

PLATONISMO Y ECOS DE *A DEFENCE OF POETRY*, DE P. B. SHELLEY,  
EN EL PENSAMIENTO POÉTICO DE ADAM ZAGAJEWSKI

ÁNGEL E. DÍAZ-PINTADO HILARIO  
Universidad de Granada

*En el pensamiento poético de Adam Zagajewski, poeta y ensayista polaco contemporáneo (Lvov, 1945), hay dos ideas de inequívoca filiación platónica: la idea de la “belleza ajena” (“cudze piękno”) y la consideración de la poesía como “metaxý”. En estas dos ideas zagajewskianas, íntimamente relacionadas entre sí, confluyen un platonismo directo, bebido esencialmente en los diálogos Ion y Banquete, y un platonismo indirecto, recibido de autores como P. B. Shelley, Simone Weil y Eric Voegelin. El presente trabajo propone una lectura en paralelo de pasajes escogidos de A Defence of Poetry y de algunos textos, tanto poéticos como ensayísticos, de Adam Zagajewski, para, a partir de ellos, remontarse luego a las fuentes platónicas mismas. El objetivo último es contribuir a situar con precisión y a entender en todo su alcance el pensamiento poético de Zagajewski – e, indirectamente, y en la medida de lo posible, del mismo Shelley – en esa dilatada estela del platonismo que atraviesa toda la cultura occidental, poniendo de relieve lo que en ambos autores hay de tradición y lo que hay de originalidad.*

En *A Defence of Poetry; or, Remarks Suggested by an Essay Entitled “The Four Ages of Poetry”*, escribe P. B. Shelley:

The great secret of morals is Love; or a going out of our own nature, and an identification of ourselves with the beautiful which exists in thought, action, or person, not our own. A man, to be greatly good, must imagine intensely and comprehensively; he must put himself in the place of another and of many others; the pains and pleasures of his species must become his own. The great instrument of moral good is the imagination; and poetry administers to the effect by acting upon the cause. (Shelley 2002:517)

Notopoulos trae a colación, a propósito de estas líneas, el pasaje platónico del *Banquete* en que Sócrates explica a Agatón que el amor surge no de la riqueza y la plenitud, sino de la indigencia y la necesidad. Una de las frases clave de Sócrates reza en la correspondiente traducción de Shelley:

Love, therefore, and everything else that desires anything, desires that which is absent and beyond his reach, that which it has not, that which is not itself, that which it wants; such are the things of which there are desire and love. (Notopoulos 1969:440)

Nos dice también Shelley en su clásica obra apologética:

Poetry turns all things to loveliness; it exalts the beauty of that which is most beautiful, and it adds beauty to that which is most deformed: it marries exultation and horror, grief and pleasure, eternity and change; it subdues to union under its light yoke all irreconcilable things. It transmutes all that it touches, and every form moving within the radiance of its presence is changed by wondrous sympathy to an incarnation of the spirit which it breathes; its secret alchemy turns to potable gold the poisonous waters which flow from death through life; it strips the veil of familiarity from the world, and lays bare the naked and sleeping beauty which is the spirit of its forms. (Shelley 2002:533)

A la vista de estos textos, los de Shelley y el del *Banquete* traducido por el poeta inglés, Notopoulos llega a la siguiente conclusión:

Poetry has for Shelley the same function as Eros in the *Symposium*: it is an intermediary daemon between man and the divine; like Love it leads us from the earthly to the divine; it strips the world of the veil of unreality and enables us to see the Ideal Beauty. (Notopoulos 1969:347)

Como es sabido, Shelley extiende el término poeta a toda mente creativa que sabe remontarse por encima de las condiciones de su propio tiempo y espacio históricos en orden a descubrir nuevos valores. Esta categoría incluye no sólo a los escritores en verso y prosa, sino también a los artistas en general, e incluso a los legisladores, profetas y fundadores de nuevas instituciones sociales y religiosas (Greenblatt y Abrams 2006:837).

Mas ¿quién es Eros, tal y como nos lo presenta Platón en el *Banquete*? “Eros es necesidad de lo Bello, es adquisición siempre creciente de aquello de lo que se carece, con la meta puesta en la fruición de lo Bello absoluto” (Reale 2002:240). Sobre el trasfondo del contexto cultural griego, el Eros platónico destaca por sus características revolucionarias, por cuanto no nos es presentado como un “dios”, sino un “demon” (*δαίμων*) (Reale 2002:240). En la concepción platónica, Eros es un “intermedio”, es decir, algo que está en medio entre dos extremos: un *metaxý* (*μεταξύ*), propiamente, entre lo mortal y lo inmortal, entre lo divino y lo humano. Pero, además de “intermedio”, Eros es también “mediador”, un gran “demonio mediador” (Reale 2004:178-179); como tal, es, en efecto, fuerza mediadora entre los opuestos que “conduce siempre más cerca del término positivo” (Reale 2004:178) y que impulsa “a la búsqueda y a la adquisición de lo inmortal” (Reale 2002:240). Precisamente de su condición de “intermedio” y “mediador” le viene a Eros su extraordinario poder: “Al estar en medio de unos y otros cumple una función integradora, de modo que el todo queda unido consigo mismo” (Reale

2004:179); así, pues, Eros “es una auténtica *copula mundi*” (Reale 2004:179). Escuchemos, en el *Banquete*, el siguiente diálogo entre Sócrates y Diotima:

- ¿Qué puede ser, entonces, Eros? – dije yo –. ¿Un mortal?
- En absoluto.
- ¿Pues qué entonces?
- Como en los ejemplos anteriores – dijo –, algo intermedio entre lo mortal y lo inmortal.
- ¿Y qué es ello, Diotima?
- Un gran demon, Sócrates. Pues también todo lo demoníaco está entre la divinidad y lo mortal.
- ¿Y qué poder tiene? – dije yo.
- Interpreta y comunica a los dioses las cosas de los hombres y a los hombres las de los dioses, súplicas y sacrificios de los unos y de los otros órdenes y recompensas por los sacrificios. Al estar en medio de unos y otros llena el espacio entre ambos, de suerte que el todo queda unido consigo mismo como un continuo. (*Banquete*:202d)

Acto seguido, Platón recurre, una vez más, al mito, y nos narra el nacimiento de Eros. Estando los dioses festejando el nacimiento de Afrodita, se llegó al banquete Penía, diosa de la pobreza, a pedir limosna, y, para salir del estado de carencia total en que se hallaba, intentó unirse con Poros, que, por el contrario, encarna la capacidad de procurarse en toda circunstancia aquello de lo que se carece. Encontrábase Poros a la sazón ebrio de néctar, adormecido en el jardín de Zeus, lo que facilitó que el intento de Penía pudiera coronarse con éxito... A una pregunta de Sócrates, así lo cuenta Diotima:

Entonces Penía, maquinando, impulsada por su carencia de recursos, hacerse un hijo de Poros, se acuesta a su lado y concibió a Eros. Por esta razón, precisamente, es Eros también acompañante y escudero de Afrodita, al ser engendrado en la fiesta del nacimiento de la diosa y al ser, a la vez, por naturaleza un amante de lo bello, dado que también Afrodita es bella. Siendo hijo, pues, de Poros y Penía, Eros se ha quedado con las siguientes características. En primer lugar, es siempre pobre, y lejos de ser delicado y bello, como cree la mayoría, es, más bien, duro y seco, descalzo y sin casa, duerme siempre en el suelo y descubierto, se acuesta a la intemperie en las puertas y al borde de los caminos, compañero siempre inseparable de la indigencia por tener la naturaleza de su madre. Pero, por otra parte, de acuerdo con la naturaleza de su padre, está al acecho de lo bello y de lo bueno; es valiente, audaz y activo, hábil cazador, siempre urdiendo alguna trama, ávido de sabiduría y rico en recursos, un amante del conocimiento a lo largo de toda su vida, un formidable mago, hechicero y sofista. No es por naturaleza ni inmortal ni mortal, sino que en el mismo día unas veces florece y vive, cuando está en la abundancia, y otras muere, pero recobra la vida de nuevo gracias a la naturaleza de su padre. Mas lo que consigue siempre se le escapa, de suerte que Eros nunca ni está falto de recursos ni es rico, y está, además, en el medio de la sabiduría y la ignorancia. (*Banquete*:203b-203e)

Nace, por tanto, Eros con una naturaleza doble, bifronte, “sintéticamente mediada” (Reale 2002:241), recibida de la madre y del padre; y, por haber sido

concebido en el transcurso de la fiesta del natalicio de Afrodita, es asimismo, por naturaleza igualmente, seguidor de la diosa. Tenemos, pues, en primer lugar, que “Eros es una fuerza dinámica y sintética, mediadora de los opuestos” (Reale 2002:242). En segundo lugar, para Platón, Eros es, en sí mismo, la fuerza que impulsa no sólo algunas acciones particulares del hombre, sino todo obrar humano que se encamine a la búsqueda del Bien y lo que se sigue de su posesión: la felicidad.

Por otra parte, se da una íntima relación entre Eros y filosofía, hasta el punto de que han de considerarse “dos caras de la misma realidad” (Reale 2002:248). Precisamente por su papel esencial de “intermediario”, Eros se identifica con el filósofo. En efecto, los dioses no pueden ser filósofos, dado que están en posesión perfecta de la sabiduría; ni tampoco pueden serlo los ignorantes, que no piensan tener necesidad alguna de esa misma sabiduría ni, por ende, la desean; entre ambos extremos se sitúan los amantes de la sabiduría: los “filósofos”, exactamente. Prosigue el diálogo entre Diotima y Sócrates:

– [...] ninguno de los dioses ama la sabiduría ni desea ser sabio, porque ya lo es, como tampoco ama la sabiduría cualquier otro que sea sabio. Por otro lado, los ignorantes ni aman la sabiduría ni desean hacerse sabios, pues en esto precisamente es la ignorancia una cosa molesta: en que quien no es ni bello, ni bueno, ni inteligente se crea a sí mismo que lo es suficientemente. Así, pues, el que no cree estar necesitado no desea tampoco lo que no cree necesitar.

– ¿Quiénes son, Diotima, entonces – dije yo – los que aman la sabiduría, si no son ni los sabios ni los ignorantes?

– Hasta para un niño es ya evidente – dijo – que son los que están en medio de estos dos, entre los cuales estará también Eros. La sabiduría, en efecto, es una de las cosas más bellas y Eros es amor de lo bello, de modo que Eros es necesariamente amante de la sabiduría, y por ser amante de la sabiduría está, por tanto, en medio del sabio y del ignorante. Y la causa de esto es también su nacimiento, ya que es hijo de un padre sabio y rico en recursos y de una madre no sabia e indigente. Ésta es, pues, querido Sócrates, la naturaleza de este demon. (*Banquete*:203e-204b)

Unas palabras aún sobre el camino erótico ascensional que conduce a la visión y a la fruición de lo Bello absoluto: la escalera de Eros. El primer peldaño de esta escalera lo constituye el amor por la belleza de los cuerpos, no tanto el placer ligado al sexo cuanto la búsqueda de aquella emoción – de aquel “*shock metafísico*” (Reale 2002:250) – que suscita la visión y la fruición de la belleza. Mas, según la concepción platónica, la verdadera belleza del hombre radica en su alma; la belleza de su cuerpo es la apariencia de lo Bello, mientras que la belleza del alma es la verdadera belleza del hombre. Mediante esta relación con la belleza del alma nacen, en la dimensión del Eros, los discursos capaces de hacer crecer a los jóvenes en la virtud, y al amante junto a ellos; y aquí estamos ya en el segundo peldaño.

El tercer peldaño es el de la belleza de las actividades y las leyes humanas, belleza consistente en la “armonía” y, en consecuencia, en la “justa medida” que produce la virtud.

El cuarto peldaño consiste en la belleza propia de las ciencias. El “orden”, lo “definido” y la “justa medida” constituyen notas esenciales de lo Bello, notas que las ciencias – particularmente, las matemáticas – ponen de manifiesto y hacen comprender.

En fin, el grado quinto y más encumbrado coincide con la visión de lo Bello, lo Bello en sí: estamos ante el momento en el que “lo Bello se manifiesta en sí mismo, por sí mismo, consigo mismo, en aquella unidad de forma que existe siempre” (Reale 2002:252). Y, puesto que “lo Bello no es sino el Bien que se manifiesta” (Reale 2002:252), en lo más alto de la escalera de Eros se llega a la visión del Bien, que es el Uno, medida suprema de todas las cosas. “Se trata – concluye Reale (2002:252) – de aquel Uno y de aquella medida suprema que se manifiestan precisamente como visibles mediante lo Bello”. Bien se comprende, entonces, que Reale (2004:190) afirme taxativamente que el de *metaxy* es uno de los conceptos clave de la metafísica platónica, de todo punto esencial “para la comprensión del estatuto ontológico de Eros”.

Consideraremos ahora algunos textos de Adam Zagajewski, quien, como se echa de ver en más de una de sus páginas ensayísticas, conoce y admira la *Defensa de la poesía* de Shelley, como conoce y admira asimismo la de Sir Philip Sidney. Pero antes recordemos lo afirmado por Shelley:

The great secret of morals is Love; or a going out of our own nature, and an identification of ourselves with the beautiful which exists in thought, action, or person, not our own. (Shelley 2002:517)

Pues bien, al término de la conferencia que dictó en el aula magna de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada el viernes 27 de febrero de 2009, y en el transcurso de una entrevista concedida al periodista Jesús Arias para el diario *Granada hoy*, Adam Zagajewski declaraba: “La belleza es algo que siempre está en los demás, no en nosotros” (Arias 2009:69). Estamos aquí ante una de las ideas fundamentales del pensamiento poético de Zagajewski, quien no por casualidad ha dado a su libro de memorias-diario, aparecido en 1998, el título de *En la belleza ajena (W cudzym pięknie)*. Sobre este libro se ha escrito:

Throughout *Another Beauty*, Zagajewski whispers the advice to absorb all that life has to offer and appreciate the beauty which exists in other people, in other objects, because doing so can bring us closer to universal goodness, to that untouchable God which exists in each one of us, to our own centers of beauty. (Caprio 2000)

Zagajewski ya le había dado este título a un poema de su libro *Carta. Oda a muchos (List. Oda do wielości)*, publicado en 1983. Se trata de un poema que las antologías del autor recogen a menudo y que, dentro de su brevedad, viene a

constituir todo un prontuario, por así decirlo, de estética zagajewskiana, un auténtico manifiesto de este singular poeta polaco. He aquí el poema “En la belleza ajena” (“*W cudzym pięknie*”):

Sólo en la belleza ajena  
 hay consuelo, en la música  
 ajena y en los poemas ajenos.  
 Sólo en los otros hay salvación,  
 aunque la soledad sepa como  
 el opio. No son el infierno los otros,  
 si se los ve por la mañana, cuando  
 limpia tienen la frente, lavada por los sueños.  
 Por eso pienso tanto qué  
 palabra emplear, “él” o “tú”. Cada “él”  
 es una traición a cierto “tú”, más,  
 en cambio, en un poema ajeno fiel  
 aguarda un sereno diálogo.<sup>1</sup>

Es evidente que en la expresión usada repetidamente por Zagajewski el adjetivo es tan relevante como el sustantivo: “belleza ajena” (“*cudze piękno*”), es decir, de otros, presente en otros, producida por otros, recibida de otros; algo, en suma, que no está en nosotros, sino en otros; algo de lo que estamos menesterosos y, por lo mismo, deseamos y buscamos. Y ¿dónde encuentra el poeta esa “belleza ajena”? En primera instancia, en la música compuesta o interpretada por otros, en la poesía escrita por otros. Queda claro, así, que la intención del autor es introducirnos de inmediato en el reino de la poesía y el arte; o de la poesía a secas, *lato sensu*, con el sentido amplio con que utiliza el término Shelley en *A Defence of Poetry*. Ahí, gracias a sus prójimos creadores, encuentra nuestro poeta “consuelo” (“*pocieszenie*”) y “salvación” (“*zbawienie*”). “No son el infierno los otros”, afirma Zagajewski, enmendándole líricamente la plana a lo que Jean Paul Sartre (1947:75), por boca de Garcin, ha dicho en la escena V de su drama *A puerta cerrada* (*Huis clos*, 1944): “l’enfer c’est les Autres”.

Volvamos ahora a Shelley y al pasaje de *A Defence of Poetry* que arriba reproducíamos:

A man, to be greatly good, must imagine intensely and comprehensively; he must put himself in the place of another and of many others; the pains and pleasures of his species must become his own. The great instrument of moral good is the imagination; and poetry administers to the effect by acting upon the cause. (Shelley 2002:517)

---

1. “Tylko w cudzym pięknie / jest pocieszenie, w cudzej / muzyce i w obcych wierszach. / Tylko u innych jest zbawienie, / choćby samotność smakowała jak / opium. Ni są piekłem inni, / jeśli ujrzeć ich rano, kiedy / czyste mają czoło, umyte przez sny. / Dlatego długo myślę jakiego / użyć słowa, on czy ty. Każde on / jest zdradą jakiegoś ty, lecz / za to w cudzym wierszy wiernie / czeka chłodna rozmowa” (Zagajewski 1983:25). Traducción nuestra.

En efecto, una posición central en el pensamiento de Shelley la ocupa el concepto – desarrollado ya por filósofos del siglo XVIII – de la “imaginación empática” (“sympathetic imagination”), es decir, la facultad en virtud de la que un individuo es capaz de identificarse con los pensamientos y sentimientos de otros; en otras palabras, de “ponerse en el lugar del otro”. Shelley insiste en que la facultad que en la poesía nos capacita para compartir las alegrías y los sufrimientos de caracteres inventados constituye también la base de toda moralidad, por cuanto nos compele a sentir por otros como sentimos con respecto a nosotros mismos (Greenblatt y Abrams 2006:844); claro está que esa facultad, tan esencial en Shelley como en Zagajewski, es la imaginación.

Esta idea de Shelley está muy presente asimismo en Zagajewski, quien considera que en la empatía – *die Einfühlung* –, precisamente, reside el valor principal de los poemas de uno de sus poetas más leídos y admirados, de uno de sus maestros: su compatriota Zbigniew Herbert. A propósito de Herbert, escribe Zagajewski en una de sus páginas ensayísticas:

[...] lo que constituye el valor principal de sus poemas es la empatía, una categoría estética actualmente pasada de moda, *die Einfühlung*, como decían en el siglo XIX los filósofos alemanes hoy despreciados, la ternura para con el mundo, la comprensión para con los actores del cosmos grandes y pequeños [...] (Zagajewski 2005:130)<sup>2</sup>

Por lo demás, también en íntima relación con la categoría estética de la empatía – o “imaginación empática” – consideramos que ha de entenderse la idea zagajewskiana de la de la “belleza ajena” (“*cudze piękno*”), empática en tanto que ajena, precisamente. Sólo que esa empatía en Zagajewski se expresa preferentemente en lo dialógico y en el encuentro que en el diálogo se funda: “Por eso pienso tanto qué / palabra emplear, ‘él’ o ‘tú’. Cada ‘él’ / es una traición a cierto ‘tú’, más, / en cambio, en un poema ajeno fiel / aguarda un sereno diálogo”. Como ha observado Cabanowska-Wróbel (2005:69), en Zagajewski, la belleza se revela en diálogo, y es siempre “belleza ajena”, exactamente, don de los otros, y, en último extremo, del Otro. Por ello, cabe, a nuestro entender, razonablemente situar este poema zagajewskiano en el contexto de lo que se ha dado en llamar “filosofía del encuentro”, o, también, “pensamiento dialógico” o “personalista”. En otras palabras, estimamos que el poema “En la belleza ajena” (“*W cudzym pięknie*”) es susceptible de leerse, y leerse con provecho, en clave personalista; tanto más cuanto que en él se polemiza, como hemos visto, con otra corriente poderosa dentro del pensamiento del siglo XX: el existencialismo sartriano. Martin Buber, en su libro *La vie en dialogue* (1959), ha considerado, desde el pensamiento dialógico precisamente, al caso especial de la obra de arte:

2. “[...] to empatia, niemodna obecnie kategoria estetyczna – *die Einfühlung*, jak mówili w dziewiętnastym wieku lekceważeni dziś filozofowie niemieccy – stanowi pierwszą warstwę jego wiersza, czułość dla świata, zrozumienie dla małych i wielkich aktorów kosmosu [...]” (Zagajewski 2002:110).

Todo arte es, por su origen, esencialmente dialógico. Toda música se dirige a un oído, que no es el del músico mismo; toda escultura o pintura se dirige a un ojo que no es el del escultor o pintor...; y ellas dicen todas a quien las acoge aquello que no se podría decir sino en ese lenguaje. (Jiménez 1999:115)

Del pensamiento “dialógico” del siglo XX tornaremos ahora al diálogo platónico, en la Atenas del siglo V a. C.:

Zagajewski pertenece a esa tradición que si no nació a la sombra de un plátano en un camino ateniense del siglo V a. C., al menos ahí conoció un momento de su itinerario fundacional. Cuenta Platón que el joven Fedro atisbó la auténtica belleza en tales circunstancias asistido por Sócrates, que no casualmente era hijo de comadrona. La belleza le sacaba a uno del tedio, la belleza estaba fuera, junto con la salvación, porque de algún modo entusiasmante la belleza era la salvación. Zagajewski nos lo ha recordado en sus poemas y sus prosas, oponiendo un terco romanticismo al dicho sartriano de que el infierno son los otros. El poeta nos viene a decir – coincidiendo con el título de su obra memorialística – que la belleza es ajena, chispea más allá de nosotros y a su encuentro vamos en pos de una misteriosa redención. (Mora Fandos)

Este texto de Mora Fandos nos parece muy iluminador, por cuanto ubica con toda exactitud el pensamiento poético de Adam Zagajewski en la tradición a la que inequívocamente – como Shelley mismo – pertenece: la ilustre tradición platónica. Al encuentro de la belleza – escribe Mora Fandos – “vamos en pos de una misteriosa redención”. Estas palabras nos dan pie a considerar la insoslayable dimensión religiosa de la idea zagajewskiana de la “belleza ajena” (“*cudze piękno*”). Esta dimensión ha sido subrayada por Czabanowska-Wróbel y Bolewski, quienes, a propósito de Zagajewski, y remitiéndose al pensador y teólogo ruso Pavel Evdokimov, uno de los más grandes cultivadores de la teología ortodoxa del siglo XX, y su célebre ensayo titulado *El arte del icono. Teología de la belleza (L'Art de l'icône, théologie de la beauté, 1970)*, llegan a hablar incluso de una “teología de la belleza ajena” (“*teologia cudzego piękna*”). Escriben, en efecto, Czabanowska-Wróbel y Bolewski:

Siguiendo el ejemplo de Evdokimov, quien, refiriéndose al icono, habla de la “teología de la belleza”, puede hablarse de una teología de la belleza – y, propiamente, de la “belleza ajena” – en Zagajewski, cuya obra ensayística titulada precisamente *En la belleza ajena* desarrolla la idea de manera lapidaria expresada ya en su poema de juventud [...] (Czabanowska-Wróbel y Bolewski 2000:4)<sup>3</sup>

Y a continuación copian los cuatro primeros versos del poema “En la belleza ajena”. A juicio de Czabanowska-Wróbel y Bolewski, son éstas de Zagajewski

---

3. Traducción nuestra.



palabras extraordinariamente importantes, y no sólo por su oposición a lo que aseveraba Sartre, sino también, y sobre todo, porque en ellas

reencuentramos la idea, procedente tanto de Atenas como de Jerusalén, de la salvación por el arte, mas no por un frío esteticismo, sino, propiamente, por la coparticipación, por la comunidad con los vivos y los muertos.<sup>4</sup>

En esa “comunidad con los vivos y los muertos” consiste, precisamente, para Adam Zagajewski la tradición; comunidad en la que se participa de modo efectivo en el acto de la lectura o en la escucha de una obra musical, o en la contemplación de las artes plásticas; en otras palabras, en el ámbito de la “belleza ajena”. Czabanowska-Wróbel y Bolewski toman prestado para su artículo el título de otro poema de Zagajewski: “Mística para principiantes” (“Mistyka dla początkujących”), inserto en su libro *Deseo (Pragnienie)* (1999), título que apunta, una vez más, a esa dimensión propiamente religiosa que posee la “belleza ajena” zagajewskiana. Y es que para Zagajewski, como para Casas Otero (2003:5), “la experiencia estética se convierte así en *via quaedam ad Deum*”. Estamos ante la *via pulchritudinis*, propiamente; vía de desvelamiento de la realidad – según Shelley – cuyo objetivo último lo constituye la contemplación de la “Ideal Beauty”.

En otro pasaje de *A Defence of Poetry* leemos:

What were Virtue, Love, Patriotism, Friendship &c.— what were the scenery of this beautiful Universe which we inhabit — what were our consolations on this side of the grave — and what were our aspirations beyond it — if Poetry did not ascend to bring light and fire from those eternal regions where the owl-winged faculty of calculation dare not ever soar? (Shelley 2002:531)

Aquí queda ya del todo claro el papel de “mediador” (“*metaxú*”) de la poesía, que, a semejanza del Eros platónico, en el desempeño de su función mediadora, emprende regularmente vuelos hacia lo alto, excursiones ascensionales “a las regiones eternas”, para luego, en un incesante *va-et-vient*, tornar a la tierra e iluminarla y caldearla con “la luz y el fuego” traídos de las alturas. Que sepamos, Shelley no emplea nunca el término *metaxú*; sí lo emplea, en cambio, Zagajewski:

Uno tiene la impresión de que la contemporaneidad no favorece sino una etapa de un peregrinaje eterno e interminable. Lo que mejor describe aquel peregrinaje es el término *metaxú*, tomado en préstamo de Platón: estar “entre”, entre nuestra tierra, nuestro entorno harto conocido (así lo creemos), concreto y material, y la trascendencia, el misterio. El *metaxú* define la situación del hombre como la de un ser que irremediablemente está “a medio camino”. (Zagajewski 2005:18)<sup>5</sup>

---

4. Traducción nuestra.

5. “Odnosi się wrażenie, iż nasza współczesność faworyzuje jeden tylko etap pewnej wiecznej, nigdy nie kończącej się, wędrówki. Wędrówkę tę najlepiej opisuje zapożyczone od Platona pojęcie *metaxu*: bycia „pomiędzy”, pomiędzy naszą ziemią, naszym (jak sądzimy) dobrze znanym, konkretnym,

El concepto platónico de *metaxy* se ha revelado particularmente fecundo en el pensamiento de un Eric Voegelin o de una Simone Weil, de quienes lo retoma el poeta polaco. Adam Zagajewski, para quien no hay definición alguna capaz de contener el “elemento de la naturaleza” que designamos con el nombre de poesía, nos propone contemplarla precisamente en su movimiento “entre” (“*metaxy*”), como uno de los vehículos más eficaces para trasladarnos hacia lo alto. Así lo hace Zagajewski en el siguiente pasaje ensayístico, donde hallamos otro concepto clave de su pensamiento poético: el de “fervor” (“*żarliwość*”), contrapuesto a la ironía:

¿Qué es la poesía? Por suerte, no lo sabemos muy bien y no necesitamos saberlo de un modo analítico; ninguna definición (¡y hay tantas!) es capaz de formalizar este elemento de la naturaleza. Yo tampoco tengo ambiciones definidoras. Sin embargo, resulta atractivo contemplar la imagen de la poesía en su movimiento “entre” – la poesía como uno de los vehículos más importantes que nos transportan hacia arriba – y descubrir que el fervor precede a la ironía. (Zagajewski 2002:26)<sup>6</sup>

Como luego lo reconocerán Shelley y Zagajewski, ya había reconocido Goethe la función mediadora del arte. En efecto, en la sección de sus *Maximen und Reflexionen* que lleva por título “Kunst und Künstler”, en el número 729, anota el poeta alemán: “Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unausprechlichen” (Goethe 1960:468): “El arte es un mediador de lo inefable”. También en las *Maximen und Reflexionen*, en el número 18, bajo el rótulo de “Gott und Natur”, leemos: “Die wahre Vermittlerin ist die Kunst. Über Kunst sprechen, heißt die Vermittlerin vermitteln wollen, und doch ist uns daher viel Köstliches erfolgt” (Goethe 1960:367). Para el autor de *Fausto*, pues, “el verdadero mediador es el arte”. Pero, entonces, sigue diciendo Goethe, hablar de arte significa “querer servir de mediador al mediador”, y, sin embargo, “muchas cosas maravillosas nos son deparadas de este modo”. Buena prueba de ello son, sin duda, *A Defence of Poetry*, de P. B. Shelley, y, de Adam Zagajewski, tantas páginas de sus ensayos.

Recordemos la conclusión a que llegaba Notopoulos (1969:347): “Poetry has for Shelley the same function as Eros in the *Symposium*”. A la vista de los textos de Adam Zagajewski aquí aducidos, pensamos que puede decirse lo mismo sobre la función que la poesía tiene para el poeta polaco. Tanto para uno como para otro la poesía es un “*metaxy*”; como Eros, que, deseoso en todo momento de

---

materialnym otoczeniem – a transcendencją, tajemnicą. *Metaxu* definiuje sytuację człowieka jako istoty będącej nieuleczalnie „w pół drogi”” (Zagajewski 2002:14-15).

6. “Czym jest poezja, nie wiemy na szczęście zbyt dokładnie, i wcale nie musimy wiedzieć na sposób analityczny; żadna definicja (a jest ich tyle) nie umie sformalizować tego żywiołu. I ja też nie mam ambicji definicyjnych. Jest jednak coś kuszącego w tym, by zobaczyć poezję w owym ruchu „pomiędzy” – jako jeden z kilku najważniejszych wehikułów, porywających nas w górę; i żeby zrozumieć, że żarliwość poprzedza ironię. Żarliwość; płomienny śpiew świata, na który odpowiadamy naszym własnym, niedoskonałym śpiewem” (Zagajewski 2002:21).

procurarse aquello de lo que carece, constituye un mediador entre lo expresable y lo inefable, entre lo visible y lo invisible; o, por decirlo con palabras del mismo Zagajewski (2005:18), entre “nuestro entorno hartado conocido (así lo creemos), concreto y material, y la trascendencia, el misterio”.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arias, J. 2009, “La belleza es algo que siempre está en los demás, no en nosotros”, entrevista a Adam Zagajewski, en *Granada Hoy*, sábado 28 de febrero, 69.
- Caprio, Ch. 2000, “Divinity in the Everyday”. *Central Europe Review*, 43(2), en <[http://www.ce-review.org/00/43/books43\\_caprio.html](http://www.ce-review.org/00/43/books43_caprio.html)>. Fecha de acceso: 6-11-2011.
- Casas Otero, J. 2005, *Estética y culto iconográfico*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Czabanowska-Wróbel, A. 2005, *Poszukiwanie blasku. O poezji Adama Zagajewskiego*. Kraków: Universitas.
- Czabanowska-Wróbel, A., y Bolewski, J. 2000, “Mistyka dla początkujących. O poezji Adama Zagajewskiego”, en *Życie Duchowe*, 24(10). <http://www.mateusz.pl/zd/24/z24-12.htm>. Fecha de acceso: 6-11-2011.
- Goethe, J. W. Von 1960, en *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Band XII. Hamburg: Christian Wegner Verlag, 4. Auflage.
- Greenblatt, S. y M. H. Abrams (eds.) 2006, *The Norton Anthology of English Literature*, vol II. New York, London: WW Norton & Company.
- Jiménez, E. 1999, *¿Quién soy yo? Preguntas sobre el sentido de la vida*. Madrid: Caparrós Editores.
- Mora Fandos, J. M., “Adam Zagajewski. Por qué la belleza ahora: una apuesta de lectura por Zagajewski”. *Poesía digital*, 5. <<http://www.poesiadigital.es/index.php?cmd=documento&id=8>>. Fecha de acceso: 6-11-2011.
- Notopoulos, J. A. 1969, *The platonism of Shelley. A study of platonism and the poetic mind*. New York: Octagon Books.
- Platón 2007, *Banquete*, en *Diálogos III*. Traducción del griego de M. Martínez Hernández. Madrid: Gredos, 143-287.
- Reale, G. 2002, *Platón. En búsqueda de la sabiduría secreta*. Trad. del italiano de R. Heraldo Bernet. Barcelona: Herder.
- Reale, G. 2004, *Eros, demonio mediador. El juego de las máscaras en el Banquete de Platón*. Trad. del italiano de R. Rius y P. Salvat. Barcelona: Herder.
- Sartre, J.-P. 1947, *Huis clos* suivi de *Les Mouches*. Paris: Gallimard.
- Shelley, P. B., 2002, *A Defence of Poetry*, en D. H. Reiman and N. Fraistat (eds.). *Shelley's poetry and prose*. New York, London: W. W. Norton & Company, 509-535.

- Zagajewski, A. 1983, *List. Oda do wielości*. Paryż: Instytut Literacki.
- Zagajewski, A. 1998, *W cudzym pięknie*. Kraków: Wydawnictwo a5.
- Zagajewski, A. 2002, *Obrona żarliwości*. Kraków: Wydawnictwo a5.
- Zagajewski, A. 2003, *En la belleza ajena*. Trad. A. E. Díaz-Pintado Hilario. Valencia: Pre-textos.
- Zagajewski, A. 2005, *En defensa del fervor*. Trad. J. Sławomirski y A. Rubió. Barcelona: Acantilado.