

CAPÍTULO VI

LA COMUNIDAD ONTOLÓGICA DE LA FILOSOFÍA Y LA POESÍA

Percibir, contemplar, ver lo semejante; tal es, para el poeta desde luego, pero también para el filósofo, el toque de inspiración de la metáfora que unirá la poética a la ontología.

Paul Ricoeur. *La metáfora viva.*

La poesía vendría a ser el pensamiento supremo, por captar [...] la radical heterogeneidad del ser.

Antonio Machado

En todo lugar donde se canta, el cantor humano, antes de elevar su voz, es un oyente; inclusive, es la diosa misma la que canta en su voz. Y por ese motivo el canto y la palabra tienen un significado como solo la verdadera divinidad puede tenerlo: es la manifestación del ser de las cosas; esta manifestación es de naturaleza tal que sin el canto no se consolida la obra de creación y el mundo no estaría completo.

Walter Otto, *La música de las musas*

La semejanza entre la filosofía y la poesía es que ambas buscan descubrir la realidad profunda de nuestra existencia. Pero los métodos son distintos. La filosofía tiene un movimiento como marino, son olas expansivas, a base de silogismos, para llegar a la playa, la orilla, que es la conclusión. En cambio, la poesía emplea otro camino, el camino de su aventura, y esta aventura es de índole expresiva. Poesía es, fundamentalmente, un fenómeno expresivo y no busca la verdad como la filosofía.

Justo Jorge Padrón, *Filosofía y poesía*

Cuando las Diez Mil cosas se ven en su unidad, volvemos al Origen y nos quedamos donde estuvimos siempre.

Sen T'sen

Las preguntas que trataremos de responder en este capítulo son: ¿Cuál es la realidad más general a la que tienden la filosofía y la poesía? ¿Es la misma realidad general para ambas? ¿Cómo hemos de llamar a esa ultimidad radical?

I

Entre filosofía y poesía existe una peculiar relación, en tanto ambas comparten de manera fundamental “lugares” privilegiados de advenimiento del ser último de lo real. Por eso, tomaremos como hilo conductor la ultimidad más radical que se trasluce, manifiesta y oculta en la poesía. Esto con el fin de mostrar que la inherente *inexpresabilidad* de esta la ultimidad radical —de la que mucho se ha ocupado la filosofía—, encuentra una especial ruta de acceso en la poesía, y que, por tanto, filosofía y poesía, en algunos momentos y frente a algunos respectos, no solo comparten intereses, sino que además, complementan accesos radicales.

Expresar las relaciones que guardan las cosas entre sí, en un ámbito determinado, es un intento por explicar su funcionalidad. Pero la tarea de comprender el fundamento que da razón de estas cosas funcionalmente interrelacionadas, es la dimensión que alude a la ultimidad radical en tanto condición de posibilidad de ser de estas cosas reales.

La ultimidad radical alude a la comprensión del ser último de las cosas, sin que por ello tal ultimidad esté “más allá” de ellas, ni tampoco sea solo un constructor hipotético carente de raigambre real. En palabras de Octavio Paz, tal es la labor del testimonio poético ya que: “El testimonio poético nos revela otro mundo dentro de este mundo, el mundo otro que es este mundo”.

La preocupación por la ultimidad radical, su mostración-ocultación en la poesía, su teorización conceptual en la filosofía, son caminos conjuntados en el origen. Comparten en primera instancia, el afán de señalización que alumbrá intermitentemente a tal ultimidad, y aún con esto, la obligatoriedad dada por la presencia de lo real.

Así como la luz y las sombras inevitablemente acompañan a un objeto iluminado, es posible pensar que la teorización sobre el mundo se desenvuelve de la misma manera. Al iluminar sectores de lo real, oculta otros, permaneciendo siempre la constante necesidad de creación de caminos explicativos sobre lo real. En esta producción de claros-oscuros, es posible notar que “algo” ha quedado a oscuras (por su ausencia, como en los huecos de un rompecabezas, o bien, como diría Ortega, cuando al notar su ausencia lo extrañamos), un “algo” que, dando sentido y unidad a la cosa, no ha sido comprendido —iluminado— en su radicalidad absoluta, del cual, sin embargo, se tiene una cierta experiencia (pre-comprensión, diría Heidegger; vital, diría Ortega; una percepción, diría M. Ponty¹; aprehensión primordial, diría X. Zubiri²), experiencia que en el tránsito al concepto tiende a perder su riqueza iluminadora. No así en el decir poético. En la poesía, ese “algo” permanece como una linterna que al alumbrar despeja las sombras mostrando originarios senderos, porque la poesía, dice Paz: “Designa algo que está más allá de la realidad que la origina, algo nuevo y distinto de los términos que la componen”.

En el proceso descrito, el papel del lenguaje es básico. Es mediante el lenguaje que el hombre nombra y crea mundos, sus mundos. En el nombrar está en juego el ser mismo del hombre, quien se autoconstruye mediante el habla porque, en palabras de Heidegger: “El habla no es un instrumento disponible, sino aquel acontecimiento que dispone la más lata posibilidad de ser hombre”.

Así, el lenguaje no es solo medio de comunicación, es factor de humanización. Sin embargo, el lenguaje cuenta con limitaciones propias que dificultan el acceso a lo real. En este sentido es necesario señalar que las construcciones teóricas, en tanto posibles manifestaciones específicas de algunos usos del lenguaje, suelen ocultar más que aclarar aquello que se pretende nombrar. Resulta ilustrativo en este caso, recordar la diversidad de interpretaciones filosóficas que se transparentan a través de la enorme polisemia del lenguaje filosófico especializado.

¹ Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), filósofo existencialista francés, cuyos estudios fenomenológicos sobre el papel del cuerpo en la percepción y la sociedad abrieron un nuevo campo a la investigación filosófica, Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2003.

² Xavier Zubiri (1898-1983), filósofo español. Con una notable incidencia de la tradición escolástica, así como un detallado conocimiento de las aportaciones de la lógica y de la filosofía de las ciencias contemporáneas, Zubiri desarrolló una amplia obra filosófica, en la que destacan sus investigaciones ontológicas, Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2003.

De manera que, lo que está en juego, no es un problema relacionado solo con la correcta construcción discursiva, sino algo más de fondo, que tiene que ver, tanto con la dimensión ontológica del lenguaje, como con aquello a lo que intenta aludir este lenguaje. Alusión fundamental en que nos sumerge la poesía, porque, antes que aclararnos las ideas, la poesía permite la apertura de dimensiones fundamentalmente radicales del ser de lo real.

Es posible afirmar, entonces, que el problema de poder expresar conceptualmente lo que por principio, en tanto condición de posibilidad de todo decir, es indecible, es un asunto abierto. Abierto no solo por la dificultad antes aludida, sino sobre todo porque la apertura propia de lo real nos incita constantemente a reiniciar esta búsqueda de un saber y, por tanto, de un decir más radical. En este entramado paradójico es importante destacar el papel de la poesía, ya que, como dice Heidegger: “La poesía no es un adorno que acompaña la existencia, ni solo una pasajera exaltación ni un acaloramiento o diversión...”, es, ante todo, una experiencia estética, en palabras de Adorno: “Algo que el espíritu no podría extraer ni del mundo ni de sí mismo, es la posibilidad prometida por la imposibilidad”.

La *inexpresabilidad* no solamente está anclada en las dificultades propias del lenguaje, sino que tiene que ver con el incesante y complejo devenir del ser de lo real. No basta entonces decir, que no se ha teorizado de manera absolutamente acabada acerca de la ultimidad más radical a consecuencia de las limitaciones humanas, porque es necesario recordar que la realidad es a todas luces sumamente compleja y constitutivamente abierta, y que en esta apretura radica también la finitud de nuestro saber. Finitud transgredida en el saber poético, “que abarca el ser y el no ser”, como diría María Zambrano. Un decir que no nombra en el sentido de la definición conceptual, sino que señala, que ilumina senderos. Un decir que no es el de la argumentación sino más bien el de la mostración, el cual, sin pretender probar, sospecha y con la sospecha está alerta a las manifestaciones de lo real.

¿A qué obedece este cuestionamiento por la comprensión de lo radicalmente fundamental? Antes que intentar acallar la conciencia de la finitud en aras de la seguridad que podría procurar la fe en “algo” que, en tanto fundante, dé sentido a la existencia, es la búsqueda —y mediante ella la construcción—, de lo más característico del ser humano: poesía y filosofía.

A este respecto Schiller señala que: “El hombre lleva ya en su personalidad la disposición a la divinidad”; y Novalis³, en sus *Himnos a la noche*, dice: “La vida infinita oscila con fuerza en mí...”. Porque el centro de atracción de esta preocupación por lo radicalmente fundamental, sentida originariamente en la poesía, e inevitablemente teorizada en la filosofía, tiene su arraigo en la presencia de lo real.

No se trata entonces, de la búsqueda de un fundamento allende las cosas, sino del intento de comprensión de la ultimidad más radical de las cosas, a partir del reto a que nos enfrentan con su cotidiana presencia tales cosas. Búsqueda que, ni solo tiene que ver con el teorizar, porque tiene su fundamento en lo real, ni está al margen de este teorizar, ya que este es el medio por el que damos cuenta y razón de esto real. *Fundamentalidad* mostrada por la poesía mediante un decir que nos remite al núcleo de lo humano. En este sentido, si bien mucho de lo que se ha logrado en este mundo lo debemos al teorizar, este, en buena medida, ha sido posible gracias a la apertura iluminadora de lo real propia de la poesía.⁴

II

Lo que hay entre poesía y filosofía es más que una simple relación, es en realidad la constatación que buscan, hablan y crean a partir de lo mismo, esto es: del ser y del ser del hombre. Heidegger, al interesarse tanto en la poesía de Hölderlin⁵, así como en los trabajos de Heráclito y Parménides, los primeros filósofos que pensaron y escribieron en poesía —lo cual da fundamento a la idea que la primera forma del pensar es efectivamente poética—. Heidegger sabe, cree y entiende de la unidad que hay entre poesía y filosofía. No sólo eso, está tan convencido que aunque trata de hablar de ello y escribe largos y hermosos pasajes explicativos de la poesía y la esencia de ella en poetas como Hölderlin, reconoce que ni con repensados pensamientos puede decir lo que se dice poéticamente en una estrofa. Por eso es que se puede afirmar que todo lo que puede

³ Novalis, seudónimo de Friedrich Leopold von Hardenberg (1772-1801), poeta alemán, uno de los escritores que formuló la teoría del romanticismo literario en la revista *Das Athenaeum (El Ateneo)*. Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2003.

⁴ Romano Rodríguez, Carmen, *Filosofía y Poesía, una relación peculiar*, <http://www.filosofia.buap.mx/Graffylia/3/151.pdf>

⁵ Friedrich Hölderlin (1770-1843), uno de los más grandes poetas líricos alemanes, cuya obra tiende un puente entre las escuelas clásica y romántica. Su poesía, olvidada muchos años, fue redescubierta al principio del siglo XX, Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2003.

decir un tratado filosófico está dicho en un verso de una poesía. No hemos de dejar en el olvido entonces que poesía y filosofía han estado unidas desde siempre y que lo que se dice poéticamente no sólo fundamenta lo que filosóficamente podemos decir, sino que además lo dice en su forma más pura, sin los recovecos que recorre la razón para poder someter esa palabra a los arbitrios de su propia justificación.

Una de las tareas de la filosofía es reflexionar acerca de los modos más generales de entender el mundo. Ese ocuparse de la realidad en toda su generalidad, del ser “en cuanto tal”, prescindiendo de sus concreciones en tal o cual ser particular, se denomina Ontología (de “on” = ser, ente). Se trata de una rama de la filosofía de la mayor abstracción, en la que se aborda qué debe entenderse por existir, por sus diversos sentidos fundamentales (posibilidad, realidad, contingencia, necesidad), por los distintos modos de ser (categorías) y los distintos principios que intervienen en la existencia del ser (causas).

Según Martín Heidegger, existe una ontología fundamental que es la metafísica de la existencia, cuya misión es el descubrimiento de “la constitución del ser de la existencia”. El fundamento de la existencia es su finitud. Esto es, para Heidegger, el primer paso de la metafísica de la existencia. La ontología es, para él, única y exclusivamente, aquella indagación que se ocupa del ser en cuanto ser, pero no como una mera entidad formal ni como una existencia, sino como aquello que hace posibles las existencias.⁶

III

El siguiente poema puede originar varias reflexiones a propósito de esta relación profunda entre filosofía y poesía cuyo origen común es el ser, ultimidad radical de la existencia:

Intuición

En la causa triangular de la naturaleza
(la ley, el amor y la forma)
te vislumbro al borde de lo posible
En los ensortijados trazos de la historia

⁶ Ferrater Mora, José, *Diccionario de Filosofía*, Barcelona, Editorial Ariel, 2004, pp. 2625, 2626.

(revolución, renacer, civilización y medievo)
te presento
sobrepasando dolor y alegría
En las posiciones circulares del insomnio
(boca abajo, fetal creciente, plenilunio, fetal menguante...)
inventó tu hogar en mi almohada
En las trazas inconscientes del poema
eres la princesa azul por venir
¡Oh Verdad!
no revelas tu belleza al espejo...
te quedas al filo de lo imposible⁷

Este poema deja entrever un algo inasible que presentimos allende la apariencia de las formas, el transcurso de los ciclos de la historia, pero que lo sabemos tan o más real que la misma existencia: el Ser al que aspiramos, el Ser por el que expiramos, el Ser que inspiramos y nos inspira. Para eso filosofamos y poetizamos: para quitar los velos de Isis. Ese Ser es la verdad buscada y no encontrada...

IV

La relación entre poesía y verdad se presenta como la intuición fenomenológica fundamental hecha por el lenguaje para captar la esencia del Ser, que se oculta pero también se desvela fenoménicamente. El lenguaje en general y el lenguaje poético sobre todo revelan la captación *eidética* de las esencias. No solo aquellas que versan sobre la belleza, sino sobre la verdad del ente y, por extensión, del Ser.

Dice Heidegger: “Pero el ser, ¿qué es el ser? El ser ‘es’ él mismo... El ser está esencialmente más lejos que todo ente y, al mismo tiempo, está más próximo al hombre que todo ente, ya sea este una roca, un animal, una obra de arte, una máquina, un ángel o dios”.⁸ Es evidente que la palabra se cuestiona acerca del problema fundamental de la metafísica que, según Heidegger, es: “¿Por qué hay algo y no más bien la nada?”.

La palabra “ser” no designa algo que se pueda pensar, nada inteligible y no refiere la mente a contenido alguno. Deja la mente en el vacío, en blanco. Y si se dice que la esencia de la realidad es el ser, este concepto aparece como lo arcano, lo misterioso, el enigma, en términos de la razón poética de María Zambrano. Ella confiere

⁷ Costales Flores, Francisco, *El santuario de las notas azules*, Quito, El Ángel Editor, 2006, p. 143.

⁸ Heidegger, Martín, *Carta sobre el humanismo*, Alianza, p. 39, citado por Uriarte Montero.

una importancia radical al ámbito de la palabra poética como elemento epistemológico de primer orden.

Si en el comienzo de la Grecia clásica, arte y técnica no se diferenciaban, y la artesanía era arte, más adelante con el desarrollo de la “techné”, Heidegger propone una desalienación por el poetizar, frente al desarraigo del mundo tecnificado, Heidegger propone dejar “ser al ser”: “Poetizar y pensar son dos modos bien diferentes de hacerse cargo de lo real”.⁹ Heidegger expresa ambas actitudes comentando estos versos de Hölderlin¹⁰:

¿Puede, cuando la vida es toda fatiga, un hombre
mirar hacia arriba y decir: así
quiero yo ser también? Sí. Mientras la amabilidad dura
aún junto al corazón, la Pura, no se mide
con mala fortuna el hombre
con la divinidad. ¿Es desconocido Dios?
¿Es manifiesto como el cielo? Esto
es lo que creo más bien. La medida del hombre es esto.
Lleno de méritos, sin embargo poéticamente, habita
el hombre en esta tierra. Pero más pura
no es la sombra de la noche con las estrellas,
si yo pudiera decir esto, como
el hombre, que se llama una imagen de la divinidad.
¿Hay en la tierra una medida? No hay
ninguna.

Sólo en la zona de la mera fatiga se esfuerza el hombre por tener “méritos”. Allí se los procura en gran cantidad. Pero al mismo tiempo al hombre le está permitido, en esta zona, desde ella, a través de ella, mirar hacia arriba, a los celestes. Este mirar hacia arriba recorre el hacia arriba, hasta el cielo, y permanece, no obstante, en el abajo, sobre la tierra. Este mirar mide el entre de cielo y tierra. Este entre está asignado como medida al habitar del hombre. A esta medida transversal, asignada al hombre, entre cielo y tierra la llamaremos ahora: dimensión.

La esencia de la dimensión es la asignación de medida del entre, una asignación despejada y por ello medible de un cabo al otro: del hacia arriba, hacia el cielo, y del

⁹ Uriarte Montero, Luis, *Heidegger y la poesía como manifestación de la verdad*,
<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/uriarte34.pdf>

¹⁰ Heidegger, Martín, *...Poéticamente habita el hombre...*,
http://www.heideggeriana.com.ar/textos/poeticamente_habita_hombre.htm

hacia abajo, hacia la tierra. Según las palabras de Hölderlin, el hombre mide la dimensión al medirse con los celestes. Esta medición no la emprende el hombre de un modo ocasional, sino que es en esta medición, y sólo en ella, como el hombre es hombre. De ahí que, si bien el hombre puede cerrar esta medición, acortarla o deformarla, no puede sustraerse a ella. El hombre, como hombre, se ha medido ya siempre en relación con algo celeste y junto a algo celeste. También Lucifer viene del cielo. Por esto, “El hombre se mide... con la divinidad”. Ella es “la medida” con la cual el hombre establece las medidas de su habitar, la residencia en la tierra bajo el cielo. Sólo en tanto que el hombre mide de este modo su habitar, es capaz de *ser* en la medida de su esencia. El habitar del hombre descansa en el medir la dimensión, mirando hacia arriba, una dimensión a la que pertenecen tanto el cielo como la tierra.

El medir de la esencia del hombre en relación con la dimensión asignada a él como medida lleva el habitar a su esquema fundamental. El medir de la dimensión es el elemento en el que el hombre tiene su garantía, una garantía desde la cual él mora y perdura. Esta medición es lo poético del habitar. Poetizar es medir. Pero ¿qué quiere decir medir? Si tiene que ser pensado como medir, está claro que no podemos alojar el poetizar en una representación cualquiera del medir y de la medida.

El poetizar es probablemente un medir especial distinto de los demás. Más aún. Tal vez la proposición: poetizar es *medir* debemos pronunciarla acentuándola de esta otra manera: *poetizar* es medir. En el poetizar acaece propiamente lo que todo medir es en el fondo de su esencia. Por esto se trata de prestar atención al acto fundamental del medir. Este acto consiste en empezar por tomar la medida con la cual habrá que medir en los demás casos. En el poetizar acaece propiamente la toma de medida. El poetizar es la toma-de-medida, entendida en el sentido estricto de la palabra, por la cual el hombre recibe por primera vez la medida de la amplitud de su esencia. El hombre es en esencia mortal. Se llama así porque puede morir. Sólo el hombre muere, y además continuamente, mientras permanece en esta tierra, mientras habita. Pero su habitar descansa en lo poético. La esencia de lo “poético” la ve Hölderlin en la toma-de-medida por medio de la cual se cumplimenta la medición de la esencia del hombre.

Pero ¿por qué esta medida, que tanto nos extraña a los hombres de hoy, tiene que ser exhortada al hombre y tiene que estar participada por medio de la toma-de-medida del poetizar? Porque sólo esta medida saca la medida de la esencia del hombre. Porque

el hombre habita midiendo lo que está “sobre la tierra” y lo que está “bajo el cielo”. Este «sobre» y este “debajo de” se pertenecen el uno al otro. La interpenetración de ambos es la medición transversal (de un cabo a otro) que el hombre recorre siempre en tanto que *es* como terrenal.

Porque el hombre *es* en tanto que resiste la dimensión, su esencia tiene que ser siempre medida. Para esto necesita de una medida que, de una vez, alcance toda la dimensión. Avistar esta medida, sacar la medida de esta medida y tomarla como la medida quiere decir para el poeta: poetizar. El poetizar es esta toma-de-medida, y además para el habitar del hombre. Y en efecto, inmediatamente después de las palabras “es la medida del hombre” siguen en el poema los versos: “Lleno de méritos, sin embargo poéticamente, mora el hombre sobre esta tierra”.

No deja de extrañar que Hölderlin piense la poesía como un medir. Cuando Hölderlin avista el poetizar como un medir y lleva a cabo este sobre todo como la toma-de-medida, entonces, para pensar el poetizar, ante todo tenemos que considerar una y otra vez la medida que se toma en el poetizar. ¿Cuál es la medida para el poetizar? La divinidad; ¿entonces Dios? ¿Quién es Dios? Nos han quedado unos versos de Hölderlin al respecto:

¿Qué es Dios? desconocido, sin embargo
lleno de propiedades está el rostro
del cielo de él. Así los rayos
la ira son de un Dios. Tanto más
invisible es una cosa cuando se destina a lo extraño...

Lo que permanece extraño al Dios, los aspectos del cielo, esto es lo familiar para el hombre. ¿Y qué es esto? todo lo que en el cielo, y con ello también bajo el cielo, y con ello también sobre la tierra, resplandece y florece, suena y aroma, sube y viene, pero también anda y cae, pero también se queja y se calla, pero también palidece y se oscurece. A esto que le es familiar al hombre, pero extraño al Dios, se destina el Desconocido, para permanecer allí cobijado como el Desconocido. Pero el poeta llama a cantar en la palabra a toda claridad de los aspectos del cielo y a todas las resonancias de sus rutas y de sus brisas y, en la palabra, hace brillar y sonar lo que ha llamado. Ahora bien, el poeta, si es poeta, no describe el mero aparecer del cielo y de la tierra. El poeta, en los aspectos del cielo, llama a Aquello que, en el desvelarse, hace aparecer

precisamente el ocultarse, y lo hace aparecer de esta manera: en tanto que lo que se oculta. El poeta, en los fenómenos familiares, llama a lo extraño como aquello a lo que se destina lo invisible para seguir siendo aquello que es: desconocido.

El poeta poetiza sólo cuando toma la medida, diciendo los aspectos del cielo de tal modo que éste se inserta en sus fenómenos como en lo extraño a lo que el Dios desconocido se “destina”. Para nosotros el nombre corriente para aspecto y apariencia de algo es “imagen”. La esencia de la imagen es: dejar ver algo. En cambio, las copias y reproducciones son ya degeneraciones de la imagen propia, que deja ver el aspecto de lo invisible y de este modo lo mete en la imagen de algo extraño a él. Como el poetizar toma aquella medida misteriosa, a saber a la vista del cielo, por esto habla en “imágenes” (*Bildern*). Por esto las imágenes poéticas son imaginaciones (*Einbildungen*), en un sentido especial: no meras fantasías e ilusiones sino imaginaciones (resultado de meter algo en imágenes), incrustaciones en las que se puede avistar lo extraño en el aspecto de lo familiar. El decir poético de las imágenes reúne en uno la claridad y resonancia de los fenómenos del cielo junto con la oscuridad y el silencio de lo extraño. Por medio de estos aspectos extraña el dios. En el extrañamiento da noticia de su incesante cercanía. Por esto Hölderlin, en el poema, después de los versos “Lleno de méritos, sin embargo, poéticamente vive el hombre sobre la tierra” continúa:

... Pero más pura
no es la sombra de la noche con las estrellas,
si yo pudiera decir esto, como
el hombre que se llama una imagen de la divinidad.

“...la sombra de la noche”, la noche misma es la sombra, lo oscuro que nunca puede llegar a ser tiniebla sin más, porque, como sombra, permanece confiado a la luz, proyectada por esta. La medida que toma el poetizar como lo extraño en el que lo Invisible cuida su esencia se destina a lo familiar de los aspectos del cielo. Por esto la medida es del modo de la esencia del cielo. Pero el cielo no es mera luz. El resplandor de sus alturas es en sí mismo la oscuridad de la amplitud suya, que todo lo alberga. El azul del dulce azur del cielo es el color de la profundidad. El resplandor del cielo es el emerger y el hundirse del crepúsculo que alberga todo aquello de lo que se puede dar noticia. Este cielo es la medida.

Por esto el poeta tiene que preguntar: “¿Hay en la tierra una medida?” Y tiene que contestar: “no hay ninguna”. ¿Por qué? Porque aquello que nosotros nombramos cuando decimos “sobre la tierra” sólo está de un modo consistente en la medida en que el hombre toma-morada en la tierra y en el habitar deja a la tierra ser como tierra.

Pero el habitar acontece sólo si el poetizar acaece propiamente, y si lo hace en el modo cuya esencia ya presentimos, es decir, en la toma-de-medida para todo medir. El poetizar, en tanto que el propio sacar la medida de la dimensión del habitar, es el construir inaugural. El poetizar es lo primero que deja entrar el habitar del hombre en su esencia. El poetizar es el originario dejar habitar.

La proposición: el hombre habita en tanto que construye, ha recibido ahora su sentido propio. El hombre no habita sólo en cuanto que instala su residencia en la tierra bajo el cielo, en cuanto que, como agricultor, cuida de lo que crece y al mismo tiempo levanta edificios. El hombre sólo es capaz de este construir si construye ya en el sentido de la toma-de-medida que poetiza. Propiamente el construir acontece en cuanto que hay poetas, aquellos que toman la medida de la arquitectónica, del almacén del habitar.

El poetizar construye la esencia del habitar. Poetizar y habitar no sólo no se excluyen. No, poetizar y habitar, exigiéndose alternativamente el uno al otro, se pertenecen el uno al otro. “Poéticamente habita el hombre...” ¿Habitamos *nosotros* poéticamente?

Probablemente habitamos de un modo absolutamente *impoético*. Si esto es así, ¿queda desmentida la palabra del poeta y se convierte en algo no verdadero? No. La verdad de su palabra queda corroborada del modo más inquietante. Porque un habitar solo puede ser *impoético* si el habitar, en su esencia, es poético. Para que un hombre pueda ser ciego tiene que ser, según su esencia, un vidente. Un trozo de madera no puede nunca volverse ciego. Pero cuando un hombre se vuelve ciego queda siempre la pregunta sobre si la ceguera proviene de una falta o de una pérdida, o si descansa en una sobreabundancia o en una sobre-medida. Podría ser que nuestro habitar *impoético*, su incapacidad para tomar la medida, viniera de la extraña sobre-medida de un furioso medir y calcular.

El hecho de que nosotros moremos de un modo *impoético*, y hasta qué punto moramos así, es algo que sólo podemos experimentarlo si sabemos lo que es lo poético. Si nos alcanzará o no un giro del habitar *impoético*, y cuándo nos alcanzará, es algo que solo podemos esperar si no perdemos de vista lo poético. De qué modo, y hasta qué punto, nuestro hacer y dejar de hacer pueden tener parte en este giro es algo de lo que nosotros mismos daremos garantía si tomamos en serio lo poético.

El poetizar es la capacidad fundamental del habitar humano. Pero el hombre únicamente es capaz de poetizar según la medida en la que su esencia está apropiada de aquello que por sí mismo tiene poder sobre el hombre y que por esto necesita y pone en uso su esencia. Según la medida de esta apropiación, el poetizar es propio o impropio.

Es por esto por lo que el poetizar propio no acaece en todas las épocas. ¿Cuándo, y para cuánto tiempo, se da el poetizar propio y verdadero: Hölderlin dice en sus versos:

“... mientras la amabilidad dura
aún junto al corazón, la Pura, no se mide
con mala fortuna el hombre
con la divinidad...”

“La amabilidad”, ¿qué es? Una palabra inocente, nombrada por Hölderlin con el adjetivo “la Pura”, escrito con mayúscula. “La amabilidad”, esta palabra es, si la tomamos literalmente, la espléndida traducción de Hölderlin de la palabra griega: gracia.

“Mientras la amabilidad dura aún junto al corazón, la Pura...” Hölderlin, en un giro que a él le gusta usar, dice “junto al corazón”, no “en el corazón”; “junto al corazón”, es decir, llegada (venida a ponerse junto a) cabe la esencia moradora del hombre, como interpelación de la medida al corazón, de tal modo que éste se vuelva a la medida.

Mientras dura este advenimiento de la gracia, mientras ocurre esto, logra el hombre medirse con la divinidad. Si este medir acaece propiamente, entonces el hombre

poetiza desde la esencia de lo poético. Si acaece propiamente lo poético, entonces el hombre mora poéticamente sobre esta tierra.¹¹

El método fenomenológico de la poesía, entonces, se aplica en tanto que poetizar es medir, y en concreto, tomar medida de lo humano. El pensamiento representativo también consiste en medir, construir una unidad de medida y usarla luego para cuantificar y calcular. El poetizar toma esa medida de la relación del hombre con Dios. Pero el medirse con Dios no se debe a que el hombre lo conozca. Dios no es conocido por el hombre y por eso el hombre no lo representa, sino que lo imagina, de entre todas las propuestas, la imagen de Dios, por antonomasia, es el cielo.

Lo otro que está por debajo es la tierra que para Heidegger tiene el significado de otra realidad también desconocida a partir de la cual, y mediante el lenguaje, los hombres generan el mundo, cuyo significado está presente. La medida de lo humano, de la esencia humana, es tomada de la distancia entre el cielo y la tierra, y tiene por límite en ambos extremos lo desconocido y lo incognoscible, lo misterioso. Y dentro de ese ámbito es donde se sitúa lo conocido, lo familiar y lo calculable. Cuando esto se comprende y se expresa en estos términos, Heidegger lo llama “pensar”, y como se comprende y se expresa como lo hace Hölderlin, lo llama “poetizar”.¹²

Poéticamente habita el hombre sobre la tierra porque es el único modo humano de habitar, el que viene dado por la “cuadratura” de los dioses, el cielo, la tierra y los hombres. Si faltan el pensar y el poetizar, entonces no se habita, se vive errante, desarraigado entre representaciones y estructuras artificiales.¹³

El último garante y guardián del habitar humano, es el lenguaje, que es precisamente la casa del ser, que también resulta amenazado por la técnica. Tal amenaza se percibe en la tensión entre los lenguajes formalizados y el lenguaje natural. Los lenguajes formalizados lo que hacen es informar y permitir la exactitud requerida para un dominio preciso. El lenguaje natural, el habla, dice el ser de las cosas, las deja que sean en su polivalencia y libertad. El habla sabe más que nosotros, pero está amenazada por los lenguajes formalizados.

¹¹ *Ibid.*

¹² Compárese esta explicación con la que hacemos en el acápite XIII de este capítulo.

¹³ Uriarte Montero, Luis, *op. cit.*

En sus últimos trabajos y reflexiones, Heidegger creía que los peligros de deshumanización que la técnica lleva consigo no podrían ser neutralizados mediante una razón que estaba ya muy tecnificada ella misma. Por eso decía que “solo un Dios puede salvarnos todavía”. Tal vez la poesía nos ayude en esa labor.¹⁴

V

Sigamos ahora algunas reflexiones de Heidegger¹⁵ respecto de la relación obra de arte, verdad y poesía:

Origen significa aquello de donde una cosa procede y por cuyo medio es lo que es y como es (*arché*). El origen de algo es la fuente de su esencia. La pregunta sobre el origen de la obra de arte interroga por la fuente de su esencia.

El artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista. Ninguno es sin el otro. La pregunta sobre el origen de la obra se convierte en la pregunta sobre la esencia del arte. Para encontrar la esencia del arte que realmente está en la obra., hay que buscar la obra real y preguntarse qué es y cómo es.

Las obras son tan naturalmente existentes como las cosas. Todas las obras de arte tienen este carácter de cosa. Lo *cósico* está tan incommovible en la obra de arte que puede decirse que la piedra está en la arquitectura y la arquitectura está en la piedra; el sonido está en la música y la obra musical está en el sonido; la voz en la obra hablada y esta en la voz; la poesía en el poema y el poema en la poesía.

La obra de arte es en verdad una cosa confeccionada, pero dice algo otro de lo que es la mera cosa. La obra hace conocer abiertamente lo otro, revela lo otro; es alegoría¹⁶. Con la cosa confeccionada se junta algo distinto en la obra de arte. Juntar se dice en griego: *sumbalein*, y aquello que une, *symbolón*. Por eso, La obra de arte es alegoría y símbolo. Alegoría y símbolo son el marco de representaciones dentro del cual se mueve la caracterización de la obra de arte. Esto único en la obra de arte que

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Heidegger, Martín, *El arte y la poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1958, pp. 37 a 122.

¹⁶ Figura que consiste en hacer patentes en el discurso, por medio de varias metáforas consecutivas, un sentido recto y otro figurado, ambos completos, a fin de dar a conocer una cosa expresando otra diferente. Ficción en virtud de la cual algo representa o significa otra cosa diferente.

descubre lo otro, este uno que se junta a lo otro, es lo *cósico* en la obra de arte. Interesa, pues, conocer al ser de la cosa, su *cosidad*: *Dingheit*.

Es una cosa la piedra o un poema. Pero la cosa que no aparece, la que no se muestra, Kant la ha llamado la cosa en sí (*Das Ding an sich*). Tal cosa es, por ejemplo, la totalidad del mundo. La cosa en sí y las cosas que aparecen, todo ente que es general, se llama en lenguaje filosófico, una cosa. La obra de arte es una cosa, en tanto que es un ente.

La cosa es una materia formada, una síntesis de materia y forma. Lo permanente de una cosa consiste en que una materia está unida con una forma. Habría, pues, un principio de hilomorfismo¹⁷. El ser del ente se asienta en su apariencia estable. Lo *cósico* de la obra es notoriamente la materia de que está hecha. La materia es la base y el campo para la conformación artística.

En la cercanía de la obra de arte pasamos de súbito a estar donde habitualmente no estamos. La obra de arte nos hace saber lo que en verdad algo *es*. La obra de arte hace patente el ser de la cosa, su *cosidad*. El ente sale al estado de no ocultación de su ser. El estado de no ocultación de los entes es lo que los griegos llamaban *Aletheia* (verdad). La esencia del saber, para el pensamiento griego, consiste en la *desocultación* del ente.¹⁸

Si lo que pasa en la obra es un hacer patente los entes, lo que son y cómo son, entonces hay en ella un acontecer de la verdad. La esencia del arte sería el ponerse en operación la verdad del ente.

Hasta ahora el arte tenía que ver con lo bello y la belleza y no con la verdad. Aquellas artes que crean tales obras se llaman bellas artes a diferencia de las artesanías que crean útiles. La verdad pertenece a la lógica y la belleza se reserva a la estética. El brillo puesto en la obra es lo bello. La belleza es un modo de ser de la verdad. Empero, la reproducción de lo existente requiere concordancia con el ente. En esta adecuación

¹⁷ Teoría ideada por Aristóteles y seguida por la mayoría de los escolásticos, según la cual todo cuerpo se halla constituido por dos principios esenciales, que son la materia (*Hylé*) y la forma (*morphé*).

¹⁸ Derrida se refiere al mismo tema cuando en el ensayo *Sobre un tono apocalíptico adoptado recientemente en filosofía* se refiere al *apocalupsis* (griego) y a *gala* (hebreo) como la revelación, aquello que está escondido.

consiste la esencia de la verdad. Verdad significa, ahora y hace tiempo, la concordancia del conocimiento con la cosa.¹⁹

En la obra no se trata de la reproducción de los entes singulares existentes²⁰, sino al contrario, se trata de la reproducción de la esencia general de las cosas. La obra de arte abre a su modo el ser del ente. Esta apertura, es decir, el desentrañar la verdad del ente, acontece en la obra. En la obra de arte se ha puesto en operación la verdad del ente.

La esencia de una cosa se determina por su verdadero ser, por la verdad del ente respectivo (*Aletheia*). Por ahora, nos interesa no la verdad de la esencia sino la esencia de la verdad. Es necesario expresar la esencia de la verdad con la palabra *desocultación*.

El ente solo puede ser, en cuanto ente, si está dentro y más allá de lo iluminado. Solo en el espacio iluminado puede el ente estar él mismo oculto. Hay una lucha primordial entre alumbramiento y ocultación. Uno de los modos cómo acontece la verdad es el ser-obra de la obra. En la obra está en operación el acontecimiento de la verdad. La verdad es la oposición entre alumbramiento y ocultación. La verdad es la lucha primordial en que, cada vez de una manera, se conquista lo patente en cuya escena entra y de lo cual se retira todo lo que se muestra y surge como ente.

La instalación de la verdad en la obra es la producción de un ente tal, que antes, todavía no era y, posteriormente, nunca volverá a ser. Cuando la producción trae consigo la apertura del ente, la verdad, el producto es una obra. Tal producción es la creación.

El ser-creado de una obra quiere decir fijada la verdad en la forma. Por forma se entiende aquella posición y composición en que la obra es en tanto que se expone y se propone.

Dejar que una obra sea obra es lo que llamamos la contemplación de la obra. La contemplación de la obra como saber, es el sereno estado de interioridad en lo extraordinario de la verdad que acontece en la obra.

¹⁹ Recordemos el concepto que acerca de la verdad dio Santo Tomás de Aquino: La verdad es la concordancia del pensamiento con su objeto.

²⁰ Si así fuera, entonces Platón habría tenido razón en calificar a la poesía como un arte imitativo.

La peculiar realidad de la obra solo llega a ser fecunda donde la obra se contempla en la verdad que acontece en ella. En el ser-obra de la obra está en operación el acontecimiento de la verdad, la apertura del ente. El arte está verdaderamente metido en la naturaleza, quien puede arrancarlo lo tiene. Este arte se hace patente en la naturaleza únicamente mediante la obra.

El arte es un devenir y acontecer de la verdad. Todo arte es como dejar acontecer el advenimiento de la verdad del ente en cuanto tal, y por lo mismo es en esencia poesía. La esencia poetizante del arte hace un lugar abierto en medio del ente, en cuya apertura es distinto que antes. La *desocultación* del ente que se proyecta hacia nosotros, todo lo habitual y lo hasta ahora existente deja de ser ente por virtud de la obra. La acción de la obra se funda en un cambio que acontece por virtud de la obra, el cambio de la *desocultación* del ente, y esto es decir del ser.

La poesía no es un imaginar que fantasea al capricho, ni es un flotar de la mera representación e imaginación en lo real. Lo que la poesía, como iluminación sobre lo descubierto, hace estallar e inyecta por anticipado en la desgarradura de la forma es lo abierto, al que deja acontecer, de manera que ahora estando en medio del ente lleva a este al alumbramiento y la armonía.

El habla no es solo ni primeramente una expresión oral y escrita de lo que debe ser comunicado. No solo difunde lo patente y encubierto como así mentado en palabras y proposiciones, sino que el lenguaje es el que lleva primero al ente como ente a lo manifiesto. Cuando el habla nombra por primera vez al ente, lo lleva a la palabra y a la manifestación. Este nombrar llama al ente a su ser, partiendo de él. Tal decir es un proyectar la luz en donde se dice lo que como ente llega a lo manifiesto. El decir proyectante es poesía. La poesía es el decir de la *desocultación* del ente. El lenguaje, en este caso, es el acontecimiento de aquel decir en el que nace históricamente el mundo.

La poesía está tomada aquí en un sentido amplio y está pensada al mismo tiempo en una unidad interna tan esencial con el habla y la palabra. El lenguaje mismo es poesía en sentido esencial. Pero puesto que el habla es aquel acontecimiento en el que por primera vez se abre el ente como ente para el hombre, por eso mismo, la poesía, en sentido restringido, es la poesía más originaria en sentido esencial. Así, pues, el habla

no es poesía porque es la poesía primordial, sino que la poesía acontece en el habla porque esta guarda la esencia originaria de la poesía.

El arte como poner-en-obra-la-verdad es poesía. No solamente es poética la creación de la obra, sino que también lo es, a su manera, la contemplación de la obra; pues una obra solo es real como obra cuando nos arranca de la habitualidad y nos inserta en lo abierto por la obra, para hacer morada nuestra esencia misma en la verdad del ente. La esencia del arte es la poesía. Pero la esencia de la poesía es la instauración de la verdad. Entiéndase instaurar como ofrendar, como fundar y como comenzar. Pero la instauración es real solo en la contemplación. Así, a cada modo de instaurar corresponde uno de contemplar.

El poner-en-la-obra la verdad impulsa lo extraordinario a la vez que expulsa lo habitual y lo que se tiene por tal. La verdad que se abre en la obra nunca se deduce ni se comprueba por lo hasta ahora ocurrido. Esto en su exclusiva realidad queda anulado por la obra. Por eso, lo que el arte instaura nunca se compensa ni se suple con lo existente disponible. La instauración es una superabundancia, una ofrenda.

La proyección poética de la verdad que se sitúa en la obra jamás se realiza en lo vacío e indeterminado. Más bien la verdad en la obra se proyecta hacia los venideros contempladores, es decir, hacia un grupo humano histórico. El arte como poesía es instauración como comienzo por la provocación de la lucha de la verdad. Siempre que el ente en totalidad, como el ente mismo, reclama la fundación en lo manifiesto, logra el arte como instauración en su esencia histórica. El arte es histórico y como tal es la contemplación creadora de la verdad en la obra. El arte acontece como poesía.

La verdad es la *desocultación* del ente en cuanto tal. La verdad es la verdad del ser. La belleza no ocurre al lado de esta verdad. Cuando la verdad se pone en la obra, entonces se manifiesta. El manifestarse es —como este ser de la verdad en la obra y como obra— la belleza.

VI

Heidegger, a propósito de la relación ser-ente-poesía manifiesta²¹:

La poesía de Hölderlin no se ha escogido porque realice la esencia general de la poesía, sino únicamente porque está cargada con la determinación poética de poetizar la propia esencia de la poesía.

La poesía inventa su mundo de imágenes y queda ensimismada en el reino de lo imaginario. Poetizar sería por ello enteramente inofensivo. E igualmente es ineficaz, puesto que queda como un hablar y un decir. No tiene nada de la acción que inmediatamente se inserta en la realidad y la transforma. La poesía es como un sueño, pero sin ninguna realidad, un juego de palabras sin lo serio de la acción. Al llamar a la poesía “la más inocente de las ocupaciones”, todavía no hemos concebido su esencia.

La poesía crea su obra en el dominio y con la “materia” del lenguaje. Pero, ¿es el habla es “el más inocente de los bienes” o “el más peligroso de los bienes”? Es el peligro de los peligros, porque empieza a crear la posibilidad de un peligro. El peligro es la amenaza del ser por el ente. Pero el hombre, expresado en virtud del habla es un *revelado* a cuya existencia como ente asedia e inflama y como no-ente engaña y desengaña. El habla es lo que primero crea el lugar abierto de la amenaza y del error del ser y la posibilidad de perder el ser, es decir, el peligro. El habla no es solo el peligro de los peligros, sino que encierra en sí misma, para ella misma necesario, un peligro continuo. El habla es dada para hacer patente, en la obra, al ente como tal y custodiarlo. En ella puede llegar a la palabra lo más puro y lo más oculto.

El habla es propiedad del hombre. Dispone de ella con el fin de comunicar experiencias, decisiones, estados de ánimo. El habla sirve para entender. Como instrumento eficaz para ello es un “bien”. Esto es solo una consecuencia de su esencia. Solo hay mundo donde hay habla. Solo donde rige el mundo hay historia.

El habla es un bien en un sentido más original. Esto quiere decir que es bueno para garantizar que el hombre puede *ser* histórico. El habla no es un instrumento

²¹ Heidegger, Martín, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, México, Ed. Séneca, 1944.

disponible, sino aquel acontecimiento que dispone la más alta posibilidad de ser hombre. Debemos asegurarnos de esa esencia del habla, para concebir verdaderamente el campo de acción de la poesía y a ella misma.

El habla solo es esencial como diálogo. El habla es el medio para llegar uno al otro. Poder hablar y poder oír son hechos originarios. El diálogo y su unidad es portador de nuestra existencia. Somos un diálogo desde el tiempo en que “el tiempo es”. Desde que el tiempo surgió y se hizo estable, somos históricos. Ser un diálogo y ser histórico son ambos igualmente antiguos, se pertenecen uno al otro y son lo mismo.

La actualidad de los dioses y la aparición del mundo no son una consecuencia del acontecimiento del habla, sino que son contemporáneos. Y tanto más cuanto que el diálogo, que somos nosotros mismos, consiste en el nombrar los dioses y llegar a ser el mundo en la palabra. Los dioses solo pueden venir a la palabra cuando ellos mismos nos invocan, y estamos bajo su invocación. La palabra que nombra a los dioses es siempre una respuesta a tal invocación. Esta respuesta brota, cada vez, de la responsabilidad de un destino. Cuando los dioses traen al habla nuestra existencia, entramos al dominio donde se decide si nos prometemos a los dioses o nos negamos a ellos.

Lo permanente lo instauran los poetas. La poesía es instauración por la palabra y en la palabra. Se instaura lo permanente. Lo permanente debe ser detenido contra la corriente. Debe ser hecho patente lo que soporta y rige al ente en totalidad. El ser debe ponerse al descubierto para que aparezca el ente. El poeta nombra a los dioses y a todas las cosas en lo que son. Este nombrar no consiste en que solo se provee de un nombre a lo que ya es de antemano conocido, sino que el poeta al decir la palabra esencial, nombra con esta denominación por primera vez, al ente por lo que es y así es conocido como ente. La poesía es la instauración del ser con la palabra.

Al ser nombrados los dioses originalmente y llegar a la palabra la esencia de las cosas, para que por primera vez brillen, al acontecer esto, la existencia del hombre adquiere una relación firme y se establece en una razón de ser. Lo que dicen los poetas es instauración, no solo en sentido de donación libre, sino a la vez en sentido de firme fundamentación de la existencia humana en su razón de ser. La esencia de la poesía es instauración del ser con la palabra. La poesía es el nombrar que instaura los dioses y la

esencia de las cosas. “Habitar poéticamente” significa estar en la presencia de los dioses y ser tocado por la esencia cercana de las cosas.

La poesía no es un adorno que acompaña la existencia humana, ni solo una pasajera exaltación ni un acaloramiento y diversión. La poesía es el fundamento que soporta la historia, y por ello no es tampoco una manifestación de la cultura, y menos aún la mera “expresión” del “alma de la cultura”. El reino de la acción de la poesía es el lenguaje. Por lo tanto, la esencia de la poesía debe ser concebida por la esencia del lenguaje. El nombrar que instaura el ser y la esencia de las cosas, no es un decir caprichoso, sino aquel por el que se hace público todo cuanto después hablamos y tratamos en el lenguaje cotidiano. Por lo tanto, la poesía no toma el lenguaje como un material ya existente, sino que la poesía misma hace posible el lenguaje. La poesía es el lenguaje primitivo de un pueblo histórico. Al contrario, entonces es preciso entender la esencia del lenguaje por la esencia de la poesía.

El fundamento de la existencia humana es el diálogo como el propio acontecer del lenguaje. Pero el lenguaje primitivo es la poesía como instauración del ser. Sin embargo, el lenguaje es “el más peligroso de los bienes”. Entonces la poesía es la obra más peligrosa y a la vez “la más inocente de las ocupaciones”. ¿Cómo se elaboraría y conservaría esta obra peligrosa, si el poeta no estuviera “proyectado fuera” de lo cotidiano, y protegido por la apariencia de inocuidad de su ocupación? La poesía parece un juego y, sin embargo no lo es. En la poesía, los hombres se reúnen sobre la base de su existencia.

La poesía despierta la apariencia de lo irreal y del ensueño, frente a la realidad palpable y ruidosa en la que nos creemos en casa. Sin embargo, es al contrario, pues lo que el poeta dice y toma por ser es la realidad. Así parece vacilar la esencia de la poesía en su apariencia exterior, pero está firme. Es, pues, ella misma instauración en su esencia, es decir, fundamento firme. Poetizar es dar nombre original a los dioses. Pero a la palabra poética no le tocaría su fuerza nominativa, si los dioses mismos no nos dieran el habla. Los dioses hablan a través de signos (símbolos): ... Y los signos son, / desde tiempos remotos, el lenguaje de los dioses —dice Hölderlin—.

El dicho de los poetas consiste en sorprender estos signos para luego transmitirlos a su pueblo. Este sorprender los signos es una recepción y, sin embargo, a

la vez, una nueva donación; pues el poeta vislumbra en el “primer signo” ya también lo acabado y pone audazmente lo que ha visto en su palabra para predecir lo todavía no cumplido. La instauración del ser está vinculada a los signos de los dioses. La palabra poética solo es igualmente la interpretación de la “voz del pueblo”. Pero a menudo esta voz enmudece y no es capaz de decir por sí lo que es propio, sino que necesita de los que la interpretan. La esencia de la poesía está encajada en el esfuerzo convergente y divergente de la ley de los signos de los dioses y la voz del pueblo. El poeta mismo está entre aquellos, los dioses, y el pueblo. Es un “proyectado fuera”, fuera de aquel, entre los dioses y los hombres. Solo en este “entre” y por primera vez se decide quién es el hombre y dónde se asienta su existencia. “Poéticamente el hombre habita esta tierra”.

Hölderlin poematiza la esencia de la poesía, pero no en el sentido de un concepto de valor intemporal. Esta esencia de la poesía pertenece a un tiempo determinado. Pero no conformándose a este tiempo como algo ya existente. Cuando Hölderlin instaura de nuevo la esencia de la poesía, determina por primera vez un tiempo nuevo. Es el tiempo de los dioses que han huido y del dios que vendrá. Es el tiempo de *indigencia*, porque está en una doble carencia y negación: en el *ya no más* de los dioses que han huido y en *el todavía no* del que viene. El tiempo es de *indigencia* y por eso muy rico su poeta, tan rico que, con frecuencia, al pensar el pasado y esperar lo venidero, se entumece y solo podría dormir en este aparente vacío. Pero se mantiene en pie, en la nada de la noche. Cuando el poeta queda consigo mismo en la suprema soledad de su destino, entonces elabora la verdad como representante verdadero de su pueblo.

VII

Octavio Paz,²² dice que la poesía nos lleva a apreciar *la otra orilla*, esto es el ser develado al que se refiere Heidegger, la “otredad” que nos falta.

Paz afirma que la recitación poética es una fiesta: una comunión. Y lo que se reparte y se recrea en ella es la imagen. El poema se realiza en la participación, que no es sino recreación del instante original. El examen del poema nos lleva al de la experiencia poética. El ritmo poético no deja de ofrecer analogías con el tiempo mítico;

²² Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 122-136.

la imagen con el decir místico; la participación con la alquimia mágica y la comunión religiosa. Todo no lleva a insertar el acto poético en la zona de lo sagrado. Pero no vamos a explicar la poesía por lo sagrado sino a trazar fronteras entre ambos y mostrar que la poesía constituye un hecho irreductible, que solo puede comprenderse por sí mismo y en sí mismo, aunque poesía y religión brotan de la misma fuente.

El punto de partida de algunos sociólogos es la división de la sociedad en dos mundos opuestos: lo profano y lo sagrado. El tabú podría ser la raya de separación entre ambos. En una zona se pueden hacer ciertas cosas que en otra están prohibidas.

Debemos penetrar en el mundo de lo sagrado para ver de una manera concreta cómo “pasan las cosas” y, sobre todo, qué nos pasa a nosotros. Si lo sagrado es un mundo aparte hay que penetrarlo mediante un “salto mortal”. *Mahaprajnaparamita* se llama la experiencia central del budismo: *Maha* es grande, *Prajna* es sabiduría. *Paramita* es la otra orilla alcanzada. Adherirse al mundo objetivo es adherirse al ciclo del vivir y el morir, que es como las olas se levantan en el mar; a esto se llama: esta orilla... Al desprendernos del mundo objetivo, no hay ni muerte ni vida y es como el agua corriendo incesante; a esto se llama: la otra orilla. El rito reproduce la experiencia mística de la “otra orilla” tanto como el hecho capital de la vida humana: nuestro nacimiento que exige previamente la muerte del feto. El “salto mortal”, la experiencia de la “otra orilla”, implica un cambio de naturaleza: es un morir y un nacer. Mas la “otra orilla” está en nosotros mismos.

El mundo de aquí está hecho de contrarios relativos. Es el reino de las explicaciones, las razones y los motivos. El salto es el vacío o el pleno ser. Bien y mal son nociones que adquieren otro sentido apenas ingresamos en la esfera de lo sagrado.

Lo divino afecta de una manera acaso aún más decisiva las nociones de espacio y tiempo, fundamentos y límites de nuestro pensar. La experiencia de lo sagrado afirma: aquí es allá; los cuerpos son ubicuos; el espacio no es una extensión, sino una cualidad; ayer es hoy; el pasado regresa; lo futuro ya aconteció. Si se examina de cerca esta manera de pasar que tiene tiempo y cosas, se advierte la presencia de un centro que atrae o separa, eleva o precipita, mueve o inmoviliza. Las fechas sagradas regresan conforme a cierto ritmo, que no es distinto del que junta o separa los cuerpos, trastorna los sentimientos, hace dolor del goce, placer del sufrimiento, mal del bien. Todo es hoy.

Todo está presente. Toda está, todo es aquí. Pero también todo está en otra parte y en otro tiempo. Fuera de sí y pleno de sí. Y la sensación de arbitrariedad y capricho se transforma en un vislumbrar que todo está regido por algo que es radicalmente distinto y extraño a nosotros. El salto mortal nos enfrenta a lo sobrenatural. La sensación de estar ante lo sobrenatural es el punto de partida de toda experiencia religiosa.

Lo sobrenatural se manifiesta como sensación de radical extrañeza. Y esa extrañeza pone en entredicho la realidad y el existir mismo, precisamente en el momento en que los afirma en sus expresiones más cotidianas y palpables. La extrañeza es asombro ante una realidad cotidiana que de pronto se revela como lo nunca visto. La experiencia de lo sobrenatural es la experiencia de lo Otro.

Para Rudolf Otto, la presencia de lo Otro, la sensación de “otredad” se manifiesta como un misterio *tremendum*, un misterio que hace temblar. En su forma más pura y original la experiencia de la “otredad” es extrañeza, estupefacción, parálisis del ánimo: asombro. El término *mysterium* es la “noción capital” de la experiencia. El misterio —esto es la inaccesibilidad absoluta— no es sino la expresión de la “otredad”, de este otro que se presenta como algo por definición extraño a nosotros. Lo Otro es algo que no es como nosotros, un ser que es también el no ser. Y lo primero que despierta su presencia es la estupefacción. Asombro, estupefacción, alegría, la gama de sensaciones ante lo Otro es muy rica. Mas todas ellas tienen esto en común: el primer movimiento del ánimo es echarse hacia atrás. Y a esta repulsión sucede el movimiento contrario; no podemos quitar los ojos de la presencia, nos inclinamos hacia el fondo del precipicio.

Y a la extrañeza sucede la añoranza. Nos parece recordar y quisiéramos volver allá, a ese lugar donde las cosas son siempre así, bañadas por una luz antiquísima y, al mismo tiempo, acabada de nacer. Nosotros también somos de allá. Un soplo nos golpea la frente. Estamos encantados, suspensos en medio de la tarde inmóvil. Adivinamos que somos de otro mundo. Es la “vida anterior”, que regresa.

Los estados de extrañeza y reconocimiento, de repulsión y fascinación, de separación y reunión con lo Otro, son también estados de soledad y comunión con nosotros mismos. Aquel que de veras está a solas consigo, aquel que se basta en su propia soledad, no está solo. La verdadera soledad consiste en estar separado de su ser,

en ser dos. Todos estamos solos, porque todos somos dos. El extraño, el otro, es nuestro doble. Una y otra vez intentamos asirlo: Una y otra vez se nos escapa. No tiene rostro, ni nombre, pero está allí siempre, agazapado. Cada noche, por unas cuantas horas, vuelve a fundirse con nosotros. Cada mañana se separa. Y nada puede volverlo en sí, excepto: el amor, la imagen, la aparición.

Las semejanzas entre el amor y la experiencia de lo sagrado son algo más que coincidencias. Se trata de actos que brotan de la misma fuente. En distintos niveles de la existencia se da el salto y se pretende llegar a la otra orilla. Los primeros en advertir el origen común del amor, religión y poesía fueron los poetas.

La verdad es que en la experiencia de lo sobrenatural, como en la del amor y en el de la poesía, el hombre se siente arrancado y separado de sí. Y a esta sensación de ruptura sucede otra de total identificación con aquello que nos parecía ajeno y al cual nos hemos fundido de tal modo que ya es indistinguible e inseparable de nuestro propio ser.

Todas estas experiencias tienen por centro común lo sagrado. Lo sagrado se nos escapa. Al intentar asirlo, nos encontramos que tiene su origen en algo anterior y que se confunde con nuestro ser. Otro tanto ocurre con amor y poesía. Las tres experiencias son manifestaciones de algo que es la raíz misma del hombre. En las tres late la nostalgia de un estado anterior. Y ese estado de unidad primordial, del cual fuimos separados, del cual estamos siendo separados a cada momento, constituye nuestra condición original, a la que una y otra vez volvemos. Apenas sabemos qué es lo que nos llama desde el fondo de nuestro ser. Entrevemos su dialéctica y sabemos que los movimientos antagónicos en que se expresa —extrañeza, reconocimiento, elevación, caída, horror, devoción, repulsión y fascinación— tienden a resolverse en unidad. ¿Escapamos así a nuestra condición? ¿Regresamos de veras a lo que somos? Regreso a lo que fuimos y anticipación de lo que seremos. La nostalgia de la vida anterior es presentimiento de la vida futura. Pero una vida anterior y una vida futura que son aquí y ahora y que se resuelven en un instante relampagueante.

Esa nostalgia y ese presentimiento son la substancia de todas las grandes empresas humanas, trátase de poemas o de mitos religiosos, de utopías sociales o de empresas heroicas. Y quizás el verdadero nombre del hombre, la cifra de su ser, sea el

Deseo. Pues ¿qué es la temporalidad de Heidegger o la “otredad” de Machado, qué es ese continuo proyectarse del hombre hacia lo que no es él mismo sino Deseo? Si el hombre es un ser que no es, sino que se está siendo, un ser que nunca acaba de serse, ¿no es un ser de deseos como un deseo de ser? En el encuentro amoroso, en la imagen poética y en la teofanía se conjugan sed y satisfacción: somos simultáneamente fruto y boca, en unidad indivisible. El hombre, dicen los modernos, es temporalidad. Mas esa temporalidad quiere aquietarse, saciarse, contemplarse a sí misma. Mana para satisfacerse. El hombre se imagina; y al imaginarse, se revela.

Octavio Paz nos habla de que la poesía es una revelación²³, un descubrimiento del ser. No olvidemos que también Jung dijo que poesía surge de la participación mística del poeta. Esta revelación es, justamente, el punto de encuentro con la ontología que es el tema de interés de la filosofía:

Religión y poesía tienden a realizar de una vez y para siempre esa posibilidad de ser que somos y que constituye nuestra manera propia de ser; ambas son tentativas por abrazar esa “otredad” que Machado llamaba la “esencial heterogeneidad del ser”. La experiencia poética, como la religiosa, es un salto mortal: un cambiar de naturaleza que es también un regresar a nuestra naturaleza original. Encubierto por la vida profana o prosaica, nuestro ser de pronto recuerda su perdida identidad; y entonces aparece, emerge, ese “otro” que somos. Poesía y religión son revelación. Pero la palabra poética se pasa de la autoridad divina. La imagen se sustenta en sí misma, sin que le sea necesario recurrir ni a la demostración racional ni a la instancia de un poder sobrenatural: es la revelación de sí mismo que el hombre se hace a sí mismo. La palabra religiosa, por el contrario, pretende revelarnos un misterio que es, por definición, ajeno a nosotros. Esta diversidad no deja de hacer más turbadoras las semejanzas entre religión y poesía. ¿Cómo, si parecen nacer de la misma fuente y obedecer a la misma dialéctica, se bifurcan hasta cristalizar en formas irreconciliables: por una parte, ritmos e imágenes; por la otra, teofanías y ritos? ¿La poesía es una suerte de excrecencia de la religión o una como oscura y borrosa prefiguración de lo sagrado? ¿La religión es poesía convertida en dogma?

²³ Paz, Octavio, *op. cit.*, pp. 137-156.

Para Rudolf Otto, lo sagrado es una categoría *a priori*, compuesta de dos elementos: unos racionales y otros irracionales. Los elementos racionales están constituidos por las ideas “de absoluto, perfección, necesidad y entidad —y aun la del bien en cuanto valor objetivo y objetivamente obligatorio— que no proceden de ninguna percepción sensible. Estas ideas nos obligan a abandonar el terreno de la experiencia sensible y nos llevan a aquello que, independientemente de toda percepción, existe en la razón pura y constituye una disposición original del espíritu mismo”, dice Otto.

La experiencia de lo sagrado es una experiencia repulsiva. O más exactamente: revulsiva. Es un echar afuera lo interior secreto, un mostrar las entrañas. Lo demoniaco, nos dicen todos los mitos, brota del centro de la tierra. Es una revelación de lo escondido. Al mismo tiempo, toda aparición implica una ruptura del tiempo o del espacio: la tierra se abre, el tiempo se escinde; por la herida o abertura vemos “el otro lado” del ser. Cualquiera que sea el valor moral de los preceptos religiosos, es indudable que no constituyen el fondo último de lo sagrado y que no proceden, tampoco, de una intuición ética pura. Son el resultado de una racionalización o purificación de la experiencia original, que se da en capas más profundas del ser.

Otto funda así la anterioridad y originalidad de los elementos irracionales: “Las ideas de numinoso y sus sentimientos correlativos son, como las racionales, ideas y sentimientos absolutamente puros, a los que se aplican con exactitud perfecta los signos que Kant señala como inherentes al concepto y al sentimiento *puros*”. Esto es, ideas y sentimientos anteriores a la experiencia, aunque sólo se den en ella y sólo por ella podamos aprehenderlos. Al lado de la razón teórica y la razón práctica, Otto postula la existencia de un tercer dominio “que constituye algo más elevado o, si se quiere, más profundo”. Este tercer dominio es lo divino, lo santo o lo sagrado y en él se apoyan todas las concepciones religiosas. Así pues, lo sagrado no es sino la expresión de una disposición divinizante, innata en el hombre. Estamos, pues, en presencia de una suerte de “instinto religioso”, que tiende a tener conciencia de sí y de sus objetos “gracias al desarrollo del oscuro contenido de esa idea *a priori* de la que él mismo ha surgido”. El contenido de las representaciones de esa disposición original es irracional, como el *a priori* mismo en que se asienta, porque no puede ser reducido a razones ni a conceptos: “La religión es una tierra incógnita para la razón”. El objeto numinoso es lo

radicalmente extraño a nosotros, precisamente por inasible para la razón humana. Cuando queremos expresarlo no tenemos más remedio que acudir a imágenes y paradojas. El Nirvana del budismo y la Nada del místico cristiano son nociones negativas y positivas al mismo tiempo, verdaderos “ideogramas numinosos de lo Otro”. La antinomia, “que es la forma más aguda de la paradoja”, constituye así el elemento natural de la teología mística, lo mismo para los cristianos que para los árabes, los hindúes y los budistas.

La concepción de Otto recuerda la sentencia de Novalis: “Cuando el corazón se siente a sí mismo y, desasido de todo objeto particular y real, deviene su propio objeto ideal, entonces nace la religión”. La experiencia de lo sagrado no es tanto la revelación de un objeto exterior a nosotros —dios, demonio, presencia ajena— como un abrir nuestro corazón o nuestras entrañas para que brote ese “Otro” escondido. La revelación, en el sentido de un don o gracia que viene del exterior, se transforma en un abrirse del hombre a sí mismo. Lo menos que se puede decir de esta idea es que la noción de trascendencia —fundamento de la religión— sufre un grave quebranto. El hombre no está “suspendido de la mano de Dios”, sino que Dios yace oculto en el corazón del hombre. El objeto numinoso es siempre interior y se da como la otra cara, la positiva, del vacío con que se inicia toda experiencia mística.

Por otra parte, ¿cómo distinguir la disposición religiosa divinizante de otras “disposiciones”, entre las cuales se encuentra, precisamente, la de poetizar? Porque se puede alterar la frase de Novalis y decir, con el mismo derecho y sin escándalo para nadie: “Cuando el corazón se siente a sí mismo... entonces nace la poesía”. El mismo Otto reconoce que “la noción de lo sublime se asocia estrechamente a la de numinoso” y que sucede lo mismo con el sentimiento poético y el musical. Sólo que, dice, la aparición del sentimiento de lo sublime es posterior a la de lo numinoso. Así, lo distintivo de lo sagrado sería su antigüedad.

La anterioridad de lo sagrado no puede ser de orden histórico. No sabemos, ni lo sabremos nunca, qué fue lo primero que sintió o pensó el hombre en el momento de aparecer sobre la tierra. La antigüedad que reclama Otto debe entenderse de otra manera: lo sagrado es el sentimiento original, del que se desprenden lo sublime y lo poético. Nada más difícil de probar. En la creación poética pasa algo parecido: ausencia y presencia, silencio y palabra, vacío y plenitud son estados poéticos tanto como

religiosos y amorosos. Y en todos ellos los elementos racionales se dan al mismo tiempo que los irracionales, sin que sea posible separarlos sino tras una purificación o interpretación posterior. Todo esto nos lleva a presumir que es imposible afirmar que lo sagrado constituye una categoría *a priori*, irreductible y original, de la que proceden las otras. Cada vez que intentamos asirla nos encontramos con que lo que parecía distinguirla está presente también en otras experiencias. El hombre es un ser que se asombra; al asombrarse, poetiza, ama, diviniza. En el amor hay asombro, poetización, divinización y fetichismo. El poetizar brota también del asombro y el poeta diviniza como el místico y ama como el enamorado. Ninguna de estas experiencias es pura; en todas ellas aparecen los mismos elementos, sin que pueda decirse que uno es anterior a los otros.

Lo realmente privativo de cada experiencia sería su objeto. Pero aquí la dificultad empieza a mostrarse como realmente insuperable. Nos movemos en un círculo. Pues los objetos externos sólo pueden “excitar o despertar la disposición divinizante”. No son ellos, sino esa elusiva disposición, la que los inscribe dentro de lo sagrado. Mas esa disposición no es pura. En suma: nada nos permite aislar la categoría de lo sagrado de otras análogas, excepto su objeto o referencia; pero el objeto no se da fuera, sino dentro, en la experiencia misma. Todos los caminos de acceso se cierran. No queda más remedio que abandonar ideas y categorías *a priori* y asir lo sagrado en el momento de su nacimiento en el hombre.

La categoría de lo sagrado no es una revelación afectiva de esa condición fundamental —el ser criaturas, el haber nacido y el nacer nos a cada instante— sino que es una interpretación de esa condición. El hecho radical de “estar ahí”, de encontrarnos siempre lanzados a lo extraño, finitos e indefensos, se convierte en un haber sido creados por una voluntad todopoderosa a cuyo seno hemos de volver.

De acuerdo con el análisis de Heidegger, la angustia y el miedo son las dos vías, enemigas y paralelas, que nos abren y cierran, respectivamente, el acceso a nuestra condición original. Gracias a la experiencia de lo sagrado —que parte del vértigo ante su propia oquedad— el hombre logra asirse como lo que es: contingencia y finitud. Mas esta revelación fulgurante queda encubierta un segundo después por la interpretación de nuestra condición conforme a elementos exteriores a ella misma: un creador, una divinidad.

Como la religión, la poesía parte de la situación humana original —el estar ahí, el sabernos arrojados en ese ahí que es el mundo hostil o indiferente— y del hecho que la hace precaria entre todos: su temporalidad, su finitud. Por una vía que, a su manera, es también negativa, el poeta llega al borde del lenguaje. Y ese borde se llama silencio, página en blanco. Un silencio que es como un lago, una superficie lisa y compacta. Dentro, sumergidas, aguardan las palabras. Y hay que descender, ir al fondo, callar, esperar. La esterilidad precede a la inspiración, como el vacío a la plenitud. La palabra poética brota tras eras de sequía. Mas cualquiera que sea su contenido expreso, su concreta significación, la palabra poética afirma la vida de esta vida. Para Paz, el acto poético, el poetizar, el decir del poeta —independientemente del contenido particular de ese decir— es un acto que no constituye, originalmente al menos, una interpretación, sino una revelación de nuestra condición. Hable de esto o de aquello, de Aquiles o de la rosa, del morir o del nacer, del rayo o de la ola, del pecado o de la inocencia, la palabra poética es ritmo, temporalidad manándose y reengendrándose sin cesar. Y siendo ritmo es imagen que abraza los contrarios, vida y muerte en un solo decir. Como el existir mismo, como la vida que aun en sus momentos de mayor exaltación lleva en sí la imagen de la muerte, el decir poético, chorro de tiempo, es afirmación simultánea de la muerte y la vida.

La poesía no es un juicio ni una interpretación de la existencia humana. El surtidor del ritmo-imagen expresa simplemente lo que somos; es una revelación de nuestra condición original, cualquiera que sea el sentido inmediato y concreto de las palabras del poema. Unos son los significados del poema y otro el sentido del poetizar: aquí nos ocupa la significación del acto poético —el crear poemas del poeta y el recrearlos del lector— y no lo que dice este o aquel poema,

Ahora bien, ¿cómo el poetizar no puede ser un juicio sobre nuestra falta o defecto original, si se ha convenido precisamente en que la poesía es una revelación de nuestra condición fundamental? Esta condición es esencialmente defectuosa, pues consiste en la contingencia y la finitud. Nos asombramos ante el mundo, porque se nos presenta como lo extraño, lo “inhospitalario”; la indiferencia del mundo ante nosotros proviene de que en su totalidad no tiene más sentido que el que le otorga nuestra posibilidad de ser; y esta posibilidad es la muerte, pues “tan pronto como un hombre entra en la vida es ya bastante viejo para morir”. Desde el nacer, nuestro vivir es un

permanente estar en lo extraño e inhospitalario, un radical malestar. Estamos mal porque nos proyectamos en nada, en el no ser. Nuestra falta o deuda es original: no procede de un hecho posterior a nuestro nacimiento y constituye nuestra manera propia de ser: la falta es nuestra condición original porque originariamente somos carencia de ser. Y aquí Heidegger parece coincidir con Otto: “No ser más que criaturas” equivale a decir que nuestro ser se reduce a un “actual, permanente poder no ser, o morir”. Ciertamente, se prescindiría de la noción de Dios y se dejaría así la falta sin referencia y la deuda sin redención. Pero se afirma que, desde el nacer, estamos en deuda o falta. Calderón y el budismo tienen razón: nuestro mayor delito es nacer, ya que todo nacer contiene en sí al morir. El análisis de Heidegger, que nos había servido para desvelar la función de la interpretación religiosa, al fin de cuentas parece desmentirnos. Si el poetizar realmente descubre nuestra condición original y permanente, afirma la falta.

No deja de ser revelador que a lo largo de *El ser y el tiempo* —y más acusadamente en otros trabajos, en especial en *¿Qué es metafísica?*— el mismo Heidegger se esfuerce por mostrar que este “no ser”, esta negatividad en que culmina nuestro ser, no constituye una deficiencia. El hombre no es un ser incompleto o al que le falta algo. Pues ya se ha visto que ese algo que podría faltarle sería la muerte. Ahora bien, la muerte no está fuera del hombre, no es un hecho extraño que le venga del exterior. Si se considera la muerte como un hecho que no forma parte de nosotros mismos, la actitud epicúrea es la única posible: mientras estamos vivos, la muerte no existe para nosotros; apenas entra en nosotros, nosotros dejamos de existir: ¿por qué temerla entonces y hacerla el centro de nuestro pensar? Pero la muerte es inseparable de nosotros. No está fuera: es nosotros. Vivir es morir. Y precisamente porque la muerte no es algo exterior, sino que está incluida en la vida, de modo que todo vivir es asimismo morir, no es algo negativo. La muerte no es una falta de la vida humana; al contrario, la completa. Vivir es ir hacia adelante, avanzar hacia lo extraño y este avanzar es ir al encuentro de nosotros mismos. Por tanto, vivir es un dar la cara a la muerte. Nada más afirmativo que este dar la cara, este continuo salir de nosotros mismos al encuentro de lo extraño. La muerte es el vacío, el espacio abierto, que permite el paso hacia adelante. El vivir consiste en haber sido arrojados al morir, mas ese morir sólo se cumple en y por el vivir. Si el nacer implica morir, también el morir entrafía nacer; si el nacer está bañado de negatividad, el morir adquiere una tonalidad positiva porque el nacer lo determina.

Se dice que estamos rodeados de muerte; ¿no puede decirse, asimismo, que estamos rodeados de vida?

Vida y muerte, ser o nada, no constituyen sustancias o cosas separadas. Negación y afirmación, falta y plenitud, coexisten en nosotros. Son nosotros. El ser implica el no ser; y a la inversa. Esto es, sin duda, lo que ha querido decir Heidegger al afirmar que el ser emerge o brota de la experiencia de la nada. En efecto, apenas el hombre se contempla, advierte que está sumergido en una totalidad de cosas y objetos sin significación; y él mismo se ve como un objeto más, todos cayendo sobre sí mismos, todos a la deriva. La ausencia de significación procede de que el hombre, siendo el que da sentido a las cosas y al mundo, de pronto se da cuenta que no tiene otro sentido que morir. La experiencia de la caída en el caos es indecible: nada podemos decir sobre nosotros, nada sobre el mundo, porque nada somos. Mas si nombramos la nada —como efectivamente lo hacemos— ésta se iluminará con la luz del ser. Pues del mismo modo: vivir frente a la muerte, es insertarla en la vida. Porque el ser es la condición previa de la nada, porque la muerte nace de la vida, podemos nombrarla y así reintegrarla. Podemos acercarnos a la nada por el ser. Y al ser, por la nada. Somos el “fundamento de una negatividad”, pero también la trascendencia de esa negatividad. Lo negativo y lo positivo se entrecruzan y forman un solo núcleo indisoluble. La frase “porque somos posibilidad de ser, somos posibilidad de no ser” puede invertirse sin perder su verdad.

La angustia no es la única vía que conduce al encuentro de nosotros mismos. La soledad en compañía —situación muy frecuente en el mundo contemporáneo— puede ser también propicia a las revelaciones. Al principio, el hombre se siente separado de la multitud. Mientras la ve gesticular y despeñarse en acciones insensatas y maquinales, él se refugia en su conciencia. Pero la conciencia se abre y le muestra un abismo. También él se despeña, también él va a la deriva, hacia la muerte. Sin embargo, en todos estos estados hay una suerte de marea rítmica: la revelación de la nadería del hombre se transforma en la de su ser. Morir, vivir: viviendo morimos, morimos viviendo.

La experiencia amorosa nos da de una manera fulgurante la posibilidad de entrever, así sea por un instante, la indisoluble unidad de los contrarios. Esa unidad es el ser. Heidegger mismo ha señalado que la alegría ante la presencia del ser amado es una de las vías de acceso a la revelación de nosotros mismos. Aunque nunca ha desarrollado su afirmación, es notable que el filósofo alemán confirme lo que todos sabemos con

saber oscuro y previo: el amor, la alegría del amor, es una revelación del ser.²⁴ Como todo movimiento del hombre, el amor es un “ir al encuentro”. En la espera todo nuestro ser se inclina hacia adelante. Es un anhelar, un tenderse hacia algo que aún no está presente y que es una posibilidad que puede no producirse: la aparición de la mujer (o del hombre en el caso de la mujer). La espera nos tiene en vilo, es decir, suspendidos, fuera de nosotros. La espera misma se vuelve desesperación, porque la esperanza de la presencia se ha trocado en certidumbre de soledad. No vendrá. No habrá nadie. No hay nadie. Yo mismo no soy nadie. La nada se abre a nuestros pies. Y en ese instante sobreviene lo inesperado, lo que ya no esperábamos. El goce ante la irrupción de la presencia amada se expresa como una suspensión del ánimo: nos falta suelo, nos faltan palabras, la alegría nos corta la respiración. Todo se queda inmóvil, a mitad del salto en el vacío. El mundo impenetrable, ininteligible e innombrable, cayendo pesadamente sobre sí mismo, de pronto se levanta, se yergue, vuela al encuentro de la presencia. Ahora todo se ilumina y cobra significación. La presencia rescata al ser. O mejor dicho, lo arranca del caos en que se hundía, lo recrea. Nace el ser de la nada.

Ser y apariencia, afirma Paz, son uno y lo mismo. Nada está escondido, todo está presente, radiante, henchido de sí mismo. El mundo desaparece. Hemos olvidado nuestros nombres y nuestros pronombres se confunden y enlazan: yo es tú, tú es yo. Ascendemos, disparados hacia arriba. Caemos, asidos a nosotros mismos, mientras fluyen y se pierden los nombres y las formas. Río abajo, río arriba, tu rostro huye. Pierde cuerpo el cuerpo. El ser se precipita en la nada. El ser es la nada. La nada es el ser. Brota la pregunta por saber qué hay detrás de esa presencia irremediamente ajena. Esa pregunta encierra toda la desesperación amorosa. Porque detrás de esa presencia no hay nada. Y, al mismo tiempo, de la nada de esa presencia, el ser se levanta.

El amor desemboca en la muerte, pero de esa muerte salimos al nacer. Es un morir y un nacer. “La mujer —dice Machado— es el anverso del ser”. Pura presencia, en ella aflora y se hace presente el ser. Y en ella se hunde y oculta. Así, el amor es simultánea revelación del ser y de la nada. No una revelación pasiva, algo que se hace y deshace ante nuestros ojos, como una representación teatral, sino algo en lo que nosotros participamos, algo que nosotros nos hacemos: el amor es creación del ser. Y

²⁴ Según Jung, el hombre tiene un arquetipo de mujer interna llamada *ánima*; y, la mujer tiene su arquetipo de hombre interior llamado *ánimus*. Ellos determinarían las búsquedas exteriores de pareja.

ese ser es el nuestro. Nosotros mismos nos aniquilamos al crearnos y nos creamos al aniquilarnos. Ese instante revela la unidad del ser. Todo está quieto y todo en movimiento. La muerte no es algo aparte: es, de manera indecible, la vida. La revelación de nuestra nadería nos lleva a la creación del ser. Lanzado a la nada, el hombre se crea frente a ella.

La experiencia poética es una revelación de nuestra condición original. Y esa revelación se resuelve siempre en una creación: la de nosotros mismos. La revelación no descubre algo externo, que estaba ahí, ajeno, sino que el acto de descubrir entraña la creación de lo que va a ser descubierto: nuestro propio ser. Y en este sentido sí puede decirse, sin temor a incurrir en contradicción, que el poeta crea al ser. Porque el ser no es algo dado, sobre lo cual se apoya nuestro existir, sino algo que se hace. En nada puede apoyarse el ser, porque la nada es su fundamento. Así, no le queda más recurso que asirse a sí mismo, crearse a cada instante. Nuestro ser consiste sólo en una posibilidad de ser. Al ser no le queda sino serse. Su falta original —ser fundamento de una negatividad— lo obliga a crearse su abundancia o plenitud. El hombre es carencia de ser, pero también conquista del ser. El hombre está lanzado a nombrar y crear el ser. Ésa es su condición: poder ser. Y en esto consiste el poder de su condición. En suma, nuestra condición original no es sólo carencia ni tampoco abundancia, sino posibilidad. La libertad del hombre se funda y radica en no ser más que posibilidad. Realizar esa posibilidad es ser, crearse a sí mismo. El poeta revela al hombre creándolo. Entre nacer y morir hay nuestro existir, a lo largo del cual entrevemos que nuestra condición original, si es un desamparo y un abandono, también es la posibilidad de una conquista: la de nuestro propio ser. Todos los hombres, por gracia de nuestro nacimiento, podemos acceder a esa visión y trascender así nuestra condición. Porque nuestra condición exige ser trascendida y sólo vivimos trascendiéndonos. El acto poético muestra que ser mortales no es sino una de las caras de nuestra condición. La otra es: ser vivientes. El nacer contiene al morir. Pero el nacer cesa de ser sinónimo de carencia y condena apenas dejamos de percibir como contrarios la muerte y la vida. Tal es el sentido último de todo poetizar.

Entre nacer y morir, la poesía nos abre una posibilidad, que no es la vida eterna de las religiones ni la muerte eterna de las filosofías, sino un vivir que implica y contiene al morir, un ser esto que es también un ser aquello. La antinomia poética, la imagen, no

nos encubre nuestra condición: la descubre y nos invita a realizarla plenamente. La posibilidad de ser se da a todos los hombres. La creación poética es una de las formas de esa posibilidad. La poesía afirma que la vida humana no se reduce al “prepararse a morir” de Montaigne, ni el hombre al “ser para la muerte” del análisis existencial. La existencia humana encierra una posibilidad de trascender nuestra condición: vida y muerte, reconciliación de los contrarios. Nietzsche decía que los griegos inventaron la tragedia por un exceso de salud. Y así es: sólo un pueblo que vive con total exaltación la vida puede ser trágico, porque vivir plenamente quiere decir vivir también la muerte. Ese estado del que habla Bretón en el que “la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo cesan de ser percibidos contradictoriamente” no se llama vida eterna, ni está allá, fuera del tiempo. Es tiempo y está aquí. Es el hombre lanzado a ser todos los contrarios que lo constituyen. Y puede llegar a ser todos ellos porque al nacer ya los lleva en sí, ya es ellos. Al ser él mismo, es otro. Otros. Manifestarlos, realizarlos, es la tarea del hombre y del poeta. La poesía no nos da la vida eterna, sino que nos hace vislumbrar aquello que llamaba Nietzsche “la vivacidad incomparable de la vida”. La experiencia poética es un abrir las fuentes del ser. Un instante y jamás. Un instante y para siempre. Instante en el que somos lo que fuimos y seremos. Nacer y morir: un instante. En ese instante somos vida y muerte, esto y aquello. Somos en *la intuición del instante*, como diría Bachelard.

La palabra poética y la religiosa se confunden a lo largo de la historia. Pero la revelación religiosa no constituye —al menos en la medida en que es palabra— el acto original sino su interpretación. En cambio, la poesía es revelación de nuestra condición y, por eso mismo, creación del hombre por la imagen. La revelación es creación. El lenguaje poético revela la condición paradójica del hombre, su “otredad” y así lo lleva a realizar lo que es. No son las sagradas escrituras de las religiones las que fundan al hombre, pues se apoyan en la palabra poética. El acto mediante el cual el hombre se funda y revela a sí mismo es la poesía. En suma, la experiencia religiosa y la poética tienen un origen común; sus expresiones históricas —poemas, mitos, oraciones, exorcismos, himnos, representaciones teatrales, ritos, etc.— son a veces indistinguibles; las dos, en fin, son experiencias de nuestra “otredad” constitutiva. Pero la religión interpreta, canaliza y sistematiza dentro de una teología la inspiración. La poesía nos abre la posibilidad de ser que entraña todo nacer; recrea al hombre y lo hace asumir su

condición verdadera, que no es la disyuntiva: vida o muerte, sino una totalidad: vida y muerte en un solo instante de incandescencia.

La revelación de nuestra condición es, asimismo, creación de nosotros mismos. Esa revelación puede darse en muchas formas e incluso no recibir formulación verbal alguna. Pero aun entonces implica una creación de aquello mismo que revela: el hombre. Nuestra condición original es, por esencia, algo que siempre está haciéndose a sí mismo. Ahora bien, cuando la revelación asume la forma particular de la experiencia poética, el acto es inseparable de su expresión. La poesía no se siente: se dice. No es una experiencia que luego traducen las palabras, sino que las palabras mismas constituyen el núcleo de la experiencia. La apariencia se da como un nombrar aquello que, hasta no ser nombrado, carece propiamente de existencia. Así pues, el análisis de la experiencia incluye el de su expresión. Ambas son uno y lo mismo.²⁵

Diremos, pues que el Ser se desoculta a quien ha reconocido la otredad (alteridad) en sí mismo. Solo entonces se devela lo Sagrado en la unidad del Si-Mismo. Adán y Eva; *ánima* y *ánimus*; fenómeno y noumeno; el original y su reflejo... en el espejo.

VIII

Obsérvese en el siguiente poema esa búsqueda —de la que habla Paz— respecto de la integración con nuestro Ser, la auto-revelación de los hermanos siameses que moran en nuestro interior:

Espejo

Al derramarme tímido en el cristalino túnel
otro me mira sin vergüenza alguna
le extendo entonces mi yo y lo recibe
su mano cual eco me devuelve mi sombra.
Tú y yo siameses
unidos por la mirada
cuando te abrazo nos separa el infinito,
banda de *Möbius* acorazonada.
Vos y mi cuerpo somos gemelos;
este: corto, delgado y profundo,

²⁵ *Ibid.*

usted, en cambio, de una dimensión ignota.
 Pantalla antigua, monitor de agua,
 archiva el genoma de mi apariencia,
 ábrete capullo al acercarme,
 decreto yo,
 actual demiurgo de eternos gestos.
 Aquel de quien soy resonancia análoga
 te diseñó infalible
 detector de mentiras,
 falsificador de personas,
 señor de las simetrías y avenida de doble vía.
 ¿Serán las aves que nadan aéreas
 los mismos peces que vuelan debajo?
 Ave nada...
 Adán-Eva
 quisieran besarse pero aún no pueden,
 se aman, se odian
 Eros, Ares
 ¿será *sorella*, será *fratello*?
 mi *ánima*, tu *ánimus*.
 Desdoblado veo como reflejo el cuerpo,
 en vigilia asumo como irreal la imagen.
 Encuentro a Narciso,
 la verdad no me gusta, prefiero a Psique:
 ¡Eva nada!, ¡Ave Adán!
 Desde mí las ondas se van cerrando
 dentro tuyo espejo, me vas sorbiendo,
 copia la copia de mi identidad.²⁶

IX

Al hablar del ser no podemos dejar de referirnos al filósofo Parménides y a su *Poema acerca del Ser*.

POEMA DEL SER²⁷

Proemio

FRAGMENTO 1

1. Los corceles me arrastran, tan lejos como el ánimo anhela
2. me llevaron. Y una vez que en el renombrado camino

²⁶ Costales Flores, Francisco, *Estancia vital de la penumbra*, Quito, El Ángel Editor, 2006, pp. 111,112.

²⁷ Como casi todas las obras de los primeros presocráticos, el libro de Parménides se titula *Peri phýseos* (*Sobre la naturaleza*). Parece haber sido escrito entre 480 y 475 AC. Se trata de un poema filosófico en versos hexámetros de los que una buena parte ha llegado hasta nosotros. El poema consta de un proemio o introducción y de dos partes. La primera de éstas, la mejor conservada, (se supone que se conservan 9/10 del original) trata de la “*Aletheia*” o Verdad. La segunda (de la que sólo se conserva, 1/10 del total) versa sobre el parecer o la “*Doxa*”. <http://www.galeon.com/filoesp/Akademosp/textosp/parmen.htm>

3. de la Diosa me hubieron puesto, que lleva al varón sapiente a través de los poblados,
 4. por allí me condujeron. Por allí me llevaban los hábiles corceles
 5. tirando del carruaje; las doncellas indicaban el camino.
 6. En los cubos del eje con estridente sonido rechinaban
 7. ardiendo (acelerado por dos vertiginosas
 8. ruedas, de ambos lados) cuando se apresuraban a escoltar
 9. las doncellas Helíadas²⁸, abandonadas ya las moradas de la noche
 10. hacia la luz, habiendo con sus manos los velos de las cabezas retirado.
 11. Allí [están] las puestas de los senderos de la noche y del día
 12. y en torno a ellas, dintel y umbral de piedra,
 13. y ellas mismas, etéreas, cerradas por inmensas batientes hojas
 14. de las que Diké²⁹, la de los múltiples castigos, las llaves guarda de doble uso.
 15. Le hablaron las doncellas con blandas palabras
 16. y sabiamente persuadieron a que el enclavijado cerrojo
 17. prontamente de las puertas les quitase. Y éstas de la entrada
 18. el inmenso abismo produjeron al abrirse. Los bronceos
 19. postes en sus goznes uno tras otro giraron
 20. de clavijas y pernos guarnecidos. Y a través de las puertas,
 21. derecho por el camino, carro y caballos las doncellas condujeron.
 22. Y la diosa benevolente me recibió; con su mano
 23. mi mano derecha cogiendo, con estas palabras a mí se dirigió:
 24. Mancebo, de auriga inmortales compañero,
 25. que con sus caballos que te traen , a nuestra morada llegas,
 26. ¡salud!, que no una mala moira³⁰ te envió a seguir
 27. este camino (pues fuera del sendero de los humanos está),
 28. sino Themis³¹ y Diké. Y así tendrás todo que averiguar,
 29. tanto de la bien redonda verdad el corazón imperturbable
 30. como de los mortales los pareceres en los que verdadera fidelidad no hay,
 31. y aprenderás también esto: cómo la múltiple apariencia
 32. tenía que hacerse aceptable, penetrándolo todo por todas partes.

Vía de la Verdad.

FRAGMENTO 2:

1. Pues bien, yo te diré cuida tu de la palabra escuchada
2. las únicas vías de indagación que se echan de ver.
3. La primera, que es y que no es posible no ser,
4. de persuasión es sendero (pues a la verdad sigue).
5. La otra, que no es y que es necesario no ser,
6. un sendero, te digo, enteramente impracticable.
7. Pues no conocerías lo no ente (no es hacedero)
8. ni decirlo podrías en palabras.

FRAGMENTO 3:

²⁸ Tres ninfas, hijas de Helios y Climene. Sus nombres: Egle, la refulgente; Faetusa, la reluciente; Lampecía, la brillante. Afligidas por la muerte de su hermano Faetón, fulminado por Zeus, al haber guiado imprudentemente el carro de Helio, lo lloraron largo tiempo. Juzgando que tal llanto era inútil, Zeus las castigó transformándolas en álamos o chopos y sus lágrimas se trocaron en ámbar.

²⁹ Según la *Teogonía* de Hesiodo, una de las Horas representaba la justicia.

³⁰ Moiras o Parcas: diosas del destino. Son tres: Cloto (la que hila), Láquesis (la que reparte) y Atropos (la que corta).

³¹ Una de las Titánidas, hija de Urano y de Gea. Representa el Derecho Natural, la ley y el orden establecidos por Zeus tanto en la naturaleza como en la vida humana.

1. ...pues lo mismo es inteligir y ser.

FRAGMENTO 4:

1. Pero mira: lo ausente está a la vez firmemente presente para el *noûs*³²,
2. porque [el *noûs*] no apuntará lo ente de su conexión con lo ente,
3. ni disperso por todas partes y de todos los modos según un orden,
4. ni reunido en sólida consistencia.

FRAGMENTO 5:

1. Indiferente es para mí por donde empiece, pues allá retornaré de nuevo.

FRAGMENTO 6:

1. Necesario es decir e inteligir que lo ente es. Pues es ser
2. pero nada no es. Te intimo a que todo esto pienses.
3. Y primero de esta vía de indagación yo te aparto,
4. pero luego también de aquella por donde los mortales que nada saben
5. van errantes, bicéfalos: pues el desconcierto en sus
6. pechos dirige el errabundo *noûs*. Arrastrados,
7. sordos a la vez que ciegos, estupefactos, masas indecisas
8. para quienes ser y no ser son lo mismo
9. y no lo mismo, y el sendero de todo es un andar y desandar continuo.

FRAGMENTO 7:

1. Pues nunca esto dominarás: ser los no entes.
2. Aparta tú el pensamiento de esta vía de indagación;
3. ni la costumbre multiexperta te fuerce por ella
4. a agitar el ojo sin vista y el oído retumbante
5. y la lengua; mas discierne con el logos el polémico reproche
6. por mí expresado.

FRAGMENTO 8:

1. Un sólo decir aun como vía
2. queda: que es. Por esta vía hay signos distintivos
3. muchos: que lo ente ingénito e imperecedero es.
4. porque es único, imperturbable y sin fin.
5. No era alguna vez, ni será, pues ahora es, todo a la vez.
6. uno solo, compacto. Pues ¿qué nacimiento le buscarás,
7. cómo, de dónde ha crecido? No te dejo “de lo no ente”
8. decir ni inteligir, pues ni decible ni inteligible
9. es que no es. ¿Y que necesidad lo habría impelido
10. después o antes, si empezó de la nada, a llegar a ser?
11. Y así o el todo ser es necesario o no [ser].
12. Ni jamás de lo no ente permitirá la fuerza de la persuasión
13. que llegué a ser algo junto a él. Por lo cual ni llegar a ser
14. ni dejar de ser permitió Diké, soltando cadenas
15. sino que las retiene. La decisión sobre esto consiste en lo siguiente:
16. es o no es. Pero ya está decidido, como [es] necesidad,

³² *Noûs* = espíritu, mente, inteligencia, entendimiento.

17. que una [de las vías] es impensable, sin nombre (porque no es verdadero
18. camino), en cambio, la otra es y es genuina.
19. ¿Cómo podría después dejar de ser los entes? ¿Cómo llegaría a ser?
20. Si llegó a ser, no es, ni tampoco si va a ser alguna vez.
21. Y así se extingue la génesis e ignota [es] la ruina.
22. Ni tampoco es divisible, porque es entero igual.
23. Ni es algo más por aquí, que le impediría ser compacto,
24. ni menos, pues está enteramente pleno de lo ente.
25. Y así es entero compacto. Pues lo ente confina con lo ente.
26. Pero inmóvil en los límites de ingentes vínculos
27. es, sin principio, sin cesación, pues génesis y ruina
28. muy lejos fueron apartados; expulsólos la firmeza verdadera.
29. El mismo en lo mismo permaneciendo en sí mismo yace,
30. y así firmemente ahí mismo queda. Pues la poderosa Ananke
31. Lo retiene en vínculos del límite, que lo cierra en torno:
32. por lo cual, es divina disposición que lo ente no es inconsumado,
33. porque no es indigente; en cambio, si fuera lo no ente, de todo carecería.
34. Lo mismo es el inteligir y aquello y aquello por lo cual el inteligir es.
35. Pues no sin lo ente, del que depende, una vez expresado,
36. encontrarás el inteligir. Pues nada es ni será
37. fuera de los entes; puesto que Moira lo ató
38. a ser entero e inmóvil. Y así todo será nombre
39. cuando los mortales establecieron, confiando ser verdadero:
40. llegar a ser y dejar de ser, ser y no [ser],
41. y cambiar de lugar y variar el color esplendente.
42. Pero por ser límite extremo, es perfecto
43. de todas partes, semejante a la masa de bien redonda esfera,
44. equilibrado del centro a todas partes. Pues nada mayor
45. ni nada menor puede ser por aquí y por allí,
46. pues ni lo no ente es, que pudiera impedirle alcanzar
47. la igualdad, ni lo ente, para que fuese de ente
48. más aquí y menos allí, pues todo entero es incólume.
49. Y siendo por todas parte a sí mismo igual, comparece igualmente en sus límites.
50. Con esto termino para ti el logos fiable y el pensar
51. en torno a la verdad. desde aquí los pareceres mortales
52. aprende, escuchando el orden engañoso de mis palabras.

Vía de la Doxa.

53. Acordaron dar forma a dos formas,
54. para ambas una sola no es necesario, en lo que errados están.
55. Separen los contrarios por su hechura y pusieron señales
56. que los apartan entre sí, aquí de la llama fuego etéreo,
57. benigno, livianísimo, a sí mismo en todas partes idéntico,
58. a lo otro no idéntico. Más también aquello
59. que se le opone: oscura noche, de espesos y pesados trazos.
60. Toda esta aparente ordenación te expongo
61. para que ningún juicio de mortales te sobrepase.

FRAGMENTO 9

1. Pero ya que todo fue luz y noche nombrado
2. y éstas, Según sus virtualidades [fueron atribuidas] a tales o cuales cosas
3. todo lleno está, a la vez, de luz y de noche invisible,

4. ambas iguales, porque nada hay allende estas dos.

FRAGMENTO 10

1. Conocerás la *physis* etérea y en el éter todos
2. los signos, y del resplandeciente sol, pura
3. antorcha, las obras devastadoras, y de dónde llegó a ser.
4. Y las circulantes obras averiguarás de la luna de redondo eje
5. y su origen. Conocerás el cielo que retiene [todo] en torno,
6. de dónde emergió y cómo lo forzó impelente
7. Ananke a retener los límites de los astros.

FRAGMENTO 11

1. Cómo tierra, sol y luna
2. y éter común y celestial Vía Láctea y Olimpo
3. extremo y fuerza ardiente de los astros, fueron impelidos
4. a llegar a ser.

FRAGMENTO 12

1. Los anillos más estrechos se llenaron de fuego sin mezcla,
2. los siguientes, de noche; y de entre ambos se proyecta porción de llama.
3. Y en el medio de estos, la diosa que todo lo dirige,
4. pues en todas partes rige el doloroso nacimiento y la mezcla,
5. enviando a lo masculino lo femenino para mezclarse y, a su vez, contrariamente,
6. lo masculino a lo femenino.

FRAGMENTO 13

Primero de todos los dioses a Eros inventó.

FRAGMENTO 14

Luz extraña que brilla en la noche, en torno a la tierra, errante.

FRAGMENTO 15

Siempre inquisidora mirando hacia los rayos del sol.

FRAGMENTO 15a

[La tierra es] de raíz acuática.

FRAGMENTO 16

1. Pues al modo como cada cual tiene la mezcla de muy extraviados miembros
2. así el *noûs* está a disposición de los hombres. Pues lo mismo
3. es lo que reflexiona, *physis* de miembros para los hombres,
4. para todos y para todo. Pues lo más es el pensamiento.

FRAGMENTO 17

A la derecha los jóvenes, a la izquierda las doncellas...

FRAGMENTO 18

1. Cuando la mujer y el hombre mezclan juntos simientes de Venus,
2. en las venas la conformadora fuerza, de sangres diversas procedente,
3. guardando un justo equilibrio, plasma cuerpos bien dispuestos.
4. Pero si, al mezclarse los simientes, las fuerzas pugnan
5. sin hacer una sola, mezclados los cuerpos, funestas
6. resultarán por su doble simiente el naciente sexo.

FRAGMENTO 19

1. Así, pues, emergieron, según el parecer, estas cosas y ahora son,
2. y, a partir de aquí, habiendo madurado, acabarán.
3. A ellos los hombres nombre impusieron acuñado para cada cual.

Parménides de Elea (aprox. 540-470 a.C.) escribió este *Poema* en hexámetros (la misma métrica que Homero) dividido en dos partes: la primera trata de la vía de la verdad (*aletheia*) y la segunda de la vía de los pareceres (*doxa*, opinión).

La vía de la verdad consiste en afirmar que el Ser es y es pensable, mientras que el no-Ser ni es ni es pensable: el ser es imperecedero e inengendrado, es uno y continuo, y es indivisible. De este modo, Parménides, en la vía de la verdad, niega el cambio, el movimiento, el vacío, el tiempo, la pluralidad. El Ser es “una esfera bien redondeada” (limitada), inmóvil y eterna. La única Realidad legítima es la del Ser. Se plantea así el principio de identidad: *Solo el ser es y no puede dejar de ser; el no-ser no es y no puede llegar a ser.*

La vía de la apariencia (*doxa*) queda entonces como el engañoso testimonio de los sentidos, que afirma que hay cambio y movimiento.

Del *Estatuto filosófico del poema después de Heidegger*³³, Alain Badiou plantea ciertas ideas fundamentales para tratar el poema de Parménides y lo que hemos denominado comunidad ontológica de la poesía y la filosofía:

³³ Badiou, Alain, *El estatuto filosófico del poema después de Heidegger*, http://www.personales.ciudad.com.ar/M_Heidegger/badiou.htm

Por la estructura mítico-poética del poema de Parménides, dice Badiou, es preciso reconocer lo que no es, y establece que dicho poema no es aún filosofía. Pues toda verdad que acepta su dependencia con relación al relato y a la revelación está aún detenida en el misterio, por lo cual podemos decir que la filosofía sólo existe al querer desgarrar el velo.

La forma poética en Parménides es esencial, presenta el discurso en la proximidad de lo sacro. La filosofía sólo puede comenzar por una desacralización, esto es, instaurar un régimen del discurso que es su propia y terrena legitimación. La filosofía exige que la autoridad misteriosa y sagrada de la dicción profunda sea interrumpida por la laicidad argumentativa (*logos*).

Es por esto que Parménides constituye un precomienzo de la filosofía: cuando, con respecto a la cuestión del no-ser, bosqueja un razonamiento por el absurdo, este recurso latente a una regla autónoma de consistencia es, en el interior del poema, una interrupción de la colusión³⁴ que el poema organiza entre la verdad y la autoridad sagrada de la imagen o del relato.

Esta interrupción no puede ser más que del orden del matema³⁵, si se entiende por ello las singularidades discursivas de la matemática. El razonamiento apagógico³⁶ es sin ninguna duda la matriz más significativa de una argumentación que sólo se sostiene por el imperativo de consistencia, y se revela incompatible con cualquier legitimación por el relato, o por el estatuto mítico-sagrado del tema de la enunciación. El matema es aquí lo que, haciendo desaparecer al Decidor, ausentando su lugar de toda validación misteriosa, expone la argumentación a la prueba de su autonomía, y entonces al examen crítico, o dialógico, de su pertinencia.

La filosofía comenzó en Grecia porque solamente allí el matema permitió interrumpir el ejercicio sacro de la validación por el relato (el mito, diría Lacoue-

³⁴ Pacto ilícito en perjuicio de un tercero. En este caso, la verdad dependiente de la imagen sagrada en contra del discurso filosófico.

³⁵ En el psicoanálisis, los matemas se refieren a un tipo de escritura algebraica o de formalización de enunciados introducida por Jacques Lacan. Consisten en fórmulas que representan de manera simbólica sus ideas y análisis. La formalización (generalmente con una disposición en diagramas o una abstracción en esquemas) con símbolos discretos (por ejemplo letras, números, operadores algorítmicos, etc.) típica de un matema no significa forzosamente que se esté presentando una fórmula de ciencias exactas sino que en muchas ocasiones es aproximar la apariencia del lenguaje de las ciencias formales.

³⁶ Razonamiento consistente en probar una tesis por la exclusión o refutación de todas las tesis alternativas. También considerado como argumento de reducción al absurdo.

Labarthe); Parménides nombra el pre-momento, aún interno al relato sagrado y a su captura poética, de esta interrupción.

Platón habla de la reflexión llevada hasta la desconfianza sistemática hacia todo lo que dice un poema. Platón propone un análisis completo del gesto de interrupción que constituye la posibilidad de la filosofía:

a. En lo que concierne a la captura imitativa del poema, su seducción sin concepto, su legitimación sin idea, es preciso alejarla, desterrarla del espacio en que opera la realeza del filósofo. De esa ruptura depende la existencia de la filosofía, no es una cuestión de estilo.

b. El apoyo que la matemática suministra para la desacralización o la despoetización de la verdad, debe ser explícitamente sancionado: pedagógicamente, por el lugar crucial de la aritmética y de la geometría en la educación política; antológicamente, por su dignidad inteligible que hace de vestíbulo a los desplazamientos últimos de la dialéctica.

Para Aristóteles, tan poco poético como es posible en la técnica de exposición (Platón en cambio, y lo reconocía, es en todo momento sensible al encanto de lo que excluye), el poema no es más que un objeto particular, propuesto a las disposiciones del Saber, al mismo tiempo que a la matemática le son retirados todos los atributos de la dignidad ontológica que le había acordado Platón. La “poética” de Aristóteles es una disciplina regional de la actividad filosófica. Con Aristóteles, el debate fundador termina: la filosofía, estabilizada en la conexión de sus partes, no vuelve dramáticamente sobre aquello que la condiciona.

De este modo, desde los griegos, han sido encontrados y nombrados los tres regímenes posibles de relación entre poema y filosofía.

a) El primero, Badiou llama parmenídeo, organiza la fusión entre la autoridad subjetiva del poema y la validez de los enunciados tenidos por filosóficos. Incluso cuando interrupciones “matematizantes” figuran bajo esta fusión, están subordinadas en definitiva al aura sagrada de la dicción, a su valor “profundo”, a su legitimidad enunciativa. La imagen, el equívoco de la lengua, la metáfora, escoltan y autorizan el decir Verdadero. La autenticidad reside en la carne de la lengua.

b) El segundo, platónico, organiza la distancia entre el poema y la filosofía. El primero se da en la distancia de una fascinación disolvente, de una seducción diagonal a lo Verdadero, la segunda debe excluir aquello de lo que trata, el poema debe llegar a ocupar su lugar. El esfuerzo de desgarramiento del prestigio de la metáfora poética es tal, que exige que se tome apoyo sobre lo que, en la lengua, se le opone, esto es la univocidad literal de la matemática. La filosofía sólo puede establecerse en el juego de contrastes entre el poema y el matema, que son sus condiciones primordiales (el poema, del cual debe interrumpir la autoridad, y el matema, al que debe promover la dignidad). Se puede decir también que la relación platónica con el poema es una relación (negativa) de condición, que implica otras condiciones (el matema, la política, el amor).

c) El tercero, aristotélico, organiza la inclusión del saber del poema en la filosofía, entendida como Saber de los saberes. El poema no es pensado en el drama de su distancia o de su íntima proximidad. Es incluido en la categoría del objeto, en lo que debe ser definido y reflexionado como tal, recortado en la filosofía, una disciplina regional. Esta regionalidad del poema funda lo que será la Estética.

Se podría decir de este modo: las tres relaciones posibles de la filosofía (como pensamiento) con el poema son la rivalidad identificante, la distancia argumentativa, y la regionalidad estética. En el primer caso, la filosofía envidia al poema, en el segundo lo excluye, y en el tercero lo clasifica.

Bajo la perspectiva de esta triple disposición, ¿cuál es la esencia del proceder del pensamiento heideggeriano? Se podría esquematizar en tres componentes:

a) Heidegger estableció legítimamente la función autónoma del pensamiento en el poema. O más precisamente, buscó determinar el lugar, lugar en sí mismo retirado, o indiscubrible de donde percibir la comunidad de destino entre las concepciones del pensador y el decir del poeta. Se puede decir que este trazado de una comunidad de destino se opone sobre todo al tercer tipo de relación, aquel que es subsumido por una estética de la inclusión. Heidegger sustrajo el poema al saber filosófico, para llevarlo a la verdad. De este modo, fundó una crítica radical de toda estética, de toda determinación filosófica regional del poema. Esta fundación es adquirida como un trazo perteneciente a la modernidad (su carácter no aristotélico).

b) Heidegger mostró los límites de una relación de condición que sólo iluminaría la separación del poema y del argumento filosófico. En delicados análisis particulares, estableció que sobre un largo período, a partir de Hölderlin, el poema es el relevo de la filosofía en temas esenciales, principalmente porque la filosofía durante todo este período permanece cautiva ya de la ciencia (positivismo), ya de la política (marxismo). Está capturada tal como se decía que en Parménides permanece cautiva del poema: no dispone, en relación con las condiciones particulares de su existencia, de un juego suficiente para establecer su propia ley. Badiou propone llamar a esta época “la edad de los poetas”. Al investigar esta edad por medios filosóficos inéditos, Heidegger mostró que no era siempre posible ni justo establecer la distancia al poema por el procedimiento platónico del destierro. La filosofía está obligada a veces a exponerse al poema de un modo más peligroso: debe pensar por su propia cuenta las operaciones por las cuales el poema toma conocimiento de una verdad del Tiempo (para el período considerado, la principal verdad puesta en juego es la destitución de la categoría de objetividad como forma obligada de la presentación ontológica. De ahí el carácter poéticamente crucial del tema de la Presencia, que aparece por ejemplo en Mallarmé³⁷, bajo su forma invertida: el aislamiento o la sustracción).

c) Desgraciadamente, en su montaje del historial, y más particularmente en su evaluación del origen griego de la filosofía, Heidegger no pudo, al no valorar el carácter originario del recurso al matema, más que volver sobre el juicio de interrupción, y restaurar, bajo nombres filosóficos sutiles y variados, la autoridad sagrada de la dicción poética, y la idea de que la autenticidad se da en la carne de la lengua. Existe una profunda unidad entre, por una parte, el recurso a Parménides y Heráclito considerados en tanto que recorte de un sitio anterior al olvido de la eclosión del Ser y, de otra parte, el penoso y falaz recurso a lo sagrado en los más controvertidos análisis de poemas, especialmente los análisis de Trakl³⁸. La incompreensión heideggeriana de la verdadera

³⁷ Stéphane Mallarmé (1842-1898), poeta francés que figura entre los iniciadores del simbolismo. Mallarmé destacó por su conversación, en la que se mostraba tan lúcido y claro como oscuro en sus escritos. En sus famosas tertulias literarias del martes por la noche, en su casa de París, sus comentarios críticos sobre literatura, arte y música estimularon enormemente a los escritores simbolistas franceses, así como a los artistas y compositores de la escuela impresionista, que a finales del siglo XIX desarrollaron un arte espontáneo en oposición al formalismo de la composición, Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2003.

³⁸ Geor Trakl (1887-1914). Poeta austriaco. Uno de los iniciadores del movimiento expresionista. El tema central expresionismo del era la crisis de los valores individuales y colectivos, como aparece en los poemas de Georg Trakl, llenos de nostalgia y soledad, Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2003.

naturaleza del gesto platónico, que se basa fundamentalmente en la incompreensión del sentido matemático de la Idea (que es precisamente lo que, desnaturalizándola, la expone en la retirada del Ser), implica que en lugar de la invención de una cuarta relación entre filosofía y poema, ni fusional, ni distanciada, ni estética, Heidegger profetiza en vano una reactivación de lo Sagrado en el apareamiento indescifrable del decir de los poetas y del pensar de los pensadores.

Se retendrá de Heidegger la devaluación de toda estética filosófica y la limitación crítica de los efectos del procedimiento de exclusión platónico.

Heidegger se equivoca cuando, bajo las condiciones que serían las del fin de la filosofía, sutura este fin a la autoridad sin argumento del poema. La filosofía continúa, a pesar que los positivismos están agotados y los marxismos exangües, pero también a pesar que la poesía, en su fuerza contemporánea, nos ordena liberarla de toda rivalidad identificante con la filosofía. Pues esta pareja del decir y del pensar es en efecto aquella, olvidadiza de la sustracción ontológica que inscribe inauguralmente el matema, que forma la predicación del fin de la filosofía y el mito romántico de la autenticidad.

Cuando la filosofía continúa, libera el poema; el poema como operación singular de la verdad. ¿Qué será el poema después de Heidegger, el poema después de la edad de los poetas, el poema post-romántico? Los poetas lo dirán, pues desanudar filosofía y poesía, salir de Heidegger sin recaer en la estética, es también pensar de otro modo la procedencia del poema, pensarlo en su distancia operatoria, y no en su mito.³⁹

Concordamos con Parménides en cuanto a la concepción del Ser como *arché* eterno, infinito, inengendable, pero no consideramos que se pueda acceder a él solo a través del *logos* o razón, pues esta no es la única vía de la verdad. También el mundo de las apariencias y de la pluralidad, la vía de la *doxa*, permite atisbar el Ser —eso que Parménides concibe como el no-ser— Es más, desde la perspectiva taoísta o budista, solo la aniquilación de la individualidad, del yo —y eso incluye sentidos y razón— sería posible unificarse con el Ser o Totalidad. Aún concibiendo la razón humana como un reflejo de la Razón Universal —de acuerdo con el pensamiento estoico—, aquella, por sí misma, no podría abarcar a esta sino fundiéndose con ella, y tal cosa solo es posible con la

³⁹ Badiou, Alain, *op. cit.*

muerte o inexistencia. Pero, si la experiencia histórica colectiva y la vida de cada individuo no contribuyen a tomar conciencia del Ser, entonces, ¿para qué existir?

Que la filosofía plantee sus argumentaciones en base al matema del que habla Badiou que lo haga, pero que no se menosprecie esas otras formas de aproximarse al Ser, como es la poesía a través del poema. Decía Hegel en sus *Lecciones de Estética*:

La poesía es más antigua que la literatura; la poesía es la representación originaria de lo verdadero, es el saber en el cual lo universal todavía no ha sido separado de su existencia viva y de lo particular, de la ley y el fenómeno; la finalidad y el medio aún no se han opuesto uno al otro, comprendiéndose el uno en el otro y a través de los otros.

Es decir, la poesía también puede —y de hecho lo hace— buscar la verdad por medio de la belleza de la pluralidad. Convergencia de caminos hacia un mismo fin.

X

El mismo Badiou en *Manifiesto por la filosofía*⁴⁰ habla de las *Suturas* y de la *Edad de los poetas*. Leamos algunas de sus ideas:

Badiou sostiene que la filosofía es la configuración en el pensar de aquello que sus cuatro condiciones genéricas (poema, matema, política, amor) son composibles *en la forma de acontecimiento que prescribe las verdades del tiempo*, una suspensión de la filosofía puede resultar de que el libre juego requerido para que defina un régimen de tránsito, o de circulación intelectual entre los procedimientos de verdad que la condicionan, se encuentre restringido o bloqueado. La causa más frecuente de dicho bloqueo es que la filosofía *delegue* sus funciones a una u otra de sus condiciones, entregue el todo del pensamiento a un procedimiento genérico. En tal caso la filosofía se efectúa, en provecho de este acontecimiento, en el elemento de su propia supresión. Badiou llama *sutura* a tal situación. La filosofía queda suspendida cada vez que se presenta suturada a una de sus condiciones que le prohíben configurar su composibilidad general.

⁴⁰ Badiou, Alain, *Manifiesto por la filosofía*, Madrid, Ed. Cátedra, 1990, pp. 49-56.

La filosofía parece sufrir un eclipse en el siglo XIX, entre G. W. Hegel (1770-1831) y F. Nietzsche (1844-1900), por el amplio dominio de las suturas. La principal de estas suturas fue la positivista o científica, que esperó que la ciencia configurara por ella misma el sistema acabado de las verdades del tiempo. La sutura de la filosofía a su condición científica se reduce progresivamente a no ser más que un raciocinio analítico.

Un signo infalible por el que se reconoce que la filosofía está bajo el efecto dirimente de alguna sutura a una de sus condiciones genéricas es la monótona repetición del enunciado según el cual la “forma sistemática” de la filosofía es, en adelante, imposible. Si entendemos por “sistematicidad” el requisito de una configuración completa de las cuatro condiciones genéricas de la filosofía, entonces pertenece a la esencia de la filosofía el ser sistemática.

Badiou está en desacuerdo con la definición de Lyotard acerca de la filosofía: un discurso en busca de sus propias reglas. Según Badiou, hay dos reglas universales sin las cuales no hay razón para hablar de filosofía. La primera es que debe disponer de nominaciones de acontecimientos de sus condiciones, y hacer posible, por lo tanto, el pensamiento simultáneo, conceptualmente unificado, del matema, del poema, de la invención política y del amor. La segunda es que el paradigma de recorrido, o de rigor, que establece este espacio de pensamiento donde los procedimientos encuentran abrigo y acogida, debe ser exhibido en el interior de este abrigo y de esta acogida. Es otra manera de decir que la filosofía solo está de-suturada cuando es, por su cuenta, sistemática. Si al contrario la filosofía declara la imposibilidad del sistema, es porque está suturada, porque entrega el pensamiento a una sola de sus condiciones.

Desde Nietzsche, la filosofía se sutura a otra condición, la poética por la cual la poesía ha cargado con ciertas funciones de la filosofía. A este periodo Badiou llama la *Edad de los poetas*. Él apuesta por una dificultad suprema: de-suturar la filosofía de su condición poética.

La Edad de los poetas, que a juicio de Badiou, ya ha concluido, comprende a: Hölderlin, Mallarmé, Rimbaud⁴¹, Trakl, Pessoa⁴², Mandelstam⁴³ y Celan⁴⁴. Se trata de

⁴¹ Arthur Rimbaud (1854-1891), poeta francés, uno de los máximos representantes del simbolismo. Su obra está profundamente influida por Baudelaire, por sus lecturas sobre ocultismo y por su preocupación religiosa. Su exploración sobre el inconsciente individual y su experimentación con el ritmo y las palabras, que emplea únicamente por su valor evocativo, marcaron el tono del movimiento simbolista,

aquellos cuya obra es inmediatamente reconocible como una obra de pensamiento, y para la que el poema es, en el lugar mismo en que la filosofía flaquea, el lugar de la lengua donde se ejerce una proposición sobre el ser y sobre el tiempo. Estos poetas no decidieron sustituir a los filósofos, sino que se ejerció sobre ellos una especie de presión intelectual inducida por la ausencia de un libre juego de la filosofía, por la necesidad de constituir, desde el interior de su arte, ese espacio general de acogida para el pensamiento y para los procedimientos genéricos que la filosofía, suturada, no alcanzaba ya a establecer.

La filosofía se suturaba a la poesía porque es una vocación lejana de la poesía, arte del vínculo entre la palabra y la experiencia, tener por horizonte quimérico el ideal de la Presencia⁴⁵ y como una palabra puede fundarla. Hubo un tiempo, entre Friedrich Hölderlin (1770-1843) y Paul Celan (1920-1970), en el que el sentido tembloroso de lo que era el tiempo mismo, el modo de acceso más abierto a la cuestión del ser, la formulación más perspicaz de la experiencia del hombre moderno, todo esto fue descubierto y detentado por el poema.

Pero, dice Badiou, lo real de esta época fue más bien la inconsistencia y la desorientación. La poesía, al menos la poesía “metafísica”, la poesía más concentrada, la más tensa intelectualmente, la más oscura también, designó y articuló, sola, esta esencial desorientación.

La poesía trazó en las representaciones orientadas de la historia una diagonal desorientadora. Los representantes canónicos de la edad de los poetas, a partir del momento en que la filosofía intenta suturarse a la condición poética son objeto de una

Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2003.

⁴² Fernando Pessoa (1888-1935), poeta portugués que introdujo en la literatura europea el modernismo portugués, pero que sólo alcanzó reconocimiento tras su muerte en Lisboa, en 1935. Influido por la filosofía de Schopenhauer y de Nietzsche, y por el simbolismo francés, introdujo en su país las corrientes literarias en boga de la época; desde el modernismo al futurismo, Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2003.

⁴³ Ósip Emílievich Mandelstam (c. 1891-c. 1938), poeta y crítico literario ruso, nacido en Varsovia (Polonia). Fue el principal representante, junto con la poetisa Anna Ajmátova, del movimiento acmeísta, a comienzos de nuestro siglo. Esta tendencia artística se caracterizaba por defender, en contraste con el simbolismo, la precisión y la concisión en la poesía, Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2003.

⁴⁴ Paul Celan (1920-1970), poeta francés en lengua alemana, de origen rumano y judío. Su nombre de pila era Paul Antschel. Nació en Chernovtsi, Rumania, el 23 de noviembre de 1920, en el seno de una familia judía. Su poesía, influida por el surrealismo y rica en imágenes bíblicas, expresa su sentimiento de lo absurdo de la vida moderna y la dificultad de la comunicación, Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2003.

⁴⁵ El Ser de la ontología y de Parménides; *la otra orilla* de Octavio Paz; la otredad.

elección filosófica. Así, Michel Deguy llega a decir: “La filosofía, para preparar a la poesía”.

Dice Badiou que la línea fundamental seguida por los poetas, y que les permite sustraerse a los efectos de las suturas filosóficas, es la destitución de la categoría de objeto y de la objetividad. Los poetas de la edad de los poetas intentan abrir un acceso al ser, ahí donde el ser no puede ampararse en la categoría *presentativa* del objeto. La poesía es, a partir de ese momento, esencialmente *desobjetivante*. Esto no significa que el sentido sea entregado al sujeto, o a lo subjetivo. Al contrario, ya que de lo que la poesía tiene una aguda conciencia es del vínculo que las suturas organizan entre “objeto”, “objetividad” y “sujeto”. Este vínculo es constitutivo del saber, o del conocimiento. Pero precisamente el acceso al ser que intenta la poesía no es del orden del conocimiento. Es diagonal a la oposición sujeto/objeto.

Lo que ha conferido poder al pensamiento de Heidegger ha sido haber cruzado la crítica propiamente filosófica de la objetividad con su destitución poética. Heidegger se ha mantenido firmemente en la distinción capital entre saber y verdad, o entre conocimiento y pensamiento, distinción que es el fundamento latente de la empresa poética. Esta sutura de entregar la filosofía a la poesía aparece como una garantía de fuerza, pues la existencia de la edad de los poetas le ha dado al pensamiento de Heidegger —sin ella aporético⁴⁶ y desesperado— el suelo de historicidad y efectividad.

Heidegger ha sido el único en captar lo que estaba en juego en el poema: la destitución del fetichismo del objeto, la oposición de la verdad al saber y la desorientación esencial de nuestra época. Pero —dice Badiou— la edad de los poetas concluyó y es necesario de-suturar la filosofía de su condición poética. Lo que quiere decir que la desobjetivación, la desorientación no tienen por qué mantenerse hoy enunciadas en la metáfora poética. La desorientación es conceptualizable.

Hay en el balance heideggeriano una falsedad, según Badiou. Heidegger hace como si el decir poético identificara la destitución de la objetividad y la destitución de la ciencia. Heidegger “monta” la antinomia del *matema* y del poema de manera que coincida

⁴⁶ Relativo a la aporía. La aporía es un enunciado que expresa o que contiene una inviabilidad de orden racional.

con la oposición del saber y de la verdad, o la pareja sujeto/objeto y del Ser. Pero este montaje no es legible en la edad de los poetas.

La operación central a partir de la cual puede ser admitido y pensado un poeta de la edad de los poetas es su “método” de desobjetivación: el procedimiento, frecuentemente complejo, que pone en práctica para producir verdades, en lugar de saber, y para enunciar la desorientación en el movimiento metafórico de una destitución de la pareja sujeto/objeto. Son procedimientos que diferencian a los poetas y periodizan la edad de los poetas. Son principalmente de dos tipos: la operación de la carencia o la del exceso. El objeto está, o bien sustraído, retirado de la Presencia por su propia autodisolución (el método de Mallarmé), o bien extirpado de su dominio de aparición, desarticulado por su excepción solitaria, y vuelto, a partir de ese momento, sustituible a cualquier otro (el método de Rimbaud). El poema regula la carencia, o desarregla la presentación.⁴⁷

Que la filosofía mantenga su carácter matemático predominante, puede ser, pero que no cierre sus canales de comunicación. Es la misma filosofía la que ha fijado bloqueos epistemológicos. No pretendemos que esta se suture o subordine a la poesía ni viceversa, pero sí que coadyuven mutuamente para auto-reconocernos en Aquello que nos es común: nuestra seidad, y a comprendernos mejor como humanidad. Que la *edad de los poetas* ha pasado, no lo creemos, pues si no ¿por qué se sigue leyendo como referentes y evocando la obra de los poetas nombrados por Badiou? Tampoco han dejado de generarse poetas con las mismas inquietudes y motivaciones que aquellos. Más bien la *edad de los poetas* es permanente, y menos mal que así sea, porque sus “decires” acerca del misterio del Ser son tan persistentes como las reflexiones que al respecto hace la filosofía.

XI

En efecto, por mucho tiempo, por no decir desde siempre, la relación entre poesía y filosofía ha estado presente, más que una simple relación; es en realidad la constatación de que buscan, hablan y crean a partir de lo mismo, a saber: del Ser y del ser del hombre.

⁴⁷ Badiou, Alain, *op.cit.*

Alain Badiou plantea que la filosofía debe desaturarse de sus condiciones. Pero, ¿no puede ocurrir acaso que esas condiciones no puedan desaturarse de la filosofía? Planteemos otro punto de vista, la filosofía —entendida en un sentido pre-racionalista: amor a la Sabiduría-Una— deberá sistematizar sus reflexiones de modo que matema, poema, política y amor giren alrededor de la filosofía y no esta en torno a alguna de sus condiciones. Ninguna ciencia deja de serlo cuando es auxiliada por otras ciencias; la historia no deja de serlo cuando la arqueología le otorga la evidencia que ella necesita; la Química no ha cedido su status cuando es auxiliada por la Física o las Matemáticas. De lo que se trata es de acceder al saber no de encerrarse en compartimentos estancos, pues, es el reduccionismo, uno de los males que ha impedido que el conocimiento se fundamente en la lógica de la complejidad y se traduzca, por consiguiente, en la formación de un ser humano integral y no fragmentado en sus distintos elementos constituyentes: por un lado, lo que se piensa; por otro, lo que se siente; por otra parte, lo que se dice; y, por otra, lo que se hace.

Las condiciones de la filosofía de las que habla Badiou se asimilarían, según esta perspectiva de “amor a la *Sophía*”, a géneros más abarcales: el *matema* como expresión de las Ciencias Exactas; la condición política con la Ciencia Política; el amor con la Religión —que no es lo mismo que las religiones—; y, el poema con el Arte. Esa filosofía traspasaría a todas estas manifestaciones culturales que, a manera de las caras de un tetraedro mantendrían, justamente, a la filosofía como su eje. Y si completamos la figura piramidal, diríamos que en el vértice de la cúspide estaría representado el *Ser* —del que habla Parménides y Heidegger, *la otra orilla* de Octavio Paz, la *Presencia* de Badiou—, origen mismo del esquema piramidal descrito, que no deja de ser eso, un esquema en cuyo vértice y base yace el *Ser*.

No es que la filosofía deba preparar el camino a la poesía. No proponemos que la una se supedite a la otra, pues son diferentes —aunque compartan un mismo origen— y cada una tiene sus propiedades. Pero, por la misma sistematicidad que defiende Badiou para la filosofía, planteamos expandir dicha sistematicidad a la colaboración entre la filosofía y la poesía porque la verdad puede manifestarse a través de la belleza y la belleza, a través de la verdad.

Alain Badiou divide las relaciones de la poesía y la filosofía en tres periodos; el parmenídeo, el platónico y el aristotélico. Reconoce que hubo cierta “edad de los poetas”

en el siglo XIX y parte del XX que, según él, se vieron forzados a hacer filosofía por la suturas científica y política a las que esta estaba subordinada, pero que terminada dicha edad, perdía toda justificación la pretensión heideggeriana de hacer filosofía vía poesía. Badiou niega también a Heidegger la posibilidad de constituir el punto de partida del cuarto periodo de las relaciones filosofía-poesía. Nosotros nos alineamos con la posición de Heidegger y de sus continuadores, entre ellos, María Zambrano, pues consideramos que es el momento histórico de señalar que el pensar del filósofo y sus modos de expresión: lógico, racional, matemático pueden y deben hallar caminos de convergencia con el decir de los poetas, quienes mediante la imaginación, el símbolo, la metáfora, unen en su lenguaje las formas de comprender y sentir el mundo, más que la razón cuyo carácter esencial es, por el contrario, dividir. Y, lo que es fundamental, filósofos y poetas, filosofía y poesía concuerdan implícitamente en buscar el vértice de la pirámide: el Ser, que tiene muchos modos de decirse —como afirma Aristóteles al comienzo de la *Metafísica*—.

XII

María Zambrano en *Hacia un saber sobre el alma*⁴⁸, en el capítulo referente a *Poema y sistema* nos dice que es la *poiesis*, expresión y creación a un mismo tiempo, en unidad sagrada, de la cual por revelaciones sucesivas, irán naciendo, separándose al nacer —nacimiento es siempre separación—, la Poesía en sus diferentes especies y la Filosofía.

La filosofía se separó rápidamente de la poesía, pues hay una velocidad vertiginosa en el espacio recorrido desde el venerable poema de Parménides a la *antipoietica* prosa de Aristóteles. Pero, hija de la poesía, la filosofía vino a crear en sus momentos de madurez, en la plenitud de la posesión de sí misma, una forma en que la antigua unidad reaparece, aunque irreconocible de pronto.

Las distancias entre poetas y filósofos, ha sido tanta, tanta la voluntad de discordia, que ni siquiera se han puesto de relieve las diferencias. Pues estas solo tienen lugar sobre una previa comunidad. La poesía resentida ante la objetividad de la filosofía, y esta embriagada de absoluto, no entraron siquiera en semejante discusión. Aún Platón, a pesar del desarraigo declarado a los poetas, al menos, los reconoció.

⁴⁸ Zambrano, María, *Hacia un saber sobre el alma*, Buenos Aires, Ed. Losada, 2005, p. 45,

Existe una unidad primigenia de la poesía con la filosofía, más aún cuando se trata de descubrir sus conexiones históricas y las afinidades con viejas formas olvidadas de saber. Miradas las dos, la poesía y la filosofía en sus más puros ejemplos, se unen, destacándose de las demás creaciones de la palabra; hay entre ellas una íntima, esencial y viva unidad. Unidad que es identidad, una especial identidad entre la persona viviente con su creación. El filósofo y el poeta están más identificados con su obra que autor alguno. Han logrado ese anhelo de dar a la diversidad, a la multiplicidad de la vida real, un equivalente unitario; han logrado una transmutación o metamorfosis en que el alma se ha unido al espíritu o al intelecto, bien porque ella le absorba —en la poesía— o porque la inteligencia haya tomado dentro de sí el alma. Las dos son la fusión de disparidades antagónicas.

Más allá de la poesía y la filosofía, está la unidad última de la religión. En el sistema, aparece tanto como la poesía, la expresión religiosa, aunque de modo muy diferente: religión, poesía y filosofía han de ser miradas de nuevo de manera unitaria. Las tres necesitan aclararse mutuamente, recibir su luz una de otra, reconocer sus deudas, revelar al hombre medio asfixiado por su discordia, su permanente y viva legitimidad; su unidad originaria.

XIII

Hasta ahora hemos tratado de explicar que el lenguaje racional de la filosofía surge de las bases que había cimentado el lenguaje mítico-simbólico-poético. Hemos enfocado el tema desde la perspectiva del desarrollo biológico, histórico, psicológico y antropológico. En este capítulo hemos supuesto la hipótesis que poesía y filosofía tienen no solo un origen común: el Ser —principio primero y último que genera lo existente— sino también que el Ser es la teleología que las unifica. Nuestra argumentación sigue la misma línea de adoptar el paradigma de la complejidad y la transdisciplinariedad y, por supuesto, algunas metáforas.

Partamos de la siguiente imagen-esquema⁴⁹: dos triángulos conectados por sus vértices que representan dos icebergs. Sabemos que la nota esencial del iceberg es la de masa de hielo flotante, desgajada del polo, que sobresale en parte de la superficie del

⁴⁹ Véase gráfico en la página 319.

mar. Supondremos, pues, un iceberg físico-marino y otro virtual-aéreo. Las puntas de estos es lo único visible. El punto donde se unen los triángulos representa nuestro yo y el porcentaje de hielo visible, el límite de nuestra conciencia actual —claro está, de mínimas dimensiones con relación al todo—. Debajo del límite marino (la superficie del mar) —que es la línea de censura para Freud— se ubica el preconscious, es decir aquella zona que aflora eventualmente en sueños, actos fallidos, lapsus. Más profundamente, se localiza el subconsciente, *Id* o *Ello* —a los que haría referencia Freud— donde moran los instintos más arcaicos, la energía reprimida y los complejos (contenidos autónomos de tonalidad emocional perteneciente al inconsciente personal y responsables de las perturbaciones de la conciencia). Esta energía e información permanece ignorada por la conciencia aunque se puede acceder a ella a través de ciertos estados alterados de conciencia. En efecto, el Ser se manifiesta como inspiración y esta es voz o imagen que el poeta traduce a un lenguaje comprensible para él mismo y para otros. La inspiración es el canal que nos conecta con el Ser. Ese canal se puede abordar de distintas maneras: estados amplificados de conciencia sanos (meditación, hipnoterapia, contemplación del arte... poesía); o por el contrario, el inconsciente puede invadir al yo consciente y este no tener capacidad de reacción: estados alterados (sustancias alucinógenas, locura...).

Y más adentro, el volumen mayor del iceberg lo ocupa el inconsciente colectivo en el cual residen los arquetipos o ideas-motores de grupos, pueblos, y de la humanidad toda, pasada, presente y futura. La base del iceberg inferior representa el nivel del caos, los infiernos, los submundos, la materia primordial indiferenciada, el ser de las cosas en potencia, información desorganizada (entropía: medida del desorden en un sistema).

En el iceberg virtual-aéreo, la parte visible para el yo constituye el súper yo, sección de conciencia donde se ubican las normas éticas y legales, los valores, los principios, el deber ser de los actos que realiza el yo. Un cúmulo de nubes es el límite de visibilidad de la conciencia de vigilia —como era el agua en el iceberg inferior—. Más allá, está una parte sobreconsciente del súper yo donde moran el *Logos* o Razón Universal de la que hablaban los estoicos; “Allí” están las leyes del cosmos que no conocemos pero que actúan a pesar nuestro (*Fatum* o destino) y que inconscientemente respetamos. En la profundidad del iceberg superior —¿o acaso deberíamos llamarle *airberg*? — habita la chispa divina, Dios en nosotros; y, más allá el sobreconsciente místico, la conciencia

cósmica, el Todo, el Pensador eterno, las Ideas Puras (*eidós* o formas platónicas) o información primordial —los íferos de la luz, diría Zambrano—.

Ahora bien, tanto el sobreconsciente cuanto el subconsciente no son accesibles de manera normal para la conciencia de vigilia. Son grandes zonas psíquicas inconscientes para el yo. Cuando hablamos de evolución de la conciencia significa que esta se expanda hacia esas áreas desconocidas y las integre; las traiga al presente, las reconozca como propias de modo que ese conocimiento sirva para la autorrealización individual y contribuya al desarrollo de la conciencia colectiva de la humanidad. Pero como este es un proceso complejo, lento y difícil, lo común es que en la existencia singular de cada persona los avances sean casi imperceptibles y los retrocesos frecuentes.

Lo que la filosofía llama el Ser corresponde a estas zonas desconocidas para el yo. Es la “otredad” de la que habla Paz; es la verdad que la obra de arte pretende desocultar, según Heidegger. Son las zonas de energía e información que debe conocer e integrar la conciencia en su proceso evolutivo. Esas “regiones” inconscientes del Ser: una más oscura, otra más luminosa deben ser paulatinamente abarcadas por la “luz” de la conciencia. Y también son “aquello indecible” para el lenguaje, pero respecto de lo cual la poesía traza sospechas, senderos intuitivos y sobre lo cual, la filosofía elabora complejas especulaciones que no alcanzan a aprehenderlo. Sin embargo, filosofía y poesía lanzan sus flechas de razones y metáforas para que el común de los mortales —incluidos los mismos filósofos y poetas— dirijamos las dudas de la mente vigilante hacia el país del miedo a la muerte (subconsciente) o hacia el país de la esperanza en la inmortalidad (sobreconsciente místico). Poesía y filosofía, generaciones posteriores desprendidas de la unidad del Ser nos advierten, cada una a su manera, de dónde venimos y hacia dónde vamos. El paso más importante para abrir esa *puerta entre dos vacíos* es querer comunicarnos con nuestro propio Ser. La voluntad de Ser es la cruz o *llave de Ankh*⁵⁰ para liberar el alma, aunque la necesidad del Ser por expresarse, frecuentemente sea manifestada de manera abrupta (constelación o precipitación de complejos, neurosis, psicosis), cuando la conciencia no reconoce tal necesidad.

⁵⁰ Para los antiguos egipcios, la llave del misterio. Esta cruz de asa es el símbolo de la vida futura. Su círculo es la imagen de lo que no tiene comienzo ni fin: representa el alma que es eterna porque ha salido de la sustancia espiritual de los dioses. *Cfr.*, Chevalier, *Diccionario de los símbolos*, Herder, 1999, p. 105.

También el Ser se relaciona con el Sí-Mismo, concepto de C. G. Jung. Cuando el sistema psíquico corre el peligro de fragmentarse, el Sí-Mismo genera símbolos compensatorios de totalidad (mandalas, círculos, cuadrados, árbol, montaña, lago, falo). El Sí-Mismo es un centro trascendente, un arquetipo que gobierna la psique desde fuera de ella y que circunscribe su totalidad (Ser).

Para nosotros, el Ser “es” allende nuestra conciencia, pero mientras ella no lo haga presente, se mantiene como no-ser en la existencia. Si el Yo no es consciente del Ser, el Ser no puede constituirse en una realidad, aquí y ahora, sino solo añoranza de lo que no ha sido, nostalgia de lo que puede manifestarse y no lo ha hecho. Es que el Ser es conciencia en sí mismo y si el proceso evolutivo de nuestra conciencia individual no reconoce su propia esencia no puede integrarse a ella. El Ser es conciencia cósmica, es el Todo del que somos parte y estaremos incompletos en tanto no nos concibamos como un todo en nosotros mismos y, a la vez, parte de ese Todo o Ser.

Los hindúes tienen un símbolo hermoso —representado también en cartuchos del antiguo Egipto—: el rayo cayendo sobre las aguas. Llámase *Purusha* al espíritu o pensamiento divino (rayo-fuego); y llámase *Prakriti* a la sustancia primordial (aguas) sobre la cual incide e in-forma la Inteligencia de Dios. Las Ideas, a las que se refería Platón se reflejan en la materia caótica (fuerzas entrópicas), energía potencial donde todo es posible, pero en la que nada está diferenciado hasta cuando recibe la información del “Cielo”. Por eso, Hölderlin, representa el Ser mediante el Cielo —lo cual ya es una metáfora—. Las Ideas Puras ordenan el Caos haciendo de él y con él un Cosmos (fuerzas negentrópicas). Y ambas fuerzas constituyen el Ser. Nuestra mente racional que es naturalmente dual así lo comprende, pero eso no implica que el Ser en sí mismo no sea unitario. *Nada es sino por un empate entre el Cielo (Ser) y la Tierra (nosotros y nuestra circunstancia)*. Y la conciencia no es sino por un empate entre energía e información.

Y es por esa dualidad de la humana conciencia que a veces la poesía habla de lo “Indecible” más oscuro (inconsciente subconsciente, *Prakriti*) o de la “Otriedad” más luminosa (inconsciente sobreconsciente, *Purusha*). Pero, el Ser es Uno porque es la verdad a la que aspira la filosofía, pero que la razón no puede abarcar... Y la poesía tampoco, pero nos permite imaginarlo...

Veamos, en el siguiente poema: *O ser o no ser*, la idea de unidad implícita en el Ser, así como la inexistencia en él de las dimensiones de tiempo y espacio.

O ser o no ser⁵¹

Pienso en el empíreo incognoscible,
¿cúpula o esfera, dónde sus confines?,
¿cuál la puerta, cómo los querubines?
¿Uno, cero, no cero?...

Llevo a Dios detrás de un gran manto visible:
Aquel al que apodan “Universo”.

Tiene por nombre Siempre Nunca,
como el de José María un hombre
o el de María José, una mujer.
Su padre es Todo y su madre es Nada.

Nada es sino por un empate entre el Cielo y la Tierra.
Todo es subsidiario de la Constitución Divina,
incluida la ley humana.

Somos esencia del enemigo que es esencia de uno mismo,
sin embargo, discordantes.
Ciertamente, Somos, en algún lugar del Antes
muy cerca de la Esencia.

El Futuro será el Ahora
porque a la larga todos tendremos el mismo peso:
de cero e infinito.

Dios está en mí y soy parte suya, pero aún no estoy en Él.
Otra vez la misma duda:
¿rezo no rezo?

Si observamos el palíndromo⁵² del verso final (*o zer o no zer*), ¿no llegamos al mismo significado del título del poema? Si leemos todo el texto, no deja de haber poesía y buenas razones para que la filosofía las desarrolle. Entre ambas hay algo invisible, que es Presencia, luz del Ser, y por qué no... unidad cósmica. Quizás a ese Todo se refería Van Gogh cuando dijo: “Tengo... una terrible necesidad... ¿diré la palabra?... de religión⁵³. Entonces salgo por las noches y pinto las estrellas”.

⁵¹ Costales F., Francisco, *Estancia vital de la penumbra*, Quito, El Ángel Editor, 2006, pp. 47, 48.

⁵² Palabra o frase que se lee igual de izquierda a derecha, que de derecha a izquierda.

⁵³ Religión deriva de *re-ligare* = volver a unir; o sea, reunir la parte con el Todo, la conciencia individual con la conciencia cósmica; la chispa en la hoguera, la gota en el océano.

