

El compromiso poético en el pensamiento de Maritain

Conferencia de ***Lila Perrén de Velasco***

Licenciada en Humanidades

Doctora en Letras Modernas

Profesora Consulta de Literatura Española (U.C.C.)

A continuación publicamos la ponencia que la Dra. Perrén leyó en el marco de la presentación del libro: Jacques Maritain: Homenaje. Simposio Nacional en homenaje a Jacques Maritain a 30 años de su fallecimiento (BAMBOZZI; BAQUERO LAZCANO, 2004)

El trabajo se propone iluminar, a la luz del pensamiento de Maritain, el alcance del «compromiso» en la poesía. Para ello se hace necesario precisar algunos conceptos clave en la obra del filósofo francés como la diferencia entre arte y moral (o el orden del hacer y del obrar), y delimitar el alcance de la autonomía del arte. El centro de las reflexiones se halla en la incuestionable convicción de ser el creador un hombre antes que un artista, lo cual establece una relación jerárquica entre ambos dominios de la práctica (ético y estético). La diferenciación entre los fines de cada uno también contribuye a discernir y valorar el ámbito correspondiente. La coherencia del pensamiento maritainiano aporta un elemento de reflexión crítica y esclarecedora a la problemática siempre vigente del compromiso ya que, si bien el trabajo se circunscribe a la corriente creadora de mediados del siglo XX, renace por ejemplo, en los actuales poetas españoles llamados de «la otra sentimentalidad».

Maritain, hombre de Dios, cristiano viejo, no por los años vividos, sino por la profundidad de su creencia, vivió entregado a la filosofía, el "saber del fundamento", capaz de iluminar desde los primeros principios al mundo y al hombre. En este sentido nada escapaba a su problemática y allí está también el mundo de la poesía a la que Maritain dedicó buena parte de su producción desde *Arte y escolástica*, *Fronteras de la poesía*, *La responsabilidad del escritor*, *La poesía y el Arte*. Sus reflexiones, a lo largo de toda su producción revelan una progresiva continuidad, manteniéndose siempre fiel a lo esencial. En su última etapa, a partir de *La responsabilidad del artista*, no hace sino profundizar en la aplicación de los principios, ya enunciados en *Arte y escolástica*, a la problemática del arte del siglo

XX, en una actitud lúcida y vigilante que atiende a las manifestaciones artísticas del hombre de su tiempo, en un intento de comprensión y clarificación.

De allí la necesidad de resumir sus principios para considerar la aplicación concreta a esa dirección de la poesía que tuvo vigencia a mediados del siglo XX, que llamaremos provisoriamente "poesía comprometida". (Aclaremos que nos referimos exclusivamente a ese período y no al actual de los poetas llamados "de la otra sentimentalidad", que consideran a la poesía como un posicionamiento moral ante la realidad o compromiso con la historia porque entienden que la poesía no es una esencia previa sino una producción histórica y tiene una responsabilidad ética o social).

Consideraremos tres aspectos:

1. El Arte y la Moral o el artista y el hombre.
2. Concepto de poesía comprometida.
3. La poesía comprometida y la autonomía del Arte.

El Arte y la Moral o el artista y el hombre

El Arte y la moral (o lo que los antiguos llamaban el "hacer" y "el obrar") pertenecen al orden del intelecto *práctico*, es decir del conocer para actuar, a diferencia del intelecto especulativo que es un conocer por conocer, por el puro goce de alcanzar la verdad y descansar en ella saboreándola. No son dos facultades sino "dos modos radicalmente distintos en que la misma facultad del alma -el intelecto o razón-, ejerce su actividad (MARITAIN, 1955:63). Sin embargo, aunque ambos pertenecen al mismo orden del intelecto, constituyen *mundos autónomos*. El Arte tiende al bien de la obra (*ad bonum operis*) y la Moral al bien del que obra (*ad bonum operantis*). De otro modo, en el Arte la acción repercute en el objeto creado y en la Moral, en el propio sujeto. Son obras que se producen dentro del universo de las cosas y acciones que realizan dentro del universo del destino humano (Cfr. MARITAIN, 1955:65).

«El Arte y la moral (...) constituyen dos mundos autónomos. El Arte tiende al bien de la obra y la Moral al bien del que obra...»

El Arte, pues, tiende a un fin propio que es "in-humano", ya que busca sólo la bondad de la obra realizada. En este sentido escribe Maritain: "el artista en su condición de tal tiene finalidades que se refieren a su obra y a la bondad de su obra, no a la vida humana" (MARITAIN, 1961:32).

El artista, en su propio ámbito, se encuentra solicitado por la Belleza, algo absoluto que le exige una entrega total; esa fidelidad hace que su primera responsabilidad se refiera a la perfección de la obra que ejerce sobre el artista una atracción totalizadora.

"De ahí el poder tiránico y absorbente del Arte, y también su asombroso poder de apaciguamiento; liberto de lo humano; establece al artifex, artista o artesano, en un mundo aparte, cerrado, limitado, absoluto, donde pone su fuerza de hombre y su inteligencia de hombre al servicio de una cosa que hace" (MARITAIN, 1945 (1):62).²

La Moral, en cambio, en cuanto tiende a la perfección del hombre que obra, consiste en el *uso libre, en cuanto libre*, de nuestras facultades, o en el ejercicio de nuestro libre arbitrio, no con relación a las cosas u obras que producimos, sino simplemente con relación al uso que hacemos de nuestra libertad. Las virtudes morales, de las cuales la Prudencia es la que rige a todas las demás, a diferencia de la virtud del Arte, tienden a la consecución del Fin último de la vida humana, ese Bien absoluto al que se accede mediante una serie de actos que son moralmente buenos cuando están conformes con la razón, es decir, con lo que hace que un hombre sea específicamente hombre. El Arte, en cambio, está dirigido a un bien supremo y último en un *orden determinado* que no es el Fin absolutamente último del hombre.

Pero estos dos mundos autónomos admiten, sin embargo, una subordinación *extrínseca o indirecta*, porque el artista es hombre antes que artista o, de otro modo, es un hombre que emplea el Arte. Por ello, si el Arte es soberano en su propio dominio, en el hombre y por el hombre, está subordinado extrínsecamente al bien del hombre. Si por su *objeto* no se subordina a la Prudencia ni a ninguna otra virtud moral, sí lo está por el *sujeto*, ya que se trata de algo empleado por la libre voluntad del hombre y, en este sentido también entra en la esfera de las normas morales donde no existe nada ajeno al bien de la vida humana.

Desde este punto de vista "*el artista es responsable del bien de la vida humana en él mismo y en sus semejantes*" (MARITAIN,

1961:33), aunque desde el punto de vista del Arte sea sólo responsable del bien de su obra. (Se asombrarían los actuales poetas del compromiso si advirtieran la proximidad de su postura a los predicados del filósofo francés).

La defensa insobornable que hace Maritain de la *autonomía del Arte* y del derecho a darse sus propias normas en ese campo específico, le lleva a una afirmación terminante que puede sonar a



Dr. Bambozzi, Lic. Pol S.J., Dra. Perrén y Dr. Baquero Lazcano en la presentación del libro en homenaje a Maritain

² El subrayado es nuestro.

escándalo si no se sigue el pensamiento del filósofo francés hasta sus últimas consecuencias. En efecto, no se le escapa el conflicto que puede suscitarse entre la conciencia artística y la conciencia moral, precisamente porque el artista es, ante todo, un hombre. La primera le exige no modificar la obra si la considera estéticamente lograda; aunque su conciencia moral le advierta que algo es moralmente malo y debe cambiarse. A propósito de este conflicto dice Maritain:

«...no se le escapa el conflicto que puede suscitarse entre la conciencia artística y la conciencia moral, precisamente porque el artista es, ante todo, un hombre.»

"en las cuestiones morales hay un principio primario, el cual establece que es siempre malo y está siempre prohibido obrar contra la conciencia de uno.³ El artista que, cediendo a las no pertinentes exhortaciones morales, decide traicionar su propia verdad individual de artista y su conciencia artística, destruye dentro de sí una de las fuentes, de las sagradas fuentes de la conciencia humana, y con ello lesiona la conciencia moral misma" (MARITAIN, 1961:30).

"El artista se halla así en un estado de perplejidad insoluble. Si no modifica la obra, ofenderá a la ley moral y hará mal. Si modifica la obra, traicionará su conciencia de otra manera y también hará mal" (MARITAIN, 1961:56).

Ante este dilema, aparentemente insoluble, Maritain, consecuente con su pensamiento, no se limita a plantear el problema para reflexión de otros, sino que arriesga la única solución válida a su juicio, aunque resulte difícil y casi heroica. "la única solución es modificar no la obra, sino modificarse *él mismo* (MARITAIN, 1961:56), porque si el hombre está acabado, el arte también perece. Es la "purificación de las fuentes" de la que habla Mauriac y que Maritain avala. Tarea difícil porque en la Iglesia del camino que todos constituimos o hay "puros", sino pecadores o purificados y la purificación exige vivir en alerta para no ahogar el ángel que habita en cada uno de nosotros. "Si hay cosas que el artista no es bastante fuerte ni bastante puro para nombrarlas sin entrar en connivencia con el mal, es mejor para él y para los otros, no nombrarlas todavía. Que espere un poco. Cuando sea santo hará lo que quiera" (MARITAIN, 1945 (2):53).

La poesía "comprometida"

El término "poesía" lo empleamos en el sentido corriente, como algo distinto de la prosa, no en el más profundo sentido que le asigna Maritain cuando en *La poesía y el Arte*, establece una distinción entre ambos, concediéndole la supremacía a la Poesía en cuanto anima y vivifica a todo Arte.

³ El subrayado es nuestro.

Entendemos aquí por "poesía comprometida" -algunos prefieren llamarla "poesía social"-, a la que tuvo su auge hacia la mitad del siglo XX, y que pretende testimoniar realidades colectivas. Pero bajo ese rótulo caben diversas interpretaciones: 1) Llamar poesía "comprometida" a la que tiene por norte y objetivo primordial la preocupación más aguda de nuestro tiempo, el deseo de justicia ("la injusticia es un ateísmo práctico" decía el P. Arrupe), de paz, de terminar con la opresión, impulsada por un anhelo noble y justo, expresado a veces hasta con furia si es preciso, pero sin convertirla en poesía a jornal de odio o resentimiento. 2) Puede llamarse también, agudizando el concepto, a la poesía de contenido político que suele caer frecuentemente en extremismos. 3) Finalmente, puede llamarse "poesía comprometida" o "social" a la que, sin inspirarse directamente en imperativos políticos o sociológicos, se dirige abiertamente al pueblo, para hacerlo partícipe del gozo poético.

Con frecuencia estas interpretaciones aparecen entremezcladas al punto que es difícil establecer límites precisos entre ellas. Por lo menos la última de las acepciones suele ser imperativo común a todos los que se hallan adscriptos a esa corriente de compromiso.

Con todo, la expresión "poesía comprometida" -lo veremos a la luz del pensamiento de Maritain-, es equívoca y anémica ya que la poesía *en cuanto tal*, no admite el compromiso social, político, religioso, ideológico, etc. En todo caso podríamos hablar de *poetas comprometidos* a través de su poesía, pero ésta, "se mueve en una universalidad ajena a todo partidismo, en una objetividad ajena al compromiso" (IBÁÑEZ LANGLOIS, 1964:113), por-

«Entenderemos aquí por 'poesía comprometida' (...) a la que tuvo su auge hacia la mitad del siglo XX, y que pretende testimoniar realidades colectivas.»

que, como decía León Felipe " en un poema no hay bandos. Sólo hay una causa: la del hombre. Y, por ahora, la de la miseria del hombre". (Y el mismo Sartre, tan estrictamente defensor de la literatura comprometida desde su visión sincrónica del quehacer literario, coloca aparte al quehacer poético, como ajeno a todo compromiso).

De todos modos, se acepte o no el nombre, la corriente de "poetas comprometidos" constituyó, hacia la mitad del siglo XX, una realidad alimentada por circunstancias ajenas a la literatura misma: el horror de las guerras mundiales, las tensiones internacionales, el mundo desgajado, la generación desarraigada, "los hombres sin más destino que apuntalar ruinas" como decía Blas de Otero, la marginación, la opresión de los más débiles, los abusos de muchos que declaman la caridad y ni siquiera cumplen con la justicia, los que ponen su fin último en lo económico y que, incluso llamándose cristianos, como el hijo de la parábola, viven obsesionados por la herencia del Padre cuando lo único necesario es el Padre mismo.

Todo esto contribuye a originar en el poeta la convicción de que su tarea es escribir *desde* el pueblo y *para* el pueblo. Lo que Maritain llama "el arte para el pueblo o para la comunidad". El poeta se siente vocero del hombre; habla por los que no tienen voz, por los que no pueden hablar "muertos de hambre o de miedo". Como proclamó Gabriel Celaya "los nuestros no son los hartos sino los hambrientos". La poesía se entiende como algo destinado a ser "actuante" en un tiempo concreto, es decir que debe penetrar y vivir una situación humana colectiva. Ser poeta equivale a vivir como propio lo ajeno, traspasar la individualidad para vivir y hablar "en lo otro". Ya no se trata de dirigirse a la "inmensa minoría", destinataria de la producción de Juan Ramón Jiménez, sino de la "inmensa mayoría" a quien Blas de Otero, uno de los más significativos poetas españoles del compromiso, le dedicaba sus poemas, convirtiendo la poesía en un "redoble de conciencia" o un gran caer en la cuenta de lo que acontece en el mundo. Así escribe:

"Pido la paz y la palabra. Escribo en defensa del reino del hombre y su justicia" (OTERO, 1960:56).

Y también:

"Definitivamente cantaré para el hombre. Algún día -después-, alguna noche, me oirán. Hoy van -vamos- sin rumbo, sordos de sed, famélicos de oscuro." (OTERO, 1963:20).

Sin embargo, esa vocación de entrega a los demás a menudo es algo puramente formal, un cambiar el "yo" por el "nosotros" y el "tú" por el "vosotros" sin que una actitud interior avale este cambio expresivo, en el que suele incluirse una terminología reducida antes al dominio de la prosa y, en ciertos casos, significa una regresión estética, con lo que se pierde como poesía y hasta disminuye la misma eficiencia que se busca. No es ya poesía trascendente, sino "trascendente" desde el punto de vista artístico.

La poesía comprometida y la autonomía del arte

Consideraremos finalmente si es posible conjugar los fines de la "poesía comprometida" con la autonomía del arte, según los principios maritainianos.

«Ser poeta equivale a vivir como propio lo ajeno, traspasar la individualidad para vivir y hablar 'en lo otro'.»

Con respecto al intento común de estos poetas de hacer que la belleza de la poesía sea accesible a la mayoría de los llamados, y no sólo a una minoría de escogidos, Maritain no tiene nada que objetar. "Creo que tal deseo corresponde a una necesidad básica" (MARITAIN, 1961:61). Pero de inmediato establece una limitación que lo aparta del sincronismo sartreano. Porque no es cantando los problemas de su tiempo y de una comunidad concreta como logrará ese objetivo, sino "cuando está más interesado en las generaciones

futuras y en la comunidad espiritual de la humanidad en general que en el pueblo común de su época" (MARITAIN, 1961:61). Ser poeta de un tiempo determinado supone un riesgo: el de quedarse en lo puramente anecdótico; en ese caso es seguro que el mañana le hará enmudecer. Desaparecidos los problemas concretos que dieron origen a la obra, si no se acierta con lo que es común al hombre -a la "común-unidad", el tiempo implacablemente borrarán la creación, a menos que se haya salvado lo estrictamente poético que está más allá de modas y temas, es decir: lo sustantivo, la poesía, prescindiendo de cualquier connotación adjetiva. Una poesía que traiciona su esencia podrá tener valor como testimonio histórico de una época angustiante, pero será incapaz de mantenerse en pie por sus propios méritos artísticos, ya que antes cortó los puentes con la Belleza.

«La poesía es poesía y debe servir al hombre íntegro en sus empresas, sus esperanzas, sus miserias incluso, pero desde el fondo mismo de una vivencia personal..»

Y aquí es precisamente donde se encuentra el nudo de la cuestión. Hemos visto que Maritain, al defender la autonomía del Arte incluso frente a la Moral y al distinguir la conciencia artística de la conciencia moral, sostiene de manera terminante que el artista sólo es responsable *en cuanto artista* de la perfección de la obra. En ese sentido no puede proponerse otro fin como *condición necesaria*. Un arte de esta naturaleza, por elevados que sean los fines que se proponga "pasa por alto el mundo del arte mismo y los valores del intelecto creador, así como el hecho de que el artista es eso: un artista" (MARITAIN, 1961:61). Esto no significa que no se le permita proponerse otros fines ya que valdría tanto como limitar la libertad creadora cayendo en una parcialidad al prohibir algún dominio de lo humano como fuente originaria del poema. Cualquier intencionalidad humana puede incitar el proceso del quehacer artístico siempre que ese impulso no desvíe el vigor del arte y le permita mantener su autonomía en su propia esfera. De otro modo: cuando la pasión que motiva el poema deja de ser algo "ex-traño" al Arte mismo porque se lo ha consustanciado, "en-trañado" en la experiencia creadora y por lo tanto no se trata de reemplazar las reglas del Arte o de prevalecer sobre ellas. La poesía es poesía y debe servir al hombre íntegro en sus empresas, sus esperanzas, sus miserias incluso, pero desde el fondo mismo de una vivencia personal. En ese caso "ya no es una pasión o una idea lo que participa en la realización, sino que es un conocimiento poético que inspira todo el proceso creador"⁴ (MARITAIN, 1961:63).

Maritain advierte sin embargo que, en la mayoría de los casos, no es esta la actitud de los poetas "comprometidos". Su pecado principal es ignorar la autonomía del Arte para convertir el valor social en un valor estético e, incluso, en el valor estético supremo. Un ejemplo de

⁴ El subrayado es nuestro.

esta actitud lo constituye Gabriel Celaya cuando expresa: "Escribiría un poema perfecto/ si no fuera indecente hacerlo en esos tiempos". Reniega de la perfección poética- fructífera siempre -, en nombre de una motivación que puede ser auténtica pero infecunda desde el punto de vista artístico. Se sustituye la intuición creadora y las reglas exigidas por la perfección artística por un requisito extra-artístico que *debe* satisfacerse. Una poesía de esta naturaleza reniega de la esencia misma del Arte y aunque su nacimiento se explica por los abusos del "Arte por el arte", si este último olvida que el artista es hombre, aquella se inclina hacia el extremo opuesto y niega la condición misma del artista. Fácilmente se cae en la poesía propagandística, a sueldo de odios y no en la poesía sin más que se paga a sí misma en su único compromiso con la Belleza.

«El que sepa hacer poesía comprometida que la haga. Pero una poesía fruto del convencimiento y no del resentimiento...»

Las motivaciones del autor, por lícitas que sean, no pueden yuxtaponerse al hábito artístico, constituyendo una intención extrínseca a la obra misma. El poeta no puede ser sustituido por sus contenidos ya que en último término "no son los contenidos en sí mismos los poéticos, sino "la purificación que han debido padecer para ingresar en el poema" (IBÁÑEZ LANGLOIS, 1964:118). La experiencia humana, al ingresar en el poema, se transforma, da origen a una nueva experiencia que sólo existe en la palabra.

Toda experiencia vital que constituye el material de la poesía- si no quiere quedarse en una pura forma sin contenido-, ya no existe en cuanto tal, como subjetividad viviente, sino como *objeto*, como poema, a cuya perfección tiende el Arte (ad bonum operis). Los contenidos, sean ideológicos o pasionales, deben disolverse para ingresar en el poema, de otro modo se advierte siempre el residuo no asimilado de lo prosaico y con frecuencia la atención del lector se inclina hacia lo que en el poema no es poesía", es decir hacia el contenido, con marcada indiferencia para lo propiamente poético. Esto, en último término, contradice el intento proclamado de llevar al pueblo hacia el goce de la belleza.

"El que sepa cantar salmos que cante" decía San Pablo. El que sepa hacer poesía comprometida que la haga. Pero una poesía fruto del convencimiento y no del resentimiento, tan entrañada que ya no puedan discernirse las fronteras entre el hombre y el poeta porque todo lo humano se ha hecho canto, aunque se sepa bien como suele decir el P. Pol que se trata de un ansia de perfección que pone el punto de llegada siempre más allá e intensifica el hambre. Porque, después de todo, la poesía no es sino el canto de una privación.

Muchas gracias.

Bibliografía citada

BAMBOZZI, Enrique; BAQUERO LAZCANO, Pedro (comps.). *Jacques Maritain: Homenaje. Simposio Nacional en homenaje a Jacques Maritain a 30 años de su fallecimiento*. EDUCC, Córdoba, 2004.

IBÁÑEZ LANGLOIS, José Miguel. *La creación poética*. Rialp, Madrid, 1964.

MARITAIN, Jacques. *Arte y escolástica. La espiga de oro*, Buenos Aires, 1945 (1).

MARITAIN, Jacques. *Fronteras de la poesía. La espiga de oro*, Buenos Aires, 1945 (2).

MARITAIN, Jacques. *La poesía y el arte*. Emecé, Buenos Aires, 1955.

MARITAIN, Jacques. *La responsabilidad del artista*. Emecé, Buenos Aires, 1961.

OTERO, Blas de. *Con la inmensa mayoría*. Losada, Buenos Aires, 1960.

OTERO, Blas de. *Esto no es un libro*. Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico, 1963.