

La búsqueda de un diálogo abierto
y sostenido

filosofía y literatura

Francisco Manuel López García

(Coordinador)



Prólogo de Benjamín Valdivia

Rosario Herrera Guido
Demetrio Vázquez Apolinar
Luis Enrique Ferro Vidal
Miguel Ángel Guzmán López
Ricardo García Muñoz



UNIVERSIDAD
DE GUANAJUATO



FILOSOFÍA Y LITERATURA:
La búsqueda de un diálogo abierto y sostenido

Francisco Manuel López García (Coord.)

Prólogo de Benjamín Valdivia

Rosario Herrera Guido

Demetrio Vázquez Apolinar

Luis Enrique Ferro Vidal

Miguel Ángel Guzmán López

Ricardo García Muñoz



UNIVERSIDAD
DE GUANAJUATO



UNIVERSIDAD
DE GUANAJUATO

Campus Guanajuato
División de Ciencias Sociales y Humanidades
Departamento de Filosofía

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Dr. José Manuel Cabrera Sixto
Rector General

Dr. Manuel Vidaurri Aréchiga
Secretario General

CAMPUS GUANAJUATO

Dr. Luis Felipe Guerrero Agripino
Rector del Campus Guanajuato

Mtro. Eloy Juárez Sandoval
Secretario Campus Guanajuato

Dr. Javier Corona Fernández
*Director de la Div. de Ciencias Sociales y Humanidades
Campus Guanajuato*

Dr. Rodolfo Cortés del Moral
Director del Departamento de Filosofía (UG)

Universidad de Guanajuato

Primera Edición 2014

D.R.© Los autores, por cada uno de sus textos.

D.R.© por la presente edición:

Universidad de Guanajuato

Lascañaín de Retana 5

36000 Guanajuato, Gto., México.

Producción editorial: **División de Ciencias Sociales y Humanidades.**

Campus Guanajuato (UG)

Diseño editorial y forros(licencia Pages 2013): Ricardo García

Editado en México

ISBN: 978-607-441-320-5

CONTENIDO

Benjamín Valdivia	
PRÓLOGO	8
Francisco Manuel López García	
UNA MIRADA AL HORIZONTE DE ESTE LIBRO.....	10
CAPÍTULO I	
Francisco Manuel López García	
EL “PENSAR-DECIR POÉTICO” EN LA OBRA DE M. HEIDEGGER.	
LAS POSIBILIDADES DE LA POESÍA DESDE LA FILOSOFÍA	12
CAPÍTULO II	
Rosario Herrera Guido	
FILOSOFÍA Y POÉTICA.....	26
CAPÍTULO III	
Demetrio Vázquez Apolinar	
MARÍA ZAMBRANO Y SU ESENCIA POÉTICOPENSANTE	
¿POR QUÉ ESCRIBIR?	36
CAPÍTULO IV	
Luis Enrique Ferro Vidal	
EL CANTO DE LAS SIRENAS.	
REALIDAD, METÁFORA Y VERDAD EN EL ACTO DE NARRAR.....	48
CAPÍTULO V	
Miguel Ángel Guzmán López	
HEIDEGGER IN FABULA.	
EL PENSAR FILOSÓFICO Y EL DECIR POÉTICO	
COMO DISCURRIR DEL SER.....	62
CAPÍTULO VI	
Ricardo García Muñoz	
PAISAJE POÉTICO DE PROPIOS Y EXTRAÑOS.....	72
ACERCA DE LOS COLABORADORES.....	81



PRÓLOGO

DECIR EL PENSAMIENTO



Benjamín Valdivia

Sirvan estos párrafos siguientes como entrada al libro *Filosofía y Literatura: la búsqueda de un diálogo abierto y sostenido*, que se ha realizado bajo la coordinación del Dr. Francisco Manuel López García. El enunciado mismo de la filosofía y la literatura nos pone de inmediato frente al problema crucial de la reunión entre las dos principales acciones distintivas de lo humano: el pensar y el decir. Ambas formas no deberían estar separadas; incluso no tendrían palabras diferentes para referirse a la una o a la otra. El lenguaje interior, mental, conduciría el pensamiento en los mismos términos en que el lenguaje exteriorizado lo expresa. Sin embargo, ya desde antiguo se ha enfatizado la tremenda —y quizás insalvable— distancia entre lo que se dice y lo que se piensa. Así como el primero entre los sofistas previó que al hablar no tendríamos certeza de habernos enterado del contenido del pensamiento, en nuestro tiempo el poeta también sospecha de la expresión de lo interno, como bien lo señala Hugo de Sanctis en uno de sus poemas: “Aquel que recuerda bien sabe que las palabras no pueden expresar lo que se piensa”. Ante una brecha de siglos, el filósofo llega a plantear que el núcleo de esa separación es el conectivo ‘y’.¹

La filosofía y la literatura provocarían, de consuno, la tensión suficiente para pensar acerca de las palabras a la vez que para utilizar palabras acerca de lo pensado. En el interés humano y teórico que surge de esta conflagración de dos rutas paralelas que intentan no ser dos cosas distintas y que, no obstante, el pensamiento y el lenguaje las refieren como dos cosas separadas, queda espacio bastante para que pensadores y literatos asuman diversas perspectivas. En tal espacio se sitúa la presente obra.

Unidas en su origen cultural, ambas rutas eran una: la de las palabras. *Logos* se entendía a la par como el discurrir lógico y el discurso verbal. Sócrates era un filósofo *de la palabra*; y sus ideas perderían fundamento si las tradujésemos a un orbe diferente del dialéctico: su

¹ Eduardo Nicol. *Ideas de vario linaje*. UNAM, México, 1990, p. 351 ss.

conversación interrogativa era la edificación misma de su pensamiento: entendía al dialogar. Para Sócrates los vocablos tienen peso mental y su enunciamiento es el de la verdad, que es posible al fin del proceso de pronunciar, emparejando la conclusión lógica del discurso con la conclusión enunciativa del discurso. Muy al contrario, Platón desconfía de las palabras que nos dan a imaginar un mundo desde la plataforma de los sentidos. Las palabras —y en particular aquellas ligadas a la fantasía— provocan una desviación en la rectitud de la verdad mental. Por ello son tan aborrecibles en su trance literario como amables en su disposición filosófica. El decir puede traicionar al pensar, caminar por senderos divergentes. A partir de entonces, la filosofía y la literatura explorarán con diferentes pasos un mismo territorio. Con la posible separación, pero también con la memoria de pertenecer a una misma raíz, ambas viajan la historia humana con una relación problemática: son ya filosofía y literatura.

Con diversa preponderancia, a veces observaremos una mayor fuerza expresiva que conceptual, o en veces lo concebido se mostrará superior a su modo de decirse. En las ocasiones felices, los gemelos volverán a abrazarse con simultánea alegría. Lo cierto es que no habrá soluciones fáciles en esta relación contradictoria. Por ejemplo, hasta hace un medio siglo, las universidades conferían grados unificados, obteniéndose el “doctorado en filosofía y letras”; pero a poco que la especialización y otros factores sociales y conveniencias gremiales encontraron una veta de mayores oportunidades o beneficios, se separaron los grados, siendo ahora el común contar con “doctorado en filosofía” o “doctorado en letras”. Con ello, la academia confirma el estatuto falaz que tiene la separación, que no obedece a componentes de trasfondo sino de táctica profesional, completando el inverso de aquella separación platónica. En lo que respecta al presente volumen, se trata de atender, con variados enfoques, algunos cruces de fronteras que han podido establecer un diálogo —o al menos buscarlo—, de modo abierto y sostenido, entre esos dos países de la palabra, contiguos entre sí. Además de insertarse en los intereses del área especializada en la filosofía dentro de la Universidad de Guanajuato, las aportaciones de este libro se ligan de cerca a los proyectos del Grupo de Investigación sobre Filosofía, Literatura y Artes (GIFLA) de la misma universidad. La complejidad del conocimiento actual exige establecer relaciones interdisciplinarias, siendo en este caso la Filosofía y la Literatura los grandes ámbitos que se sitúan para discernir e integrar. Cuestiones comunes a los dos campos disciplinares, tales como el sentido, la vinculación con lo real, su lugar en el contexto de la sociedad contemporánea, su poder mostrativo o demostrativo, sus convergencias teóricas son, entre otros componentes, lo que permite abordar con provecho los nexos entre ambos.

Las colaboraciones que aquí se presentan asumen nodos de conceptualización y análisis que al fin resultan complementarios ante las demás participaciones, ofreciendo al lector un panorama a la vez abierto y conciso. Sin duda habrá aquí esclarecimientos interesantes para quienes desean compartir la búsqueda de un diálogo como éste

UNA MIRADA AL HORIZONTE DE ESTE LIBRO



Francisco Manuel López García

La filosofía y la literatura son dos disciplinas del saber que han convivido en una vecindad no siempre armoniosa: no siempre han estado de acuerdo en preguntas originarias, métodos y objetivos. Sin embargo, ambas se declaran en búsqueda con la expectativa de encontrarse en la misma ágora. El presente texto pretende constituirse en lugar común; terreno fértil donde pueda crecer la semilla de la palabra que, como es sabido, es rasgo esencial de ambas. Desde esta perspectiva las colaboraciones aquí reunidas dan muestra de un fecundo ejercicio de reflexión en torno a diversas cuestiones que atañen al quehacer cotidiano con las letras y con el saber filosófico. Muchas son las horas que esta publicación refleja: tiempo de paz y desasosiego, de claridad pero también de nuevos planteamientos. Todo ello hace que la filosofía tome como suyas las preocupaciones de la literatura, y viceversa; que la descripción de lo real se aproxime a la creación de lo real. Aquí se ofrece una mirada muy rápida al horizonte del presente texto, con el riesgo de convertirse en un balance muy injusto, dada la seriedad y amplitud de perspectivas que cada colaborador ha hecho suyas en cada una de sus afirmaciones.

En este ejercicio dialógico Francisco Manuel López García analiza algunas instancias de la obra de Martin Heidegger sobre lo que éste ha llamado “pensar-decir poético”. Este pensar original tiene características propias que pueden ofrecer mayor claridad para quienes pretenden emprender el estudio de la ontología hermenéutica de filósofo alemán. Además, el autor hace una comparación entre el pensar-decir filosófico que se ocupa del “ser” y el pensar-decir del poeta que se ocupa de lo “ente”. De tal comparación emergen algunas expresiones críticas en torno a la obra del filósofo alemán.

Rosario Herrera Guido trata de mostrar lo que desde su origen ha constituido el diálogo entre *lógos* y *poíesis*. Al mismo tiempo da cuenta de las diversas razones de la división que se ha suscitado entre ambas. Con todo, la actualidad de la *poíesis* griega, permite pensar en la vecindad entre la filosofía y la poética, la *poíesis* del lenguaje, la existencia poética humana y la poética de la cultura. De ahí se pronuncia a favor de una cultura poética, sin la que la humanidad estaría en peligro.

Demetrio Vázquez Apolinar explora en la obra de María Zambrano la intención de esta gran escritora y filósofa por encontrar en “lo oculto” el sentido de ser del escritor, de manera que pueda decir lo que no puede con palabras, esto es, llegar en su esencia a la verdad llena de vacíos. Son estos mismos vacíos que hacen de su escritura personal una escritura de esencias, esto quiere decir, del Ser. De ahí la semejanza entre María Zambrano y Heidegger.

Luis Enrique Ferro Vidal reflexiona sobre los alcances de la palabra en las esferas de la realidad y lo onírico. La palabra adquiere un alcance mucho más amplio que va más allá de la sola capacidad de evocación, sin embargo sigue manteniendo su poder para articular experiencias que son comunes en las aventuras de todo ser humano. Por esto es que el mundo deja de ser un “objeto” para convertirse en núcleo vivo de la narración y la fuerza única de un relato.

Miguel Ángel Guzmán López intenta un acercamiento a la relación del pensamiento filosófico y el decir poético planteados como el discurrir del ser. Toma como eje principal el uso de la metáfora del bosque, en sintonía con lo dicho por el propio Martin Heidegger, para explorar cómo puede ser el recorrido por el otro bosque; el de la filosofía y la poesía. Para tal efecto la obra de Hölderlin es un referente imprescindible.

Ricardo García Muñoz analiza cómo puede darse la relación entre el poeta y el entorno del creador. En este sentido, el paisaje, el entorno citadino, pueden convertirse en interlocutor para el creador al punto que puede afirmarse que la geografía es también creadora del creador. La metáfora se convierte así en lenguaje común entre el poeta y su mundo; ambos toman la palabra y ambos se alimentan del silencio. El poeta y su ciudad, su lugar más próximo, abren nuevas posibilidades de diálogo para otros, quienes son testigos privilegiados de su devenir compartido.

Al presentar brevemente el horizonte de este texto no queda más que desear al lector un tiempo pleno de reflexión profunda y, simultáneamente, de imaginación plena.

CAPÍTULO I

EL “PENSAR-DECIR POÉTICO” EN LA OBRA DE M. HEIDEGGER. LAS POSIBILIDADES DE LA POESÍA DESDE LA FILOSOFÍA



Francisco Manuel López García²

Para empezar...

Antes de escudriñar las aristas que sugiere el título de esta contribución escrita es necesario decir algunas palabras que aclaren el motivo y expectativas de la misma. En primer término esta reflexión escrita intenta ser una clara reacción a un cierto canon de la racionalidad fundamentado en la pretensión de la “objetividad”, entendida ésta última en uno de sus sentidos más llanos: la posesión de la cosa a comprender en una formulación exacta, completamente coincidente según la equivalencia uno-uno entre la cosa y su designación. Tal pretensión supondría la paralización o el congelamiento de la razón ante la presentación y representación de un objeto. A su vez, esta noción de objetividad supondría que no sólo la razón agota la cosa o evento en su completo decir, sino también supondría que la cosa (lo que emerge y se aparece a la razón) tenga la cualidad de llegar a un punto de inmovilidad coincidente de manera absoluta con la inmovilidad de la razón. Esto vale especialmente para la interpretación de una obra de arte y de un evento histórico en curso por

² Profesor-Investigador en el Departamento de Filosofía de la Universidad de Guanajuato. Dirección electrónica: franciscomanuellopez@hotmail.com

mucho que algún especialista se arrogue el marbete de “precisión” y “exactitud” con respecto de su propio juicio o interpretación.

Lo anterior no quiere decir que las ciencias naturales o las así llamadas ciencias “exactas”, por ejemplo, carezcan de legitimidad en cuanto a sus recursos metodológicos, esto es, de cara a los objetivos de su búsqueda. Sin embargo, un modo pertinente de entrar y desempeñarse adecuadamente en la comunidad científica consiste precisamente en que el hombre de ciencia aclare su propia pretensión antes, si no es que después, de emprender la búsqueda de la causalidad y la estructura de la cosa-evento en cuestión. Es decir, se hace cada vez más necesario al especialista aclarar para sí la proveniencia –histórica, política, social, cultural, etcétera, y no sólo técnica– de la pregunta que mueve la razón científica y reconocer los alcances y límites de los términos empleados para nombrar el objeto de estudio. Así se llevaría a cabo el desvelamiento de lo más específico de su preguntar en tanto especialista de la ciencia.

La caución señalada previamente tiene como telón de fondo el dogmatismo que se origina en una imposición para luego derivar en lo mismo: en una imposición. Se trata aquí de ponerse en guardia frente a un modo de pensar monolítico que no da lugar a un pensar diferente (“otro pensar”) por el hecho mismo de no reconocer un idéntico *topos* de origen, por no emplear sus mismos métodos y términos. En este sentido este otro pensar no puede aspirar a ser reconocido como un pensar “legítimo”. Esto no sería otra cosa que una forma más del sedentarismo de “una” racionalidad que no da cuenta suficiente de la complejidad y movilidad del mundo o lo que hay para comprender. Este mundo se resiste, no se deja poner un único dique por el nombrar de la ciencia o la filosofía, pues solamente está de paso en el lente del microscopio de un laboratorio y no se detiene tampoco en las aulas solemnes de la academia.

Una de las expectativas de este texto es traer a la palestra el problema de la comprensión entendida como un originario y al mismo tiempo nuevo pensar-decir (“poético”) respecto de un mundo aparentemente ya pre-dicho y pronunciado por la ciencia, la técnica y hasta la filosofía de academia. El contexto de este nuevo pensar-decir será el co-ligarse de distintos lectores e intérpretes del mundo para tomar conciencia de la urgencia de una renovada actitud de apertura ante lo inédito de la cosa-evento en clave de “concernimiento”. Como podrá verse más adelante se trata aquí de un ejercicio estético-hermenéutico que va de la manifestación del arte a la propuesta de la salvaguarda de la *oikoumene*, esto es, la casa común habitada y habitable. De cara a las manifestaciones artísticas y los eventos que irrumpen en el tiempo la reflexión sobre la posibilidad del pensar-decir poético apunta a un riesgo, a un com-portarse, de frente al otro y a lo otro sin cortapisas, en el marco de lo que Heidegger designa como el desvelamiento del ser de lo ente. Aclarados los motivos, cauciones y expectativas, debe darse paso al proyecto del pensar profundo, crítico y originario. La reflexión aquí propuesta se llevará a cabo desde tres perspectivas, los cuales se implican entre sí: a) la posibilidad y pertinencia del pensar-decir poético; b) la especificidad del pensar-decir

poético; c) los alcances del decir poético. El filósofo alemán Martin Heidegger ofrecerá luz en la presente reflexión desde algunas instancias de su obra a manera de punto de partida, puesto que el tiempo-lugar o punto de llegada es para cada lector o intérprete necesariamente otro.

Posibilidad y pertinencia del pensar-decir poético

¿Por qué emplear la expresión “pensar-decir”? ¿No basta con decir “decir” referido a la poesía? Heidegger aborda la cuestión en estos términos: ¿Es todo pensar un hablar y todo hablar un pensar? El filósofo no concibe una separación entre ambos términos y remite su identidad a las antiguas nociones griegas *λόγος* y *λέγειν*, las cuales significan a un tiempo “hablar” y “pensar”.³ Esta identificación puede resultar controvertida si se dice: “siempre que pienso, hablo; pero no siempre que hablo pienso”. Aun así, en el segundo de los casos se revela el lenguaje como algo que sobrepasa o como un excedente para el entendimiento que no se puede objetivar en su totalidad. Sin embargo, persiste la pregunta: ¿es el pensar necesariamente un hablar? Heidegger lo señala claramente a partir de lo que es la poesía: “[...] todo pensar inspirado es un poetizar, toda poesía también un pensar. Ambos pertenecen mutuamente en aquel ‘decir’ que ya se ha dicho a sí mismo lo no-dicho, porque es pensamiento como agradecimiento.”⁴ Un discípulo de Heidegger, esto es, Hans-Georg Gadamer, señala de la siguiente manera el vínculo entre pensar-decir:

La palabra interior, en cuanto que expresa el pensar, reproduce al mismo tiempo la finitud de nuestro entendimiento discursivo. Como nuestro entendimiento no está en condiciones de abarcar en una sola ojeada del pensar todo lo que sabe, no tiene más remedio que producir desde sí mismo en cada caso lo que piensa, y ponerlo ante sí en una especie de propia declaración interna. En este sentido todo pensar es un decirse.⁵

Quizá la relación más estrecha entre pensar-decir haya que atribuírsela a Platón, el cual “describe el pensamiento como una conversación interior del alma consigo misma”.⁶ De ahí que el filósofo griego caracterice al pensamiento en el gran horizonte del lenguaje (“conversación”). En efecto, el terreno común para el pensar y el decir es el lenguaje. Aún más, al interior del lenguaje tiene cabida la manifestación de lo que algo es. El lenguaje es la

³ HEIDEGGER, Martin. *Fenomenología y Teología*. En: HEIDEGGER, Martin. *Hitos*. Alianza Editorial, Madrid 2007. P. 71.

⁴ Cf. LAFONT, Cristina. *La razón como lenguaje. Una revisión del ‘Giro lingüístico’ en la filosofía del lenguaje alemana*. Visor, Madrid 1993. P. 80.

⁵ GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Sígueme, Salamanca 1993. P. 507.

⁶ *Ibid.*

manifestación del ser, y de lo que se piensa y se dice en torno suyo. Este es el sentido de la afirmación de Heidegger:

De acuerdo con esta esencia (la humanitas del homo animalis), el lenguaje es la casa del ser, que ha acontecido y ha sido establecida por el ser mismo. Por eso se debe pensar la esencia del lenguaje a partir de la correspondencia con el ser, concretamente como tal correspondencia misma, esto es, como morada del ser humano.⁷

La morada del hombre no es algo que se construye en primer lugar con objetos materiales, sino con y por el lenguaje. De ahí la importancia que tiene el preguntar por el lenguaje. Por eso la expresión “dominar el lenguaje” resulta del todo inapropiada porque no se puede tomar distancia de él; desde el punto de vista de la razón circunstanciada en el tiempo y el espacio no existe una instancia superior a la del lenguaje. El lenguaje es el ser-en-su-apertura y al mismo tiempo la apertura-al-ser, y este es un proceso inagotable; no se le puede fatigar o agotar en formas de expresión heredadas o reguladas por tal o cual comunidad especializada en el pensar-decir que le es propio. En tanto abiertos, el lenguaje y el ser, como dos en uno solo correspondido, se manifiestan desde lo provisorio, lo que adviene y que no admite clichés definitivos. Esto se ve claro en la obra de Heidegger en la cual no hay una sola perspectiva, mucho menos un concepto, que enclaustre el ser y lo remita a confinamiento perpetuo de la palabra humana. El ser no deja de manifestarse en el lenguaje, pero al ser se lo olvida paradójicamente en la palabra. Dicho en otros términos, no es necesariamente lo mismo el lenguaje y la palabra. El ser se manifiesta pero desde su advenimiento y desde su “todavía no”. Parece más el guiño de lo que inicia en el anuncio pero que no termina por mostrarse.

El ser está en el origen y al mismo tiempo es el destino del pensar-decir. Sólo cuando algo se dice alcanza a vislumbrar su ser. En esta óptica, el pensar-decir del humano padece de una precariedad e indigencia inocultables que es la experiencia de lo insuficiente. Se trata de un descenso hacia el último resquicio de lo ya pensado y dicho, y toda vez que se haya tocado fondo iniciar el camino hacia aquel estado casi nítido de la novedad primera (el asombro) y de un primer encuentro. Así lo señala el filósofo alemán: “Por eso los pensadores esenciales dicen siempre las mismas cosas, lo cual no significa que digan cosas iguales. Naturalmente, sólo se las dicen al que se compromete a seguirles con el pensar y a repensarlos”.⁸ Decir lo igual no implica ningún peligro, pero sí lo es decir lo diferente. Esta diferencia no la hace sólo el poeta con respecto de lo que está ante su pensar-decir, sino que también está determinada por los

⁷ HEIDEGGER, Martin. Carta sobre el ‘Humanismo’. En: HEIDEGGER, Martin. *Hitos*. Alianza Editorial, Madrid 2007. P. 274. Los paréntesis son añadidos míos.

⁸ *Id.*, p. 296.

“otros”, los que acompañan al poeta para bien o para mal desde cada particular circunstancia de esos otros. En este sentido, según Heidegger, el poeta renuncia a imponer su palabra tanto como a atesorarla sólo para sí:

Y es por eso por lo que el poeta se vuelve hacia los otros, para que sea la memoria de ellos la que ayude a comprender la palabra que poetiza, a fin de que en esta comprensión le acontezca a cada uno de ellos el regreso al hogar conforme a la manera que le haya sido destinada.⁹

Pensar-decir “lo mismo” no es lo mismo que pensar-decir igual. Lo primero implica una dis-cordia en la búsqueda, esto es, buscar “lo otro” –y lo pensado-dicho en torno suyo– con otro corazón (referido esto a la intensidad, radicalidad y denuedo), y con otra razón para tal búsqueda. Lo que otros han pensado (lo mismo) no lleva necesariamente al decir concordante con los otros (lo igual). Por eso el pensar-decir poético es ya un comportarse en riesgo: además del riesgo que ofrece al poeta la experiencia de lo abrumadoramente abierto del ser también acecha el peligro del descrédito, del juicio sumario de los “otros” bajo la acusación de re-presentar lo heterodoxo y hasta lo subnormal.

El pensar-decir poético ocurre desde lo oculto y discreto del poetizar para dirigirse a lo oculto y discreto del ser sin agotarse en los accidentes de lo ente, en sus supuestas manifestaciones más visibles. Es algo así como el abandono al silencio. No obstante, el silencio del ser tiene más por decir que la suma de todo lo ya dicho a su respecto, y esta es una premisa del pensar-decir poético. El poeta suele ser un solitario portador de una Buena Nueva; respeta al mundo, no le impone su palabra como lo haría un tirano; acompaña, toma al mundo de la mano en su silenciosa soledad y respeta su condición de abismo. Esto es lo que se lee en algunas líneas del poema “Ars poética” del escritor sinaloense Jesús Ramón Ibarra:

Escriba en la página del día
y lea en la página nocturna
la buena nueva de los solitarios
Tome al mundo de la mano
y acompañelo en su soledad
como al mejor de los amigos
pero por favor:
no trate de enmendar ese giro de viento
No hay ángeles ni dioses

⁹ HEIDEGGER, Martin. Regreso al hogar / a los parientes. En: HEIDEGGER, Martin. *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*. Alianza Editorial, Madrid 2005. Pp. 35-36.

para empequeñecer estos abismos.¹⁰

El pensar-decir poético busca descubrir cómo desde lo oculto y lo silencioso (abismal) se manifiesta lo que es. El acento está puesto en el “cómo” que no se reduce a un contenido lógico o una formulación explícita que aspire a su aceptación unánime. El mundo es elocuente incluso en su silencio, y el extrañamiento ante tal expresividad no se explica porque le falte al humano herramientas para descubrirlo, sino porque éste se ha olvidado del silencio, porque ha identificado sin más el silencio con el vacío y la pérdida. Los cauces de la razón para llegar a este silencio se estrellan en un callejón sin salida para terminar concluyendo que ya no hay “más” y que sus formulaciones, a manera de herramientas, bastan para decir “todo” de todo aquello que calla. Aquí se asienta la pertinencia del pensar-decir poético, en la pregunta que se renueva y que es por sí misma renovadora: ¿ha sido suficiente la razón hasta ahora así entendida para descubrir el ser en lo que aparece o emerge? Esta pregunta puede entenderse del siguiente modo: ¿Por qué el preguntar sobre el ser de lo ente ha sido encasillado en un “modo” y una “forma”, por más que estos sean tomados como ortodoxos para el pensar occidental? ¿Acaso a la verdad del ser se llega por la única vía que ofrece la deducción, la medición y el cálculo predictivo?

Heidegger opone al pensar-decir poético un tipo de pensar designado por él mismo como “objetivador”: “Sólo es objetivador el pensar y hablar científico-natural.”¹¹ Es claro que no todo pensar-decir es objetivador y para ello es necesario remitirse a las obras de arte, las cuales tienen sentido por cuanto que no se les puede reducir de inmediato a un objeto. La obra de arte surge como un reclamo de lo ente para ser fundamentado en la apertura del ser. Pero también su nacimiento puede ser entendido como un guiño entrañable del ser en la entraña de lo ente. En este carácter de guiño se expresa también su rasgo de inagotable.

La ciencia y la técnica han hecho de su propio decir, según Heidegger, un dictado que la razón no sólo asume desde “afuera” sino que ella misma gustosamente se autoimpone. El pensar objetivador tiene al lenguaje como un instrumento; un cúmulo de signos para los cuales debe ser subsumido todo otro pensar, incluyendo el de la filosofía. Bajo la promesa de la seguridad que da el “aprehender” el mundo, el binomio ciencia-técnica oculta su motivación más profunda: el dominio en cuanto tal sobre todo otro modo de acceder al ser. No es difícil imaginar que este “dominio” habrá de adoptar las más diversas facetas ideológicas: al final de cuentas, ya no se trataría de comprender el ser, sino de incautarlo. Para entender este fenómeno hay que remontarse a los albores de la Edad Moderna, a la época en la que lo ente

¹⁰ IBARRA, Jesús Ramón. *Ars poética*. En: LUMBRERAS, Ernesto- BRAVO, Hernán (Sel.). *El manantial latente. Muestra de poesía mexicana desde el ahora: 1986-2002*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), México 2002. P. 73.

¹¹ HEIDEGGER, Martin. *Fenomenología*, *op. cit.*, p. 70.

se transformó de “lo creado por Dios” a un “objeto” más susceptible de dominio y cálculo.¹² Para el hombre “moderno” el objeto no era otra cosa que lo susceptible de examinación exhaustiva y de previsión matemático-gométrica. Había que fijar la verdad (Una) del objeto por el camino (Uno) más seguro posible; de ahí la insistencia en el método y en el intento de desplazar la evidencia por su verdad, en tanto objeto. En esta búsqueda de seguridad para la racionalidad, lo abierto –no medible y no predecible– de un objeto no era otra cosa que la fallida defensa de lo fabuloso, lo poco serio, y hasta el germen del *horror metaphysicus*. En este contexto dominar (comprender) el mundo equivalía de hacerlo entrar en el sistema de signos acuñados por la ciencia-técnica. No había duda que, desde el horizonte de lo intramundano, se hacía realidad aquel sueño atribuido al joven Agustín de Hipona: querer introducir todo el mar en un hueco hecho en la arena de la playa. La pregunta que se agita en el telón de fondo de esta imagen onírica es la siguiente: ¿Cómo puede y debe ser dicho el ser en cuanto ser?

La especificidad del pensar-decir poético

Lo específico del pensar-decir poético comienza con el asombro de que un “algo” o una cosa sea en su horizonte, en toda su apertura. Pero también comienza con el temor de volver a lo ya dicho y ante la inconmensurabilidad lo que hay por decir. Se trata de algo semejante a un pudor trémulo en el escenario patético del olvido (abandono) del ser. Sin embargo, el asombro y temor que caracterizan el principio del pensar-decir poético tiene algo positivo: ambos dan paso, anuncian, preparan a lo originario y fundacional; auguran otro comienzo distinto en más de un sentido a todo “otro” comienzo. El asombro y el temor emergen desde la entraña de un tiempo de “penuria”. Para Heidegger el ámbito propio del decir poético no es la exaltación o la euforia por el hallazgo de lo nuevo, pero tampoco lo es el pesimismo inmovilizador. La penuria a la que se refiere el filósofo alemán es la falta de “concernimiento” generalizado: la falta del “desocultamiento de la esencia del dolor, la muerte y el amor”.¹³ Esta aproximación concerniente del poeta, o si se puede llamar “proximización” del pensar-decir poético, es ya un movimiento dialógico de recepción-donación-recepción: el poeta recibe lo abierto del ser de lo ente y capta su insólita precariedad, incluso otorgándole categorías de dolor, indigencia, abandono, olvido y hasta de muerte. Pero su proximidad, en tanto poeta, es un comportarse que dona desde el momento mismo que está atento a la señal y la indicación de eso que le concierne. El poeta da lo que tiene a la mano y es más suyo, esto es, la palabra nueva, el gesto, la cercanía. Esta aproximación está muy cerca del significado de lo que Heidegger designó como *Bezug*, es decir, “Percepción”, “Referencia”, “Respectividad”. A este respecto es notable

¹² HEIDEGGER, Martin. El origen de la obra de arte. En: HEIDEGGER, Martin. *Caminos de bosque*. Alianza Editorial, Madrid 1998. P. 55.

¹³ HEIDEGGER, Martin. ¿Y para qué poetas? En: HEIDEGGER, Martin. *Caminos de bosque*. Alianza Editorial, Madrid 1998. P. 204.

la relación de la palabra *Bezug* con el verbo *Ziehen*, esto es, movimiento de algo hacia algo, no sólo en el sentido de “tirar” o “sacar”.

El concernir del poeta es la expresión de una vecindad con el ser, y sólo se lo puede avvicinar si el poeta está más dispuesto a experimentar ese estado de “me faltan palabras” o “todavía no sé cómo decir” lo que se aparece ante los sentidos o emerge para la razón. El poeta tiene que soportar y acto seguido superar la determinación de un decir ya consabido, que de tanto emplearlo hermana en la palabra lo nuevo con lo “igual”. Así deviene la palabra en huella o fósil de la precipitación y la instrumentalización. Este es el sentido del reclamo de Heidegger: “Pero si el hombre quiere volver alguna vez en la vecindad al ser, tiene que aprender previamente a existir prescindiendo de nombres.”¹⁴

El pensar-decir poético es una respuesta a la primera señal que es emitida desde el ser; es la transformación en palabra lenta y bruñida del llamado todavía lejano pero eficaz del ser. Heidegger apunta en su descripción del pensar-decir poético a la esencia conversacional del lenguaje que es al mismo tiempo la esencia del ser: el ser es en el lenguaje y en éste último el pensar-decir poético reconoce la libertad del ser. Al dejar que el ser sea en el lenguaje el poeta adopta una postura crítica con respecto de lo que Heidegger designa como pensar-decir “objetivador”. Este tipo de pensar es el que no se hace cargo de la naturaleza; desplaza las cosas como algo molesto; oculta las cosas; compra y utiliza, y por eso mide y calcula; hace propaganda de su propia eficacia; pretende detener el mundo en su estado de productor múltiple; incluso habla de lo abierto pero convirtiéndolo en parte de sus objetos a manera de patrimonio. A la postre, el hombre termina exhibiendo sus propios resultados y haciendo de su emprendimiento la mejor propaganda de su “propia empresa”.¹⁵ El pensar-decir objetivador provoca no sólo la falta de resolución hacia lo abierto del ser, sino que provoca que el hombre se autoimponga como criterio de conducta la maquinación y la voracidad hacia la “vivencia”, esto es, la momentánea satisfacción de lo objetual como lo único que aporta afirmación (poder) sobre el mundo.

Heidegger apunta hacia las causas por las cuales el hombre no puede liberarse de este tipo de pensar objetivador, entre las cuales habría que mencionar la falta de perseverancia en el preguntar; la instalación cómoda en lo que resulta accesible y dominable a primera vista, a pesar de estar ante una cuestión radical desde el horizonte del sentido para la existencia; el disfraz de verdadera resolución en la búsqueda del ser bajo el apego a los propósitos y necesidades accesibles y factibles.¹⁶

En contraste con el pensar-decir “objetivador”, el pensar-decir poético va más allá del sólo hacer aserciones asombrosas con la palabra en torno de las cosas en tanto entes. Así se llegó a creer entre los griegos antiguos, los cuales no tuvieron empacho en identificar al

¹⁴ HEIDEGGER, Martin. Carta, *op. cit.*, p. 263.

¹⁵ HEIDEGGER, Martin. ¿Y para qué poetas?, *op. cit.*, p. 214.

¹⁶ HEIDEGGER, Martin. De la esencia de la verdad. En: HEIDEGGER, Martin. *Hitos*. Alianza Editorial, Madrid 2007. P. 165.

experto en el lenguaje como quien podía moverse a las anchas en el continente de la gramática para lograr el hallazgo de lo verdadero y el consiguiente establecimiento de la verdad. Nada más equivocado que esto. En contraparte el pensar-decir poético logra expresar de diversos modos en qué radica el fundamento de la verdad del ser: a) en el sentido de una donación: es la entrega de lo que aparece o emerge en su contexto tempo-espacial; pero también es la entrega del poeta desde su finitud y contingencia ante lo que aparece; b) en el sentido de que lo que se fundamenta es un ascenso nuevo a la apertura: un modo y nivel nuevo de comportarse ante lo abierto del ser; c) en el sentido de que el pensar-decir poético hace su aparición en un tiempo determinado con una pretensión especial que es la verdad del ser y del ente. En esta perspectiva el poema es “pro-fundamente”¹⁷ histórico. Así se entienden las siguientes aserciones de Heidegger:

La poesía no es sólo un adorno que acompaña al existir, no es sólo un pasajero entusiasmo ni un mero enardecimiento o entretenimiento. La poesía es el fondo que sustenta la historia y por eso mismo tampoco es solamente una manifestación de la cultura y muchísimo menos la mera ‘expresión’ de un ‘alma cultural’.¹⁸

Hölderlin poetiza la esencia de la poesía, pero no en el sentido de un concepto atemporalmente válido. La esencia de la poesía pertenece a un tiempo determinado. Pero esto no significa que se adapte a dicho tiempo y a él se conforme por ser justamente el que ya existe.¹⁹

El pensar-decir poético no se detiene en la representación de un objeto porque eso supone suplantar lo que aparece por su marbete o su fórmula. Más allá de la representación o percepción empírica (de tipo técnico o científico-natural) de un “objeto”,²⁰ lo que Heidegger subraya es la permanencia de la pregunta (no del hallazgo limitado o parcial) por el ser del ente que se muestra en cada ocasión o cada caso. De ahí que el pensar-decir poético siempre tenga un carácter provisorio: “el ser puede mostrarse en distintos modos de la presencia.”²¹ Lo propio del pensar-decir poético es el reconocimiento de su insuficiencia. En esta instancia Heidegger se muestra cauteloso: el término, en tanto destino, del pensar-decir poético sería el silencio (no-habla) ante la extrema novedad del ser. Sin embargo esta renuncia no se la permite el filósofo abiertamente. Lo que puede señalar el pensar-decir poético como su más legítima aspiración es la de atender a los guiños del ser, a su advenimiento, a quedarse tocando

¹⁷ Me permito usar aquí este neologismo para recalcar el carácter fundacional del poema de cara al devenir histórico.

¹⁸ HEIDEGGER, Martin. Hölderlin y la esencia de la poesía. En: HEIDEGGER, Martin. *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*. Alianza Editorial, Madrid 2005. P. 47.

¹⁹ *Id.*, p. 52.

²⁰ HEIDEGGER, Martin. Fenomenología, *op. cit.*, p. 70.

²¹ *Id.*, p. 73.

los umbrales del ser para acoger amorosamente sus huellas, su eco, su anuncio. Aquí de nuevo interviene Heidegger: “El pensar esencial está atento a los lentos signos de lo que es incalculable y reconoce en ellos la llegada, imprevisible, de lo ineluctable. Este pensar está atento a la verdad del ser y de este modo ayuda al ser de la verdad a encontrar su lugar en el seno de la humanidad histórica”.²²

Lo dicho por Heidegger en la instancia previamente señalada muestra que el poeta se encuentra definitivamente ante una doble indigencia o penuria: a) la del tiempo que vive, por su insondable olvido del ser; la cancelación de la pregunta por el ser y la colocación en su lugar de la pregunta por el ente; b) la de la inconmensurabilidad del ser, a la que sólo se puede aproximar mediante tanteos. En el “entre” o zona intermedia de estas dos penurias el poeta deja al descubierto su propia enormidad. Así, el poeta es el que vive en continuo riesgo de lo abierto; el que adelanta el futuro y actualiza el pasado dado que, en tanto poeta, encarna las preguntas más profundas del hombre.

Los alcances y límites del pensar-decir poético

Aunque en el lenguaje común “alcances” y “límites” puedan ser consideradas como palabras sinónimas se debe señalar que en este apartado los alcances remiten a un sentido de posibilidades de desarrollo o despliegue; mientras que los límites apuntan a lo incompatible, lo contrastante según la esencia del pensar-decir poético. Voy a comenzar expresando algunas palabras sobre esto último.

Abordar los límites del pensar-decir poético en la obra de Heidegger lleva en primer lugar a las “fronteras” de su factibilidad y en un contexto de riesgo real, no solo posible. Tales fronteras están señaladas por un modo de comportarse que oblitera el “auténtico peso de las cosas”:

Arriesgado de esta manera en la desprotección, el hombre se mueve en el medio de los negocios y el ‘cambio’. El hombre que se autoimpone vive de las apuestas de su querer. Vive esencialmente arriesgando su esencia en la vibración del dinero y el valer de los valores. El hombre, como permanente cambista e intermediario, es ‘el mercader’. Pesa y sopesa constantemente y sin embargo no conoce el auténtico peso de las cosas. Tampoco sabe nunca lo que dentro de él tiene verdaderamente peso y pesa más que nada.²³

²² HEIDEGGER, Martin. Epílogo, *op. cit.*, 257.

²³ HEIDEGGER, Martin. ¿Y para qué poetas?, *op. cit.*, pp. 233-234.

Para Heidegger, la aparición de lo que el designa con el término “técnica” ha representado un desastre para el emprendimiento y quehacer del pensar. Salta a la vista en la instancia previamente citada de la obra del filósofo alemán el peligro que conlleva la propensión a la “objetivación”, a la reducción, mediante la razón, a objeto a todo lo que se deja captar en ella: se trata de un pensar que apuesta por los medios y no por la esencia misma del pensar. Los medios transformados en fines están expresados en términos de beneficio tangible-material para, finalmente, quedar reducidos a un querer auto-impuesto oculto en el valer del valor, es decir, solapados en fórmulas que no conducen a nada. Casi con sarcasmo Heidegger declara la inoperancia de los medios de la técnica para medir y sopesar las cosas. Aquí se vislumbra una vez más la dicotomía entre “significado” y “sentido” con respecto a la pregunta por el ser.

El pensar-decir poético tiene como tarea propia establecer su límite de cara a ese otro pensar designado como objetivador propio de la técnica que se interpone ante lo abierto y lo reduce a lo que ésta última quiere que manifieste. En el fondo de esto se percibe un procedimiento, un comportarse caracterizado por la opacidad y la concesión de intereses materiales e ideológicos que prevalece en la tarea del pensar. Para la técnica lo que no es calculable o redituable en especie de manera tangible cae en el oscuro espacio de lo obsoleto, lo inútil, lo fuera-de-lugar y hasta lo ingenuo-desenfocado de un mundo que es “real” sólo hasta que, en cuanto técnica, es sometido a su propio método y pretensiones. De ahí que para la técnica lo mejor sea que las cosas se replieguen y le sean sumisas, manejables. El hombre, a su vez, se va habituando a este repliegue, apreciando a las cosas desde la abdicación de su fuerza evocadora del ser. Esta perspectiva de nostalgia por el ser la ilustra el filósofo alemán con un pasaje de la obra de Rilke:

Todavía para nuestros abuelos una ‘casa’, una ‘fuente’, una torre conocida, incluso su propio vestido, su abrigo, eran infinitamente más e infinitamente más familiares; casi cada cosa era un recipiente en el que encontraban algo humano y acumulaban lo humano. Ahora, procedentes de América, nos invaden cosas vacías e indiferentes, cosas sólo aparentes, *engañifas de vida*.²⁴

El pensar-decir poético aclara su esencia en la “contrastación” o toma de distancia de un proceso de trivialización que ha sido patrimonio de la técnica. En efecto, mediante una enorme invasión de “cosas” la técnica pretende establecer su dinámica de ocultamiento; cosas que, en la óptica del poeta, no reflejan algo humano y no reciben lo humano. Lo que se oculta y se pierde es la fuerza diciente del ser en lo ente. La invasión, el entrometimiento, es parte del

²⁴ *Id.*, p. 216.

éxito de la técnica: llega para instalarse y para banalizar todo lo que entra en su contacto. La técnica designa para Heidegger un producto humano derivado de un tipo de pensar-decir que pretende dominar y decidir sobre la esencia de lo ente. Su éxito es debido a su ocultamiento: nadie sabe a ciencia cierta cuándo incurre en el dominio de la técnica ni cómo puede salir de ella. El puro querer por querer es el pretexto para entrar en su imperio del poseer. Y es en el centro de esta obnubilación del pensar de la técnica en donde habría de tener cabida el otro pensar, es decir, el pensar-decir poético. Es aquí en que los alcances del pensar-decir poético comienzan con los límites del pensar-decir objetivador.

El pensar-decir poético tiende de suyo a descubrir y poner de manifiesto el dominio de la técnica; de su dominio incondicionado bajo su pretexto de lograr una unidad coherente de las cosas. Heidegger, en cambio, ensaya el discurso de una vecindad del ser con lo ente sin que intervenga el propósito de posesión. Por eso toma distancia del binomio de conceptos sujeto-objeto como horizonte de comprensión de lo que aparece en el pensar. El binomio sujeto-objeto está ya contaminado por la idea de superioridad, y de ahí la idea de la “mediatización”, de la transformación de lo que es un instrumento o medio para un querer propio del dominio y la posesión.

Heidegger plantea los alcances del pensar-decir poético en dos contextos: a) en el ámbito de lo abierto, es decir, del riesgo que representa estar en el centro de la balanza, “entre” la peculiaridad de lo ente y la elusividad del ser; b) en el ámbito siempre polémico del pensar objetivador, representado de manera especial en el binomio técnica-ciencia.²⁵ El problema consiste en el dominio, como estrategia y como fin, del pensar objetivador que no corresponde por necesidad a la esencia del lenguaje del ser como tal.

Una mirada crítica. La figura del poeta ideal y una reivindicación de lo ente

Más que ser señalado como un aspecto negativo en la obra de Heidegger, la figura del poeta que se desprende de sus reflexiones no deja de ser polémica, y esto es debido a que el filósofo de Messkirch alaba reiteradamente la obra de dos poetas de habla alemana, Johann Christian Friedrich Hölderlin (1770-1843) y Reiner Maria Rilke (1875-1926). Sin pretenderlo abiertamente el filósofo alemán sugiere una jerarquía y algunos fundamentos para un eventual canon de lo “poético” por el hecho de mostrar a ambos personajes como insignes profetas del totalmente nuevo pensar-decir. Por consiguiente el nuevo orden del pensar-decir originario pertenece a quien desde la poesía dedica toda su lucidez y hasta su locura –como en el caso de Hölderlin, un poeta “perdido” en y por el ser– a la proximidad con el ser. No podría ser este el caso de cualquier poeta de las cosas, inmiscuido en los rincones más sórdidos de la existencia.

²⁵ HEIDEGGER, Martin. Fenomenología, *op. cit.*, p. 72.

Inevitablemente vienen a la mente algunas líneas escritas por Bukowski en su poema *La ducha*.

El poeta que Heidegger tiene a la vista es el poeta-del-ser, el poeta-filósofo; personaje hierático, solemne, de letras arduas que nutren el misterio. Por el contrario, el poeta de lo mundano, de lo irreverente, el poeta de las cosas nimias, no podría aspirar a nada que esté más allá de lo ente. Pero, para el poeta: ¿qué es realmente lo más importante: salvar al ser de lo ente, o salvar a lo ente del ser? Para Heidegger no hay término medio. Los poetas de lo ente, los que rinden homenaje a lo ordinario, no abogan por un pensar de segundo orden: se elevan del plano de lo insignificante porque observan en ello algo inédito, extraordinario, que no necesariamente remite al ser imaginado o intuido por Heidegger. El pensar-decir de estos poetas es también un pensar diferente, hace brillar a lo ente como si en ello estuviese implicado un nuevo concepto de lo sacro. El poeta de lo ente hace del mundo algo necesario; evita la fuga, la deriva de la razón en especulaciones que conducen a un callejón sin salida, a un “bosque” perdido y de pasos perdidos. El poeta de lo ente abre al poeta del ser y a otros las puertas de un mundo diferente sin dejar de ser lo “ordinario”: con ello demuestra que no sólo la razón, sino también la imaginación creadora da vida al mundo, y así es como el poeta de lo ente traspone los límites de lo ya dicho. Por mucho que Heidegger haya intentado hacer que la relación del ser con el ente estuviese enmarcada en el ámbito del lenguaje; en un lenguaje que siempre se hace patente en su dialogicidad, no pudo negar la primacía del ser sobre el ente. Una muestra de ello es que su pensar-decir poético es un pensar-decir sobre el ser, no sobre el ente.

Como ya se ha dicho, Heidegger asume y declara la apertura total del pensar-decir poético al ser, pero queda corto en cuanto a los alcances de tal pensar-decir con respecto de lo ente y se hace muy confuso con respecto del dios. El pensar-decir poético no conoce límites, es lo abierto a lo absoluto del ser, pero lo es también al dios, según el filósofo alemán:

El decir poético es estar presente junto a...y para dios. Presencia quiere decir un simple estar dispuesto que nada quiere y que no cuenta con ningún éxito. Estar presente junto a...: un puro dejarse decir la presencia del dios. En semejante decir no se pone ni se representa algo como algo que está enfrente o como objeto. Aquí no se encuentra nada a lo que se pueda contraponer un representar que aferra y abarca todo.²⁶

En su afán por declararse a favor de lo abierto como horizonte donde el pensar-decir poético se mueve a sus anchas, Heidegger toca las fronteras de la teología a pesar de que por diferentes modos quiso deslindarse de ella. Pero esto no es lo más notorio respecto de sus expresiones oscuras y aporéticas. Lo que me parece más relevante tiene que ver con su falta de

²⁶ *Id.*, p. 73. Los suspensivos son de Heidegger.

atención a lo ente como contenido del pensar-decir poético; como ámbito de lo abierto en la misma medida que fue declarado en relación al ser. Una y otra vez Heidegger afirma que el ser y el ente sólo pueden ser comprendidos en su mutua relación: “[...] el ser nunca se presenta sin lo ente y que un ente nunca es sin el ser.”²⁷

Según Heidegger la “zona” de riesgo para el poeta está ubicada en el “entre”, en el movimiento oscilatorio que debe éste emprender entre el ser y lo ente. Ahí, en el “entre” el pensar-decir poético corre el riesgo de naufragar; ahí el poeta puede llenarse de temor y anclarse a mitad del camino. Heidegger ha sostenido que lo que se olvida con más facilidad es el ser, pero en este esfuerzo por rescatar lo salvo (las huellas del ser) en lo ente, éste último queda inexorablemente minimizado: “Ahora bien, el ser no es ninguna cualidad intrínsecamente de lo ente. A diferencia de lo ente, el ser no se deja representar y producir como un objeto. Eso absolutamente otro en comparación con lo ente es lo no-ente. Pero dicha nada se representa como el ser.”²⁸

Heidegger exalta al ser y resume en lo ente todo lo que puede crear problema para llegar a los umbrales del ser. Sin embargo, el riesgo para el pensar-decir poético radica en la misma medida que oblitera al ente. No puede darse un rescate del ser (en lo ente) si no se da un rescate de lo ente en sí, desde sus muy especiales modos de aparecer-se. No se llega al ser desprendiéndose de lo ente, sino con esto último y desde esto último. Aquí entra en juego no sólo cosas, sino eventos que conciernen desde su cualidad de ente: la contradicción histórica del hombre, el confinamiento al silencio del hombre por el hombre, etcétera. En los contextos históricos que nos atañen encuentra toda su pertinencia y legitimidad el pensar-decir poético en torno al ser y al ente. De lo contrario, todo lo dicho sobre tal pensar-decir poético estaría destinado a convertirse en solo una hermosa contemplación del ser.

²⁷ HEIDEGGER, Martin. Epílogo a ‘¿Qué es metafísica?’. En: HEIDEGGER, Martin. *Hitos*. Alianza Editorial, Madrid 2007. P. 253.

²⁸ *Ibid.*

CAPÍTULO II

FILOSOFÍA Y POÉTICA



Rosario Herrera Guido¹

*El concepto de 'creación' es muy amplio,
ya que ciertamente todo lo que es causa de que algo,
sea lo que sea, pase del no ser al ser es 'creación',
de suerte que todas las actividades
que entran en la esfera de todas las artes son creaciones
y los artesanos de éstas, creadores o poetas [...]
del concepto total de creación se ha separado una parte,
la relativa a la música y al arte métrica [...]
'Poesía', en efecto, se llama tan sólo a esta,
y a los que poseen esa porción de 'creación', 'poetas'.*

Platón, *El banquete, o del amor.*

Lógos y Poíesis

Desde la temprana filosofía griega se gesta una tensión conflictiva, incluso una dicotomía, entre dos campos de la actividad humana: la *poíesis* y la *episteme*, la poética y la filosofía; la poética y la ciencia. Por un lado la *poíesis*, la causa que hace que lo que no es sea,² la acción creativa, productiva e inventiva, que alude a la dimensión más vasta de la creación en sentido genérico, y a la poesía y al poeta en sentido específico. Por otro, el ámbito del conocimiento teórico o *episteme*, cuyo fundamento es la instauración del *lógos*,

¹ Doctora en Filosofía (UNED, Madrid, España). Autora de *Hacia una nueva ética*, Siglo XXI, México, 2006 y *Poética del psicoanálisis*, México, Siglo XXI, 2008. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores y miembro del Centro de Estudios Interdisciplinarios, Universidad de Craiova, Rumania. Email: rherreraguido@gmail.com

² PLATÓN. El banquete, o del amor. En: PLATÓN. *Obras Completas*. Aguilar, Madrid 1974. P. 585.

principio y sentido del *cosmos* que, como expresa Martin Heidegger: “La misma palabra *lógos*, el nombre para el *decir*, lo es a la vez para *ser*”; en unas palabras que anteceden: “Ninguna cosa sea donde falta la palabra”.³ El poder del *lógos* se instaura porque se trata de una palabra griega que nos dejado pasmados, dado que designa con una sola palabra el pensar y el ser, pues es palabra que alumbra el ser, en los dos sentidos: que ilumina y hace nacer el ser. Por ello, el *lógos* es palabra que crea y ordena el ser.

Del mismo modo surge otra dicotomía que en su origen expresaba el mismo saber hacer, productor y creador: *tekne* y *poíesis*. De aquí que en este punto este texto se proponga mostrar la necesidad de su complementariedad, punto de encuentro, vecindad o dialecticidad entre la *poíesis* y el *lógos*, la creatividad y la *episteme*, la *tekne* y la *poíesis*, la metáfora y la ciencia. Porque su tensión, como afirma María Zambrano, ha sido “la causa de vocaciones malogradas y de mucha angustia sin término anegada en la esterilidad”.⁴

Poíesis y *lógos*, desde la condena de Sócrates a los poetas en *La república*,⁵ se muestran como dos prácticas que mutilan la experiencia vital humana: el poeta y el filósofo, el artista y el científico. Aunque en casos excepcionales estos dos pebeteros hayan podido arder en la sensibilidad y la inteligencia de un mismo sujeto, como en Leibniz, Unamuno, Bachelard o Ernesto Sábato, entre otros de no menor talla. Y es que los hombres y las mujeres no se encuentran plenamente en la ciencia, de la misma manera en que la poesía no cobija toda la dimensión de lo humano. La poesía aspira a la singularidad del sujeto, como el *lógos*, la filosofía y la ciencia al concepto y al conocimiento universal. Recordemos que un gran artista como Pablo Picasso, para dar cuenta de su saber hacer, de su *tekne-poíesis*, afirma: “Yo no busco, encuentro”. En cambio, la filosofía y la ciencia, aunque por diversos medios y fines, fincan su quehacer en la búsqueda, en la investigación.

Es a partir de Platón donde comienza la guerra entre estas dos formas de la palabra, en la que sale victorioso el *lógos* filosófico y condenada la palabra poética, cuyo resultado es la exclusión de la poesía por demente y (mal) dita, (mal) dicta, (mal) dicha. Como lo advierte Néstor Braunstein: “...todo buen poeta es maldito, no tanto porque se lo maldiga, cosa que no deja de suceder, sino que se lo maldice debido a que es un mal decidor, sabotador de los modos estructurados del decir, evocador de un goce maldecido, siempre en entre dicho”.⁶

Desde que el *lógos* —como indica Heráclito— debe ser comúnmente compartido, instaura, como sostiene Jacques Derrida, el *logocentrismo* occidental, cuyo desmontaje sólo se logra a través de una deconstrucción del espiritualismo.⁷ Se trata del *lógos* de la cruz y el cañón, en cuyo nombre fueron asesinados veinte millones de indígenas en el Nuevo Mundo.

³ HIDEGGER, Martin. *De camino al habla*. Odós, Barcelona 1987. P. 213.

⁴ ZAMBRANO, María. *Filosofía y poesía*. Fondo de Cultura Económica, México 1987. P. 13.

⁵ PLATÓN, La república. En: PLATÓN. *Obras Completas. Op. cit.*, I y II.

⁶ BRAUNSTEIN, Néstor. Lingüistería (Lacan, entre el lenguaje y la lingüística). En: BRAUNSTEIN, Néstor (Comp.). *El lenguaje y el inconsciente freudiano*. Siglo XXI, México 1982. P. 184.

⁷ DERRIDA, Jacques. *Positions*. Minuit, París 1972. Pp. 69-70.

Es este poder del *lógos* el que lanza a los sótanos de la cultura a la *poíesis*, palabra falsa, ilegal, *doxa* impúdica de los hombres dormidos que cual asnos “confunden la paja con el oro”.

Es el mismo poder del *lógos* el que edifica el imperio de la razón (la *ratio* medieval), que también inspira la certeza del *cogito ergo sum*, el yo cartesiano que por suponer que piensa desde sí y por sí, puede asegurar, después de un salto mortal, que existe. Un *lógos* tan poderoso que asegura las representaciones adecuadas de la conciencia moderna, que excomulgan la fantasía, el sueño, la ilusión, la pasión, el amor y la locura, como formas irracionales ajenas al pensamiento, impotentes para gestar algún tipo de conocimiento, y cuyas consecuencias denunció Michel Foucault.⁸ Un poder del *lógos* que ha iluminado la filosofía y la ciencia, pero que también ha engeguado la inteligencia y la sensibilidad en diversos momentos de la historia de la cultura.

Al lado de María Zambrano es preciso pensar en el diálogo entre *poíesis* y *lógos*, la superación de la dicotomía entre la metáfora y la ciencia, en reconocer la necesidad y el deseo creciente que los hombres y las mujeres tenemos de afirmar el conocimiento sin negar la vida. El *lógos* —sugiere Zambrano— incluso al encarnar en la razón cristiana, a pesar de la humana divinidad de Cristo y de la condena de San Pablo a la filosofía, ha mostrado su poder incólume, un encuentro en el que algo inédito se ha producido: un *lógos* creador, una palabra cuyo poder se ejerce hablando. Sin embargo el *lógos* se sitúa más allá de los hombres y las mujeres, la naturaleza, el ser y la nada. El *lógos* es principio más allá de todo lo principiado.⁹ Pero el poder de la *poíesis* y el *lógos* brota del mismo manantial del deseo (*Eros*), permanente fluir de dos vertientes de la palabra.

Si el pensamiento —según Aristóteles— nace de la admiración ¿cómo es que se alza en sistema? Como la vida y el deseo, la admiración es insaciable. Pero en el “mito de la caverna” la filosofía nace de la violencia. Así surge la primera dualidad del pensamiento: admiración y violencia, fuerzas contrarias que no se destruyen, y que producen pasmo ante las presencias y violencia para liberarse de ellas, en busca de un ser más verdadero. Pero el poeta prefiere el presente inmediato que dona la presencia para ascender por el escarpado sendero hacia la Idea. Así, lo que el filósofo perseguía lo tenía de otra manera el poeta, en forma de una sublime y ominosa plenitud.

Desde la filosofía platónica el mundo se dividió en dos senderos. Por un lado, el camino de la filosofía, por el que el filósofo abandonó la superficie del mundo y la experiencia vital, en espera de poseerlo en el futuro. Por otro, el pasmo se transformó en pregunta. Mientras el poeta no renunciaba ni buscaba porque creía tener lo que miraba y soñaba, la filosofía se convertía en el camino más seguro, pues la filosofía creía haber conquistado el conocimiento, el absoluto que sin apoyo todo lo sostiene, a fin de cumplir el sueño del filósofo llegando por fin a la verdad.

⁸ FOUCAULT, Michel. *Historia de la locura en la época clásica I*. Fondo de Cultura Económica, México 1976.

⁹ ZAMBRANO, María. *Filosofía, op.cit.*, p. 15.

En Platón el *lógos*, la violencia por la verdad, ha librado una guerra similar a la de la poesía. La mayor batalla de Platón ha sido decidirse por la filosofía cuando parecía inclinarse por la poesía, puesto que el mito late en el corazón mismo del *lógos*. Como si Platón presintiera que había una verdad en el corazón mismo de la filosofía, una verdad indemostrable, que sólo puede ser revelada por el misterio de la belleza del *lógos* poético.

Por su parte, la poesía perseguía la menospreciada multiplicidad. El poeta enamorado de las cosas, que las alcanza en el instante sin renunciar a ninguna de ellas, aunque las apariencias se destruyen unas a otras, como advierte Heráclito, la guerra (*pólemos*) es su ley. El filósofo busca la unidad porque con ella espera tener todo. Pero la poesía aspira también a cierta unidad más allá del mundo, puesto que las palabras, estrictamente hablando, son metáforas del mundo. Como canta el poeta y pensador Octavio Paz: “la palabra es la estela de la cosa”. Todo aquel que habla alcanza cierta unidad. Pero la unidad del poeta es siempre incompleta, pues el poeta acepta con humildad su unidad desgarrada. El poeta no quiere todo porque teme perder los matices de las cosas. El ser que encuentra el poeta no es conceptual sino real, fantástico y soñado, sagrado, lo que fue, es y no será, el ser instantáneo y el instante del ser, lo mítico y poético, lo que siempre está sucediendo, lo siempre actual, y por lo mismo, eterno. El poeta encuentra la verdad poética: el ser y el no-ser, el sentido y su correlato (el sin-sentido), el símbolo y el diábolo. El poeta alcanza su unidad en la fugacidad del poema, más pronto que el filósofo, y justo porque su fugacidad se consume en un instante, como muestra Sören Kierkegaard, alcanza la eternidad.¹⁰

La comunicación entre el *lógos* poético y la poesía es tan instantánea y frecuente que se confunde con la vida misma. El *lógos* del pensamiento filosófico aspira a cierta quietud en el concepto, y sólo es alcanzado por quien persevera en el saber que se produce dialogando, hablando y escuchando, siempre en una forma renovada. El poeta ama la verdad, mas no la verdad excluyente, imperativa, que pretende ser dueña de todo.¹¹ La diferencia entre los dos *lógos* se antoja tan abismal que fue suficiente para que *poíesis* y *lógos*, creación y pensamiento, metáfora y ciencia se dieran la espalda. Este es el primer enfrentamiento entre el pensamiento y la poesía, cuando la filosofía se libera de su matriz poética y se decide a ser *lógos* que detenta la verdad y excluye el saber de la experiencia vital.

Sin embargo, como muestra el filósofo español Eugenio Trías, la poesía y la filosofía, que mantienen una relación de disyunción y conjunción a lo largo de la historia del pensamiento, se encuentran en el límite de lo decible, de lo que no puede ser dicho (el ser), en el que la poesía revela ese oscuro simbolismo, y ante el que la filosofía promueve una revelación apofántica y conceptual de ese núcleo de lo simbólico, límite de todo pensar-decir,

¹⁰ KIERKEGAARD, Sören. *L'existence. Textes choisis*. PUF, París 1972. Pp. 152-157.

¹¹ *Id.*, P. 24.

ya que de ese núcleo (=x) procede todo decir y producir, tanto del pensamiento como de la producción y creación poética.¹²

Asimismo, desde la lectura que hace de Heidegger el filósofo colombiano Carlos Gutiérrez, la poesía y el pensamiento mantienen una relación de vecindad invisible. Una vecindad que siempre da que pensar a ambas experiencias del pensar-decir. Su vecindad es cercanía y lejanía, que no debe agotarse en la mixtura de ambos decires, al punto de que se apropien uno de otro, o pretendan dominarse mutuamente. Pensar y poetizar discurren separados pero son dos líneas paralelas que se entrecruzan en el infinito. La experiencia pensante con el habla debe estar atenta a la vecindad del poetizar y el pensar, pues hay que dirigir nuestros pasos hacia donde siempre hemos estado, ya que el retorno a donde estamos es más difícil que la travesía hacia donde no estamos y no estaremos jamás.¹³

Como postula Paul Ricoeur, existe una dialéctica entre lo metafórico y el pensamiento, la poética y lo especulativo, lo metafórico y lo científico, asegurando que no puede existir uno sin lo otro, y que lo poético se nutre de las grietas que existen entre los distintos modos especulativos y científicos. Es imposible pensar en la creación de una hipótesis, modelo científico o una invención sin la experiencia poética que nos atraviesa a través de la dimensión inconsciente, ese discurso que emerge cuando el lenguaje se adelanta al pensamiento, como si fuera un mítico don de los dioses, al que por supuesto el pensamiento debe pulir con el cuidado con el que se pule un diamante. Por ello, Ricoeur advierte que la instauración de un sistema científico universal presupone la muerte de la poética, del mismo modo que una poética universal es la muerte de la racionalidad de cualquier sistema de pensamiento. Pero como esto no es posible, Ricoeur parece invitarnos a celebrar el poder de la vida del ser y del no ser.¹⁴

Filosofía y poíesis de la existencia

La *poíesis* griega traspasa la dimensión del tiempo para hacer advenir el instante, lo que siempre está sucediendo, lo que no termina de decirse jamás. La actualidad de la *poíesis* se escucha todavía en las palabras de una mujer, Diótima de Mantinea, que poco importa la constatación de su existencia histórica, pues son las palabras de una voz femenina susurradas en medio de un banquete nocturno, sin las que Sócrates no se atreve a disertar sobre la creación. Son las palabras de una mujer a la que Sócrates llama “mi maestra”, y con las que le enseña lo que es la *poíesis*: creación, producción e invención.

¹² TRÍAS, Eugenio. *Lógica del límite*. Destino, Barcelona 1991. Pp. 213-223.

¹³ GUTIÉRREZ, Carlos. Filosofía y poesía. *Temas de filosofía hermenéutica: conferencias y ensayos*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá 2002. Pp. 173-174.

¹⁴ RICOEUR, Paul. *Metáfora viva*. Ediciones Europa, Madrid 1980. Ver en esta obra especialmente el cap. VIII. “Metáfora y discurso filosófico”.

Poiesis es y sigue siendo el concepto griego que mejor expresa la dimensión más vasta de la creación, la producción y la invención. *Poiesis* es la causa que hace, que lo que no es, sea. También se preserva, gracias a Martin Heidegger, el sentido originario de la *poiesis* griega (que no nace como una dicotomía entre *poiesis* y *tekne*); la técnica como olvido del ser, la poética en tanto que esencia de toda creación y producción, creación y auto-creación del hombre y retorno al ser.¹⁵ Una concepción que también late en las reflexiones sobre lo poético de Octavio Paz, para quien lo poético resuelve la oposición entre naturaleza y cultura, pues la poética crea un puente entre lo interior y lo exterior tendiendo a formar un todo. Aunque lo poético, en tanto que creación humana, precisa Octavio Paz, no es algo que está fuera o dentro de nosotros, sino algo que hacemos y que nos hace.¹⁶

Muy cerca de Eugenio Trías recordemos que, como hemos sido arrojados a la vida sin poder determinar el fundamento del hecho mismo de existir, para mitigar el vértigo ante este agujero ontológico los seres humanos buscamos la causa de existir; o de múltiples y sofisticadas maneras (re)signar la ausencia de fundamento de nuestra existencia. Como advierte Fernando Savater, el animal busca el alimento, la pareja y la guarida, y tras que los encuentra descansa o duerme; el hombre en cambio es rebuscado, pues cada vez que encuentra un objeto apetecido se relanza hacia otro. Dado que no hay modo de encontrar esta causa última de nuestra existencia —advierte Trías— tratamos de responder a ese silencio ensordecedor con un imperioso y creativo deseo de sentido, el sentido de nuestra vida y de la vida humana.¹⁷

A este deseo de sentido responde el lenguaje, más ampliamente, el orden simbólico, que no sólo es una potencia de la creación humana sino que tiene el poder de crearnos y recrearnos, y que abarca desde la huella, el rasgo, el monumento, el jeroglífico, el símbolo, el signo, el mito, los símbolos artísticos y religiosos, la lengua materna, el lenguaje científico, el matemático y ahora el digital de los ordenadores. Un orden simbólico por el que se han interesado filósofos y pensadores como Georges Bataille, Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida, Eugenio Trías, Sigmund Freud, Jacques Lacan, Bertrand Russell, Ludwig Wittgenstein y Willard Quine, entre otros de talla semejante.

Es, pues, esta falta de fundamento de nuestra existencia la que incita a la creación, la invención, la hipótesis, la interpretación, la creación de nuevas realidades, conocimientos, melodías, sabores, imágenes, ritmos y metáforas. La creación, ante el poder del vacío de sentido, deviene potente expresión. Porque los hombres y las mujeres dibujan el vacío que les habita, crean un objeto que ponen a consideración de los demás y de la cultura, tanto de la tradición como del tiempo por venir.

Una creación que no se reduce a la dimensión artística sino que abarca gran parte del

¹⁵ HEIDEGGER, Martin. La pregunta por la técnica. En: HEIDEGGER, Martin. *Conferencias y artículos*. Odós, Barcelona 1994. Pp. 9-37.

¹⁶ PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica, México 1979. P. 168.

¹⁷ TRÍAS, Eugenio. *El árbol de la vida*. Destino, Barcelona 2003. P. 73.

quehacer humano: delimitar el vacío ontológico, creando formas, vasijas que rodean ese hueco, sonidos, colores, textos, fórmulas. Sobre el silencio de la página en blanco de la existencia, el claro en el bosque, la pared solitaria, la árida planicie, nacen nuevas palabras y conceptos, pinturas, templos, jardines de las delicias. La vida creativa de los hombres y las mujeres se esfuerza en llenar ese vacío ontológico que abre la causa ignota de la existencia de su ser.

Pero gracias a que no se colma, el poder de la *poíesis* como vida creativa sigue su curso, contra viento y marea, se lanza a crear nuevas leyes que sean más justas, proponer nuevas formas artísticas, incursionar en otras interpretaciones, perfeccionar el conocimiento, hasta topar incluso con lo inexpresable, a pesar de que la vida destructiva se opone a la creatividad con toda la fuerza de la monstruosidad: los campos de concentración, la guerra, las masacres, la crueldad, la discriminación de los diferentes, la explotación de los humildes y el rechazo de las culturas indígenas.

Recordemos que Sigmund Freud en *El malestar en la cultura*, a pesar de que tenía muy presente que las pulsiones de vida y de muerte no eran fuerzas proclives a la armonía, advierte que si la cultura no quiere sucumbir, es necesario que las pulsiones de muerte se pongan al servicio de las pulsiones de vida. Freud también alerta en el mismo texto contra una cultura que no merece sobrevivir si no les da acceso a las mayorías a la sublimación, a la creación y al disfrute de las creaciones culturales.¹⁸

El arte —como se colige de Octavio Paz—, ante este vacío de fundamento de la existencia, crea un nuevo tiempo en el tiempo, otro espacio en el espacio. El tiempo de la música, la danza, la poesía y la literatura, es la negación de los diversos tiempos: el cronométrico y la duración. El tiempo de la creación es el instante. En palabras de Octavio Paz, el instante de la creación es la experiencia y la expresión de lo que siempre está sucediendo, incluso de lo que pasó y encarna de nuevo, porque es un tiempo mítico, circular. Pero un tiempo que introduce —según Gilles Deleuze— la repetición y la diferencia. Asimismo, las artes del espacio crean un nuevo espacio en el espacio. Un cuadro siempre remite a otro espacio, como la obra arquitectónica llega a alterar verdaderamente el espacio, tal vez más que la escultura, pues crea un segundo espacio donde vivimos y morimos.¹⁹

Poíesis de la cultura

Hasta aquí, vine pensando la vida creativa a partir de la *poíesis*, la causa que viene a crear, en el lugar mismo de la falta de fundamento de la existencia, los diversos objetos y obras de la cultura. En consecuencia, como la vida humana es impensable fuera del lenguaje y la cultura,

¹⁸ FREUD, Sigmund. *El malestar en la cultura* (1930). En: FREUD, Sigmund. *Obras Completas*. Amorrortu, Buenos Aires 1979. T. XXI.

¹⁹ PAZ, Octavio. *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*. Joaquín Mortiz, México 1987. PP. 56-58.

es preciso proponer la continuidad entre la poética y la cultura. Un puente que han pensado Paz, Zambrano y Trías, entre otros.

La relación entre la poética y la cultura —dice Paz— es un tema moderno, pues en la antigüedad la poética era el fundamento de la cultura como mito, tragedia y épica. Es la modernidad la que exilia a la poética, por inútil, irracional, improductiva y (mal)dita, enemiga de una sociedad que sustituye el plan de la salvación divina por la fe en el progreso y en la gloria de un futuro promisorio a través del Estado, el derecho, la ciencia y la técnica. Un Paraíso en la Tierra que se perdió entre el humo de dos siniestros hongos de muerte. Por ello, la preocupación de rescatar la continuidad entre la poética y la cultura abre la posibilidad de comprender la vida creativa humana como una *poíesis-tekne* que debe prevalecer por sobre el exterminio y la destrucción.

Es la esencia poética del lenguaje, en tanto que metafórica y polisémica, la que reclama pensar también en el lenguaje poético como acto inaugural de la cultura, en tanto que creación y recreación, como un *saber hacer* que nos hace. No en el sentido técnico, que no sabiendo cómo hacer *se hace como*, se repite el modelo de la reproducción técnica, que es el abandono del ser, su sustracción radical, ya que no se trata de una acción sobre algo sino que se sufre —como afirma Heidegger— un destino (*Ge-shick*), que escapará al propio control, a todo fin ético. Parafraseando *El Hombre unidimensional* de Herbert Marcuse: tecnocracia y burocracia, ingeniería social y pedagogía, ortopedia del yo, reforzamiento de la conducta, son algunas de tantas formas del destino de los sujetos cosificados.²⁰ En cambio, la poética, la creación, que es producción e invención, permite descubrir lo original, auténtico y diferente de las culturas. La poética, en tanto que vida creativa, posibilita el conocimiento de sí, de los demás y del mundo, a través de la experiencia interior y colectiva, ética y política, mítica e histórica, cósmica y cultural.

Sólo podemos afirmar la vida creativa a partir de una poética que se expresa como creación y recreación del lenguaje, que lo reinaugura, construye y destruye, ensancha el universo simbólico a la vez que encuentra su límite: lo indecible, incognoscible, del que sólo podemos hablar poética y trágicamente a través del arte, como advierte Kant en su *Crítica del juicio*. Porque la creación poética del sentido de la existencia abre por sí misma su correlato: el (sin)sentido, un real imposible de decirse, no porque se haya ido sino por el efecto mismo de la simbolización, que al metaforizar lo real por un símbolo, lo ausenta.²¹

Hoy más que nunca requerimos resolver, diluir y rechazar las dicotomías que tanto han mermado la vida creativa. Es preciso oponernos a la Ilustración moderna que opuso radicalmente la razón a la fantasía, la inteligencia a la sensibilidad, la sensatez a la locura, la vigilia al sueño. Tal vez habría que responder hoy a Descartes, tras el descubrimiento de la dimensión inconsciente de la subjetividad, que no estamos dormidos ni despiertos, sino que

²⁰ MARCUSE, Herbert. *El hombre unidimensional*. Seix-Barral, Barcelona 1969. Pp. 171-196.

²¹ VANNIER, Alain. *Lacan*. Alianza, Madrid 1999. P. 50.

estamos despiertos sin poder evitar soñar, pues la vida creativa, que requiere de la imaginación y la invención, es ese punto de contacto, aparentemente tangencial y frágil, en el que el arte y la ciencia se tocan, la inteligencia y la experiencia vital se continúan.

El recorrido mismo de la *poíesis* de la existencia, como vida creativa cultural, reclama albergar la esperanza de que la poética, a pesar de que la modernidad heredara la excomuni3n plat3nica de la poesía y los poetas, logre transgredir el interdicto de la banalidad global. Justo en medio de la desesperanza debemos esperar incluso lo inesperado, pues como enseñaba Goethe: *la esperanza sólo es para los desesperanzados*. Con esta perseverancia tal vez logremos pugnar por un diálogo creativo entre creaciones, producciones e invenciones, y pugnar por la permanencia de la vida creativa y la creatividad de la vida. Pues no podemos renunciar a la *poíesis* como vida creativa, no sólo para unos cuantos, sino para la humanidad.

FILOSOFÍA Y LITERATURA:
La búsqueda de un diálogo abierto y sostenido

CAPÍTULO III

MARÍA ZAMBRANO Y SU ESENCIA POÉTICOPENSANTE. ¿POR QUÉ ESCRIBIR?



Demetrio Vázquez Apolinar¹

A la Mtra. Lourdes Corona.

*«Es simplemente atroz que las nuevas generaciones
tengan que emparentarse con Heidegger, Sartre, Jaspers...
Comprenderá Vd. que este lamento no quiere
expresar un sentimiento nacionalista, ni casticista.
El pensamiento es universal. Mas a esa universalidad
se llega naturalmente desde una tradición.»*

María Zambrano

*“Todo pensar verdadero se deja determinar
Por lo mismo que hay que pensar”.*

M. Heidegger.

Presentación

◆ *Por qué escribir? “Escribir es defender la soledad en que se está; es una acción que sólo brota desde un aislamiento efectivo, pero desde un aislamiento comunicable, en que precisamente por la lejanía de toda cosa concreta se hace posible un descubrimiento de relaciones entre ellas. Pero es una soledad que necesita ser defendida, que es lo mismo que necesitar de una justificación. El escritor defiende su soledad, mostrando lo que en ella y únicamente en ella se encuentra.”*²

¹ Doctor en Artes por la Universidad de Guanajuato. Dirección electrónica: dymaezban@yahoo.es

² ZAMBRANO, María. ¿Por qué escribir? En: Revista de Occidente, XLIV (1934). Madrid. P. 318

a)

María Zambrano en su actitud como pregunta llegó a configurar algunos conceptos que atenuaron su peso vital y su ansiedad de verdad. Ningún pensador, inicialmente, abre espacios para el otro, en su origen siempre es hacia sí mismo, un pensador lo es por su insistencia en reproducir la pregunta que en su desarrollo es la reflexión, por ello, un pensador que hace camino siempre el primero que lo cruzará es él mismo. Los demás, el otro, ya caminan siempre por lo caminado, y desde ese caminar sobre lo caminado empiezan a maravillarse y llegan a conclusiones propias –y que la mayoría de las veces– se las adjudican al primer supuesto caminante. Caminos infinitos sobre un solo camino con sentido único y exclusivamente para quien lo originó e inició. Lo demás ya es ingenua conclusión y estúpida aceptación. ¿Por qué se dice esto? Lo que se trata en la vida y en toda existencia (a partir de la perspectiva de época en el aquí y ahora), es pensar, pensar-nos, “pensádo-nos” en el sentido de “vivir-nos”. No remover el camino inicial del pensador en turno, es decir, ser investigador: “Ser pensante es hacer evidente la realidad como total realidad (ausencia de realidad en el sentido de vacío de significación), la realidad de lo real”.³ Y, ¿qué es ser investigador? María Zambrano no investigó, sintió, intuyó, escuchó, creó, y de su reflexión hizo una meditación y una forma de vivir. Construyó un pensar. Lo documentado y reflexionado por su anhelante búsqueda de habitar lo que es como lo que es, a partir, obviamente, de lo que se le presentó como naturaleza y mundo.

El investigador camina sobre un camino original (supuesto) y su paradoja es que pisando el camino original no desea dejar huella, su querer es dejar intacto el primer contacto, que por primero, se estudia y se construye. Su más grande logro es diluir su propia investigación, hacer desaparecer su intromisión al pensar del otro, decorándola con sobre-lenguaje. Sin embargo, el investigador queda satisfecho por decorar el camino de otro, y subirse al camino ya andado por otro que sí sufrió y desgarró en su soledad por arrancarle a la realidad sus misterios. Como diría Zambrano: “Escribir es defender la soledad en que se está”.⁴ En este sentido, todo investigador es un traidor al pensar pero fiel al sobre-lenguaje. Zambrano haciendo filosofía hizo poesía y haciendo poesía hizo filosofía. Su actitud, fiel a su principio de conciliación y de comprensión, se dividió uniéndose a ambos discursos. Todo filósofo es en el fondo un ejemplo ético, no epistémico. Todo poeta es en el fondo un ejemplo rememorante de creación, el deber de crear se une con el deber de pensar en y con el mundo.

María Zambrano sabía –con Heidegger–, que lo presentado es saber pensar, no la investigación en sí sin su esencia de su ser investigativo. No hay verdad, hay certeza del ente. Y, ¿por qué seguimos investigando desde el ente y para el ente? Quizá porque la época deviene en época acumulada como realidad y como nueva acumulación representa una nueva

³ GUALVA, Azio. *Latinoamérica sin Ser*. En: *Letra Franca* (Revista de Cultura-Filosofía-Política y Sociedad), N° 28 Septiembre 2014. Morelia, Mich. P. 36.

⁴ *Ibid.*

posibilidad de definirla, es decir, identificarla y convertirla al pensamiento a través de las categorías y conceptos. Y quizá también, por reducir la realidad como tal a categorías y conceptos es muy riesgoso, pues no hay mente que conciba un número como 10 a la 100, a la 1000, a la 10 000, a la 100 000, a la 1000 000, y más allá, sin poderlo concebir, sino solo referenciar, ¿cómo se podría concebir el Universo? Y más allá de ello, ¿la realidad? Entonces, ¿de qué se está hablando? El pensar filosófico es múltiple pero en su esencia es creativo en su sentido de *poíesis*.

b)

En esta experiencia discursiva, ¿desde dónde reflexiona María Zambrano? La extrañeza de que su propio nombre indique el espacio original de su pensar. Siempre se propone intuir que el nombre de cada persona es un hacer y un saber esperar, un por vivir permanente siempre por llenarse. El primer apellido, el paterno, representa la realidad histórica, el concepto, lo por hacer. El segundo apellido, representa la realidad de la naturaleza, lo por vivir. Así, la historia está sobre la naturaleza, el hacer sobre la vida. *Zambrano* es una historia que extrañamente roza la historia de María Zambrano⁵, se cuenta que..., en las guerras europeas de entre los siglos XV y XVII, la marquesa María de Zambrana fue juzgada a muerte por atentar contra la corona, huyó hacia Sudamérica echando raíces en la costa de Ecuador, al llegar allí cambió su apellido por Zambrano. La marquesa, después de casarse y tener descendencia fue asesinada al intentar volver a España en el norte de Colombia. Se presenta el exilio en el apellido Zambrano. En cambio, el apellido materno *Alarcón*, significa y procede del topónimo Al-Arcón, nombre de una población de la provincia de Cuenca, cuyo etimo –según *Coromines*–, es el árabe *al-'urqub* que significa..., “*recodo, vuelta de un camino*”.⁶ Vuelta de un camino: el

⁵ El apellido Zambrano es de origen locativo. Los apellidos locativos son aquellos que derivan del nombre del lugar donde vivía o poseía tierras, el fundador del apellido. En este caso, el apellido indica que el primer portador fue nativo de un lugar llamado Zambrano o Zambra. El topónimo mismo deriva de la forma *arabew "zamr"*, que significa "instrumento musical", pero que también se usaba para designar a la música y a la danza moriscas. Por lo tanto, el lugar con dicho nombre, era famoso por las fiestas moriscas con música, danza y diversión. La región de Andalucía, al Sur de España, fue una de las regiones más influenciadas por la cultura musulmana, debido a todos los siglos de ocupación mora, hasta que fueron expulsados por los Reyes Católicos, Isabel y Fernando. En realidad, el famoso flamenco español, es de origen árabe. La familia Zambrano o Zambrana, es originaria de Andalucía, y dicen ser descendientes de un tal Pedro Rodríguez de Zambra, de la ciudad de Ubeda. La terminación castellana "-ano" significa "nativo de". Uno de los descendientes de Pedro Rodríguez fue Martín Fernández Zambrano, que se estableció en Portugal, durante el reinado de Alfonso V, asentándose en Elvas. Don Fernando Zambrano y Avellaneda, nacido en Constantina, Sevilla, se trasladó a Perú, donde ocupó el cargo de "Contador de las Reales Cajas de Lima". Su hijo, José Zambrano y Viana, nacido en Lima, en el año 1809, emigró a España, perteneciendo a la Orden de los Caballeros de Santiago, en el año 1833. Cf. DICCIONARIO LÉXICO HISPANO, Tomo II. W. M. Jackson Editores, México 1979. P.1441.

⁶ Apellido frecuente y repartido por España, procedente del topónimo Alarcón, nombre de una población de la provincia de Cuenca, cuyo étimo, según *Coromines*, es el árabe *al-'urqub*, “*recodo, vuelta de un camino*”. El linaje Alarcón es uno de los más ilustres y calificados de España, pues procede del linaje de Ceballos, que tenía casa solar en Buelna, en las Asturias de Santillana, uno de cuyos miembros ganó a los moros la villa de Alarcón, en 1176, de la que le nombró alcaide Alfonso IX, autorizándole además para que tomase el nombre de la villa por apellido. Pasaron

retorno a España de ese exilio que duró 45 años y que realizó en el año 1984. Zambrano en su hacer es “exilio” y Alarcón en su vivir es “retorno”, nada más exacto para significarlos como sentido de destino y de existencia. Y María, su nombre, “la elegida”, pero también la hecha “nada” por Dios. Fue elegida para el exilio y para el retorno, filosofía y poesía. María hará posible llenarlo de humanidad entera y de trascendencia. Su nombre entero asume primero la historia y luego la naturaleza, razón y espacio sintiente –Zubiri–, por los que ella tanto abogó y defendió como una relación de comprensión y verdad. En el nombre llevó la dualidad del poder *experimentar* la historia y la naturaleza en su devenir de ser mujer íntegra donde la razón y la poesía fueron sus báculos y sus dialogantes. Por ello, este escrito se circunscribe desde el pensar que se piensa para llegar a un pensar propio desde María Zambrano, en este sentido su pensar se ve prolongado como pensar del ser que es pensar-ser, pensar-se en el sentido de vivir-se. Al pensar el pensar de María Zambrano, se vive, se encuentra en el devenir de la naturaleza y de la vida, del hacer lenguaje. De ahí la necesidad imperante de no exponer el pensar del investigador, no la técnica ni la mecánica, ni la erudición, ni el multilingüismo, sino el pensar como reflexión vivible desde el ser. De todo esto se propone la imposibilidad de realizar una investigación sobre María Zambrano, la que toda investigación legitimaría –a partir de conceptos-categorías– la postura sólo de la racionalidad o de la razón que ella trata de trascender como ella misma lo llama: *razón poética*. Así, se propone escribir desde la poética razón.

c)

La vía es plantearse este concepto de Razón poética que interesa en lo posible a poetas y filósofos. Heidegger propone la *ratio* como significación de razón. Esto quiere decir que la razón como tal es la circunscripción de lo histórico y lo que podríamos llamar escritura, la historia como “*narratividad*”.⁷ Pero *la ratio* en su esencia implica precisamente pensar desde su esencia y éste pensar desde su esencia es el pensar que se piensa como pensar del Ser. Sin embargo, *la ratio* en su origen práctico se manifiesta como lo sustentaba Hobbes en su Leviatán. En efecto, en la perspectiva de Hobbes los latinos llamaban *rationes* a las cuentas de dinero, al contar mismo lo llamaban *ratiocinatio* y lo que en la cuenta de libros lo llamaban

los Alarcón a otras regiones españolas, siendo en Castilla y Andalucía donde más florecieron. Al antiguo Reino de Valencia pasaron familias Alarcón (Alarcó), levantando casas en Albaida, Xátiva (1248-49), Bocarent (1249-56), Oriola (1300-14), Ontinyent, Vallada (1421), etc. Martín de Alarcón fue Maestresala de los Reyes Católicos y participó en la liberación de Alhama, en 1482; intervino en el cerco de Loja (Granada), en la tala de la Vega y en las batallas de la Ajarquía y Lucena, siendo uno de los siete caballeros nombrados por los Reyes Católicos para pactar la rendición de la ciudad de Granada con los emisarios del rey Boabdil. Probaron los Alarcón su hidalguía ante las Reales Chancillerías de Valladolid y de Granada, así como su nobleza en las antiguas Órdenes Militares. Cf. DICCIONARIO LÉXICO HISPANO, Tomo I.W. M. Jackson Editores, México, 1979. P.65.

⁷ *Narratividad* es un concepto que significa narrar lo narrado en lo narrado. Es volver a dar espacio en un vaciarse para volverse a llenar de hechos, historias, actos, lo narrativo se narra a sí mismo y queda como lo narrado de sí, es decir, como *narratividad*.

nómina, es decir, tener un nombre. ¿Razones en el sentido de razones? Así, razonar fue calcular. En otro sentido Heidegger asume en relación al cálculo el Principio de Razón Suficiente propuesto por Leibniz. Y, ¿cuál es la razón de ese algo para que ese algo sea? Toda *ratio* tiene una razón de ser para ser. ¿Por qué se es escritor? “¿Para qué ser poeta en tiempos de penuria?” ¿Por qué ser filósofo? ¿Por qué patentar el exilio y asumirlo? ¿Por qué hay por qué en el por qué del preguntar todo? Suponemos que diría Leibniz, –porque todo tiene una razón de ser, hasta lo que no tiene una razón de ser esto es su razón de ser–. Sí, pero en perspectiva esto es falso. Existe algo que está más allá de la razón de ser o de su necesidad de no ser razón para ser razón, esto es, el acto creativo. El acto creativo no necesita de ningún verbo, de ningún discurso, de ninguna razón, no siendo esta no razón su razón de ser. Existen actos que no necesitan del discurso. O como decía Heráclito: la naturaleza divinamente presente no necesita de ningún logos (verbo). La razón de ser se vierte contra la razón de ser, niega lo que la razón afirma, desdice lo que dice. No todo tiene una razón de ser. No toda realidad admite un por qué. La vida es sin por qué. La rosa es sin por qué. “*La rosa es sin por qué*” decía Ángelus Silesius. Por todo ello, ¿qué se puede esperar de la metafísica? Han sido los principios racionales, el Principio de Identidad $A = A$, el Principio de Tercer Excluido $A = A$ si no, no es A. Es la configuración del hermetismo pensante que se traduce como racionalidades lo que ha impuesto un código de relaciones calculantes con la realidad. Esto configuró una idea de simulación de verdad. Así, los principios fueron configurando un poder que en sí mismo se legitimaban por ser ellos mismos quienes hacían aparecer la realidad. Y el pensar como cálculo ha dado cuenta de ello. En este contexto, ¿cómo podría tener espacio lo poético? ¿La poesía es un sublime acto inútil? ¿El poeta, como guardián del ser?

Es claro que también Heidegger recuerda las palabras de Aristóteles que define al hombre como “*animal racional*” y escribe: “El hombre es el *ánima racional*. La razón es la percepción de lo que es, y eso significa a la vez: lo que puede ser y lo que tiene que ser. Percibir incluye en sí escalonadamente el recibir, el hacerse cargo, el estudiar, el respetar, es decir, el discutir. Discutir en latín se dice *reor*, del griego *reo* (*retórica*) La facultad de proponerse algo y repararlo o puntualizarlo (*reori*) es la razón (*ratio*); el animal racional es el animal que vive en tanto percibe en la forma expuesta. La percepción que actúa en la razón se propone fines, establece reglas, prepara medios y así pone en marcha la acción”.⁸ Es una *ratio* que lleva a la acción y llevar a la acción es asumir “el llevar a cabo” cuyo concepto inicia la “Carta sobre el Humanismo”. Es esta *ratio* práctica que está sujeta a la acción y al “llevar a cabo” un algo.

María Zambrano se aísla en lo afectivo comunicable y por la inmensa lejanía de la “cosa-realidad” se hace posible un hallazgo/asombro de la realidad con la realidad misma. Es esta precisa extrañeza la que comunica el escritor. Ese secreto impronunciable y solo sintiente que se configura en su propio invocar el lenguaje preciso que se presenta como misterio. Es la apetencia de trascender el evento/acontecimiento lo que hace que el misterio sea comunicado.

⁸ HEIDEGGER, Martin. *¿Qué es metafísica?* Trotta, Madrid 2005. P.48.

¿Esta relación en si será la experiencia comunicable de María Zambrano? Comunicar lo que se comunica para la manifestación de lo propio comunicado como esencia de la experiencia: comunicar lo escrito. María Zambrano escribió:

Y así el escritor busca la gloria, la gloria de una reconciliación con las palabras, anteriores tiranas de su potencia de comunicación. Victoria de un poder de comunicar. Porque no sólo ejercita el escritor un derecho requerido por su atrozante necesidad, sino un poder, potencia de comunicación, que acrecienta su humanidad, que lleva la humanidad del hombre a límites recién descubiertos, a límites de la hombría, del ser hombre, que va ganando terreno al mundo de lo inhumano, que sin cesar le presenta combate. A este combate del hombre con lo inhumano, acude el escritor, venciendo en un glorioso encuentro de reconciliación con las tantas veces traidoras palabras. Salvar a las palabras de su vanidad, de su vacuidad, endureciéndolas, forjándolas perdurablemente, es tras de lo que corre, aun sin saberlo, quien de veras escribe.”⁹

Esta atrozante necesidad es la que vivió la propia María Zambrano en su esencia de preguntar y que le llevó toda su vida en contestar/vivenciar configurada bajo el *iconismo* del Ser. La esencia por lo *poéticopensante* de María Zambrano está “En lo en el al Lado”¹⁰ de Heidegger.

¿Por qué escribir? ¿Por qué escribir en tiempos de penuria? Zambrano vivió tanto la esencia de la poesía como la esencia de la filosofía. La esencia de la filosofía es la pregunta por el Ser. No qué es el Ser, si no la pregunta misma como pregunta por el Ser. El hecho de preguntar por el Ser es el advenimiento del pensar como pensar. Y se queda en la sola pregunta porque el Ser es inefable; no existe pensamiento que configura una respuesta por el Ser. Así, hacer la pregunta por el Ser es esencial para hacer advenir pensamiento siendo el propio ser-ahí. Entonces, pensar es hacer la pregunta por el Ser. Y la pregunta de Zambrano es ¿por qué escribir? ¿Cómo llama Zambrano al Ser? Ella dice:

Mas las palabras dicen algo. ¿Qué es lo que quiere decir el escritor y para qué quiere decirlo? ¿Para qué y para quién? Quiere decir el secreto; lo que no puede decirse con la voz por ser demasiado verdad; y las grandes verdades no suelen decirse hablando. La verdad de lo que pasa en el secreto seno del tiempo, en el silencio de las vidas, y que no puede decirse. “Hay cosas que no pueden decirse”, y es cierto. Pero esto que no puede decirse, es lo que se

⁹ ZAMBRANO, María. ¿Por qué escribir? *Op. Cit.* P. 319.

¹⁰ Este es un concepto de “Alteridad” que he manejado desde hace tiempo.

tienen que escribir. Descubrir el secreto y comunicarlo, son los dos acicates que mueven al escritor. El secreto se revela al escritor mientras lo escribe y no si lo habla. El hablar sólo dice secretos en el éxtasis, fuera del tiempo, en la poesía. La poesía es secreto hablado, que necesita escribirse para fijarse, pero no para producirse. El poeta dice con su voz la poesía, el poeta tiene siempre voz, canta dice o llora su secreto. El poeta habla, reteniendo en el decir, midiendo y creando en el decir con su voz las palabras. Se rescata de ellas sin hacerlas enmudecer, sin reducirlas al solo mundo visible, sin borrarlas del sonido. La poesía descubre con la voz el secreto. Pero el escritor lo graba, lo fija ya sin voz. Y es porque su soledad es otra que la del poeta. En su soledad se le descubre al escritor el secreto, no del todo, sino en un devenir progresivo. Va descubriendo el secreto en el aire y necesita ir fijando su trazo para acabar al fin por abarcar la totalidad de su figura... Y esto, aunque posea un esquema previo a la última realización. El esquema mismo ya dice que ha sido preciso irlo fijando en una figura; irlo recogiendo trazo a trazo.¹¹

d)

Por ello, “la poesía descubre con su voz el secreto”, ¿cuál secreto?, el secreto de pensar *poesiándose*, poético-pensándose. Así se ha de acercar a Heidegger y su experiencia de pensar siendo en el llamado o invocación de lo poético.

Cuando se dice el ser de algo o de un alguien se dice, ese ser como ser existente, digamos un hombre, tiene y conserva su ser como hombre, es un ser-hombre. El ser como ser participa del Ser inefable desde su propia existencia, pero ésta existencia debe asumir la búsqueda de la esencia del Ser que es la pregunta por el Ser. Al preguntarse por el Ser el ser humano (*Dasein*) le adviene la existencia como pensar. Piensa para pensar-se en la pregunta que es un preguntar-se. Es un *Dasein* porque sólo él puede hacerse la pregunta por el Ser. En este caso el ser que escribe es el escritor, entonces será por el escritor la pregunta por su esencia. *Dasein* es una estructura universal que hace que el hombre sea como existente. En otro sentido, preguntarse siempre y cuando se pregunte por el Ser, en esa medida se advendrá existencia, presencia, es decir, se *es*. Es ser-ahí. Si no se preguntara le advendría existencia pero sólo como ente. El Ser es inefable, por ello, el ser que participa del Ser concibe lo inefable como inefable, vive lo inefable y desde su experiencia invoca ser en Ser. No se puede definir el Ser pero se puede *experimentar* como pensar. Siendo pensar esencial se manifestará en la pregunta por el Ser. Es como si el Ser a través del hombre se preguntara por sí mismo y así obtuviera autoconciencia de su Ser, es decir, la manifestación real de su devenir existencia como Ser en cuanto Ser. Si el pensar se determina como pensar del ente hacia el ente (técnica-tecnología) en la idea de dominar la naturaleza y al otro, se quedaría el pensar como

¹¹ *Id.* P. 320.

estructura y mecanismo de lo ente, haciéndonos y reafirmandonos en el ente. Lo más que podemos acercarnos al Ser es a través de la pregunta por el Ser y quien hace la pregunta es el pastor del Ser, el poeta, el escritor. De ahí que Zambrano anuncie al escritor como el portador del misterio, su secreto como acto de fe:

Como quien pone una bomba, el escritor arroja fuera de sí, de su mundo y, por tanto, de su ambiente controlable, el secreto hallado. No sabe el efecto que va a causar, qué va a seguir de su revelación, ni puede con su voluntad dominarlo. Por eso es un acto de fe, como el poner una bomba o el prender fuego a una ciudad; es un acto de fe como lanzarse a algo cuya trayectoria no es por nosotros dominable. Puro acto de fe el escribir, y más, porque el secreto revelado no deja de serlo para quien lo comunica escribiéndolo. El secreto se muestra al escritor, pero no se le hace explicable; es decir, no deja de ser secreto para él primero que para nadie, y tal vez para él únicamente, pues el sino de todo aquel que primeramente tropieza con una verdad es encontrarla para mostrarla a los demás y que sean ellos, su público, quienes desentrañen su sentido. Acto de fe el escribir, y como toda fe, de fidelidad. El escritor pide la fidelidad antes que cosa alguna. Ser fiel a aquello que pide ser sacado del silencio.¹²

Entonces, el fundamento de ser escritor o no es a través del saber o del conocimiento, sino del misterio y de la fe, a esto Heidegger le llama participar del “acontecimiento”. De ahí que la pregunta de Zambrano “¿Por qué se escribe?” será en sí misma una experiencia de llamado hacia el Ser a través del misterio y de la fe. Y porque en el fondo se pregunta qué es el misterio y qué es la fe. Se escribe porque se escribe y el hecho de escribir es el hecho mismo de temporalidad.

e)

De ahí que esta experiencia o acontecimiento de *experienciar* el *Dasein* o el misterio o la fe como lo constituye al Ser-ahí, presenta la posibilidad de relacionarse con ello desde la creación misma como instancia de crear su propio discurso a partir del pensar poetizante. El escritor aparece y saca de sí lo que desde siempre lo constituyó como un ser creando y haciéndose escritura, realidad. Diría Zambrano:

¹² *Id.* P. 321.

Y es que el escritor no ha de ponerse a sí, aunque sea de sí de donde saque lo que escribe. Sacar de sí mismo es todo lo contrario que ponerse a sí mismo. Y si el sacar de sí con seguro pulso la fiel imagen da transparencia a la verdad de lo escrito, el poner con vacua inconsciencia las propias pasiones delante de la verdad, la empaña y oscurece. Fidelidad que, para lograrse, exige una total purificación de las pasiones, que han de acallarse para hacer sitio a la verdad. La verdad necesita de un gran vacío, de un silencio donde pueda aposentarse, sin que ninguna otra presencia se entremezcle con la suya, desfigurándola. El que escribe, mientras lo hace necesita acallar sus pasiones y, sobre todo, su vanidad. La vanidad es una hinchazón de algo que no ha logrado ser y se hincha para recubrir su interior vacío. El escritor vanidoso dirá todo lo que debe callarse por su falta de entidad, todo lo que por no ser verdaderamente no debe ser puesto de manifiesto, y por decirlo, callará lo que debe ser manifestado, lo callará o lo desfigurará por su intromisión vanidosa. La fidelidad crea en quien la guarda la solidez, la integridad de ser uno mismo. La fidelidad excluye la vanidad, que es apoyarse en lo que no es, y lleva a apoyarse en lo que no es, en lo que es de verdad. Y esta verdad es lo que ordena las pasiones. Sin arrancarlas de raíz, las hace servir, las pone en su sitio, en el único desde el cual sostienen el edificio de la persona moral que con ellas se forma, por obra de la fidelidad a lo que es verdadero.¹³

Cierto, “la verdad necesita de un gran vacío”, vacío que siempre estuvo lleno pero faltaba el nombre, faltaba lo escriturado, el camino del lenguaje que hace historia y que es por ella que el hombre se libera. En ésta verdad y en éste vacío Zambrano asume el pensar ya en los ámbitos del Ser y el sólo *experimentarlo* ya es poético en sí. La verdad como vacío es para Heidegger la posibilidad del poeta por hacer y configurar la pregunta por el Ser. Pero desde Zambrano y en nuestros tiempos, en al ahora y aquí, como se formularía esa pregunta. ¿Simplemente se nombraría en imitación perpetua por la pregunta por el Ser? ¿Asumiendo la búsqueda perpetua de las esencias? Zambrano propone el vacío como *experimentar* la fe. Esta es una acción de la fe en el vacío por la pregunta. Así, dice Heidegger que “*el llevar a cabo*”, el hacer, produce esencias. Lo que se hace en el presente ya está por siempre constituido en su esencia. Tanto es así, que aparece el acto como acto en el mundo a partir de la esencia del propio mundo como ser en el mundo. El acto es mundo (el ser-ahí como ser en el mundo), toda la experiencia de ser ya participaba de los infinitos posibles de ser. En el hacer, lo que se decida hacer es parte de las posibilidades de ser. Sin embargo, está la experiencia del cómo sucede al ser-ahí lo que le sucede. Es decir, “sólo se puede llevar a cabo lo que ya es.” Esto hace recordar un postulado nietzscheano: “Hay que llegar a ser aquello que eres”. Y tanto se lleva a cabo porque es real y es real porque se lleva a cabo. Esto implica una actitud de dejar de ser, y

¹³ *Ibid.*

por lo tanto ese dejar de ser pasa a ser lo que no era, pero lo que no era, es el propio ser. Y vuelve a ser el ser que dejó de ser que siempre fue y ha sido, es decir, su esencia. Así el escritor, se escribe lo ya escrito que siempre ha sido y lo ha definido. Esto implica, también, una actitud de dejar de ser escritor, y por lo tanto ese dejar de ser escritor pasa a ser lo que no era como escritor (lo por escribir), pero lo que no era es lo que hace su escritura -escritura, es decir, por el ser. El ser se escribe de sí en la escritura del escritor que ha dejado de ser escritor, pues habita lo vacío y su verdad. Y vuelve a ser el ser que dejó de ser que siempre fue y ha sido, es decir, su esencia. Esto es el escritor para María Zambrano y esto es lo que ella fue en su escritura como escritura de vacíos. Dice Zambrano:

Así, el ser del hombre escritor se forma en esta fidelidad con que transcribe el secreto que publica, siendo fiel espejo de su figura, sin permitir la vanidad que proyecte su sombra, desfigurándola. Porque si el escritor revela el secreto no es por obra de su voluntad, ni de su apetito de aparecer él tal cual es (es decir, tal cual no logra ser) ante el público. Es que existen secretos que exigen ellos mismos ser revelados, publicados.¹⁴

Sí, es el mismo sentido *sintiente* que Heidegger abogaba por el poeta. Nombrar en su poesía el camino por la invocación del Ser, lo inefable. Porque al nombrarse el hombre lo que le ha sido dado por el Ser hace que el propio Ser llegue al nombre como Ser, como ser en el lenguaje. El pensar le ha sido dado para que nombre el Ser en el nombrar el hombre, pero en este nombrar, siendo palabra, el Ser se presenta como lenguaje: “El Lenguaje es la casa del Ser”.¹⁵ Pero ésta casa como lenguaje, ha de ser guardada por el poeta, pero este poeta ha de configurarse, desde el sentimiento zambraniano, en amor. Es así como se fusiona el sentir del cristianismo con la tradición racional, tomando a la caridad como eje de un llamado de amor y de pureza para poder invocar al Dios ido de Hölderlin. Dirá Zambrano:

Sin la caridad, la fe que transporta las montañas no sirve de nada”, dice San Pablo, pero también: “La caridad es el amor de Dios”. Sin fe, la caridad descende a impotente afán de liberar a nuestros semejantes de una cárcel, cuya salida ni tan siquiera presentimos, en cuya salida tan ni siquiera creemos. Sólo da la libertad quien es libre. “La verdad os hará libres”. La verdad, obtenida mediante la fidelidad purificadora del hombre que escribe.¹⁶

¹⁴ *Id.* P. 322.

¹⁵ HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre el Humanismo*. Alianza Editorial, Madrid 2004. P. 64.

¹⁶ ZAMBRANO, María. *¿Por qué escribir?* *Op. Cit.* P. 322.

Conclusión

Así, la única posibilidad del escritor (poeta o filósofo) es preguntarse desde la fe, caridad, lucha, soledad, la pregunta por el Ser. En realidad lo que es el ser como ser es lenguaje, el lenguaje nombra y se nombra pero aun así, es en la creación de poeta como escritor que hace que en este nuevo lenguaje el ser aparezca y se pueda vivir como ser, es decir, como vida. Es la poesía que hace, en su medio de fe y caridad como expone María Zambrano que se puede manifestar la pregunta por el Ser, es ahí que en una conciencia con aliento de llamado se estructure la pregunta por el Ser. María Zambrano y Heidegger hablan desde el mismo espacio hacia el mismo nombre, nadie se debe nada en nada. Heidegger también escribió poesía, una poesía sin el roce sensible de lo humano, o quizá sin el roce sensible de la posibilidad única del nombrar. Zambrano sí hizo nombrar el contenido del Vacío, ese acontecer que en su discurso se sintonizó y nombra con poesía y pensamiento al hombre y lo que contiene en mundo, su *razón poética* creó un acto *poéticopensante* donde habita ya nuestro lenguaje y nuestras metáforas, nuestros anhelos y nuestros deberes. La razón poética hizo hablar el mundo en su subjetividad de ser “una época”, y concluyó así:

Y esta comunicación de lo oculto, que a todos se hace mediante el escritor, es la gloria, la gloria que es la manifestación de la verdad oculta hasta el presente, que dilatará los instantes transfigurando las vidas. Es la gloria que el escritor espera aún sin decírselo y que logra, cuando escuchando en su soledad sedienta con fe, sabe transcribir fielmente el secreto desvelado. Gloria de la que es sujeto beneficiario después del activo martirio de perseguir, capturar y retener las palabras para ajustarlas a la verdad. Por esta búsqueda heroica recae la gloria sobre la cabeza del escritor, se refleja sobre ella. Pero la gloria es en rigor de todos; se manifiesta en la comunidad espiritual del escritor con su público y la traspasa.¹⁷

¹⁷ *Id.* P. 323.

CAPÍTULO IV

EL CANTO DE LAS SIRENAS. REALIDAD, METÁFORA Y VERDAD EN EL ACTO DE NARRAR



Luis Enrique Ferro Vidal ¹

Plumas y escamas: Las quimeras de la realidad

◆ **¿** Cómo se adapta el ser humano ante la realidad? y ¿cómo expresa su realidad ante la realidad? Esa es la lucha epistémica encarnada en el ser humano por conocer la realidad y alcanzar la verdad. Para ello ha creado relatos sobre su propia experiencia sobre el mundo utilizando la razón y la ficción o la imaginación. De ahí que el proceso de enunciación es el significado de la realidad humana, por lo que la creación de textos rebasa los ámbitos del mundo empírico y el mundo del lenguaje para establecer la verdad y la realidad humana. En esta lucha por reconocer la verdad en las narraciones humanas, *la literatura* y *la filosofía* se confrontan como dos maneras de ver el mundo, el problema radica en cómo establecer sus diferencias ya que ambos caminos piensan, hablan y narran la verdad y la realidad.

La realidad está ahí siempre presente. Sin ella nada existiría porque es perenne, ¿eterna? posiblemente. Aún con estas características la realidad es la expresión de lo existente por lo que no hay ser que no pertenezca y se adecue a sus efectos, ni hay ser que no la experimente como parte de su existencia; porque no hay ser que se escape de ser una

¹Antropólogo de formación (ENAH). Doctor en Ciencias Antropológicas (UAM-I). Profesor/Investigador del Depto. de Filosofía de la UG. Dirección electrónica: c_bowaka@yahoo.com

experiencia de esa misma realidad. De ahí que ante la existencia todo ser es una realidad particular y conjunta, por lo cual, todo ser se adapta y es afectado por la realidad para continuar con las condiciones de su existencia, y sin embargo todos los seres conforman –con su presencia actos, manifestaciones, procesos, circunstancias y transformaciones– el sentido y la dirección de la realidad para llenar al mundo y al universo de cualidades y formas. En este orden de ideas ¿cómo se adapta el ser humano ante la realidad?, es decir, ¿cómo expresa su realidad ante la realidad? ¿Cómo participa, se apropia y comprende su realidad en los márgenes de su experiencia como una realidad de la realidad y de la realidad misma? Porque una cosa es la realidad en sí misma y otra es la realidad del ser humano, ya lo expresa Dilthey: “La naturaleza nos es ajena. Pues es para nosotros algo externo, no interior. La sociedad es nuestro mundo. Presenciamos con toda la energía de nuestro ser entero el juego de las interacciones dentro de ella, pues advertimos en nosotros mismos desde dentro, con la más viva inquietud, las situaciones y energías con que ella construye su sistema.”² Por tanto, ¿cómo comprender la realidad del ser humano como una experiencia en los márgenes del mundo? ¿La realidad humana está dentro o fuera de la realidad, o tan sólo le pertenece al ser humano? y ¿cómo describe su experiencia como parte del mundo y su mundo?

Ante la incertidumbre del problema que genera el análisis de la relación de realidad y el hombre, se puede argüir en principio que la realidad se manifiesta en el ser humano a través de sus sentidos, ya que la realidad es empíricamente demostrable porque se encuentra ahí, se huele, se observa, se escucha, se palpa y se paladea, por lo que empíricamente el ser humano siente la realidad de su entorno y de su ser como parte del mundo. Sin embargo, no puede afirmarse que la realidad tenga un *sentido* por pertenecer a la esfera de los sentidos. En ese proceso en que se interrelaciona el hombre con la realidad empírica, tan sólo consigue hacerse presente y coparticipe de un contexto y esto no significa necesariamente una comprensión sobre lo real, porque se está ante lo inmediato y ante una naturaleza que se ha asimilado como parte de un mundo sensible en el que participa el ser humano, pero esa realidad se encuentra ajena a la “naturaleza” humana o al fenómeno de lo humano. En esta tonalidad, la realidad forma parte de un paisaje natural, mas es imposible aseverar que forma parte del paisaje humano porque hasta este momento el objeto y el sujeto interactúan. No obstante, en esta interrelación no se produce aún una conciencia humana que se manifieste para apropiarse de la realidad desde la realidad misma del hombre. Estar *en* y *ante* la realidad es cohabitar en un mundo sensible en donde el hombre adquiere una percepción de la realidad que puede ser descrita, que se puede hablar de ella porque existe, se pueden nombrar las sensaciones y los objetos que le rodean para distinguirlos y asimilarlos, pero todavía no se establecen los elementos necesarios para producir en el individuo una experiencia vivencial y conceptual que provenga desde la concepción de un ser particular y que pueda así expresar las condiciones de la realidad desde su realidad. Ante estas circunstancias, el mundo es para el ser humano un

² DILTHEY, Wilhelm. *La filosofía de las ciencias del espíritu*. Ed. Alianza, Madrid 1980. P.82.

mundo, un contexto, un signo sin significado, como lo afirma Bajtín: “Ni un solo fenómeno en la naturaleza puede tener un significado: los signos (incluidas las palabras) son los únicos que poseen un significado. Por lo tanto todo estudio de los signos, sin importar el camino que vaya adoptar, se inicia necesariamente con una comprensión.”³ Considerando la idea de este autor, el ser humano en el mundo empírico de la realidad se ubica solamente ante el fenómeno, y el fenómeno se vuelve para el hombre un objeto cognoscible. El hombre cuestiona las razones de la realidad desde el momento en que se le proyecta en forma de signos o fenómenos que afectan su vida. La comprensión del mundo sensible no viene directamente desde la naturaleza debido a que desde que el hombre se hizo hombre y determinó las rutas de su existencia como ser social, la naturaleza se muestra muerta, porque dejó de ser la fuente portadora de significado en la vida del hombre. En ese sentido para el hombre el mundo se vuelve el objeto de sus propias afecciones, sentimientos e inquietudes por querer saber o pretender conocer las razones del ser de las cosas, o por lo menos intenta explicarlas así. El hombre y el fenómeno se entrelazan por cohabitar en la misma realidad, ya lo expresa Morin: “Si, formamos parte del mundo fenoménico que forma parte de nosotros, podemos concebir que este mundo esté a la vez fuera y en el interior de nuestro espíritu y, aunque no pudiéramos concebirlo independientemente de nosotros, podemos reconocerle independencia y consistencia.”⁴ En esta independencia los fenómenos son la parte exterior que se muestra, por lo que al mostrarse desde el exterior el fenómeno se vuelve para el hombre un objeto cognoscible: sólo al ser pensado el objeto como fenómeno se convierte en la consistencia de la vida humana, es decir, el encuentro del objeto con el pensamiento del hombre se unifican para humanizar los fenómenos, para darles una dirección en la comprensión humana o brindar un significado asequible al pensamiento humano.

La realidad está ahí y al ser pensada se humaniza, deja de tras su ser natural o sensible para convertirse en fuente de ideas, es así que el suceso del objeto y el suceso del pensamiento se encuentran para generar un proceso de comprensión del mundo, generando una experiencia vivencial como lo considera Heidegger: “La experiencia de la vida es algo más que una mera experiencia que toma nota, ya que constituye la posición total activa y pasiva del hombre con respecto al mundo. Si examinamos la experiencia fáctica de la vida sólo según la dirección del contenido experimentado, lo que se experimenta, lo vivido, se designa como ‘mundo’ y no como ‘objeto’”.⁵ Con estas acciones el hombre pretende dar cuenta del mundo y su mundo, es decir, se ve envuelto en realidades que le permiten adquirir una experiencia vivencial en la que expone su situación ante la realidad y se centra en cierta parte de la realidad, ya que la dimensión de lo Real es inconmensurable. Pensar entonces la realidad para explicarla o humanizarla se vuelve un problema porque: ¿qué parámetros habrán de ser

³ BAJTIN, Mijaíl Mijáilovich. *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI, México 1995. P. 305.

⁴ MORIN, Edgar. *El método: El conocimiento del conocimiento*. Cátedra, Madrid 2002. P. 232.

⁵ HEIDEGGER, Martin. *Introducción a la fenomenología de la religión*. Fondo de Cultura Económica/Siruella. México 2006. P. 42.

tomados en cuenta para hablar de ella, la realidad, y hacerla comprensible en la vida humana? Esta situación ha generado en el conocimiento del hombre métodos y técnicas que permiten articular un lenguaje que dé cuenta del objeto en el mundo del hombre. El problema se centra fundamentalmente en plantear que la realidad está ahí presente, pero, ¿es pensada y está inscrita en la esfera de la teoría o es descrita, y por lo tanto sólo participa como una expresión empírica? Estas son preguntas ancestrales que se pueden reconocer desde las filosofías presocráticas de Parménides con su relación con el ser, y, particularmente, con Heráclito para quien todo es transformación: nada es igual y todo cambia, o que decir de la dicotomía expresada por Platón entre el mundo de las ideas y las cosas, o la estructura formal del pensamiento en Aristóteles que inicia desde el objeto. De ahí que la realidad adquiere distintos matices, ya que: ¿la realidad se explica, se piensa o tan sólo el hombre es alguien que salvaguarda el fenómeno? De esa manera el problema nos lleva a proponer otras preguntas: ¿Cómo pensar o cómo es pensado el objeto? ¿Cómo explicamos la realidad? ¿Cómo pensar la realidad en una expresión humana para volverla una experiencia vivencial en el mundo de la humanidad?

Si los sentidos no son el camino para la comprensión de la realidad desde un mundo humano, no queda más que reflexionar sobre el camino del lenguaje como una posible ruta para desentrañar esta incógnita. *¿Por qué se ha elegido al lenguaje como perspectiva de análisis en torno a este problema?* La respuesta es sencilla: porque el ser humano entre las infinitas posibilidades que su capacidad simbólica le ha brindado eligió la articulación de la palabra para transmitir sus ideas como medio de representación para humanizar el mundo. El hombre bien pudo utilizar a la imagen como la ruta primordial para transmitir las ideas de sus experiencias y su relación con el mundo, como fue el caso de las pinturas rupestres con las cuales en los albores de la humanidad establecía a través de la imagen su proyección y preocupación por explicar el mundo desde su propia visión y representación. Con las primeras imágenes se hace patente su forma de reconocer la fauna; además con esas imágenes explicaba su organización social y la fuerte determinación de cazar un mamut con una veintena de hombres, o bien, le permitió dejar estampadas en las rocas sus manos como el reflejo último de un rito de paso, o mejor aún, para dar cuenta de su reconocimiento de su tránsito de “mono en hombre”, entre otras cosas más. Incluso hoy en día se afirma reiteradamente por parte de los expertos que en estos tiempos de los excesos de la modernidad, sea posmodernidad o hipermodernidad, el consumo de la imagen o la imagen misma ha superado al lenguaje llevándonos a la idea de una nueva concepción de hombre bautizado por Sartori como: *Homo videns*. Sea cual sea el caso, la imagen no supera el poder de la palabra. La realidad ya es de por sí una imagen natural del mundo: ¿para qué tener otra imagen que plasme y recuerde la realidad en forma de imagen? La imagen concebida por un artista, ya sea realista o abstracta, por ejemplo, habitualmente necesita acompañar el sentido de la obra con un título compuesto por palabras para orientar al observador a la comprensión de la expresión

artística que se presenta. Incluso un autorretrato parece necesitar de una expresión escrita a manera de título de la obra bajo el concepto de *autorretrato*, porque si no fuese así el autorretrato pierde sentido en su unidad básica ya que se estaría observando un sujeto más y no al autoreflejo que tiene el autor sobre sí mismo. En este sentido el título no es suficiente para extraer el potencial evocativo de una obra. Foucault en su trabajo sobre el cuadro de Velazco *Las meninas* desmenuza la obra sin hacer énfasis en el objeto central que son las meninas y recorre las partes del contexto para decodificar el sentido evocativo de la obra de manera que supera al objeto mismo desde una interpretación y significado propias, y todo ello lo realiza con la palabra. Ante esta situación se puede considerar que la imagen nunca podrá opacar la vitalidad de las palabras porque la realidad de la imagen o del objeto necesitará de un referente verbal que dirija su sentido.

Música y canto de las sirenas: Las configuraciones del mundo y del lenguaje

El poder de la palabra coloca al hombre a la altura de aquel Adán mítico que con la infusión del aliento del verbo divino tuvo la capacidad de nombrar a todas las cosas que lo rodeaban. Pareciera que con el acto de nombrar o decir cosas el hombre traspasa las barreras de la realidad y configura el entorno de su experiencia con la realidad, sin embargo el problema es más complejo que tan sólo nombrar para distinguir las identidades y diferencias de las cosas. La palabra es ante todo el medio más económico creado por el hombre para transmitir sus ideas, de ahí que la palabra sea la fuente de una idea, como lo expresa Saussure al decir que: “La palabra como objeto lingüístico es la expresión de una idea.”⁶ Porque para él los aspectos de la lingüística, en particular el lenguaje, se reduce a lo siguiente: “En el fondo todo es psicológico.”⁷ Mientras que para Cassirer:

El lenguaje ha sido identificado a menudo con la razón o con la verdadera fuente de la razón, aunque se echa de ver que esta definición no alcanza a cubrir todo el campo. En ella, una parte se toma por el todo: *parsprototo*. Porque junto al lenguaje conceptual tenemos un lenguaje emotivo; junto al lenguaje lógico o científico el lenguaje de la imaginación poética. Primariamente, el lenguaje no expresa pensamientos o ideas sino sentimientos y emociones.⁸

⁶ SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de lingüística general*. Losada, Buenos Aires 1982. P. 34.

⁷ *Ibid.*

⁸ CASSIRER, Ernst. *Antropología filosófica*. Fondo de Cultura Económica, México 1968. P. 76.

Por lo anterior, la realidad no está propiamente en los objetos ni en las profundidades del cuerpo y del espíritu humano, sino en la astucia de la palabra hecha idea. Y tan es así que el ser humano al entrar en contacto con las prácticas que atañen a sus vivencias, como un acto de interacción con el mundo o la realidad, puede entrar a lo sublime de los sueños que lo contactan con lo más onírico de sus pasiones y las visiones de su imaginación. Razón primordial por la cual el ser humano utiliza la palabra para manifestar su presencia en el mundo, ya que las palabras ayudan a configurar la geometría de una realidad de lo natural, lo social, lo histórico, lo poético y lo espiritual de quién la pronuncia. Así las palabras hacen posible al hombre llegar a construir la explicación de su mundo; construir un relato que lo represente como sujeto, como pueblo y como humanidad. De esta manera las palabras permiten comprender al ser humano, el universo, el mundo, nuestro mundo, nuestra historia y nuestra Historia. *¿Pero qué acontece al crear las palabras que enuncian a la naturaleza, el espíritu, la poesía, la vivencia y la historia del hombre en el mundo? ¿Quién puede detener a las palabras en la ejecución de su significación?* La palabra no sólo se escucha, también se observa y se siente. Las palabras son y forman parte del mundo, como lo llega explicar el personaje “Porfiria” que es la nana de Benzulul, obra escrita por Eraclio Zepeda: “El nombre no sólo es ruido. No sólo es cuero de vaca que te escuende. El nombre es como un cofrecito. Guarda mucho. Ta’ lleno. Son espíritus que cuidan. Da juerzas. Da sangre. Según el nombre es el chulel que te cuida.”⁹ Por lo que la palabra no es simple aliento, es la idea y es el alma que se vuelca en el espíritu de las cosas. La palabra se invierte a la razón de la realidad y trasciende al objeto para hacerse sagrada.

El hombre retoma el alma de las cosas, retoma el espíritu de las palabras para generar un lenguaje, un tiempo y un espacio que materializan la expresión de pensar al mundo y encerrar la realidad en una elíptica y laberíntica metáfora que tiene infinitas posibilidades de narrar el tiempo, con la única finalidad de recordar y expresar los sucesos de las realidades y fantasías humanas para dar cuenta de su mundo y su realidad. Por otra parte, las palabras se enseñan y se transmiten de generación en generación para configurar y dar expresión al tiempo del hombre y de su humanidad, porque con las palabras se enseña el mundo o la forma de ver y pensar al mundo.

Con la palabra se genera la convención social para compartir un mismo mundo que está más allá de las fronteras de la realidad, porque una narración es: “A veces la puerta que se abre con la llave de la imaginación detrás hay otra dimensión. Una dimensión del sonido, una dimensión de la vista, una dimensión de la mente. Te mueves en una substancia de cosas e ideas. Acabas de cruzar a la tierra del tiempo, en donde nacen cosas extraordinarias [...] todo es posible en el reino de la mente. Todo es posible en la dimensión desconocida.”¹⁰ En esa dimensión desconocida del mundo sensible, la palabra no bautiza a los objetos, al contrario,

⁹ ZEPEDA, Eraclio. *Benzulul*. Fondo de Cultura Económica, México 1984. P. 26.

¹⁰ Esta frase es la correspondiente al programa televisivo “Twilight Zone” (La dimensión desconocida), *El teatro*, EUA 1994.

trasciende la realidad porque el ser humano con la palabra expresa más de lo que quiere transmitir. El objeto de sus afecciones será la idea de las palabras y ya no será el objeto que se le presenta el que oriente el sentido del mundo. La materia se vuelve aliento vital. Sin embargo, la realidad humana no queda concretada tan solo por transmitir ideas, el mundo nace para la humanidad cuando se trasmite la idea del mundo para compartirse con otros individuos, en ese proceso de transmisión el mundo deja el sentido de la realidad por la realidad y adquiere el significado desde la palabra necesaria para simbolizarse como un mundo plenamente humano. El hombre acciona la palabra para hacer una introspección del mundo en su espíritu, porque las palabras al ser articuladas y por decir más de lo que dicen generan un lenguaje. Con esta acción se marca lo que vale la pena ser contado y en tanto se hacen tradición, porque las palabras se enraízan como un elemento cultural que se trasmite de boca a oído, de grafía a vista en forma de historias y relatos que se enseñan, se aprenden y se heredan para perpetuarse como expresión de la vida del hombre. Así la palabra se eterniza. El hombre volcó con la palabra la experiencia de su tiempo en la búsqueda eterna de su autobiografía, de esa manera el hombre es una experiencia del tiempo y como resultado de esto, el hombre es producto del tiempo y de su tiempo, y el tiempo se hace palabra, logos y acción, en donde lo importante no es cómo se dicen las cosas, sino lo que se escucha en el habla y se entiende en ese hablar; lo que se observa en la grafía y se entiende en la escritura. No hay nada en el mundo que no se hable, ni experiencia que no se sienta y se platique como una vivencia en los marcos del tiempo. *¿Quién no se ha perdido en las palabras? Y ¿Quién no se ha encontrado en un cuento? Y la vida....* no puede hablar de su vida porque llevaría una vida hablar de la vida, sin embargo, el ser humano se encuentra ante la palabra como el vínculo con el mundo para transmitir las ideas de sus experiencias y de sus pensamientos construidos o articulados de una manera estructural y lógica por medio de un lenguaje que habla sobre la realidad como una inmutable realidad en sí misma. La palabra habla, el lenguaje expresa, el hombre piensa, el hombre habla y expresa con palabras el mundo y el mundo se hace idea a través de las palabras para elaborar discursos que permitan explicar con relatos su experiencia por el mundo. El mundo se hace palabra, lenguaje y relato, por lo tanto la realidad está ahí para ser narrada.

El hombre, aún con la confianza depositada en la palabra, se recrea en las profundidades de sus sílabas para instalarse en la vida con una atadura real que explica la vivencia como una semejanza de la realidad. Es decir, la palabra suele ser considerada como un reflejo real de la realidad, sin embargo, al ser la palabra fuente de ideas de un lenguaje que proviene del hombre y no de la experiencia y de la naturaleza misma, el ser humano duda y se preocupa sobre la veracidad de la realidad que vive, que piensa y que trasmite a través de relatos para significar e interpretar su vida en el mundo. En esa constante búsqueda por narrar su experiencia en el mundo cuestiona constantemente el significado de las palabras existentes en los discursos que trasmite sobre esa experiencia y esa percepción vivencial que se tiene con la realidad, por lo que el hombre trata de alcanzar a toda costa la verdad de esa experiencia,

como le acontece al personaje de Swift en *Los viajes de Gulliver*: “Le describí brevísimamente mi viaje, el motín de mi tripulación, la isla en que me habían abandonado y mis tres años de estancia en ella. Todo lo consideraba como si fuera un sueño o quimera. Esto me ofendió mucho, ya que había perdido la capacidad de mentir [...] sería muy indulgente con su corrupta naturaleza y le contestaría a todas las objeciones que se dignara hacerme. Así sería fácil descubrir la verdad.”¹¹ Y en otras ocasiones, se da por sentado la veracidad y la credibilidad de los relatos de las experiencias sin miramiento alguno, porque permite desentrañar un sosiego al espíritu humano por expresar y describir la experiencia a través de la sensatez de un texto que se adecua a la objetividad de las acciones humanas haciendo creíble el discurso, como lo expresa el editor de *Robinson Crusoe*: “El editor está seguro de que esta narración es una historia verídica de lo acontecido y que no hay en ella ninguna traza de ficción [...] ha de afirmar que la calidad del relato, en cuanto respecta a la diversión e instrucción del lector, no sufrirá en nada, y por esto cree, si más ambages, que rinde un gran servicio al publicarlo.”¹²

Esta última consideración nos advierte entonces que la ficción es una dolencia que trastorna los sentidos del espíritu humano porque se aleja y soslaya los caminos hacia la comprensión humana de lo real que tanto hace adolecer a Gulliver, es decir, sólo el relato objetivo de las vivencias deben ser considerados y reconocidos por contener una consonancia con las acciones del hombre y con la naturaleza a través de una experiencia compartida por la humanidad, o bien, contar argumentos lógicos y/o demostrables para aceptar su veracidad. Pareciera que la *verdad* del relato es el único camino hacia el saber y el conocimiento. El culto a esa verdad se vuelve entonces una tonalidad de servicio público o de servicio humanitario el cual se debe agradecer porque es la transmisión de una genuina y verdadera experiencia que vale la pena escuchar, leer y relatar. Tal pareciese que el relato genuino que habla sobre el mundo sólo es aquel que debe perdurar por su consonancia a la verdad, ya que: “Quien dice la verdá tiene la boca fresca como si masticara hojitas de hierbabuena, y tiene los dientes limpios, blancos, porque no hay lodo en su corazón [...]”¹³, mientras que los relatos provenientes de la ficción deben ser abatidos y desdeñados porque provienen del trastorno de las afecciones lodosas de una locura subjetiva que deforma el espíritu humano y empaña los dientes por generar palabras que provienen de la imaginación más que por la razón. Para muchos las huellas espirituales de la experiencia que se expresa con una configuración alegórica solamente pueden ser visualizadas por las emociones, más que por las delicias racionales. No hay medios de contraste, no hay forma de demostrarse lo que narra la ficción. Imaginación ante la razón. Objetividad ante la ilusión. Tal parece que la ficción es un asunto de placeres estéticos que transfiguran la realidad, que hablan de realidades que no están dentro de la misma realidad, que hablan de la sinrazón del orden imperante, alejándose de lo que es demostrable y admisible.

¹¹ SWIFT, Jonathan. *Los viajes de Gulliver*. RBA editores, Barcelona 1994. P. 258.

¹² DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Salvat, España 1970. P. 14.

¹³ ZEPEDA, Eraclio. *Benzulul, op.cit.*, p. 105.

Las sirenas entre peines y coqueteos: La ficción y la enunciación

La ficción es parte del espíritu humano. Sea expresado por medio de palabras que ocultan su significado, a través de un lenguaje alegórico o metafórico, el mundo o la realidad sigue ahí siendo la misma y las palabras para definirla cambian. La *ficción* es una *verdad develada* y es un conocimiento, es un pensamiento y es una reflexión; ya se ha preguntado anteriormente *¿Quién no se ha encontrado en un cuento?* Y aun mejor *¿Quién no ha inventado un cuento?* La ficción es una forma de pensamiento y una forma de expresar la relación del hombre en el mundo y en su mundo; la metáfora no trastoca la realidad, no inventa otra realidad, al contrario la nutre, porque la metáfora como propone Ricoeur:

[...] mantiene dos pensamientos sobre cosas diferentes simultáneamente activos en el seno de la palabra o de una expresión simple, cuya significación es la resultante de su significación [...] No se trata, pues, de un simple desplazamiento de las palabras, sino de una relación entre pensamientos, es decir, de una transacción de pensamiento. Si la metáfora es una habilidad, un talento, lo es del pensamiento.¹⁴

Y no sólo es la interrelación de pensamientos en un entretejido de semejanzas en las diferencias: la ficción con su metáfora es un proceso de pensamiento que no nace por inspiración divina o por el arbitrio del pensador, sino al contrario, es un proceso de pensamiento y su elaboración conlleva un método y una técnica, ya lo planteaban los formalistas rusos cuando expresaban sobre la imagen poética: “[...] la imagen no es un predicado constante para sujetos variables. Su finalidad es la de acercar a nuestra comprensión la significación que ella contiene, sino la de crear una percepción particular del objeto, crear su visión y no su reconocimiento.”¹⁵ La ausencia de reconocimiento del objeto en sí no es la incapacidad de reconocer a la realidad ni como ella se presenta a los sentidos. El pensamiento metafórico no es un pensamiento sustentado en una falsedad *per se*. Al contrario, es la manera de generar un discurso y un método de conocimiento que no se aleja de la capacidad racional del mundo. La metáfora, la alegoría, el doble sentido de las cosas, o el albur, si se quiere, no es la lucha por definir el objeto sino que es la lucubración más íntima del hombre sobre las cosas porque ayuda a definir, describir y encontrar el sentido del ser del hombre en el mundo.

¹⁴ RICOEUR, Paul. *Metáfora viva*. Cristiandad, España 2001. P.111.

¹⁵ SHKLOVSKI, Viktor. El arte como artificio. En: TZVENTAD, Todorov (Comp.). *Los formalistas rusos*. Siglo XXI. P.71.

El doble sentido es tan racional como la razón misma que se dirige linealmente en el orden concreto de las cosas. La ficción es una objetividad trastocada que tiene una manera muy particular de narrar la realidad. El mito, el cuento, la leyenda, etc., no son paroxismos fantásticos, son espectros más amplios de explicar la realidad, ya lo demuestra Lévi-Strauss al hablar del pensamiento mítico: “Esta ciencia de lo concreto tenía que estar, por esencia, limitada a otros resultados que los prometidos a las ciencias exactas naturales, pero no fue menos científica, y sus resultados no fueron menos reales.”¹⁶ Por lo expuesto se puede afirmar que la ficción es una forma propia de conocimiento que transfigura la realidad sin alejarse de ella; la ficción y su sustrato mítico, creativo e imaginativo es una forma coherente para explicar y materializar al mundo porque es método y es una técnica. Gracias a la ficción el hombre ha desobedecido los órdenes naturales de lo concreto, con ello ha trastocado en su devenir la construcción de un mundo realmente humano para forjar su humanidad, porque la ficción ha permitido al hombre vivir la experiencia propia de su ser. Con su pensamiento figurativo la humanidad se creó así misma porque pudo usar la imaginación para recrearse en sus más íntimos desvaríos de pensamiento y descubrimientos del mundo propio, con esta gracia estampó en la piedra bruta sus manos para mostrar su dedo oponible, la naturaleza mostró su rostro humano lleno de pasiones, erotismo y aflicciones, que acompañaron el nacimiento de los dioses, a los cuales el hombre les otorgó vida, manifestación y poder. El hombre pintó el firmamento con figuras en las constelaciones como lo expresó en su momento Galileo Galilei; el microcosmos y el macrocosmos se unificaron en justa medida para expresar la presencia del hombre en el universo. Con el surgimiento de la metáfora el mundo inicio su humanización, y el doble sentido de su pensamiento configuró el logos del mundo que solo puede transmitirse por la narración de las experiencias del hombre sobre los límites del mundo y el infinito de la bóveda celeste. Por lo tanto, el problema del hombre y la realidad no se localizan a través de los sentidos, ni de las palabras, ni del lenguaje, sino que su problema radica en la enunciación y la creación de textos.

El problema de la enunciación –como forma de conocimiento– apunta en esta dirección: para el hombre la realidad no está en sí misma sino en el desarrollo de los textos, en la forma de discurrir en narraciones, por lo que la experiencia de ser, se da en la narración y en la construcción del relato, aspecto, éste, que ha devenido en el enfrentamiento entre dos géneros textuales: *la filosofía y la literatura*. Ambos géneros se contraponen ante el problema de enunciación para el conocimiento del mundo, y de ahí el problema de la construcción de los discursos sobre la definición de lo real que ha generado el arrebatado debate entre filosofía y literatura como fuentes de conocimiento. En este debate la literatura es considerada por la mayoría de las ciencias exactas y de las ciencias del espíritu como el espectro fabulatorio que pervierte el sentido de la realidad, deforma la realidad y carece de un compromiso con la

¹⁶ LÉVI-STRAUS, Claude. *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económica, México 2006. P.35.

búsqueda de la verdad. En voces de algunos científicos sociales leer o acercarse a la literatura como forma de conocimiento es una pérdida de tiempo.

La seducción de los viajeros: El logos discursivo entre literatura y filosofía

Si bien, tanto la filosofía como la literatura son una forma de relato, son también rutas para expresar en textos la realidad. Ambos géneros de relato tienen la intención de acercar al hombre en la comprensión de su realidad y su forma de hablar sobre su realidad. Entonces, *¿cuál es el problema, si ambos tienen el mismo objetivo y ambos son formas de relatar la realidad?* De las varias aristas que tiene este problema en particular puede establecerse en principio que el relato es una experiencia que no sólo es de quien la vive, la reflexiona, la piensa, la recuerda y la trasmite, sino también de quién la escucha, porque con los relatos el hombre genera los discursos que le permiten ordenar, explicar y transmitir sus conocimientos, sus significaciones de ser en el mundo y la explicación del mundo, es por ello, que el relato es una forma de conocer, representar y cuestionar a la realidad; es una forma de manifestar los textos que crea el hombre para explicar y reflexionar su vivencia en el mundo. Sin embargo muchos son los recursos que tiene el relato para narrar y representar los acontecimientos o situaciones que quiere expresar y, por otra parte, la realidad tiene infinitas posibilidades de ser narrada, puesto que la realidad humana no es una, sino que es ilimitada e inconmensurable en su comprensión. Así visto, cada género textual es una forma de ver, recortar y relatar el mundo y la experiencia del hombre. Cada *género textual* es a su vez, una manera de enunciar sus propios discursos, por lo que cada género tiene sus propios métodos, técnicas y teorías para evidenciar su propia realidad desde sus propios objetos de estudio. En el caso particular, entre la filosofía y la literatura, existe una diferencia en la forma de apropiarse de la realidad, aunque en el fondo su intención puede ser la misma, es decir, una de sus fronteras que los distingue es precisamente la forma de enunciar sus propios textos y la forma de significar a la realidad, de ahí que más de algún filósofo opine que: “[...] los textos literarios no se refieren *directamente* a la realidad, sino que van ‘más allá de ellos’, y construyen la relación con la realidad de una manera, en gran medida, indirecta, de forma que se puede hablar aquí de una inversión de la dirección del significar [...] el conocimiento literario mediado a través de la ficción no es ninguna relación comunicativa sino representativa.”¹⁷

Ante esta apreciación el problema entre la literatura y la filosofía centra su mirada conceptual al trasfondo del reconocimiento de la realidad y su manera de explicar su veracidad. El dilema y su complicación entre ambas partes no está reducido exclusivamente a un problema de método y la utilización de técnicas, sino que remite a un problema mayor que

¹⁷ SCHILDKNECHT, Christiane. Entre la ciencia y la literatura: formas literarias de la filosofía. En: LÓPEZ DE LA VIEJA, M. Teresa (ed.). *Figuras del logos: entre la filosofía y la literatura*. Fondo de cultura económica, España 1994. Pp. 21-42.

dirige su atención en la manera de abordar los *decires* de la realidad, ya que los argumentos filosóficos al respecto suelen afirmar que sus discursos se apegan a la objetividad científica porque utilizan categorías proposicionales, directas y con evidencias, aunque éstas evidencias sean argumentativas; a diferencia del quehacer literario que articula sus discursos con un velo de significados compuestos con una variedad de expresiones referenciales en el mismo texto que opacan o desvirtúan las rutas de la verdad en complicados pensamientos metafóricos que son considerados ficcionales porque no guardan relación con la realidad misma, alejándose de esa manera de la evidencia que se argumenta y se quiere demostrar, por lo que, el texto literario como indica Herrera: “[...] nos conduce a conclusiones diferentes respecto de las relaciones que queremos establecer [...]”¹⁸. Sin embargo Gottfried aligera el problema al expresar que: “[...] una obra literaria de ficción puede ser verdadera incluso en el caso de no contener proposiciones verdaderas. Sus verdades son verdades que no están *dichas en*, sino *mostradas* por el texto; son verdades en las cuales los acontecimientos, personas y cosas relatadas están en relación de lo particular a lo general.”¹⁹ De esa manera la literatura y la filosofía no son tan dispares en su comprensión de la realidad, ambas cuestionan la verdad y la realidad, el fin último es compartido, por lo que los literatos con sus metáforas y ficciones también se preguntan por las afecciones del mundo y generan interrogantes y controversias altamente filosóficas. O bien, nos llevan a preguntas o reflexiones filosóficas sobre el mundo, la vida y la existencia en la dirección que ya apuntaba un antiguo texto indígena:

¿Adónde iré?
¿Adónde iré? El camino del dios dual...
¿Por ventura está tu casa en el lugar de los descarnados?
¿Acaso es el interior del cielo?
¿O solamente aquí en la tierra
es el lugar de los descarnados?²⁰

La literatura con sus preguntas y sus respuestas llega a ser un pensamiento filosófico porque se cuestionan sobre la realidad del ser y de las cosas. La ficción también es una forma de concretar un conocimiento, muestra la verdad o nos acerca al pensamiento y a la reflexión filosófica.

Los literatos, gracias a la intervención de la ficción, invitan a comprender las cosas desde otro sentido y con otros matices remarcados de fuertes tipologías del inconsciente

¹⁸ HERRERA, María. “El punto de vista moral en la literatura”. En: LÓPEZ DE LA VIEJA, M. Teresa (ed.), *op. cit.* P. 46.

¹⁹ GOTTFRIED, Gabriel. “El valor cognitivo de la ficción”. En: LÓPEZ DE LA VIEJA, M. Teresa (ed.), *op. cit.*, pp. 57-67 de: M.Teresa López de la vieja (ed.). *Figuras del logos: entre la filosofía y la literatura*. Ed. FCE, España 1994. P. 67.

²⁰ LEÓN-PORTILLA, Miguel. *La filosofía Nahuatl*. UNAM, México 1968. P. 76.

colectivo como lo señala Saramago: “Entonces comprendió Jesús que vino traído con engaño como se lleva al cordero al sacrificio, que su vida fue trazada desde el principio de los principios para morir así, y, trayéndole la memoria el río de sangre y de sufrimiento que de su lado nacerá e inundará toda la tierra, clamó al cielo abierto donde Dios sonreía, Hombres, perdonadle, porque él no sabe lo que hizo”.²¹ La literatura con su capacidad imaginativa y creativa rompe la dictadura de la razón y le permite traspasar las fronteras de la razón para conducirnos a las fronteras prohibidas del conocimiento como lo piensa Shattuck en su libro *Conocimiento prohibido*, en donde señala que el deseo y la condición humana rompen los límites del saber establecido. Así lo indica a través de un recorrido de las obras de varios literatos: Milton, Marqués de Sade, Goethe, Shelley, entre otros. Una obra literaria puede hacer cimbrar al pensamiento y generar esa duda filosófica tan celada por los filósofos, como pudiera ser *Tarzán*, *Robinson Crusoe* o el así llamado *El libro de la selva*, de Stevenson, en donde se expresan cuestionamientos que atañen a la antropología filosófica, o a fenómenos profundamente humanos, por ejemplo, la soledad, la compañía del otro; la situación en un mundo salvaje o en la civilización. Y qué decir de Isacc Asimov que en su libro *Yo robot* nos invita a cuestionarnos sobre un mundo futuro y sobre las preguntas del mundo presente: *¿El robot nos puede hacer daño? ¿Puede pensar y sentir como un humano y eso lo hace humano? ¿Puede comprender el sentir metafísico de un Dios?* Pero lo más relevante lo hace en su última narración, en donde los robots no pueden hacerle daño al ser humano, pero pueden mentir *¿Eso haría daño a los humanos?* Muchos aspectos en relación al pensamiento filosófico en la literatura se podrían mencionar, y no serían tan disimiles al poema del filósofo Parménides cuando dice:

Doncellas,
doncellas solares,
abandonados de la Noche los palacios,
con sus manos el velo a sus cabezas hurtando,
mostraban el camino hacia la luz.²²

Existe todavía más que decir al respecto. Sin embargo, con el fin de no hacer este trabajo más extenso, se ha intentado demostrar que el problema sobre la realidad humana se encuentra enmarcada en los linderos de la configuración y la enunciación de los relatos que van más allá del mundo empírico y del mundo del lenguaje por ser ellos la realidad primera del hombre. De ahí que la filosofía y la literatura suele manifestar su discusión en la consonancia de las enunciaciones de sus propios relatos como reafirmación del mundo real, y con base en ello, buscan considerar las rutas y las formas más adecuadas para acercarse a la

²¹ SARAMAGO, José. *El evangelio según Jesucristo*. Alfaguara, México 1998. Pp. 513 y 514.

²² GARCÍA BACCA, Juan David (Comp.), *Los presocráticos*. Fondo de Cultura Económica, México 2002. P. 33.

verdad, o apuntan hacia la explicación de realidades verdaderas. A mi parecer existe un problema mayor, ya que se ha intentado expresar que el problema no está en el método o en la técnica, ni se ha dicho que un género textual filosófico sea más propositivo o directo, con respecto a su contraparte de carácter más ficcional, imaginario e indirecto. La relación con la verdad y la forma de enunciar sus verdades no son un gran problema, ya que estas disciplinas tienen a su manera una forma de generar sus textos y ambos géneros son formas de conocimientos. El problema mayor está en la consideración de que en todo relato o en todo texto no importa tanto lo que se dice sino el *significado de la enunciación*, y en este terreno la literatura es superior a la filosofía porque su conocimiento es más “democrático” o popular, porque el conocimiento y creación literarios con su capacidad de velar la verdad o la realidad de las cosas hace que sus textos sean textos “multívocos”, sujetos a un sinnúmero de interpretaciones. Para ello debe contar forzosamente con un lector y así accionar su sentido de verdad. Ya lo dice Herrera: “[...] si podemos ‘leer’ el sentido de un texto literario de más de una manera es, en parte, porque la ‘voz oculta’ del autor se abstiene de emitir un juicio definitivo e invita a los lectores a participar en la conversación que propone el texto.”²³ Todo ello convierte un texto literario con contenidos filosóficos en un ágora de conocimiento, mientras que el filósofo puede meditar y crear filosofía desde la soledad de una audiencia. Esto nos llevaría a una última pregunta: ¿Para quién filosofa el filósofo? Tal vez, de esta pregunta se pueda develar el problema y la relación entre filosofía y literatura. Es posible que la respuesta la pueda brindar una sirena, céfiros o trinos, pero ese es otro cuento.

²³ HERRERA, Lima María. *El punto de vista moral en la literatura. Op.cit.*, p. 47.

CAPÍTULO V

HEIDEGGER IN FABULA. EL PENSAR FILOSÓFICO Y EL DECIR POÉTICO COMO DISCURRIR DEL SER



Miguel Ángel Guzmán López¹

Hay dos formas de pasear por un bosque. La primera nos lleva a ensayar uno o muchos caminos [...]; la segunda, a movernos para entender cómo está hecho el bosque, y por qué ciertas sendas son accesibles y otras no.

Umberto Eco

Los leñadores y los guardabosques conocen los caminos. Ellos saben lo que significa encontrarse en un camino que se pierde en el bosque.

Martin Heidegger

Hay un bosque

En este texto se pretende hacer un acercamiento a otro acercamiento, el del pensar filosófico con el decir poético. Para ello no se parte de un método particular y concreto sino de una asociación de ideas que ha de ser meramente una tentativa de discurrir por los caminos del pensamiento que caracterizan al ser en su devenir. Es pretencioso afirmar que se intenta dar cuenta de la mencionada relación desde el ámbito de una situación pre-comprendida. Mejor habrá de decirse que un texto encaminado a hablar acerca de la filosofía y la poesía debiera corresponder, al menos en forma, con el propio discurrir que caracteriza a

¹ Investigador de tiempo completo en el Departamento de Historia de la Universidad de Guanajuato. Dirección electrónica: miguelguzman@ugto.mx

ambas disciplinas. No se pretende, por tanto, dar cuenta de una investigación, exhaustiva y absoluta, sino de presentar una reflexión abierta –y poco ortodoxa– que conduzca a explorar los senderos que nos presentan ambas esferas del hacer humano.

Pero una pretensión tal requiere de mínimas coordenadas para poder explorar y no perderse por los caminos del pensamiento, o en todo caso, llegar a verse perdido por el ánimo de explorar y no por el de perderse. Pero ¿perderse en dónde?, es decir, ¿qué lugar es ése que es susceptible de ser recorrido y en el que aguarda el peligro de verse extraviado? La primera coordenada surge a partir de considerar la metáfora del bosque como representación del *topos* en el cual el pensamiento filosófico y el decir poético discurren. De lo anterior deriva la pregunta ¿quién ha de recorrer el bosque para atestiguar que el pensamiento filosófico y el decir poético discurren? Pues, el filósofo y el poeta, indudablemente. Mas es necesario que alguien dé cuenta de ello, que esté interesado en revelar este discurso, además, como punto de encuentro entre la filosofía y la literatura. La segunda coordenada está encaminada a personificar en la figura de Martin Heidegger a aquél que habrá de conducirnos a través de los senderos del pensar; no sólo porque a él es grata la metáfora del bosque, sino también porque ha encontrado en dicho tropo una razón para la poesía. Él se encuentra en el relato, forma parte de él y está inmerso en su decurso. Así, *Heidegger in fabula* se dice en el título del presente texto para referirlo involucrado en este ejercicio, ocupando además un lugar esencial como el lobo que vive también en el bosque, y sin el cual no puede continuar el cuento.²

En el bosque hay caminos

No es difícil comparar al texto narrativo con un bosque. Como Umberto Eco señala, retomando a Borges, un bosque es un jardín cuyas sendas se bifurcan;³ es un lugar en el cual se hacen constantes elecciones ante cada árbol que se presenta en el camino. De igual manera en el texto narrativo, continúa Eco, el lector se ve obligado a efectuar una elección a cada momento cuando se encuentra inclusive frente a cada enunciado, tratando de anticipar lo que el narrador quiere decir; a veces dejando libertad para que la imaginación se despliegue como si en un páramo se anduviera, o bien dando poco margen para permitir cruzar sólo por un sendero estrecho.

En Heidegger la figura del bosque y sus senderos es recurrente como una metáfora de los caminos del pensamiento. La palabra empleada por él, *Holzwege*, hace referencia a los caminos del bosque, pero especialmente a aquellas sendas que no llevan a algún lugar, que no

² Se emplea esta frase claramente inspirada en Umberto Eco. No se ignora, por lo tanto, el ludismo involucrado en la connotación que habría de llevar a equipararla con la expresión en inglés *speak of the devil*. No se sigue esta interpretación; se anota sólo para gozo de algunos.

³ ECO, Umberto. *Seis paseos por los bosques narrativos*. Lumen, Barcelona 1997².

conducen a algún sitio.⁴ En términos del pensamiento, la implicación derivaría en el hecho de que su discurrir no siempre adopta una vía que garantiza alcanzar la claridad, que no permite llegar a ninguna conclusión y que, por tanto, nos deja en el extravío.

Tanto para el texto narrativo *–poiético–* como en el pensamiento, puede apreciarse la idea del discurrir bajo la imagen del caminante que recorre los senderos del bosque. Tanto Eco como Heidegger apelan a la metáfora para dar cuenta de una vivencia que discurre, lo cual implica diferentes cosas como el hecho de extenderse en el espacio, y esto no significa que una narración y el pensamiento que la acompaña ocurran en un espacio físico; pero física es la representación que da lugar a señalar que algo ha ido de un lugar a otro. ¿Cómo el pensamiento puede ir de un lugar a otro? En realidad no puede sino acontecer en el tiempo y en esa medida el discurrir, apoyado en la ilusión de recorrer un camino, es que puede representar la continuidad temporal.

Justo por eso es que el discurrir también hace referencia al desarrollo de algo a lo largo del tiempo. La representación espacial, por ilusoria que sea, ayuda a tener idea de la duración inédita del continuo de experiencias que sale al paso del ser como *Dasein*. La idea de caminar, de contemplar el cambio del paisaje con cada paso, da una perfecta idea del pensamiento en movilidad.

Puede pensarse entonces en discurrir como el fluir del agua por los más mínimos accidentes del relieve, tal y como Herder gustaba de pensar la historia: como una corriente que lo mismo podría derivar en el océano que ser absorbido por las raíces de un árbol.⁵ Es decir, una historia que no se encuentra engarzada forzosamente sobre los rieles de un progreso lineal y válido para todos los seres humanos, sino diversa, extremadamente dinámica, con una gran variedad de fines y posibilidades de realización. De la misma manera la movilidad del pensamiento y su narración pudieran entenderse con esa apertura de posibilidades, las mismas con las que puede contar el ser.

Discurrir también es establecer relaciones entre ideas y conceptos: es pensar. El pensamiento, pues, ocurre en el tiempo, es continuo, es dinámico y presenta tantas posibilidades como senderos tiene el bosque. Hasta aquí ha quedado más claro el uso de la metáfora para el pensamiento y el decir poético, y se ha insinuado su analogía con el ser. Aún falta hablar del lenguaje para que este discurrir nos lleve al discurso del ser.

El guardabosque

⁴ María João Neves indica que Heidegger se basa para el empleo de su concepto en los caminos creados por los madereros y que sirven para transportar fuera del bosque los árboles que cortaron: “Estos caminos no conectan de ninguna forma el punto A con el punto B, son una especie de caminos perdidos que no conducen a ningún sitio, y nada garantiza tampoco que nos lleven hacia un claro.” Cf. NEVES, María João. Sobre la metáfora operante de los “claros del bosque” en Ortega y Gasset, Martin Heidegger y María Zambrano. En: Revista Aurora. “Papeles del Seminario María Zambrano”, No. 13 (2012). Universidad de Barcelona. P. 43.

⁵ IGGERS, Georg G. *The German Conception of History. The National Tradition of Historical Thought from Herder to the Present*. Wesleyan University Press, Middletown 1968. P. 36.

En su acercamiento a la obra de Hölderlin descubre Heidegger que el ámbito de la actividad poética es el lenguaje y que intentar comprender la esencia de la poesía remitiría al hecho de tratar de comprender primero la esencia del lenguaje. Esto llevaría a reconocer que en el lenguaje hay niveles siendo uno de ellos el lenguaje común, cotidiano o vulgar, que ha de volver accesible el lenguaje original, fundador del ser, que es aquél en donde se encuentra lo que la poesía es verdaderamente.⁶

Mientras que, siguiendo a Hölderlin, la poesía es la más inocente de las ocupaciones, en cuanto a que se trata de una actividad inofensiva e inefectiva, el lenguaje, por su parte, es considerado por él como el más peligroso de los bienes. Esto ocurre porque es mediante el lenguaje que los seres humanos se distinguen de los demás seres vivientes en cuanto que, con su uso, el hombre da cuenta de lo que él es. Mediante este bien, reflexiona Heidegger, el hombre da testimonio de su propia existencia: se declara a sí mismo, es *ese* que *es*.⁷ Por ello, el lenguaje no es una herramienta de la cual se pueda disponer sino que es «ese acontecimiento que dispone de la más alta posibilidad de ser hombre».⁸

Por su parte, el lenguaje acontece “verdaderamente y por primera vez” en el habla, y a partir de ella es que se muestra posible la conversación, el diálogo. Así, “poder hablar y poder oír son igual de originarios”.⁹ Ahora bien, en el lenguaje el hombre encuentra su propio acto fundador, desde que ocurre como habla el hombre es histórico, porque en su propia fundación existencial está el reconocimiento de su historicidad y finitud. Con el habla se funda el mundo, pues el habla posibilita al lenguaje a definir las cosas, a reconocerlas como lo ente; pero además en el habla está el nombrar a los dioses y cuando esto ocurre es que se estaría en su presencia, pues si se les ha nombrado es porque se atiende a su interpelación, lo cual no significa que se deba uno prometer a ellos.

Si mediante la inocencia de la poesía se habla, y con ello se encuentra la declaración del ser del hombre, la constitución del mundo y la propia respuesta a la interpelación divina, se podría entender por qué Hölderlin dice que el lenguaje es el bien más peligroso que el hombre posee, pues trae consigo el contacto con el ser originario frente a lo cual lo inauténtico se revela como tal, y trae consigo el riesgo de recibir de esta visión más de lo que se pueda soportar.¹⁰

En toda esta secuencia de ideas –en este discurrir– no deja de apreciarse todavía una cierta continuidad del pensar ontológico del Heidegger de *El ser y el tiempo*, pues de lo que está dando cuenta es del estado de apertura del *Dasein*, que requiere del lenguaje para

⁶ HEIDEGGER, Martin. *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*. Alianza Editorial, Madrid 2005. Pp.47-48.

⁷ *Id.*, p. 40.

⁸ *Id.*, p. 42.

⁹ *Id.*, p. 43.

¹⁰ *Id.*, p. 48.

discurrir en cuanto el lenguaje se erige en la condición de posibilidad del ser en su constante autoafirmación como histórico, finito y susceptible de lograr la autenticidad. No desaparece la idea de la hermenéutica en cuanto un hacer comprensivo y dialogal, en cuanto a que, primero, el lenguaje en el habla posibilita hablar de un mundo, y segundo, porque al lado del hablar se encuentra también el oír, con lo que se da cuenta de la dialogicidad de la existencia.

Regresando a la metáfora del bosque, tanto el pensar filosófico como en el decir poético se encuentra el lenguaje y el habla, como acciones fundantes y originarios del ser, más el ser no entendido como continuidad ni como eternidad sino como movimiento constante e histórico, circunstancial y contingente, temporal y espacialmente inquieto, abierto a la multiplicidad. La foresta es la imagen ideal del escenario que ha de recorrer el pensamiento y la palabra: su dinamismo refleja la propia constitución del ser, y sólo a través de la idea de la exploración de senderos –no de previsible caminos asfaltados–, que conlleva la toma de múltiples decisiones, es posible dar cuenta del ser en su esfuerzo por ser. De igual manera en el bosque existe el riesgo de extraviarse, o de simplemente andar por sendas que se bifurcan incesantemente. En el bosque se encuentra el peligro de la pérdida de sí mismo, sea por ser consumido por la inautenticidad, o por encontrar a Dios en lo profundo. Todo esto vuelve entendible además el uso del término discurrir, que da cuenta del ser en cuanto a que fluye en el tiempo y en el espacio, cuyo fluir está en el pensar y en el poetizar.

Lo que se encuentra en el bosque.

Pero la metáfora no queda sólo en la abstracción; hay que recorrer el bosque realmente para ver si en el camino se revela el ser. Así ocurre con Heidegger,¹¹ quien en sus recorridos por la Selva Negra encontraba a cada paso la poesía. Específicamente, en el retiro que vivió en su cabaña de Todtnauberg, en 1947, el filósofo escribió una serie de poemas y aforismos que tratan de dar cuenta de lo que es susceptible pensar a partir de la experiencia de vivir la campiña.¹² Dicho conjunto inicia con estas breves estrofas:

*Weg und Waage
Steg und Sage
finden sich in einen Gang.*

*Camino y balanza
pasarela y dicho
encuéntanse en un solo curso.*

¹¹ A decir de María João Neves, en su obra ya referida con anterioridad, no sólo Heidegger realizaba paseos en el bosque y se inspiraba con ellos, también lo hacían otros pensadores como Ortega y Gasset y María Zambrano.

¹² Aquí se emplea la edición, así como la interpretación, que hizo Félix Duque de estos poemas y aforismos. Cf. DUQUE, Félix. *Martin Heidegger. Desde la experiencia del pensar*. Abada Editores, Madrid 2005.

*Geh und trage
Fehl und Frage
deinen einen Pfad entlang.*

*Ve y porta
fallo y pregunta
por tu solo sendero.¹³*

Según Félix Duque, en la primera estrofa la expresión *Weg und Waage* indicaría el camino o el caminar hacia la muerte, dado que el término balanza es empleado en algunas expresiones alemanas como sinónimo de la muerte. Tal es el caso de la expresión *Von der Wiege bis zum Waage Formulare, Formulare* («De la cuna a la *balanza*, formularios, formularios»).¹⁴ Los términos *Weg* y *Steg*, por su parte, indicarían el primero 'camino' –o posiblemente el acto de caminar, de trasladarse de un lado a otro–, y el segundo indicaría 'paso a desnivel', posiblemente un puente. *Sage* refiere el acto de decir. Luego entonces la idea que la estrofa expresa podría interpretarse como que en el andar de la vida, cuya culminación es la muerte –cuya advertencia hace reconocible la finitud humana–, el trascender y lo que se dice –el habla quizás– se encuentran en un solo curso, forman parte de la misma cosa. Luego la segunda estrofa indicaría la acción que le corresponde al ser en esta circunstancia: portar la pregunta y el juicio por el sendero que le es propio.

Lo anterior se corresponde claramente con lo que se ha venido abordando en este texto: la manera en la que el pensar filosófico y el decir poético –como habla primigenia– se entrelazan y discurren en el ser porque el propio ser es ese discurrir del pensamiento y del habla. Respecto a la metáfora del bosque, Heidegger continúa con su poemario marcando cada paso que da a partir de una experiencia vital tenida en el campo; momentos extáticos que trata de atrapar y expresar en cada verso. Estos momentos, seguidos cada uno por un aforismo o poema, son los siguientes:

- Cuando la temprana luz matinal medra silente sobre los montes...
- Cuando el molinete de la ventana de la cabaña canta al levantarse el viento de la tormenta...
- Cuando bajo un desgarrado cielo lluvioso se desliza súbitamente un rayo de sol sobre los prados en sombras...
- Cuando a las puertas del verano algunos narcisos, ocultos en la pradera, florecen separados, y bajo el arce brilla la zarzarrosa...
- Cuando el viento, cambiando de repente, hace crujir gruñendo las vigas de la cabaña, y el tiempo tiende a enfoscarse...

¹³ *Id.*, pp. 8 y 9.

¹⁴ *Id.*, p. 55.

- Cuando, en un día de verano, la mariposa se posa sobre la flor y, cerradas sus alas, se mece con ella al viento de la pradera...
- Cuando, en el silencio de las noches, el torrente de montaña cuenta de su precipitarse sobre los peñascos...
- Cuando en las noches invernales tiran violentamente de la cabaña las tempestades de nieve y luego, de mañana, el paisaje, cubierto de nieve, es llevado al silencio...
- Cuando las pendientes del alto valle, allá arriba, por donde vagan despaciosamente los rebaños, el campanilleo suena y suena...
- Cuando la voz vespertina, cayendo en algún sitio del bosque, nimba de oro los troncos...

Es difícil, por la extensión de este texto, hacer un análisis detenido de cada uno de los poemas o aforismos que suceden a cada uno de estos momentos extáticos. Sólo se colocan a continuación algunos ejemplos en los cuales es posible captar algunos de los elementos mencionados previamente con relación al tema que aquí se aborda.

Cuando la temprana luz matinal medra silente sobre los montes...	
<i>Die Verdüsterung der Welt erreicht nie das Licht des Seyns.</i>	<i>El oscurecimiento del mundo nunca llega a la luz del eseyer.</i>
<i>Wir kommen die Gottër zu spät und zu früh für das Seyn. Dessen angefangenes Gedicht ist der Mensch.</i>	<i>Venimos demasiado tarde para los dioses y demasiado pronto para el eseyer, cuyo iniciado poema es el hombre.</i>
<i>Aufeinen Stern zugehen, nur dieses.</i>	<i>Encaminarse a una estrella, sólo eso.</i>
<i>Denken ist die Einschränkung auf einen Gedanken, der einst wie ein Stern am Himmel der Welt stehen bleibt.</i>	<i>Pensar es restringirse a un solo pensamiento, alzado una vez, fijo, como una estrella en el cielo del mundo.¹⁵</i>

¹⁵ *Id.*, pp. 12 y 13.

<p>Cuando el viento, cambiando de repente, hace crujir gruñendo las vigas de la cabaña, y el tiempo tiende a enfoscarse...</p>	
<p><i>Drei Gefahren drohen dem Denken.</i></p> <p><i>Die gute und darum heilsame Gefahr ist in die Nachbarschaft des singenden Dichters.</i></p> <p><i>Die böse und darum schärfste Gefahr ist das Denken selber. Es muss gegen sich selbst denken, was es nur selten vermag.</i></p> <p><i>Die schlechte und darum wirre Gefahr ist das Philosophieren.</i></p>	<p><i>Tres peligros acechan al pensar.</i></p> <p><i>El peligro bueno, y por ende saludable, es la vecindad del poeta cantor.</i></p> <p><i>El peligro maligno, y por ende el más agudo, es el pensar mismo. Éste ha de pensar contra sí mismo, algo de lo que sólo raras veces es capaz.</i></p> <p><i>El peligro debido a una mala constitución, y por ende desordenado, es el filosofar.¹⁶</i></p>

<p>Cuando las pendientes del alto valle, allá arriba, por donde vagan despaciosamente los rebaños, el campanilleo suena y suena...</p>	
<p><i>Der Dichtungscharakter des Denkens ist noch verhüllt.</i></p> <p><i>Wo er sich zeigt, gleicht er für lange Zeit der Utopie eines halbpoetischen Verstandes.</i></p> <p><i>Aber das denkende Dichten ist in der Wahrheit die Topologie des Seyns.</i></p> <p><i>Sie sagt diesem dier Ortschaft seines Wesens.</i></p>	<p><i>Aún está velado el carácter poético del pensar.</i></p> <p><i>Donde ese carácter se muestra, sigue asemejándose por largo tiempo a la utopía de un entendimiento a medias dedicado a componer versos.</i></p> <p><i>Pero el poetizar pensante es, en la verdad, la topología del eseyer.</i></p> <p><i>Ella, la topología, dice a éste la localidad apropiada a su esencia.¹⁷</i></p>

¹⁶ *Id.*, pp. 22 y 23.

¹⁷ *Id.*, pp. 32 y 33.

Cuando la voz vespertina, cayendo en algún sitio del bosque, nimba de oro los troncos...	
<i>Singen und Denken sind die nachbarlichen Stämme des Dichtens.</i>	<i>Cantar y pensar son los troncos vecinos del poetizar.</i>
<i>Sie entwachsen dem Seyn und reichen in seine Wahrheit.</i>	<i>Le brotan al eseyer y llegan a alzarse a la verdad de éste.</i>
<i>Ihr Verhältnis gibt zu denken, was Hölderlin von den Bäumen des Waldes singt:</i>	<i>Su relación nos da a pensar aquello que Hölderlin canta de los árboles del bosque:</i>
<i>“Und unbekannt einander bleiben sich, Solang sie stehn, die nachbarlichen Stämme”</i>	<i>“Y desconocidos se están uno del otro, mientras sigan en pie, los troncos vecinos”.¹⁸</i>

El poemario concluye con el siguiente par de estrofas:

*Wälder lagern
Bächte stürzen
Felsen dauern
Regen rinnt.*

*Acampan los bosques
precipítanse los arroyos
perduran las rocas
cae mansa la lluvia.*

*Fluren warten
Brunnen quellen
Winde wohnen
Segen sinnt.*

*Aguardan los campos
brotan las fuentes
moran los vientos
medita la Gracia.¹⁹*

No puede ser más claro el intento de Heidegger por compaginar el pensamiento y la poesía con el acto mismo de recorrer el bosque –o de vivir en la campiña, en su defecto– y dejarse llevar por las vivencias que en él se encierran, pues en ello se lograría estar en mayor disposición de alcanzar el hablar originario, en el que mora el propio ser.

Recapitulando, hay que señalar que se ha tratado de hacer un acercamiento al propio acercamiento entre el pensar filosófico y el decir poético tomando en consideración la metáfora del bosque, y más en particular en la figura y obra de Heidegger. En un primer momento ha quedado claro que dicha metáfora tiene por implicación el acto de discurrir en cuanto hace referencia al espacio, al tiempo y a la concatenación de las ideas. El discurrir implica también la idea de un transcurso que no necesariamente es lineal, tal y como Herder

¹⁸ *Id.*, pp. 36 y 37.

¹⁹ *Id.*, pp. 40 y 41.

–antecedente importante en la tradición alemana del pensamiento– consideraba el devenir histórico; de ahí que en el discurrir aparece también dicho devenir.

El acercamiento de Heidegger a la poesía de Hölderlin lleva a nuevos niveles de profundidad la interacción entre el decir poético, el pensamiento y el ser, colocándolos en un plano originario constitutivo del *Dasein* e, inclusive, llevándolo a considerar su relación con una divinidad en la que se encuentra representada la constante interpelación del mundo al hombre, pero divinidad frente a la cual se puede libremente decidir si se ha de prometerse a ella o no. La conciencia como atestiguación de sí (“El hombre es *ese* que *es* precisamente en el testimonio de su propia existencia”²⁰) y la dialogicidad que entraña el hablar y el oír como posibilidades originarias también están presentes en este acercamiento, al igual que el peligro que entraña dar este ‘paso atrás’ (*Schritt zurück*) al ser originario, metaforizado como el extravío en el bosque.

No conforme con teorizar, Heidegger pasea por el bosque para atender la interpelación del mundo y encontrar el decir poético. Ante él la naturaleza discurre en diferentes momentos (el ser situado frente a lo ente) y hace que discurra su pensamiento poéticamente: la luz matinal sobre los montes, el viento de la tormenta, el silencio después de la nevada, la mariposa que pliega sus alas, el torrente que se precipita, todo ello le interpela como invitación al ser en su autenticidad, en su discurrir,.. *in fabula*.

²⁰ HEIDEGGER, Martin. *Anotaciones, op. cit.*, p. 40.

CAPÍTULO VI

PAISAJE POÉTICO DE PROPIOS Y EXTRAÑOS



Ricardo García Muñoz¹

Ver y sentir. Los viajeros como Humboldt levantaban la vista y cañada abajo sentían el vértigo del asombro y el arrojado de una ciudad apiñada. Territorios de la imaginación que se levantaron entre la opulencia y el desencanto de una ciudad nacida de las marchas forzadas de un malacate de sangre y las aves de paso, de los arrieros que soñaron en ser mineros. Los de fuera y los de paso. Una ciudad de advenedizos que sostenidos en la paradoja, se lanzaron al corazón de la tierra, al alma del mundo, al metal de sus ensoñaciones. No sólo se quedaron, sino que viajaron al fondo de sus ambiciones y erigieron una ciudad abierta. Una ciudad que se nombra y que da sentido:

Afirmar que es imposible escapar del sentido, equivale a encerrar todas las obras —artísticas o técnicas— en el universo nivelador de la historia. ¿Cómo encontrar un sentido que no sea histórico? Ni por sus materiales ni por sus significados las obras trascienden al hombre. Todas son “un para” y “un hacia” que desembocan en un hombre concreto, que a su vez sólo alcanza significación dentro de una historia precisa.”²

¹ Maestro del seminario Del Mito al relato en el Programa de Maestría en Artes, En el departamento de Arte y Diseño de la Universidad de Guanajuato. Dirección electrónica: rigamu73@gmail.com

² PAZ, Octavio. *El arco y la Lira*. Fondo de Cultura Económica, México ²1967. P.86.

Guanajuato es voz tarasca que significa muchos cerros (de *cuane-* muchos y *huato-*cerros) los *guamares* o sus confederados, los *copuces*, primitivos habitantes de Guanajuato, rendían culto a unas peñas en forma de rana que se encuentran en la vertiente de los cerros de Sirena y el Meco. La imagen poética ya se inserta en la conformación de toda una cosmovisión religiosa que da al lugar un contexto físico y místico, a un resultado cultural y etimológico preñado de diversas interpretaciones y un sólo sentido. Nombrar lo innombrado. Los locales al nombrar las cosas se adueñan, se apropian; Octavio Paz refiere que “Cualquiera que sea su actividad y profesión, artista o artesano, el hombre transforma la materia prima: colores, piedras, metales, palabras. La operación trasmutadora consiste en lo siguiente: los materiales abandonan el mundo ciego de la naturaleza para ingresar en el de las obras, es decir, en el de las significaciones.

Los tarascos vieron y nombraron. Los españoles adoptaron y transformaron el nombre sin quitarle la sustancia. El viajero reconfiguró el nombre y el significado que hizo propio. Visiones que generan, o como lo menciona Paz, transmutan de la sustancia urbana a la del paisaje interior o viceversa. Generan un lenguaje continuo, una creación constante de imágenes y visiones que trascienden hasta la poesía.

¿El creador puede desprenderse del entorno para crear?

El paisaje urbano da cuenta y razón de la capacidad humana para adaptarse a una geografía. Dice Dolores Brandis³ que la ciudad entendida como paisaje, más que cualquier otro fenómeno geográfico, es un hecho cultural. Su entidad objetiva es fruto de una combinación de contenidos que les otorga el arte, la ciencia y los usos, productos de las estructuras sociales, culturales y económicas que los explican y que adquieren forma visible en la configuración, en la morfología.

El paisaje urbano es memoria y evocación. La ciudad nos reta a habitarla y a intentar pensarla, pero sobre todo a reinterpretarla en cada paso por la fugacidad del presente, desde la posición del sol, de la nube, de los ruidos, de su piel que cambia y se regenera hasta la perspectiva que recrea la imagen urbana. La composición arquitectónica determina una heterogeneidad simbólica e inabarcabilidad en los modos de experimentar la pertenencia y las formas de vivir la identidad. Una identidad que puede mostrar la copia fiel del momento histórico así como del pulso del artista.

El artista interviene porque es intervenido por la ciudad. Es un reflejo; mira y penetra el entorno para desarrollar, desde sus representaciones visuales las configuraciones poéticas:

³ BRANDIS, Dolores. *Dinámicas funcionales del turismo*. Universidad de Guanajuato/ Libros a cielo abierto, Guanajuato 2010. P.34.

JAULA DE PLATA

Guanajuato mi jaula
Mi jaula con forma de tazón,
Mi jícara de plata, desbordante
De colonial melancolía:
De qué sirve toda esa belleza si se tiende
Con pudor en la superficie
Si no puedo lanzarme a ella, hacerla mía.

Quién quiere vivir la vida tranquila
Tan cercana a la muerte esta bucolicidad:
Me sueño ser una graffitera
Que inscribe pequeñas letras negras
Como escaleras escritas conectando
Tus altas bardas de piedra al horizonte aéreo.
Todas las abiertas áes, óes y úes forman puertas

Para cruzarlas, espacios entre
Los barrotes de las letras más largas,
Una alfabética apertura al cielo.⁴

Octavio Paz dice: “En la creación poética no hay victoria sobre la materia o sobre los instrumentos, como quiere una vana estética de artesanos, sino un poner en libertad la materia. Palabras, sonidos, colores y demás materiales sufren una transmutación apenas ingresan en el círculo de la poesía.”⁵ En el poema de Jaula de Plata, se muestra la natural transmutación de la poesía cuando es intervenida por la imagen urbana. La intención manifiesta de la poeta es asumir la erótica del espacio público a partir de una “ardiente sensualidad en alguna parte profunda figura de tazón”. La imagen urbana es convertida, se convierte en metáfora como el punto de partida de materiales que ingresan en el círculo de la poesía. Se activa la mirada, la percepción, los filtros mentales del poeta a partir de un paisaje urbano.

Seguir la pista de una revelación poética en el impacto visual tiene sus orientaciones de acuerdo a los filtros mentales, el stock cultural, el talento y la sensibilidad del artista. La imagen nace de un compromiso inestable entre lo perceptivo y lo simbólico. La imagen

⁴ RODRÍGUEZ, Karen. *Dentro y fuera. Una erótica del espacio público*. Azafrán y Cinabrio, Guanajuato 2009. P. 45

⁵ PAZ, Octavio. *El arco y la Lira*, op. cit., p. 70.

preexiste a la visión y es experiencia de esa visión. El resultado, sin ser puro, al elaborarse por la imaginación, esta es intervenida, modelada por las tradiciones y convenciones culturales de cada contexto social. Primero aprendemos a mirar que a hablar. Epicuro pensaba que la visión era una especie de tacto a distancia, una forma de tacto protector.

La percepción, en su explicación más simple, es la recepción de manchas de luz en la retina reflejados por los objetos físicos. Se mira lo que se cree. Los neurofisiólogos descubrieron que percibimos primero el color, luego la forma y al final el movimiento de los objetos, con intervalos que oscilan entre 0,5 y 80 milisegundos. Esta jerarquía temporal de los atributos visuales sugiere su diferente importancia informativa y su relevancia para la supervivencia del individuo.⁶

La imagen urbana, el paisaje, el entorno alimentan la imaginación. La interiorización del exterior mueve las piezas necesarias para la creación poética. La ciudad entonces se vuelve una pieza donde ambiente e imaginación dependen una de la otra. La imagen ha evolucionado de manera más compleja y sutil que el lenguaje hablado. El sentido de la vista, aunque orientado hacia percepciones concretas del mundo visible, posee la capacidad de abstracción y generalización. Luego de ese proceso primitivo y de supervivencia, la poesía nombra y transforma el entorno que ha interiorizado en palabras. Octavio Paz dice que las palabras “Sin dejar de ser instrumentos de significación y comunicación, se convierten en ‘otra cosa’”.⁷ Ese cambio —al contrario de lo que ocurre en la técnica— no consiste en abandonar su naturaleza original, sino en volver a ella. Ser “otra cosa” quiere decir ser “la misma cosa”: la cosa misma, aquello que real y primitivamente son.

Al fondo a la derecha, la metáfora

Advertimos como un primer acercamiento que el entorno y el poeta en Guanajuato ha tenido una gama intensa de “provocaciones” (refiriéndonos con esto a imágenes urbanas determinadas, paisajes, lugares, monumentos etc.) poéticas que dan cuenta de una natural conquista del espacio y la metáfora. Estos poetas calzan otra característica pertinente para una clasificación que viene a cuenta: podemos advertir tres estructuras originarias que dan cuenta y razón a la conformación de diversas imágenes poéticas, visiones y percepciones desde su contacto primitivo de la ciudad. Guanajuato se hizo obra derivado de tres visiones poéticas diferentes:

El advenedizo: aquel que llegó de otro sitio y decidió quedarse.

El local: aquel que nació en la ciudad.

El viajero: aquel que visitó por algún momento la ciudad.

⁶ ZEKI, Semir. *Inner vision. An exploration of art and the brain*. Oxford University Press, Oxford 1999. P. 66.

⁷ PAZ, Octavio. *El arco y la Lira, op. cit.*, p. 72.

Esta clasificación ofrece una visión inicial de la manera de abordar el paisaje que se sujeta a la concepción de la imagen poética desde distintos bagajes culturales y sociales, en el caso de los viajeros y los advenedizos se presume un choque entre su cultura y la cultura en la que se internan y adoptan, no obstante así como el local, que desarrolla un proceso de adaptación paulatino y familiar al paisaje urbano de la ciudad relacionado con identidades y formaciones culturales que le son inherentes desde su formación infantil.

A continuación se presenta un poema de Manuel Quiroga, viajero Español, asiduo de la ciudad que muestra, en una caja de resonancias, la nostalgia de su patria y el asombro de la ciudad de Guanajuato, ya impregnada de emociones, volcada en sentimientos cruzados, no sólo con la ciudad como estructura arquitectónica, sino con los seres que la habitan, que se relacionan y que en un momento dado se funden utilizando un elemento arquitectónico que, como piedra de toque, hace íntima una patria común; Cervantes.

ESTATUA EN GUANAJUATO

I

Si te espero una tarde en Guanajuato
Bajo la estatua pálida del Manco de Lepanto
Te sugiero que llegues con los labios pintados,
Que no uses jersey sino un vestido blanco,
Que traigas un futuro de amor en tus dos manos.

II

Se hace muy necesario el recordar que luego
Regresaré algo triste a la lejana España.
Tú tendrás que sufrir a este nuevo gobierno,
Escribir tus poemas y encontrar un amor
O intentar evadirte del sopor del invierno.

III

Te esperaré en Oaxaca si ya es primavera
O si aún te imaginas que el mundo nos permite
Inventar el amor que las gentes ignoran.
Te esperaré en Querétaro alguna madrugada,
En Madrid en verano, en Monterrey, en Roma.
Te esperaré, no más, con el recuerdo grato
De esta tarde de otoño en que estás por llegar
Junto a la estatua pálida de Miguel de Cervantes.⁸

⁸ QUIROGA CLÉRIGO, Manuel. *Volver a Guanajuato*. Azafrán y Cinabrio, Guanajuato 2012. P. 16.

El poeta Manuel Quiroga necesitó de un libro completo para trasladar las visiones de un viajero al chocar con la ciudad de Guanajuato. La imagen poética que encierra la nostalgia de su lugar de origen y su deseo por quedarse en ese lugar ajeno e íntimo que deriva de la intimación con personas, personajes y acciones. No es el turista japonés que se toma fotos y de vuelta en Tokio, las observa como trofeos; es el viaje interior. El deseo se convierte en ciudad. En mirada de todos sus estancos de la vida que se fuga en el paisaje de una ciudad “laberinto de piedra y sueños”. El viajero mira y recuerda, pero ante todo revela sus realidades.

La visión del poeta advenedizo, aquel que llega a la ciudad y se queda, pasmado, atorado y necesita vivir allí, que pide instrucciones para llegar al fondo a la derecha, se entromete y mimetiza con la ciudad de Guanajuato como un explorador. Es además del asombro, su envión inicial, la necesidad de compenetrarse con la urbe, la cultura, y la adopción de ese contexto como el punto de partida vital. La imagen poética del siguiente poema, de Benjamín Valdivia, poeta avecindado desde hace más de tres lustros en la ciudad, muestra un juego exquisito de revelaciones y secretos de la ciudad; el poeta conoce las entrañas, el lugar común de la ciudad que sólo los ciudadanos guardan para sí mismos, el juego con las ideas afines de bebida, escarcha, sal oscuridad y luz reverberan, juguetonas, por el secreto de lo que es una simple cantina. Un lugar de culto. Un sitio venerado por los lugareños. El sitio, así rotulado, La dama de las Camelias, antes Rocinante, nos muestra la visión del poeta que conoce las entrañas de toda una escenografía que muestra el estado mismo de Guanajuato.

LA DAMA DE LAS CAMELIAS
(ANTES ROCINANTE)

Entras en la escalera de lo oscuro,
manos en la pared te acechan,
se te acercan las lámpara y te besa la luz,
y los ritmos del aire te quisieran poblar.

Es un recinto opalescente,
una tendencia simple a la penumbra,
flama de incitación.

Ese brebaje que te bebes es el tiempo.

Lo que dicen mis labios es la sal
(la sal que no te trajo la fortuna
para escarchar el borde de tus labios).⁹

⁹ VALDIVIA, Benjamín. *Paseante solitario*. Ediciones la Rana, Guanajuato 1997. P. 25.

Finalmente, la visión del poeta local, da un relieve al acto de ver y de sentir donde se involucra una identidad. El siguiente poema, extraído de una de las publicaciones que fundó Don Erasmo Mejía Ávila, “Tierra de mis amores”, donde recogió por varios años el pulso de los guanajuatenses. Un poema de Miguel Castillo Morales, que fiel a una tradición de artistas de la década de los cincuentas, horadaban el orgullo de la tierra guanajuatense y donde desfoga un cúmulo de características geográficas y tradiciones locales para dar santo y seña de las bondades de la ciudad y con eso enaltecer, con orgullo, una identidad local.

YO SOY GUANAJUATO

Un grito que escapa del cerro más alto
Pronuncia con celo y gran potestad:
No dañen mi imagen, yo soy Guanajuato,
Yo soy patrimonio de la humanidad.

Yo soy Guanajuato, de origen minero,
Mi historia lo muestra con gran dignidad;
Me guía San Ignacio a quien yo venero,
Yo soy de mi patria, ciudad libertad.
Entre los Picachos, por naturaleza
Siéntase en la Bufa Peña del Pastor,
En ella se aprecia con su gran realeza
El Rostro en relieve de Nuestro Señor.

Yo soy Guanajuato, soy de fe castiza;
Son mis sentimientos de grato valor.
Llevo sangre criolla, más también mestiza,
Y gozan mis héroes de un Culto de honor.

Guardo con esmero inmensos tesoros:
Cuento mis leyendas con grato sabor;
Mis estudiantinas con cantos sonoros,
Y mis tradiciones, ¡encantos de amor!

Fiestas de la Presa y un día de la Cueva,
Ambas tradiciones crean evocación;
Al cielo se pide que llueva, que llueva,
Y así goza el pueblo tórrida emoción.

Mi Virgen y Reyna, mi Santa Patrona,
Vigila día y noche con cálido amor
Al pueblo, que antaño ciñó su corona
Nombrándola Excelsa del más alto Honor.

Yo soy ese viernes, Viernes de las Flores
Cuando la nostalgia vuelve a florecer;
Mi jardín bohemio, es Unión de amores,
Y, la fiesta empieza, al amanecer.

Es mi panorama un sutil poema,
Ved la Valenciana, mina rica en ley;
Soy basta en cultura, típica y serena
Y para mi gloria, veo a Cristo Rey.

Yo soy Guanajuato, persiste mi grito
La provincia noble que siempre amarás,
Que piden no dañen mi suelo Bendito
Donde se respira, por gracia, la paz...¹⁰

La ciudad de Guanajuato presenta un panorama nítido y consecuente para investigar esta relación de su literatura y la evolución de sus núcleos internos de historias que narran en si mismas la mezcla que señala Dolores Brandis: la ciudad entendida como paisaje es, más que cualquier otro fenómeno geográfico, un hecho cultural. Su entidad objetiva es fruto de una combinación de contenidos que les otorga el arte... Pero el paisaje, además de los contenidos integrados, tiene otros contenidos aportados desde fuera, y que constituyen su identidad subjetiva, manifestados a través de imágenes, esto es, de las evocaciones, sentimientos, significados y valores que suscita y de las representaciones visuales y recreaciones literarias que se le atribuyen, que afectan al mismo concepto de paisaje y contribuyen a reconfigurarlo culturalmente.

Esta reconfiguración habla desde la tradición letrada. La interacción del poeta con la ciudad genera sus espacios y sus obras en una revelación fundamental. El entorno y el poeta, pero como hemos señalado, su visión es una parte esencial para que el contexto urbano sea intervenido por el acto poético del artista. Este orden apunta a que existe, en una combinación de hechos sociales, culturales y urbanos que les otorga la vinculación poética impacta desde la percepción en la tradición letrada de la ciudad de Guanajuato.

¹⁰ CASTILLO MORALES, Miguel. En: Tierra de mis amores. Universidad de Guanajuato, Guanajuato (Marzo) 2012. P 6.

ACERCA DE LOS COLABORADORES



Francisco Manuel López García (Guadalajara) obtuvo el doctorado en la Universidad de Innsbruck, Austria, con la tesis *El desprecio al hombre pobre y sabio. Sabiduría, pobreza y poder en el libro de Qohélet a partir de Qoh 9,13-16* (estudio filológico-hermenéutico). Ha sido director de la revista *Educatio*, y fundador y director de la revista *Pandora cultural* (Premio Edmundo Valadés, Conaculta 2005). Autor de varios libros y artículos entre los que destacan: *La auténtica libertad. Aproximación al pensamiento de Henry David Thoreau, Iván Illich y Paulo Freire desde la Teoría Crítica*. Univ. de Gto./ Azafrán y Cinabrio, Guanajuato 2011. ISBN: 978-607-7778-46-2; *Comprensión, lenguaje y mundo. Un esbozo de la ontología hermenéutica de Hans Georg Gadamer*. Univ. de Gto./Azafrán y Cinabrio, Guanajuato 2009. Pp. 125. ISBN: 978-968-9454-08-3. *El desprecio al hombre pobre y sabio. Sabiduría, pobreza y poder en el libro de Qohélet a partir de Qoh 9,13-16*. Univ. Pont. de México, México 2005. Pp. 313. ISBN: 968-5448-22-1. Actualmente es profesor en el Departamento de Filosofía de la Universidad de Guanajuato, donde desarrolla los proyectos de investigación: “Filosofía y Literatura”, “Perspectivas de una filosofía intercultural”, “Filosofía de la Liberación”, “Hermenéutica del s. XX”.

Rosario Herrera Guido (México, D. F.), licenciada en Filosofía (Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo). Maestra en Psicología (UAQ, México). Doctora en Filosofía (UNED, España). Candidata a Doctora en Psicoanálisis (CIEP, México). Profesora e Investigadora de Tiempo Completo Titular C, Facultad de Filosofía y el Instituto de Investigaciones Filosóficas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (1973-2012). Autora, coordinadora y coautora de un promedio de 35 libros y 237 ensayos dictaminados y de divulgación en torno a temas de Filosofía, Cultura, Literatura y Arte, entre los que destacan: *Freud y la música*, UMSNH, Morelia, 1981. *Filosofía de la cultura*, UMSNH, Morelia, 1995. *Hacia una nueva ética*, Siglo XXI, México, 2006. *Poética del psicoanálisis*, Siglo XXI, México, 2008. “La vida creativa”, Guillermo Soberón (coord.), *La vida*, México, El Colegio Nacional, octubre 2005. “(Po)ética de la escritura”, Heli Morales (coord.), *Escritura y Psicoanálisis*, Siglo XXI,

México, 1996. “Jacques Derrida: ética, cosmopolítica y (po)ética”, Oliver Koslarek (coord.), *Cosmopolitismo y crítica de la modernidad*, México, Siglo XXI, 2007. Ha traducido artículos de filosofía y cultura del inglés, francés y portugués al español, de autores como Michel Foucault, Pierre Clastres, Felix Guattari, Eric Laurent y Serge Cottet, entre otros.

Demetrio Vázquez Apolinar (León, Gto.). Dr. En Artes por la Universidad de Guanajuato. Estudios de Filosofía en la UNAM y en la Iberoamericana Santa Fe. Investigador en la División de Ciencias Sociales y Humanidades Departamento de Estudios de Cultura y Sociedad (DECUS), así como en la División de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad de Guanajuato. Bajo el Seudónimo de **Dyma Ezban** ha publicado poesía, ensayo filosófico y aforismos. Ediciones Áltera. Barcelona, España. 2002 y 2003 1.- *El Habla del Ángel*. Ensayo y Aforismos. 2.- *El Miedo del Tiempo*. Poesía. 3.- *La Educación del Dolor*. Poesía. 4.- *La Consolación del Placer*. Poesía y Narrativa. 5.- *La Intimidad del Silencio*. Poesía. 6.- *El Destino del Cielo*. Poesía. 7.- *Nombrar del Nombre*. Poema-Ensayo. 8.- *Incertidumbre del Polvo*. Aforismos Narrativos. 9.- *Memoria del Rostro*. Ensayo Discontinuo. 10.- *La Oración del Suspiro*. Poesía. Con el seudónimo de Azio Gualva 1.- *Aullismos*. *En el al Lado de la Vida*. Aforismos. Ediciones Tlacuilo. Miembro de la Asociación Mexicana de Escritores. Miembro de la Asociación de Escritores de España. El Mtro. y Director Musical *Sergio Cárdenas* hizo un arreglo al poema de Dyma Ezban *Wolfgang Amadeus Mozart*. Y la obra se llamó: *The Flower is a Key* (A Rap for Mozart).

Luis Enrique Ferro Vidal es egresado de la Escuela Nacional de Antropología e Historia en el área de Antropología Social con la tesis *La teatralidad de lo sagrado en la lucha libre*. Su tesis de Maestría en Filosofía en la Universidad Autónoma de Querétaro se titula: *Identidad y mexicanidad*. Doctor en Ciencias Antropológicas en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM-I). Coautor de la Monografía *Los otomíes del semidesierto queretano*; y del libro *Los pueblos indios de Querétaro*, editados por el Consejo de Desarrollo Indígena. Ha publicado el libro titulado: *La verbalización de lo sagrado: territorio sagrado otomí* en la editorial académica española. Es uno de los coordinadores del Libro electrónico: *La memoria histórica de los pueblos subordinados*, publicado por la Universidad de Málaga, España. De los capítulos de libro más recientes que ha publicado son: *La política de ser de un grupo otomí*, en el libro *Identidades colectivas y diversidad*; y *Las desventuras de un mundo antípoda: en pos de una identidad latinoamericana*, en el libro *Epistemologías de las Identidades* ambos publicados por la UNAM. Recientemente se han publicado varios trabajos relacionados a los otomíes de Querétaro y chichimecas jonaz en el Atlas Etnográfico de los pueblos indígenas de la Huasteca y el semidesierto Queretano publicado por el INAH.

Miguel Ángel Guzmán López es licenciado en Historia (1994) y Maestro y Doctor en Filosofía (2007 y 2011, respectivamente) por la Universidad de Guanajuato. Es profesor en la Escuela Normal Superior Oficial (Guanajuato) desde 1995 y también en la Universidad de Guanajuato desde 2004. Como investigador se ha especializado en el estudio del México independiente, así como en la teoría y la filosofía de la historia. De la primera línea de investigación ha publicado los libros *La participación del gobierno del Estado de Guanajuato en el movimiento Decembrista de 1876*, y *La huella de la Revolución Mexicana en Guanajuato (1917-1940)* (ISBN: 978-607-441-126-3), y es coautor de los libros ilustrados *La independencia de México contada a los niños* (ISBN 978-607-7789-11-6) y *La Revolución Mexicana contada a los niños* (ISBN 978-607-441-130-0). De la segunda línea de investigación es autor del libro de próxima publicación *La Estructura de la conciencia histórica en clave hermenéutico-ontológica* además de varios artículos y capítulos, como *La conciencia histórica: fusión de horizontes entre la historiografía y la hermenéutica* (ISBN: 978-607-441-101-0), *El ser para la muerte como factor ontológico de la conciencia histórica* (ISSN 2178-0765), *La conciencia histórica: una estructura ontológica universal con contenidos epocales variables* (ISSN-0185-1926). Es miembro de la *International Network of Theory of History*.

Ricardo García Muñoz (León, Guanajuato) es licenciado en Comunicación por la Universidad Iberoamericana; tiene estudios de Maestría en comunicación y educación por la Universidad Autónoma de Barcelona, con excelencia y es Doctorando en Artes por la Universidad de Guanajuato. El gobierno del Estado de Guanajuato, por medio del Instituto de Cultura le otorga una beca de joven creador, y repite con otra beca en el año 2000. De dichos apoyos se desprenden dos libros de cuentos *Alevosía* e *Inventando recuerdos* respectivamente. En el 2001 recibe mención honorífica por su trabajo el *Infierno* en el “Premio Nacional de cuento Efrén Hernández”. En 2003 es becado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes por el proyecto de cuentos *Vapor a la deriva*. En 2006 se edita el libro de cuentos *Horterada*. Para el año de 2007, siendo coordinador de Radio Universidad de Guanajuato, gana el “Premio Nacional de Periodismo cultural Fernando Benítez (radio)”, con un trabajo titulado *El arte en muletas*. En el año de 2009 publica el libro de cuentos *Autorretratos al portador* (Editorial 4 gatos). En 2010 se alza con el “Premio Nacional de Literatura Efrén Hernández” con el libro *Aleja de mi tu espada* (editorial la Rana, Gobierno del Estado de Guanajuato). En 2013, publica la novela a cuatro manos, *Pasajeros en tránsito* (CONACULTA- Instituto de Cultura de León). En 2013 resulta finalista del Premio de novela FENAL- NORMA. En ese mismo año, aparece su libro de cuentos infantiles, *Ficcionalia*. Parte de su obra aparece en antologías como *Una cierta Alegría*, *Historia de la literatura en Guanajuato*, *Literatura Guanajuatense*, *Generación de la crisis* y *Antología FONCA 2004*. Dirige la editorial 4 gatos y coordina la revista de cuento Ficcionalia. Realiza Guiones para la serie Historias de Vida del Canal ONCE del Instituto Politécnico Nacional.

FILOSOFÍA Y LITERATURA:
La búsqueda de un diálogo abierto y sostenido

Libro Digital
Producción editorial: **División de Ciencias
Sociales y Humanidades.**
Campus Guanajuato (UG)

Hecho en México
ISBN: 978-607-441-320-5



UNIVERSIDAD
DE GUANAJUATO



UNIVERSIDAD
DE GUANAJUATO

Campus Guanajuato
División de Ciencias Sociales y Humanidades
Departamento de Filosofía