, es ante todo un movimiento hacia la quietud, hacia el punto fijo de la comprensión profunda. Dado que las palabras son «el material más ingrato y traicionero»¹¹, para penetrar en la percepción de su audiencia, el poema —como toda obra de arte— se vale de principios técnicos.

Durante la primera mitad del siglo pasado, T. S. Eliot desarrolló dos de los conceptos más influyentes en la poesía moderna y contem-

9 *The poetry of Robert Frost*, (ed. Edward Connery) Vintage, Londres 2001, p. 105. “The road not taken”, acaso el poema más conocido de Robert Frost (1874-1963), cierra con las siguientes líneas:

*Two roads diverged in a wood, and I—
I took the one less traveled by,
And that has made all the difference.*

10 Clare Morgan y otros, ob. cit., p. 52.

11 Jacques Maritain, *Creative intuition in art and poetry, The W. A. Lectures in the fine arts*, Bollingen Series, Pantheon Books, Nueva York 1955, p. 306.

poránea: el objetivo correlativo¹² y la imaginación auditiva¹³. Por esta última, Eliot entiende la percepción de la sílaba y el ritmo que penetra por debajo de los niveles de pensamiento y emoción conscientes, vigorizando cada palabra; mientras sucumbe a lo más primitivo y olvidado, para volver al origen trayendo algo en retorno¹⁴. Eliot se refiere, asegura Seamus Heaney, a la fusión entre lo ancestral y la mente más civilizada, la carga cultural latente en ritmos y palabras, aquella unión secreta que los sonidos entablan en la poesía, la cual deleita no solo el oído sino también los abismos del cuerpo y la mente¹⁵.

Así, cada poema, más que un intento
por decir algo, es la existencia de un viaje,
una aventura hacia un terreno desconocido,
cuya esencia y fin variará de persona a persona.
Se trata, pues, de una exploración en la cual las
preguntas son más importantes que las respuestas,
y en la cual estas no se excluyen unas a otras

El objetivo correlativo, por otra parte, es al mismo tiempo vehículo de y camino hacia las emociones. Eliot afirma que la única manera de crear una emoción en términos artísticos es mediante el hallazgo de un correlato de objetos (un conjunto de cosas, una situación, una cadena de eventos), que servirá de fórmula para una emoción específica; de manera que, cuando los hechos externos y objetivos

12 Término acuñado en el siglo XIX por el pintor estadounidense Washington Allston para sugerir la relación entre la mente y el mundo externo. El concepto fue posteriormente ampliado en *Interpretations of poetry and religion* (1900), de George Santayana (Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/art/objective-correlative>), de quien T. S. Eliot fue alumno en Harvard (Robert Crawford, *Young Eliot*, pp. 116-17). El concepto fue posteriormente desarrollado por este en su conocido ensayo, "Hamlet and his problems", que formó parte de su primer libro de teoría literaria, *The sacred wood* (1921).

13 Más que como principio poético, T. S. Eliot plantea la imaginación auditiva como una facultad de la persona. De todos modos, el concepto puede hacer las veces de mecanismo tanto de crítica como de creación literaria.

14 T. S. Eliot, *The use of poetry and the use of criticism: Studies in the relation of criticism to poetry in England*, Faber, Londres 1964, pp. 118-119.

15 Seamus Heaney, *Preoccupations: Selected prose 1968-1978*, FSG, Nueva York 1981, p. 150.

sean expuestos, la emoción sea inmediatamente evocada¹⁶. El objetivo correlativo se vale entonces de objetos, metáforas, composición escénica, colores, puntos de vista, sucesos, entre otras herramientas, para movilizar la imaginación y evocar emociones inevitables, que los lectores o las audiencias traducirán en sentimientos.

«A mi hermano Miguel»¹⁷, el conocido poema de César Vallejo, es una ilustración pertinente de cómo funcionan ambos mecanismos. La pieza, constituida por un diálogo trunco, abre con las siguientes líneas: «Hermano, hoy estoy en el poyo de la casa, / donde nos haces una falta sin fondo!». El abismo implícito en tal pérdida, como es la de un hermano (e hijo del hogar), se hace visible, como si tal vacío, ahora palpable, estuviese incrustado en el pecho de aquel hombre-niño sentado solo junto a la puerta de la casa, también colmada de oquedad. La concreción de objetos como el poyo (banco de piedra generalmente ubicado junto a la puerta de las casas rurales), la familia y el yo del hablante se proyectan más allá del fondo de la nada, donde la nostalgia por el hermano fallecido retumba con ausencia sorda. La pena en el poema, sin embargo, lleva consigo una ligera capa de dulzura, que, a su vez, hace de aquella una realidad más íntima y reconocible, lo cual se evidencia en versos como, «Me acuerdo que jugábamos esta hora, y que mamá / nos acariciaba: “Pero hijos...”», en los cuales no solo juegan a determinada hora, sino que juegan la hora misma, como quien intenta perturbar el tiempo; o también «Me acuerdo que nos hacíamos llorar, / hermano, en aquel juego».

En cuanto al aspecto auditivo, el hablante, con notable destreza entrelaza los estilos conversacional y elegíaco en versos de arte menor y mayor, lo cual evoca en el oyente familiaridad y reverencia respecto de la materia del texto. El juego también está presente en el ritmo de la pieza, no solo debido a las variaciones acentuales de verso a verso, sino, sobre todo, a la imprevisibilidad de las rimas, ya sea por su posición en el poema («fondo», «escondo»), su asonancia («alma», «mamá») o su certería:

Miguel, tú te escondiste
una noche de agosto, al alborear;
pero, en vez de ocultarte riendo, estabas triste.

16 T. S. Eliot, *Selected essays*, Faber, Londres 1999, p. 145.

17 César Vallejo, *Los heraldos negros*, Peisa, Lima 1986, p. 107.

Tanto la sencillez como la precisión del lenguaje en estas líneas son abrumadoras. El llanto («llorar») de la estrofa anterior retumba en el amanecer («alborear»), durante el cual el hermano se oculta. La esperanza, pues, en el poema está presente gracias a la oblicuidad del discurso poético, a través del cual, al mismo tiempo, el dolor es retratado no sin cierta simpatía.

Del mismo modo, hay dos sonidos consonantes que, aunque discretos, cumplen labores esenciales a lo largo y ancho del texto. La repetición del sonido /rr/ en momentos específicos (por lo general, sílabas tónicas) reafirma la idea del dolor (acuerdo, corredores, llorar, alborear, ocultarte, riendo, tardes, salir, inquietarse); mientras que el murmullo del sonido /m/ aparece por debajo de la armonía principal, como si endulzara tal angustia con amor de madre (hermano, me, mamá, alma, como, Miguel, gemelo, conmigo, hacíamos). El cierre del poema ilustra de manera pertinente ambos casos: «Oye, hermano, no tardes / en salir. Bueno? Puede inquietarse mamá». Así, al igual que posteriores trabajos significativos del poeta de Santiago de Chucó, «A mi hermano Miguel» es un dulce camino de tristeza. Una clase magistral sobre la nobleza del dolor y la dignidad del doliente, acaso relevante en la adolescencia.

Ejemplos hay muchos. Todo buen poema muestra al lector y engendra en él un proceso de reflexión y autodescubrimiento, lo cual es posible gracias a, entre otros mecanismos, los principios presentados. Tal proceso, como en este caso, es más significativo y exigente si el lector se embarca en la exploración de obras clásicas, ya sea *La Ilíada*, *Divina comedia*, los sonetos de Shakespeare, la poesía del Siglo de Oro, *Las flores del mal*, *La tierra baldía*, *Trilce*, por mencionar algunas.

Cabe aclarar que la lectura o escritura de poemas, por lo general, no provocan iluminaciones súbitas ni manifestaciones místicas. Lo que sí hacen es deleitar la mente, mediante la revelación de ciertos aspectos del mundo, lo cual contribuye al desarrollo de la creatividad, que, más que chispazos milagrosos y discontinuos, es un músculo, y como tal, debe ser nutrido y ejercitado. La poesía contribuye, entonces, al descubrimiento y la intuición de nuevos caminos mentales, así como de conexiones entre estos; es decir, facilita el despliegue de una actitud que, lejos de asentir, explora y cuestiona. La velocidad, la avidez por resultados difícilmente conducirán al pensamiento creativo.

Basta con mirar alrededor y en uno mismo para notar que las personas y las sociedades ven, juzgan y valoran la realidad bajo la

inevitable influencia de los sistemas de pensamiento dominantes. Respecto de ello, la poesía tiene el poder de alertar a la persona, de sacudirla, de cuestionar sus falsas verdades, de reanimar y dar voz al aventurero que lleva dentro. El lector u oyente no atestigua, sino que es protagonista; experimenta cómo el poema se extiende, cómo rebasa sus propios límites y los del lenguaje. El poema es una entidad cuyas fronteras semánticas son difusas y compartidas, cuya sintaxis es autónoma. Al romper, entonces, la secuencia ordinaria de asociaciones, el poema, así como empuja los límites del lenguaje hasta el extremo, hace lo propio con la paciencia, la persistencia, la flexibilidad, la adaptabilidad, el gusto por la paradoja, el hambre de precisión y la comodidad tanto de lectores como de poetas. Es decir, ejercita la humildad, cualidad que expande el alma y la mente y, por lo tanto, afina la visión que se tiene del mundo.

Dado que la emoción es, en esencia, cambio y transformación, se encuentra en la base de la actividad creativa. Ahora bien, no se trata de una mera variación en las representaciones conscientes, sino de una transformación sensible para quien la experimenta. Si bien la RAE define «emoción» como «alteración del ánimo intensa y pasajera, agradable o penosa, que va acompañada de cierta conmoción somática»¹⁸, algunos diccionarios enciclopédicos y otros especializados se refieren a ella como una «mutación afectiva»¹⁹ o como «patrones de comportamiento»²⁰. En lo que todas las definiciones sí concuerdan es en el componente somático, orgánico o fisiológico inherente a tales experiencias. Se puede afirmar, por ello, que las emociones operan como dispositivos de adaptabilidad. No solo porque ayudan a relacionarse con el medio ambiente, sino también porque influyen de manera directa en cómo una persona se percibe a sí misma y percibe las cosas, dado que guían el foco de su atención. Adicionalmente, ayudan a priorizar y jerarquizar; a ordenar el mundo, a categorizar las experiencias y ponerles nombres. La poesía, entonces, permite percibir y tomar conciencia de lo que uno ya sabía o conocía, pero de lo que no estaba enterado. Es decir, se centra en los mecanismos mediante los cuales las ideas son construidas: los mecanismos del lenguaje. Así, al estar hecha de lenguaje y al mismo tiempo rebasarlo, habita aque-

18 RAE, s.v. «emoción», consultado el 15 de abril de 2019, <https://dle.rae.es/?id=EjXP0mU>

19 Eduardo Cosacov, *Diccionario de términos técnicos de Psicología*, Editorial Brujas, Córdoba 2007, p. 116.

20 *Diccionario Enciclopédico Vox 1*, Larousse Editorial, Madrid 2009, consultado el 15 de abril de 2019, <https://es.thefreedictionary.com/emoci%C3%B3n>

lla zona del pensamiento donde una percepción es transformada en imagen concreta. Tal vez por ello se pueda afirmar que los inventos y descubrimientos surgen de un movimiento afectivo: que la verdad se sirve de la emoción poética.

LA VERDAD OS HARÁ LIBRES

Hay preguntas que vale la pena hacerse, aunque nunca se llegue a una respuesta definitiva. Hay investigaciones que merecen ser llevadas a cabo, así no solucionen un problema específico. De la misma manera, hay materias cuyo valor radica en su propia existencia. John Henry Newman ha escrito exhaustivamente sobre los beneficios de la educación liberal concebida como la educación propia del hombre libre. Es decir, una educación para adquirir la libertad, para que la persona se desarrolle de la manera más plena posible, a diferencia de una educación en los saberes profesionales, cuya esencia y cuyos fines están sujetos a su aplicación práctica.

Lejos, pues, de consideraciones económicas, el santo inglés resalta la condición universal del saber libre como un fin en sí mismo; esto es, como algo deseable y bueno en esencia, más allá y por encima de cualquier fin utilitario. «Los distintos saberes —señala Newman— se completan, corrigen, y equilibran mutuamente», tal como «[e]n una combinación de colores se producen distintos efectos a causa de diferencias en su selección y yuxtaposición»²¹.

«Resulta, por tanto, una excelente medida ampliar el arco de los estudios que una Universidad enseña, [ya que, aunque los estudiantes] no puedan seguir todas las materias que se les ofrecen, se enriquecerán al vivir entre aquéllos y bajo aquéllos que representan el círculo entero de los saberes»²².

Esta es, quizás, la ventaja más grande que este tipo de educación proporciona: una comunidad académica que, en «libertad, justicia, serenidad, moderación y sabiduría», va en busca de la verdad. Es así que surge un ambiente de claridad y pensamiento. De este modo, el alumno « [a]prehende las grandes líneas del saber, los principios en

²¹ John Henry Newman, *Discursos sobre el fin y la naturaleza de la educación universitaria*, Eunsa, Pamplona 1996, pp. 123-124.

²² Allí mismo, p. 125.

los que descansa, las proporciones de sus diversas partes, sus luces y sombras, sus grandes y sus pequeños puntos»²³. El objetivo de esta educación liberal es, pues, la formación de un hábito filosófico en la mente cuya recompensa no es otra sino el conocimiento.

«Una persona formada de esta manera —afirma el intelectual Christopher Derrick— será alguien que leerá mucho, informado, sensible; apreciará el arte, entenderá algo del mundo, su historia y sus problemas, tendrá muchas simpatías y espíritu tolerante y, si surgiera cualquier cuestión pública o política, sabrá darle otra salida que la del simple prejuicio o interés particular. Tendrá cierta facilidad en las difíciles artes de leer, escribir y pensar: dispondrá de recursos internos y será alguien con quien valga la pena hablar»²⁴.

Tanto en las sociedades de los siglos pasados como en las del presente, este tipo de hombres y mujeres resulta sumamente valioso e incluso útil en términos prácticos y profesionales. Empezar una amplia gama de estudios cuyo fin es el saber en sí mismo hace de la persona un ser libre de prejuicios sociales y económicos; es decir, consciente de que la verdad y la libertad van de la mano. En este sentido, la educación liberal es ventajosa y hasta rentable, aunque aproximarse a ella en estos términos sea una contradicción.

El estudiante que se limite a un asunto progresará en un saber específico, particular, lo cual, a su vez, le ocasionará una tendencia a estrechar la mente. El hombre libre, el *liberalis*, en oposición al *servus*, observa Derrick, es capaz de «hacer cosas que no son “necesarias”, que no están dictadas por consideraciones de tipo práctico o económico, sino que vale la pena hacerlas por sí mismas»²⁵. La mentalidad servil tiende, pues, a evaluar todo en términos de recompensa inmediata. «[D]eterminados tipos de educación fomentan este servilismo de espíritu»²⁶, que es, por cierto, generador de injusticia.

En medio, pues, de la diversidad inagotable de los distintos campos de estudio, la poesía ocupa un lugar privilegiado, no solo debido a que es imprescindible para el proceso cognitivo y la búsqueda de la verdad, sino también porque al suscitar el pensamiento personal y

23 Lug. cit.

24 Christopher Derrick, *Huid del escepticismo*, Encuentro, Madrid 2011, p. 43. Derrick fue discípulo de C. S. Lewis en Magdalen College, Oxford.

25 Allí mismo, p. 52.

26 Allí mismo, p. 49.

libre, establece un diálogo con la sensibilidad ética. Mediante la superación (acaso libertad) de las fronteras del lenguaje, la poesía ensancha y profundiza la exploración y experiencia del mundo, del propio ser y del ser de otros. A este respecto, incluso la neurociencia concluye de manera parecida; tal como señala un difundido estudio neurológico-cognitivo, la poesía, al potenciar el discernimiento literario, provee de mayor flexibilidad en los modelos internos de significado y de sentido, mayor acierto frente al cambio y superior raciocinio respecto de distintos eventos²⁷.

En medio, pues, de la diversidad inagotable de los distintos campos de estudio, la poesía ocupa un lugar privilegiado, no solo debido a que es imprescindible para el proceso cognitivo y la búsqueda de la verdad, sino también porque al suscitar el pensamiento personal y libre, establece un diálogo con la sensibilidad ética.

La formación de personas libres, responsables de sí mismas, conscientes de sus semejantes y del mundo demanda mucho más que saberes especializados. ¿Cómo considerar cualquier asunto —empresarial, tecnológico, ingenieril— por más técnico que parezca, sin tomar en cuenta la condición humana de los verdaderos protagonistas? ¿Cómo innovar en cualquier campo de ejecución práctica si no se tiene una visión amplia y acertada del mundo y sus distintas realidades?

Para nadie es un secreto que, desde la década de los setenta, la dinámica institucional de las universidades ha virado hacia la especialización²⁸. Por este motivo, alerta Drew Faust, existe el riesgo de concebir la educación superior como el motor fundamental del crecimiento económico, lo cual generaría distorsiones en lo que la Univer-

27 Noreen O'Sullivan y otros, «"Shall I compare thee": The neural basis of literary awareness, and its benefits to cognition», *Cortex* 73, 2015, pp. 152-53. Web. <https://doi.org/10.1016/J.CORTEX.2015.08.014> Estudio realizado con Imagen por resonancia magnética funcional (fMRI) para explorar la base neural y cognitiva del discernimiento literario (*literary awareness*).

28 Frank Donoghue, «¿Tienen futuro las Humanidades?» en *Revista Chilena de Literatura*, Septiembre 2013, n. 84, p. 228.

sidad debe y debería ser. «[T]ales asunciones pueden, por ejemplo, promover la devaluación de la investigación científica básica, de la investigación que podría no resultar en recompensas inmediatas o resolver problemas concretos»²⁹, insiste la académica.

«Introducción a la poesía», de Billy Collins, ilustra con humor y maestría lo que un poema demanda³⁰, en contraste con la expectativa de inmediatez, tan asentada en el aula universitaria contemporánea:

Les pido que asgan un poema
y lo sostengan al trasluz
como filmina en color

o acerquen un oído a su colmena.

Les digo, suelten un ratón en el poema
y miren cómo busca la salida,

o ingresen en el cuarto del poema y
tanteen la pared por si hay interruptor.

Quiero que surquen en esquí acuático
la superficie del poema, mientras
saludan al autor allá en la orilla.

Pero ellos sólo quieren
maniar el poema a una silla
y torturarlo hasta que confiese.

Le dan duro con una manguera
para enterarse de qué significa³¹.

29 Drew Faust, «The role of the University in a changing world» (discurso en Royal Irish Academy, Trinity College, Dublin, 30 de junio de 2010). Harvard University. Consultado el 15 de enero de 2018, <https://www.harvard.edu/president/speech/2010/role-university-changing-world>. La doctora Faust fue presidenta de Harvard de 2014 a 2017.

30 Billy Collins, *The apple that astonished Paris*, University of Arkansas Press, Fayetteville 1988, p. 58.

31 Traducido del inglés por el autor de este artículo:

Introduction to poetry

I ask them to take a poem/and hold it up to the light/like a color slide/or press an ear against its hive./I say drop a mouse/into a poem/and watch him probe his way out,/or walk inside the poem's room/and feel the walls for a light switch./I want them to waterski/across the surface of a poem/waving at the author's name on the shore./But all they want to do/is tie the poem to a chair with rope/and torture a confession out of it./They begin beating it with a hose/to find out what it really means.

El hablante se refiere a un yo (el maestro), un ello (el poema) y un ellos (los alumnos). El yo quiere que ellos realicen una serie de acciones con y en el objeto; les pide que lo toquen, que lo miren, que lo oigan. Sugiere la exploración física del territorio (buscar, tantear) cual si fuese un laberinto en penumbra. Muestra, además, lo emocionante del recorrido, así como el equilibrio y la coordinación que este demanda. Asimismo, cada imagen, entendida como complejo intelectual y emocional en un instante de tiempo³², enfatiza la impersonalidad, en sentido eliotiano, de la emoción poética. El poema es, pues, radiografía, enjambre, caos, playa, tiniebla, sol; experimento y aventura; objeto en riesgo constante de ser envilecido por las mentes estrechas, cuya desesperación por la respuesta inmediata aprisiona la libertad con la cual y para la cual el arte en verso es forjado.

La impersonalidad (o extinción de la personalidad), según T. S. Eliot, es el proceso a través del cual el arte se aproxima a su condición de ciencia. Eliot afirma que la mente del poeta, más que expresión de una personalidad, es un medio a través del cual impresiones y experiencias se entrelazan de maneras peculiares e inesperadas³³. La analogía que usa es la del catalizador: la mente del poeta es aquel elemento indispensable para una reacción específica (de emociones y sentimientos); no obstante, permanece íntegra³⁴. Por ello, si la lectura de poemas contribuye a la creación de sentido en medio del caos, con tanta razón lo hará la creación poética.

La mente como catalizador, explica Eliot, opera desde la propia experiencia, sea parcial o completamente; no obstante, aclara, «más perfecto será el artista, mientras, en él, mayor sea la distancia entre el hombre que sufre y la mente que crea»³⁵. El poeta maduro, por ello, no es quien posee la personalidad más extravagante, ni quien tiene mucho que decir; sino la persona cuya mente materializa emociones y sentimientos, que, en simultáneo, combina con finura y de maneras insospechadas.

Del mismo modo, «[e]l efecto de una obra de arte sobre la persona que la disfruta —sugiere Eliot— es una experiencia de un orden distinto al de cualquier otra experiencia no artística»³⁶. La emoción

32 T. S. Eliot citado en F. O. Matthiessen, *The achievement of T. S. Eliot: an essay on the nature of poetry*, OUP, Oxford 1959, p. 61.

33 T. S. Eliot, *Selected essays*, ob. cit., p.20.

34 Allí mismo, p. 18.

35 Lug. cit.

36 Lug. cit.

poética es, por lo tanto, provechosa, más allá de las circunstancias de la persona o el poema, ya que facilita un amplio rango de impresiones y emociones, desde la contención de la distancia y la vicaría con que aquellas son experimentadas. Es así que el arte hace digerible lo inenarrable, lo maravilloso, lo trágico, lo fantástico, lo espeluznante; en fin, la vida misma.

Las cuestiones universales, las preguntas que demandan mirada creativa y juicio crítico; aquellas que construyen la perspectiva humana y promueven la curiosidad sin ataduras, que es donde se gesta el entendimiento más profundo, son fundamentales para el desarrollo óptimo de toda persona. Una visión angosta y reductiva del presente tendrá un costo inconmensurable respecto de la valoración del pasado y de la realización del futuro. Aceptar, por tanto, la búsqueda y el descubrimiento de la verdad como fin último de la educación universitaria, implica la noción de libertad intelectual y académica, que, por cierto, debe seguir ciertos parámetros. La libertad en sí misma no garantiza la consecución del objetivo. «La verdad os hará libres» y no al revés.

CONCLUSIÓN

Es evidente que los poemas, aunque son fines más que medios de expresión, tienen la capacidad de comunicar la manera en que cierta subjetividad intuye, percibe y examina determinado aspecto del mundo. Dado que el conocimiento que estos objetos revelan está compuesto de emociones (que, como se ha señalado, son mecanismos de adaptabilidad), la audiencia es protagonista en la re-creación del objeto, tanto al internalizarlo como al oírlo o entonarlo en voz alta.

Mediante el rebase de los límites del lenguaje, los poemas proporcionan mecanismos para lidiar con lo atemporal y desconocido. Si bien la concepción utilitaria que parece dominar el mundo universitario contemporáneo exalta la inmediatez, el conocimiento y la obtención del saber genuino requieren de tiempo, trabajo y rigor. Esto implica que ciertas iluminaciones o supuestos chispazos de genialidad no sean precisamente tales, sino la decantación de un proceso de cimentación constante, sobre lo ya construido por otras personas.

No se puede operar transformaciones significativas en la realidad, si es que no se puede imaginar y concebir un mundo más justo, verda-

dero y bello en lo particular. Respecto a esto, las emociones juegan un rol esencial, ya que tienen la capacidad de generar transformaciones reales en la persona y, por consiguiente, en la realidad que la rodea. Tanto la experiencia de la creación del objeto artístico como la riqueza obtenida de la exploración de una obra de arte son prueba de ello.

Las Humanidades no necesitan de la
Universidad para mantenerse vivas, pero esta
sí precisa de ellas si pretende conservar
su relevancia en la búsqueda de la verdad.

Si se permite que las universidades sean ante todo los motores del crecimiento económico, se pone en peligro la reflexión acerca de problemas cuyo retorno no sea lucrativo en términos monetarios, lo cual, a largo plazo, menoscabará no solo la credibilidad sino sobre todo la esencia de tan importante institución. Las Humanidades no necesitan de la Universidad para mantenerse vivas, pero esta sí precisa de ellas si pretende conservar su relevancia en la búsqueda de la verdad.

El arte de la composición en verso y los objetos que en belleza engendra, resultan, pues, no solo deseables en sus propios términos, sino también útiles. En medio de la complejidad e incertidumbre de la vida diaria, frente a la reducción de las emociones a unas cuantas caras amarillas, la lectura y escritura de poemas, junto con la experiencia de la poesía de las cosas, agudizan la sensibilidad ética de la persona, a medida que despliegan ante sus ojos nuevos ángulos desde los cuales apreciar el mundo y, por consiguiente, volver a imaginarlo.