





# HERMENÉUTICA Y POESÍA

**Caleb Olvera Romero**





# Hermenéutica y poesía

© **Caleb Olvera Romero.**

© Éric Marváz, diseño.

Derechos reservados conforme a la ley. Ciudad de México.

I S B N:

Impreso y hecho en México  
Talleres Ex libris.

Este libro es producto del trabajo colegiado del cuerpo académico  
UAZ-CA-244.

Es una edición Arbitrada por pares académicos de reconocida trayectoria.

Queda prohibida la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio. Sólo será permitida su reproducción parcial en diarios y revistas impresos, siempre y cuando sean publicados, también, el título completo, el nombre del autor y datos de contacto de la casa editorial de esta obra.

Correo de contacto o conferencias: [calebor@hotmail.com](mailto:calebor@hotmail.com)

*A las potencias súper poéticas que han dictado este texto.*





# Índice

## **Presentación**

Pág. 9

## **El canto de las cosas**

Pág.17

## **La nada y la poesía**

Pág. 27

## **Palabra poética**

Pág. 51

## **La estética del absurdo de S. Beckett**

Pág. 63

## **Poesía y ...**

Pág. 87

## **Bibliografía**

Pág.93





## Presentación

¿Cómo introducir un texto, cómo presentarlo o decir de qué se trata? Esto es sin duda una tarea ingrata, sobre todo cuando no sabemos quién lo va a recibir, leer, descifrar. Cuando el interlocutor se mantiene lejano, oculto tras las inmensas posibilidades y coincidencias que lleva a un texto hasta su receptor final: ¿Cómo hablar a alguien que no está presente?, ¿debería hacer una carta? Quizá sí; una presentación es una extraña carta que no sabes a quién se dirige, y que tampoco sabes bien qué debe decir pues ante la carencia de destinatario el redactor también se diluye, pierde sus límites. Podría pedir que alguien más lo redactara, pero eso no salva el problema. El punto es que la poesía desde la hermenéutica siempre ha sido eso, extraños discursos, cartas (Envois-Derrida) que no sabemos bien a bien quién los ha generado y que tomamos del estante de una librería, quizá fueron un regalo o que en muchos casos no sabemos cómo es que están ahí, ante nosotros, con su horizonte lingüístico y un mundo de ideas y sensaciones por desplegar, pero los hacemos propios, nuestros, los introducimos en lo que somos. Pues el yo no es más que un cúmulo de estos discursos, de estos versos o fragmentos que de alguna manera no fueron escritos para nosotros,



pero que los hemos tomado, recreado, apropiado y con ellos, ahora, generamos nuevos discursos que ponemos en circulación al lanzarlos al mundo de las editoriales. Quizá alguien más los reciba, quizá en este libro encuentre una o dos, quizá tres frases que haga propias, tan propias que formen parte indisoluble de la ilusión de lo que él es. El lector es palabra, diálogo, poema. Así lector, que no sé cómo más llamar, el cúmulo de metáforas y metonimias, los tropos y remuecos que ahora son lanzados en forma de texto, sin saber bien a bien quién los va a recibir, tienen la intención de expresar estas ideas tan antiguas como la humanidad misma. Esas que Platón deja en claro en su diálogo con Ion: que los poetas no son sino en la medida en que se dejan habitar y hablar por las potencias súper poéticas, por esas entidades que los trascienden y que les dan forma.

Desde hace más de tres décadas he estado cautivo por algunas preguntas: ¿Qué tipo de lector imaginaba Lucrecio? ¿El Conde Lautréamont, en el siglo XIX, sospechó las posibilidades y condiciones en las que nos encontramos para leerlo, a quién escribió su poesía? ¿Quién es el lector ideal del antiguo testamento, o si existen restricciones de nacionalidad para poder leer al poeta en Nueva York?

Contra todo eso cosas fabulosas han pasado con otros textos, que encuentran lectores que nunca hubiese imaginado; lectores disímbolos, con historias y gustos poéticos ya formados, lectores con vidas y anécdotas que

nunca conoceré, lectores tan ajenos y tan cercanos al texto que ahora es imposible nombrarlos, reducirlos a un adjetivo.

A manera de advertencia, la poesía en este texto es tema no referente, se analizan un par de poemas o versos, pero trata sobre cómo esas potencias súper poéticas inspiraron a los hombres desde la antigüedad para generar la melodía de la palabra, el ritmo que nos ayuda a habitar en el mundo, a soportar nuestra verdad escindida.

Así la poesía encarna esos ideales, ideas habitando el *Topus Uranos*, el lugar de las ánimas que sirve de pretexto para los que a ello se exponen, sientan, vibren, y se genere la intensidad estética propia del arte.

Ahora se escribe para ti, lector imaginario, lector posible, lector aficionado a las letras, a la poesía y, quizá por qué no, a la hermenéutica. Este texto es el resultado de varios años de estar pensando sobre la poesía y cómo es que a través de ésta las súper potencias antipoéticas descienden al mundo. Cómo es que eso que nos trasciende, que nos habita, y nos da horizonte de fuga, se manifiesta a través de la palabra, y cómo causa una fascinación sorprendente a quién se expone a ello, a su sonsonete de eterna caja musical. A ese *guara-guara* que es la voz humana y que nos arrancó de la nada y nos introdujo en el mundo de la palabra. Ese ritmo y tono particular que tiene la voz es lo que nos hace humanos y Chomsky dice que es parte de la gramática universal, cuando sostiene que

de alguna manera extraña los niños deben de nacer con alguna especie de pre-comprensión de la lengua; estos textos se han escrito sin mí, el más antiguo de ellos es el de *La estética del absurdo* de S. Beckett y hace más de 20 años que se escribió, así que ya no soy ese que lo redactó, es nuevo incluso para mí, como nuevas son sus metáforas, además el diálogo que se entabla con M. Beuchot, también es algo que los años han cambiado y por lo cual se reajustaron algunas imágenes, metáforas perdidas, metáforas oscuras, analogías de otros tiempos, de otro yo diferente a mí, que en ese momento necesitó redactar eso así, y no de otra manera. Empero hoy se expone otra forma de ser, llevando las metáforas más allá de la esencia. Así los capítulos de títulos *La palabra poética* y *Poesía y ...* han sido redactados expreso para este libro, para formar un corpus, pero en la medida en que están sujetos al tiempo y que se publiquen, ya no me pertenecerán, el tiempo hará de ellos algo extraño para mí o a mí, algo extraño para ellos. Quién sabe qué dirán cuando se lean 20 años después, o quizá eso nunca ocurra, quizá nunca pueda volver a leerlos, pues un extraño escozor surge con los textos ya publicados. Así lector, al que le han puesto miles de adjetivos, lector que llamaré posible o quizá imposible lector. He aquí un texto más dentro de los miles de textos que hoy en día se publican; quieran las poéticas súper poéticas y antipoéticas que encuentre este texto al hermeneuta capaz de comprenderlas, al lector que las acoja y se las apropie, al lector que las haga suyas

para que florezcan, se reproduzcan y germinen en otros textos, quizá en otros libros, y así contribuyamos un poco a generar esta *súper red* neuronal que todos los humanos formamos, a esta comunidad unida por la palabra.

La palabra verdad, según Heidegger significa develar, correr el velo que nos impide ver el mundo tras el cendal que ahí se oculta, ésta misma metáfora ya se encontraba desde la antigüedad en los textos védicos, que dicen que este mundo es ilusorio y sólo percibimos un mundo aparente llamado Maya. Hay que rasgar el velo de Maya para acceder a la verdad, al mundo en sí, metáfora tan antigua que quizá por eso mismo se ha vuelto canónica y vinculante, se ha introducido y permanecido como uno de los ejes alrededor del cual la cultura se ha desarrollado. Platón tiene esa misma metáfora en su alegoría de la caverna, donde los hombres sólo ven las sombras, no lo real que se mantiene oculto tras el cendal de la ignorancia, sin embargo a todos ellos habrá que cuestionarles, que tanto la verdad es verdad si está desnuda, que tanto la verdad es la cosa en sí y no el acto de levantar indiscretamente el velo para mirar por debajo lo que ahí se esconde, se resguarda; por ello, el filósofo es una especie de profano, de voyerista, aficionado a fisgonear debajo del velo de la realidad. Cada que se descubre una verdad se le arrebató un secreto al universo, dice Cioran, aunque quizá esto de mirar debajo no sea gracia del poeta, quizá son las súper potencias antipoéticas, o megaloma-poéticas, las que en un coqueto gesto permiten esto al bailar desenfadadamente y, que

de cuando en cuando, levantan su falda juguetonamente. Quizá la verdad siempre fue eso, un don, un regalo de la palabra que cristaliza en poesía, en diálogo con lo que nos trasciende. Husserl sostiene que cuando se logra callar el dialogo, cuando se suspende todo juicio, la realidad se nos da. Este método fenomenológico se parece a ese momento en que el amante nervioso, no sabe cómo pasar a lo siguiente y habla y habla sin encontrar la fórmula, hasta que la realidad finalmente le dice, cállate, mientras se monta en él.

La realidad es por ello un don, una acción de mostrarse, la palabra griega φαινόμενο (fenómeno) contrae esa misma implicación, la acción de la cosa de mostrarse, y en la palabra επιφάνεια (epifanía) se mantiene la misma idea. El hombre sólo, en mínima media, es actor y diseñador de su destino. Las potencias súper-poéticas juegan con los hombres, los recrean, los avivan. Dice Omar Khayyám que Dios juega con los hombres en un tablero blanco y negro hecho de los días y las noches, analogía que Borges recrea y repite. Aunque es imposible rastrear el origen de estas ideas, sabemos que los rituales egipcios se mezclan y se filtran en la tradición órfica, y que estos han diseñado el teatro como una forma pedagógica de enseñar a los no iniciados esta verdad perene, esta verdad canónica de que los hombres son títeres de los dioses. La tragedia no es más que eso, una pedagogía de aceptación, ya que el hombre sólo tiene un camino, una manera de habitar el mundo y esto es la “poiesis”, la creación. No obstante el

hombre de metáforas, habitando un mundo simbólico, sólo puede generar su ser con palabras, de ahí que la poética sea la más refinada de las artes, el hacer más complejo, el más profundo.





## El canto de las cosas

*A las cosas mismas.*  
**Husserl**

*Me gusta oír el canto de las cosas.*  
**Rilke**

El lenguaje de lo mental o del sujeto gira como un águila en torno al problema de la libertad y el determinismo. Todo el lenguaje mental está construido sobre la idea de libertad, negando rotundamente la determinación físico-químico de las reacciones eléctricas del cerebro; de ahí que se proponga como una realidad diferente a la regida por leyes naturales. Por ello el “sujeto” se vive como des-sujetado, como libre, independientemente de su determinación cultural o lingüística. Kant pensaba que la idea de determinación causal es deudora de la idea de espacio y tiempo. Sin espacio y tiempo no habría determinación causal y, por lo tanto, cabría la posibilidad de la libertad. Sin embargo, para el mundo del sujeto como representación que acompaña al resto de las representaciones, aplicaría la determinación y la libertad, lo que Kant llama una “idea regulatoria”; a mí me



gusta nombrarla como “un cuento de hadas”, con perdón para las hadas. La libertad del sujeto espacio temporal, no es más que un cuento chino, con perdón de los chinos. Sin embargo, el sujeto como resultado del lenguaje tiene esa cualidad suicida y puede usar el lenguaje en contra de sí mismo.

Recordemos que el lenguaje es el más peligroso de los bienes, según Hölderlin, por tanto el poeta es el más peligroso de los hombres. Con el lenguaje hemos construido las más hermosas metafísicas, metafísicas poéticas, diría Borges, o poemas metafísicos, dirían las hadas o los chinos, según sea el caso. Empero, la mejor de todas las metafísicas, o cuentos de hadas, radica en el suicidio lingüístico del sujeto. Radica en ir más allá de las metáforas espaciales que no se aplican al lenguaje, ir más allá del lenguaje. El sujeto es un residuo del lenguaje, una extraña enfermedad de cierta gramática. La idea es extirpar el lenguaje para así terminar con el sujeto y dejar que la libertad, ese mundo sin yo y extra-lingüístico, cante. Porque el lenguaje es el núcleo del ser, es los ladrillos con los que se ha construido al mundo y el yo. No por nada Heidegger dirá que el ser habita en el lenguaje. El problema de la metafísica temprana, del primer Wittgenstein, es suponer que el lenguaje es los tentáculos con los que acariciamos al ser; dado que el lenguaje no es distinto del ser, ni del yo. Wittgenstein había sospechado ya el camino del silencio y fantaseaba constantemente con el suicidio, sin advertir que lo que busca en la mística era el descaso que el

silencio le proporciona al yo al diluirlo; busca la santidad como el suicidio del ego atormentado. Busca la libertad de las cosas y el eterno resplandor que sustituye al sujeto, aunque habita en el único lado que es nombrable, en el lado del lenguaje, en el lado del sujeto que desea y trata, sin poder escapar a lo que le constituye, el lenguaje; así que advierte que el otro lado del lenguaje es el vedado, lado que es negado por su condición misma de sujeto sufriente: entonces advierte que los límites del mundo, son los límites del lenguaje, por ello es un ser prisionero. No ha advertido que la prisión misma es su yo, él es el sujeto determinado causalmente por las leyes químico-eléctricas que operan a nivel subatómico, generando la ilusión de la existencia, una existencia tan irreal como las palabras mismas o la prisión que habita. El verdadero problema de la comprensión del sujeto, radica en ser lenguaje que quiere entenderse con lenguaje. *Conócete a ti mismo*, expresa la incómoda paradoja del bisturí que debe operarse a sí mismo. Fuera de la prisión de la palabra, está el mundo extra-lingüístico y canta, entona una melodía jamás pronunciada, un brillo sutil que nos seduce como la palabra de la amada.

No quisiera ocuparme del problema del yo desde el lado del lenguaje, antes bien, como diría Nietzsche, si este yo no ha caído, es nuestro deber hacerlo caer, démosle una arma y que realice la única acción que podría detonar la libertad: liberarse de las rejas de sí mismo, de la explicación causal que ha generado como contraposición la idea de libertad que le constituye.

¿Qué hay pues de lo extra-lingüístico, de lo extra-humano, y por ello quizá de los que es libre? ¿Qué hay de las cosas mismas? ¿De lo numinoso? ¿Qué hay de la metáfora que niega la causalidad y que propone la auto-creación de las rosas, puesto que las rosas florecen como florecen?

Cuando E. Cassirer dice: *En nuestra condición de ser en el mundo, habitamos ya, al mismo tiempo, en el mundo del lenguaje*, no ha advertido lo verdaderamente interesante, y esto es que hace del mundo la posesión del lenguaje. El lenguaje no sólo determina al mundo sino que lo posee, según la frase “El mundo es del lenguaje y en esa medida, el lenguaje se vuelve a erigir en dueño y rector del mundo y, tristemente no salimos de lo mismo”, pero hay un principio ya sin principio, sin espacio y sin tiempo. La nada, el vacío, lo hondo del alma, el silencio absoluto, el silencio que clausura no solamente a la palabra sino al yo, y a sí mismo.

Si bien es cierto que el lenguaje es el horizonte donde emerge el yo, y nos vive como entes lingüísticos, también es cierto que habita en nosotros como un germen divino, la fórmula para desestructurar al lenguaje es el silencio. En el lenguaje emerge el yo, emerge como un ser contradictorio ya que está limitado por el lenguaje y, sin embargo, la metáfora fundante es la libertad. Decido, escojo, delibero, etcétera, todas palabras que constituyen al yo y que son metáforas de lo indeterminado, del supuesto origen de

la acción. Sólo para lastimar más la herida diremos que el sujeto sucede como sucede, no por nada la religión siempre ha sido una forma vedada de decir que el hombre es Dios, esto es origen de la acción, auto-creación, y no está muy lejos de ser verdad esa metáfora, aunque para ello sea necesario explicar en qué medida la verdad es ya una metáfora. Continuaré con mi alegato, si las hadas y los chinos me lo permiten, que a decir verdad no es mío, ha estado ahí desde que el sujeto es sujeto de la metáfora del suicidio, del silencio. Se dirá un poco más, ni siquiera soy yo el que escribe. Platón, en el diálogo de *Ion*, dice que los poetas deben dejarse decir por las musas: pero no soy ni poeta, ni musa, de hecho no soy. Que hablen pues las hadas y quizá también los chinos, pero sólo si saben español. No, mejor aún, que se hable en chino y en esa medida se extirpe de una buena vez, del entendimiento, a quien ahora cree que entiende. Pura vanidad late detrás de la idea de que están entendiendo, Ni siquiera saben quiénes son y lo que estas palabras le hacen a quien las lee.

Hablo para mí ya sin mí, con una voz hipostasiada, hecha de silencio. Hablo para mí desde lo profundo del abismo, desde un yo ya sin yo. Le hablo al abismo que no está ahí y que me mira. Pura estupidez, presunción de erudición mística, pura estulticia. Estilo tratando de legitimarse, mejor sería callarnos de una vez.

Emergemos en el lenguaje y por ello el lenguaje nos delimita, pero sospechamos que hay un más allá del lenguaje y que la puerta de salida es el silencio, por ello vivimos la determinación de lo indeterminado, el límite de la gramática que da de frente con lo que nombra, con un mundo extrahumano; por ello el lenguaje es peligroso, pues puede volcarse en sí mismo, autodestruirse como metáfora de amor. Jalemos pues de nuestra lengua, hasta que nos volteemos como un calcetín que deje ver el silencioso cimientamiento del ser.

Antes de ser arrojados al mundo, como diría Heidegger, hay un sin fin de experiencias extra-lingüísticas, de hecho no se podrían llamar experiencias pues esa palabra ya está permeada por la semántica de la comprensión. Algo experimenta. Sin que “Algo” signifique lo que creemos que significa, y sin que “experimenta” signifique lo que significa, pura contradicción. Y sólo por eso sabemos que estamos en el límite de lo decible. El lenguaje es, pues, la jaula de lo que se puede decir pero no de lo que “Algo” experimenta, lo que sea que eso signifique.

Cuando se advierte la imposibilidad lingüística, la imposibilidad vital del yo, sucede lo que sucede. La incongruencia da paso al evento, al cántico de las cosas, a la numiniscencia que sustituye al significado y al significante, según Saussure. Es la libertad del lenguaje frente a la lengua. La libertad de decir cualquier cosa, sin la idea de la causalidad o la gramática. Sucede la poesía como

metáfora de la libertad, lo que Platón estaba buscando en el poeta, el conducto por el cual hablan a los hombres las superpotencias: dejemos que el abismo hable al abismo, que la nada se regocije en sus metáforas contrapuestas. Octavio Paz se equivoca en su libertad bajo palabra, pues la libertad es sin palabras, sin conceptos, incluso sin metáforas; cuando la palabra se ha suicidado, ha clausurado la posibilidad de significar, se ha entregado enteramente al silencio, y así, sucede el segundo movimiento, no el del sujeto que va a la disolución de sí mismo, sino el que va de la cosa al vacío del sujeto. Una caricia muda.

Ahora viene la fe, y debes responder a las cuestiones fundamentales del ser, esto es, a las cuestiones lingüísticas que se interrogan ya sin ti, por la posibilidad de una experiencia extra-lingüística; si contestas que es imposible la experiencia extra-lingüística entonces todo queda en el terreno del lenguaje que genera a un yo sufriente, un yo virtual que cree sosamente que es libre de pagar la renta o de mover un lápiz, un yo que cree que existe; si contestas que sí es posible, entonces y sólo entonces, sucede lo que sucede: la contradicción de la imposibilidad de la experiencia como sujeto. Eso que nos vive, que nos habla, se transforma en metáfora creativa, en fe, en locura significativa, en borrachera divina. En este tercer movimiento que Hegel denominó *Razón*, y que no es más que: *la certeza de que se ha devenido verdaderamente autoconciencia y, se es para sí, toda realidad existente*. Hermosa metáfora que equivoca al sujeto cognoscente y

que debería de ser enunciada de la siguiente manera: “La razón es la certeza de que el sujeto se ha diluido en la autoconciencia, y que es para sí, toda realidad existente”, un juego que se juega sin nosotros. Merleau Ponty intenta decir lo mismo con la transformación de la palabra hablada en la palabra hablante, para ello es necesario regresar al mundo pre-lingüístico, a esa experiencia que tenemos del mundo antes de que aparezca la palabra y nos arranque del seno materno, antes que la palabra nos haga surgir como un síntoma del cuerpo hablante; si eso es posible entonces aparece la verdad en el mundo, como dice Efraín Huerta:

*Entonces y sólo entonces  
un dolor desnudo y terso aparece en el mundo  
y los hombres son pedazos de alba  
son tigres en guardia  
son pájaros entre hebras de plata.*

Y esa misma idea de la simultaneidad del ser esta en Borges en el “Aleph” -quizá lo cite o quizás él me está citando-, esa vivencia, ese venir al mundo lingüístico de lo extra lingüístico, no sólo clausura al mundo y a la palabra sino que clausura al yo, por ello es tierra fértil donde nacerá de nuevo un yo consciente de su virtualidad, de su vaciedad, de su inexistencia. Bonita tontería. Entonces el sujeto ya no cree que hace cosas, se deja hacer, se deja

vivir, se deja decir, se deja escribir, presta las manos que no son de él para ser experiencia de lo otro, para que eso experimente, se experimente, se nombre, se viva; así quien acepta la posibilidad de la experiencia extralingüística, es quien acepta que la experiencia sucede sin sujeto, sin nosotros.

Así la transformación del yo como sujeto al yo como inexistente, sucede exactamente igual que como sucede la transformación de la sinapsis en el entendimiento. Esto quiere decir que no tenemos ni la más mínima idea, riámonos un poco de D. Denett o quizá dejemos que “eso” se ría de nosotros ya sin nosotros, que la risa se ría de sí misma. Dejemos que la rosa florezca como florece.

Este acontecer que cambia al sujeto buscará en la poesía, o en el arte en general, como forma primordial de expresión, la manera de hacerse un guiño, de decirse algo. “Algo” quiere decirse algo y para ello ha generado la historia: la historia del universo. Este “Algo” puede ser el trino de un pájaro que se transforma en charla, o un brillo de las cosas que son incontinentes y que cantan, o por el contrario, enmudece al sujeto, que extasiado contempla el límite del tiempo: se hace uno con el templo, ya no contempla, ya no es uno. Pizarnick se pregunta:

*Qué es lo que sucede en la verde alameda  
sucede que no es verde, y que no hay una alameda.*

A lo que Rilke agrega:

*¡Oh! Rosa, pura contradicción.*

*El yo ha muerto y ha resucitado como Dios, pero sin yo, y sin Dios.*

Ocaranza repite:

*Soy como un perro sin Dios, pero sin perro.*

# La nada y la poesía

El entrecruce del discurso metafísico y el discurso poético

*La metafísica es un monumento  
al absurdo y al ridículo de estar vivos.  
La poesía es el monumento a la metafísica  
que puede quitarle la semántica peyorativa  
por ello, la vida no es más que un sinsentido  
susceptible de ser poético*

## Presentación

Quisiera esbozar unas cuantas ideas en torno y a manera de diálogo con la obra de Mauricio Beuchot, *El ser y la poesía. El entrecruce del discurso metafísico y el discurso poético*.<sup>1</sup>, por tal motivo y con pretexto de la publicación de un volumen que conmemora el trabajo de quienes se encuentran involucrados en el proyecto de la *Hermenéutica analógica*, presento el siguiente texto, ensayo que desarrolla la idea de que metafísica y poesía, tienen más en común de lo que a primera vista parece. La tradición lo ha hecho desde la metafísica, me gustaría hacerlo, ahora, del lado de la poesía. Así este texto es más poético que filosófico y constituye el espejo, quizás siniestro, de muchos otros

<sup>1</sup> Mauricio Beuchot, *El entrecruce del discurso metafísico y el discurso poético*. Ed Ibero, México 2003

trabajos filosóficos sobre poesía; aunado a lo anterior, la lectura del ya mencionado libro de Beuchot ha puesto las directrices para el desarrollo de este trabajo, quién conozca el libro advertirá las continuas similitudes o la reversibilidad de las frases tomadas de ese discurso.

### Uno, punto uno, punto uno, punto uno...

Abordaremos aquí la relación entre el concepto más metafísico que existe, “El Ser”, y lo relacionaremos con la poesía. ¿Cómo pueden conectarse dos cosas que parecen tan distantes, tan ajenas una de otra? Convoquemos para dicha empresa a Heidegger quien nos recuerda una y otra vez la necesidad de recordar el ser, y agreguemos que ahora es preeminente la necesidad de recordar la “Poesía”, metafísica y poesía o metafísica desde la poesía; esto no es más que un intento de regresar al origen, de desandar el camino y para muestra conjuramos un sólo nombre que nos dará horizonte y línea de fuga: Parménides.

La tradición metafísica comienza con un poema, un hermoso conjunto de palabras que acarician el ser y niegan la nada, pero que incluso hablan de la nada cuando la niegan. El filósofo se cuida mucho de lo que puede decir, en esa medida se queda del lado del lenguaje, del lado del espectador. La vida siempre sucede del otro lado. Wittgenstein nos decía que el lenguaje son los tentáculos con los que tocamos el mundo. El filósofo se preocupa por

la prístidad del lenguaje, por su forma de dar en el blanco, por las posibilidades significativas; el poeta, en cambio, acaricia el ser, se embriaga con él, se extasía, mama de los pechos de la realidad un conocimiento jamás pronunciado; un saber anterior al tiempo que funde y confunde con su historia, con su escritura. El poeta es ésta mezcla de saber primero que regresa a la comunión del sí mismo. Sí para Nietzsche todos los hombres de la historia desembocan en él, y para Paz, todos los instantes son este instante, para el poeta, antipoeta, pues todo súper-poeta debe ser anti-súper-poético, todos los poemas desembocan en él, en su ancestral biografía. En un saber que ha desafiado a la nada, a la muerte, e incluso a la palabra y ahora habita una republica de letras, habita una región privilegiada, la región más transparente, la palabra: Fuentes.

No se pretende decir que metafísica y poesía sean intercambiables ya que ambas obedecen a heurísticas particulares, a apetitos y vísceras súper realistas, a los reales visceralistas o a los visceralistas reales: Bolaños. No decimos con palabras de Mauricio que: *la poesía sea una metafísica concreta y la metafísica una poesía abstracta*, lo que queremos dejar en claro es que en la poesía, como en la metafísica, el hombre encuentra la manera de habitar el mundo. El lenguaje es el don más peligroso de los bienes porque construye bombas atómicas y asesinatos masivos que conmocionan la conciencia del mundo<sup>2</sup>, pero incluso es el más beneficioso de todos porque puede conmocionar la

2 Ocaranza, R. Patologías del ser. Ed. Diógenes, México 1981 p. 27

conciencia de los hombres en contra de la bomba atómica o de los asesinatos masivos

¿Cómo olvidar los genocidios?, si aceptamos que el ser canta en la poesía tendríamos que aceptar, casi por *axioma poético*, si es que semejante categoría existe, (sino un poeta debería inventarla) que la vía de manifestación artística del ser es la poesía. Si los límites de mi mundo, son los límites de mi lenguaje, entonces el poeta es el creador del mundo porque ensancha los límites del lenguaje. El poeta posee el más peligroso de los bienes: la palabra, pues con ella se crea el ser. El ser habita en la palabra y ella constituye su marco reproductivo, su *modus vivendi*. Recordemos a Mefistófeles quien nos dice bajo la pluma de Goethe, *Incluso la caprichosa y soberbia luz ha nacido de la nada*. El ser, cuando menos el poético, tienen su ombligo conectado con el vientre de la nada.

Parodiando a Mauricio que parodia a Heidegger, diremos que el ser se muestra en la poesía y se dice en la metafísica. Sin embargo, el decir metafísico solamente coquetea con el decir poético o místico; mientras que Wittgenstein por su cuenta, al no poder acceder a Dios a través de la religión, que encuentra sustentada en malentendidos lingüísticos, opta por el silencio. No accede a la palabra libre, a la palabra poética, a *la habla del ser* como Heidegger llama a la poesía de Hölderlin; no accede porque divide el ámbito filosófico, que identifica con el lógico, del metafísico místico, que identifica con una práctica ascética. Ya desde Aristóteles

se encuentra la opinión de que la poesía tiene mucho de filosófica, pues trata de universales. El individuo deja de ser tal cuando permite que la palabra hable por él, es en este sentido en el que se puede entender la muerte del hombre proclamada por Foucault, Lacan agrega, *por mí habla la estructura*; una estructura que podríamos denominar, de la mano de Jung, arquetípica, y si no hemos forzado mucho la deducción agregaremos -no sin cierta licencia axiomática poética-, que esta estructura eminentemente lingüística, es la que nos da horizonte de gestación. El hombre no posee el lenguaje como posee un portafolio o un auto, antes bien, el lenguaje es la posibilidad del ser del hombre. De manera que es posible afirmar que se ha nacido no de manera biológica sino de una matriz lingüística cultural, por lo que somos palabra en diálogo, como afirmaba gustosamente Gadamer, luego Ricoeur y Beuchot complementan: palabra análoga, análoga entre un querer decir lo indecible y un decir lo posible.

Si con Wittgenstein y Ricoeur, se efectúa una disolución del sujeto, que en el primero coincide con un ascetismo místico y en el segundo con una ética arquitectónica de la política, entonces nos queda claro que en vez de primera persona tenemos un lenguaje que se auto refiere a sí mismo; tenemos un lenguaje que habla por la boca del profeta y en esa medida se revela como mito, esto es: palabra divina pronunciada por boca humana; pero como la palabra divina sobrepasa las posibilidades significativas de la boca humana, entonces se resuelve en



balbuceo, en intuición del tiempo, en epifanía hierofántica, en suave suspiro, en guiño desafiante, en boca de vidrio.

### Una nueva metáfora metafísica

Nuestra empresa no es cosa recién parida. Si la metafísica nace de la poesía con Parménides, después con el poema de la naturaleza de Heráclito, entonces para continuar esa tradición convocaremos a Borges para conjurar a la metafísica medieval que él gustaba en decir que era la más hermosa poesía, y sumaremos los trabajos de Xirau, *Palabra y silencio*, Zambrano, *Filosofía y poesía*, Gadamer, *Poema y diálogo*, Vatimo, *Filosofía y poesía* y Beuchot, *El ser y la poesía*.

Si es posible semejante reducción del camino y si además no descartamos que la metafísica da sentido, entonces la poesía se emparenta radicalmente con la metafísica en este llenar de sentido la existencia. Incluso vuelve más habitable la existencia la poesía que la metafísica. En esa medida, los anarquistas estéticos, privilegian la poesía antes que la filosofía. Filosofía, poesía, metafísica y mística, encuentran en la palabra su denominador común, su cuadratura dentro del gran círculo de los *Cali Yugas*.

Convoquemos al más anti metafísico de todos los poetas, que se ha ganado a pulso el seudónimo de poeta

metafísico, Nietzsche; quien nos dice a manera de invitación que es necesario hacer una metafísica poética y agrega que su gran filosofía: *no es para ser entendida sino para ser escuchada*. Una y otra vez se hace evidente esta relación primera de verdad y belleza, quizá lo que nos impide ver las carnes flácidas del ser, detrás del cendal, no es ya la tradición de desvelo, sino muy por el contrario, la desnudez que ésta nos presenta. La verdad... ¿es más verdad desnuda o sigue manteniendo su unión fundamental entre verdad y poesía, entre erotismo y aceptación? La pregunta fundamental es si el filósofo es capaz de aceptar la verdad del ser reducida a lo dado, a carne desnuda ante los ojos o es necesario para su búsqueda, el coqueteo institucional que juega con la tradición que hace las veces de velo, de ocultamiento. El juego es el del ocultar y encontrar o el de encontrar y rechazar, acción que quizá se bautizó hace mucho tiempo y se denominó *el juego del viento y de la luna*.

### Metafísica icónico-simbólica

El filósofo es un antropófago que subsiste a partir de cadáveres. *Dios ha muerto*, proclaman: Plutarco, Hegel, luego Kierkegaard, P. Ree, y Nietzsche. La muerte del arte también anunciada por Hegel y continuada por A. Danto. La muerte del hombre de Foucault, la muerte de la muerte y así sucesivamente se podría enumerar

cadáveres hasta concluir que la filosofía no es más que un gran cementerio: un lugar desierto. La casa del ser ha sido derruida porque la metafísica ha muerto, casas muertas con pensamiento muerto. Muy por el contrario al *dictun* de T. Adorno nosotros pensamos que ahora solamente resta la poesía, en este punto es preciso separarnos de él y reorientar nuestra empresa, ya que nunca tuvo intención de abandonar la metafísica sino de exponer el límite donde se cruzan metafísica y poesía, una metafísica construida desde la poesía y una poesía metafísica que regrese esta posibilidad icónica a la vida. Esta posibilidad de habitar el tiempo frente a la palabra del otro. *Después del holocausto es imposible la poesía* reitera Adorno, pero esto no es cierto, ya que después del genocidio de la metafísica, solamente queda un modo de habitar el mundo y este es de manera poética. No ya como un adversario que se afana en desmontar el proyecto moderno sino como palabra hecha metáfora, como poema. Se trata de recargar de significado un discurso a punto de ser abandonado, de llenar con esa parte simbólica que encuentra Heidegger en el arte, el discurso manifiesto de la metafísica. En resumidas cuentas, la propuesta es crear una metafísica que retome su función y sirva al hombre para dar sentido a algo que en sí mismo es neutro. La propuesta es crear una metafísica desde las analogías o una analogía de la metafísica, un lenguaje que emparente a Válery con Hegel y recreé el significado primero de la verdad.

## Poesía: inseminación del ser místico

El hombre frente al mundo se angustia pero: *tiene el don más peligroso, el hacer más inocente*, según palabras de Hölderlin; el hombre posee la palabra para volver al mundo, hospitalario. El mundo en sí mismo es neutro pero el poeta lo aviva, le da sentido; esto es, le confiere sensación a lo que de por sí nos es ajeno, nos hace dueños de algo de lo que la propiedad solamente predica de manera errónea. El hombre puede hacerse dueño de sí mismo y de su destino, entendiendo destino como otra simple metáfora. Hay metáforas siniestras pero la del destino es la más oscura de todas. El hombre no sólo se inventa con metáforas, sino que inventa las metáforas siniestras del destino. El hombre es poesía, mitad animal, mitad brujo, es un gesto, tres monedas y un libro.

La capacidad simbólica de la obra de arte, puede ser el alimento de esta nueva metafísica, puede ser el nuevo recurso para entrar de una nueva manera en diálogo. Ricoeur apunta en esta misma dirección y nos dice que la filosofía debe alimentarse de los símbolos, a riesgo de abandonar su mensaje, de convertirse en discurso sin extensión, ni fundamento, en palabra vacía, en metáfora repetitiva. Si la metafísica no es simbólica, no es sino un gran monumento al absurdo y al ridículo de estar vivos; si no es icónica es la más grande torre de Babel, solamente comparable con los sótanos de una ciudad perdida o con

las grandes galerías llenas de basura. Únicamente en la medida en que la metafísica se arriesgue a decir algo, algo ya dentro del tiempo, algo que sea verdadero, no importando la temporalidad o atemporalidad, es que tiene una función, igual que la poesía, que puede captar el movimiento como medida del tiempo, invirtiendo la metáfora aristotélica mejor conocida en boca de San Agustín: *El tiempo como medida del movimiento*, y agrega, *solamente si me lo pregunta lo sé*, si no me lo preguntan me guardo mi disertación sobre la forma que tiene la poesía de reflejar el tiempo, de ser su doble especular; además por el otro lado, por el lado contrario, la poesía me permite un uso privado de mi lenguaje, un uso en contra de Wittgenstein, de Platón y de cuantos quiera, yo, fusilar a partir de las palabras. El lenguaje contrae la imposibilidad de un uso privado, sin embargo, la creación del lenguaje, la creación de metáforas, crean en principio sensaciones privadas, que al ser publicadas dejarán de ser particulares. Reiterémoslo ya que es así como el lenguaje se ensancha, como el poeta insemína de manera artificial el vientre del lenguaje para parir nuevas metáforas, nuevas partes de la realidad; realidades alternas que nos posibilitan sensaciones nuevas, pensamientos hasta antes inexistentes, la poesía es el monumento al absurdo y al ridículo de estar vivo, que puede quitare la semántica peyorativa al monumento metafísico.

En la poesía está la potencia del ser, está la palabra que nombra las cosas, con ellas crea el mundo, le aviva. La

metafísica es el escucha atento que traduce la voz poética y la trasforma en manifestación concreta, en discurso abstracto. La abstracción mantiene su concreción en el sentido, en la parte que guarda el discurso susceptible de ser entendido sin hacer referencia directa a las cosas. Las matemáticas gozan de esta doble naturaleza concreción y abstracción, unicidad y equivocidad. Solamente la poesía puede presionarnos hasta que cada cual narre la forma en que llora sus números podridos, mientras que los matemáticos son capaces de llorar por los números, por la desigualdad de los triángulos, o por la imposibilidad de la posibilidad de la tricotomía, llorar sobre la hipotenusa de la conciencia, llorar incluso la hipotenusa de una súper-conciencia degradada en amarillos, en alacranes suicidas, en momentos infinitos; porque dos más dos son Dios o no son nada, y entrado en números y en matemáticas, recordemos al súper-antipoeta michoacano, R. M. Ocaranza quien, después de una vida dedicada las matemáticas y a la poesía, nos dice: *Si usted conoce a Dios déme su número para morir por él en un teléfono*. Sólo para resumir esto en una palabra que engloba toda una poética, diremos, analítica; únicamente para rebautizar los complementos y apuntar un sentido preciso de la palabra diré que este tipo de metáforas pueden reconstruir el sentido, pueden incluso acercarnos más a la mística, porque la tradición nos ha separado tanto de la antigua vía que hoy ya no nos reconocemos y como dice Cioran -místico del absurdo y poeta-: *Ser contemporáneo es ser un experto de las*

*herejías*. Ser un místico hoy en día requiere una nueva palabra, una palabra viva. Una palabra de comunión con la intensidad del ser, como la vía que expone en metáfora su “voluntad de voluptuosidad”, su deseo sexual desenfrenado, su histeria colectiva. Hoy el místico puede sobrevivir si encuentra como lo hizo San Juan o Santa Teresa, palabras para nombrar lo innombrable, palabras para describir un amor sobre natural, un amor sádico, o es *que acaso no es eso el místico, o es que acaso no es eso el amor*; una metáfora de matrimonio con lo inentendible.

### La verdad más horrible

La analítica a los ojos del conocedor se resuelve en poesía, en metáfora siniestra, en la más siniestra de las metáforas, pues es la metáfora parricida es la metáfora en contra de las metáforas, es un grito en contra del referente, en contra de la palabra vacía, pero ha debido llenar la palabra muerte con millones de referentes para inducir de manera deductiva una contradicción metodológica, un intento por asir lo inasible, un camino que desemboca en el silencio. De lo que no se puede hablar es mejor callarse. El analítico abre la boca y con esto profana el sacro silencio de la nada, recordemos que cada descubrimiento filosófico atenta contra una verdad oculta, profana de alguna manera un secreto primigenio. El filósofo es un profanador, descubridor del cendal que oculta la sexualidad del ser, y una vez que

logra observar tras el velo de la realidad, descubre la más horrenda verdad: la nada. Luego, si es lo bastante ciego, sólo ve seudoproblemas en la metafísica, no comprende la belleza de la teoría, no ve el referente onírico de la ecuación de Shörenger, ni advierte la potencia poética de la palabra Stradivarius. Analicemos un simple concepto de la física que nos arroje luz y dirección en nuestro análisis, este es el de “Gas degenerado”. ¿Usted alguna vez pensó en las posibilidades morales o sexuales de los gases? En el entrecruce semántico de un concepto nacido en una tradición, que es trasplantado a otra y que ahora cobra su justa dimensión significativa, un gas enrarecido no es un gas degenerado, un gas degenerado nunca será una metáfora siniestra, a menos que se extraiga del infierno de la física y se coloque junto a Stravinsky. Ahora la pregunta es ¿Un gas degenerado puede crecer tanto, hasta llegar a ocupar la superficie que antes ocupaba el odio? ¿Gases del tamaño del odio! Metáfora siniestra, que nos recuerda el suspirar perenne de los nenúfares gigantes, pero ¿Acaso la analítica no fue sino otro suspirar, otra metafísica, y acaso la metafísica no es siempre el intento de matar a Dios con un argumento suicida, con un suspiro de nenúfar? ¿No es el último intento de regresar a los hombres la santidad que nunca les robaron, de regresar al origen en que la ilusión de individualidad no existía? La metáfora nos creo, la analogía nos da comprensión, pero el hombre quiere ser Dios y se revela en “pasión inútil”, en vergüenza del rostro, en infinidad de sufrimiento, pues su inteligencia no da para

comprender los cimientos ocultos del ser. El hombre está castrado mentalmente, es la imposibilidad de un deseo inalcanzable, es la imposibilidad de comprensión, porque el ser y la nada rebasan sus posibilidades cognitivas. Ni uno ni otro son imaginables.

Dar, donar, regalar, desprenderse. La metafísica intenta “dar” sentido, dirección, sentimiento, intenta llenar de dirección un sentimiento. Nada mejor para semejante empresa que la poesía. El ser tiene sentido, el ser es un concepto que sólo se entiende en su historicidad y la historia marca contextos, significados que cobran un excedente dentro de la dirección que marca el ser. El ser es el significado temporal de la palabra. La mística dota al ser de significatividad, por ello legitima la empresa heideggeriana que pretende dotar al ser de sentido sin que con esto se regrese a la religión; San Juan de la cruz está en esta misma línea, en esta misma dirección de búsqueda de sentido del ser a través de la religión, incluso está más allá de la religión. Está justo ahí donde se encuentra la mística. También Dios es un ser histórico, la poesía lo deja en claro, no podría haber un Buda sin toda la amalgama cultural que se gesta a través de los siglos y lo consagra a una semántica particular; de cambiar esta semántica cambiaría la cultura y estaríamos hablando de Mahoma, o Krisna o de cualquier otro nombre. Cada Dios es deudor de sus metáforas, de sus gramáticas, de sus faltas de ortografía.

## Poesía y razón

Si la esencia, según Aristóteles, es *aquello que hace que la cosa sea lo que es y no otra*, la esencia de la poesía radica en su continuo juego. El juego constituye esa parte ontológica de la poesía que se comparte con la lírica y con la metafísica e incluso con la mística. Ya lo apuntaba Kant en su trabajo sobre estética, *Crítica del juicio*, y posteriormente lo desarrolla Nietzsche al proponer un estadio del hombre como niño, que juega a reinventar los valores y, finalmente, Gadamer propone una ontología lúdica. Una ontología de la obra de arte. Sartre en su autobiografía denominada *Las palabras*, -aunque el género autobiográfico parezca no existir bajo la propuesta de M. Ferraris- nos dice que: *Su abuelo había cruzado el lago de Ginebra con Henri Berson. Estaba loco de alegría y no tenía bastantes ojos para contemplar las crestas resplandecientes, para seguir los reflejos del agua: pero Berson sentado en una maleta, no dejó de mirara entre sus pies. Concluyó de este viaje que la meditación poética es preferible a la filosofía.* La poesía es este lenguaje primigenio que encanta el mundo, la metafísica es el intento por explicar racionalmente el mundo. Kierkegaard decía que la consecuencia del racionalismo es el suicidio, así, por “silogismo poético” -creo que ya estoy desgastando esta categoría-, la consecuencia de la metafísica es el suicidio del que sólo nos puede salvar el encanto de la poesía; esto no es del

todo cierto y, muy por el contrario, sostendremos que la metafísica tiene algo de poético, como sostiene Adolfo Bioy Casares y que la poética tiene algo de metafísica, como sostienen Heidegger, Zambrano, Gadamer, Vatimo, Beuchot y Derrida.

La filosofía es el producto de una racionalización constante, piensa Habermas, siguiendo las tesis weberianas de que el progreso de las sociedades consiste en este constante expandirse de la racionalización sobre las instituciones públicas. Sin embargo el resultado de esto es inaceptable, como bien marcan los frankfurtianos, la racionalidad weberiana desembocó en Auschwitz; sostendremos también en contra de esto, que la poesía es quizás la vía privilegiada para encantar al mundo, para hacerlo menos predatorio y más hospitalario. Si la razón desembocó en la bomba atómica, la poesía puede crear el antídoto en la conciencia de los hombres para reaccionar en contra de la bomba.

### **Misticismo, estética y metafísica**

Dice unos versos de un poema sobre el Dios Tláloc.

*Sucede que me canso de ser Dios,  
sucede que me canso de llover sobre mojado  
sucede que aquí nada sucede.*

Sucede que la “modernidad”, si es que esta categoría dice algo todavía, y no ha terminado por ser atípica, por el simple y excesivo uso que de ella se ha hecho, ha sido una etapa de cansancio de Dios hacia los hombres, un constante arrebató del saber de la naturaleza que ha inflamado el ego de los hombres hasta convertirlos en creadores, en señores de un destino atómico, microscópico y macroscópico. Tres nombres, no más: Schödinger, Einsten y Heisenberg.

Ocaranza trasforma la misma metafísica y efectúa el cambio de la física-clásica a la filosofía-atómica y recrea otra vez, basándose en palabras, la aparición del hombre en el mundo, un nuevo génesis que corre la misma suerte que los noemas y las incopelusas y agrega.

*Sucede que me canso de ser hombre,  
sucede que aquí nada sucede.*

Sucede que en este nuevo mundo el tiempo es un instante perenne, un compás que marca de manera arrítmica la melodía de una sonata en triste, sucede que junto a Schödinger deberíamos colocar a Schönber, puesto que al gato del primero le fascinan las melodías del segundo. Sucede que el hombre ahora está cansado de ser hombre y quiere regresara al mito para encantar el mundo, para reencontrar la casa paterna, ese legado divino que le permite entenderse como un ser dentro de un mundo místico, como un ser protegido contra el destino. Un ser protegido incluso contra los hombres. El hombre

siempre ha renegado del *Sapere Aude* kantiano, y prefiere la ley del padre divino que lo mantiene en esa minoría de edad, pero es una minoría de edad ya no inocente ni auto culpable, es la minoría de edad del niño propuesto por Zaratustra, de un niño que ha matado a su padre en Dios y a Dios en un gorila.

Cuando Alemania reedifica sus mitos, la consigna antes que unidad fue belleza. La poesía logra dar esa belleza que necesita el mundo para obtener su hegemonía. La metafísica debería diseñarse bajo este mismo principio, y en esa medida queda al descubierto la potencia de la poesía como catalizadora de la metafísica. El hombre necesita de una metafísica bella que cumpla con la función explicativa de manera concreta, que pueda ser llevada a la cotidianidad y que no sea ya escenario de una metafísica de la cotidianidad, sino una metafísica cotidiana. *Todo lo vivo respira de absolutos*, nos dice Cioran a lo cual agregaremos que todo lo vivo respira de metafísica. Las hay de todos colores y sabores, las hay orientales y egipcias, las hay a granel y a grandes cantidades para mayoristas. El hombre respira de metafísicas y la poesía sirve de branquias para poder nadar dentro de un mundo sin sentido, dentro de una gran esfera sin referente.

### Hermenéutica conceptual

Si partimos de la premisa de que es inseparable contexto y concepto tendríamos que descartar todas las concepciones

no referenciales, todas las abstracciones. Sin embargo parece que no hay mucha dificultad en aceptar la relación cognitiva entre imagen y concepto, entre la manera de pensar y la manera de ver el mundo. Si nuestra biología se hubiera desarrollado en otra dirección, si no tuviéramos los ojos donde los tenemos nuestras estructuras cognitivas se verían afectadas, cambiadas; así nuestra idea del mundo sería distinta. Mundo y representación causan una unidad indisociable, claro que se sostienen la independencia del mundo y su ontológica existencia, lo que importa es aclarar la relación entre el modo de ver el mundo, de representarlo y el modo de pensar. El pensamiento se ha fraguado en las formas simbólicas y culturales de cada época, no obstante se ha formado de la manera representacional que el medio ofrece. Si esto es cierto podemos decir que los medios de comunicación han transformado no solamente nuestra idea del mundo, sino nuestra forma de pensarlo. La idea es que las estructuras cognitivas son formadas en la manera en como la imagen se ha presentado; Piaget lo diría de otra manera, representación y presentación son insolubles en este punto. Aquí es donde entra el poeta, aquí es donde la poesía extiende los límites de lo cognitivo y forma nuevas representaciones, imágenes difíciles que finalmente encuentran solución en referentes abstractos, en combinaciones simbólicas de sonidos y colores, de sensaciones y pensamientos. Si originalmente la filosofía ha dado explicación del mundo a los hombres y previsto de palabras a la poesía, la poesía recobra la tarea y la desarrolla

más allá de donde la ha dejado la filosofía. La poesía no trata ya de expresar la verdad sino de representarla, de ponerla en relación con... Trata de manifestar la tensión e intensidad que proviene de la verdad, de encontrar los medios afirmativos de una subjetividad en búsqueda de sensación, de sentimiento, esto es, de sentido.

Milan Kundera atribuye una imposibilidad expresiva a la obra artística de Kandisky, sin embargo, podríamos cuestionar si esta imposibilidad no es más bien cognitiva; en cualquiera que fuera el caso la imposibilidad de la comprensión -guiño a la hermenéutica-, puede rastrearse desde Hegel y/o, incluso, desde Parménides. En el poema de Parménides encontramos una oscuridad voluptuosa justo al encontrarnos frente al umbral del palacio de las Diosas, ya que la mente deja de conceptualizar para convertirse en torrente, deja de expresar y se convierte en representación de un intento conceptual fallido; un intento de observar más allá de la oscuridad donde se refugian las diosas desnudas. Parménides juega con la imposibilidad cognitiva de representar la nada y de representar el infinito, “la nada”, “el infinito” y el “ser” quizá no son más que exageraciones del lenguaje, metáforas de poeta, un cuento de hadas como gustaba llamarlos Nietzsche. Lo cierto es que aunque la metafísica y la filosofía hablan de ello a la poesía le consta que no crean imagen, que son de otro orden, como los son algunas de las metáforas que requieren de un conocimiento inexistente para hacernos representar, sentir. Tal es el caso de la *tricotomía de los fluidos*, de las

*copas embravecida* o de los *pétalos astrales*. La poesía nos permite nuevos niveles cognitivos, poder sospechar, intuir, incluso sentir antes de comprender el significado. Significado y significante corren aún a destiempo y quizá uno no se produzca sino después de la llegada del otro, incluso esta llegada es los que los produce. El hombre, al no poderse representar la nada, la eternidad, lo infinito y muchos otros conceptos, requiere de la metafísica para encontrar sentido, para poder sentir el significado de dichos conceptos. La poesía es la matriz del ser que engrandece la realidad, la ensancha, al crear metáforas para nombrar esas partes del mundo que aún hoy en día no han sido nombradas. El hermeneuta se parece un poco al poeta, pues oscila entre el sentido unívoco del término y el totalmente equívoco, oscila entre un significado preciso y uno totalmente confuso. La poesía arroja bastante luz sobre las interpretaciones, y la interpretación encuentra en la poesía su campo más difícil y más rico. Su playa virgen, su pecho hecho de sal, *como mejilla de niña con fiebre*, su búsqueda oscura. Su fascinación delirante.

### Arte y herméutica

Las artes tienen su periodo de revolución entre 1910 y 1942. La primera fecha marca el fin del expresionismo y el principio de la vanguardia, la segunda marca el fin de la vanguardia y el comienzo de la postvanguardia, que resulta



inteorizable porque explota en semánticas y expresiones de tantos tipos y direcciones, que entra en una lógica imposible de seguir por lo abarrotado de la situación. El arte hasta 1942 es más o menos entendible, después de esta fecha la diáspora de manifestaciones artísticas, de movimientos y creadores llega a un punto ridículo. El arte comienza a producir artistas al vapor. La estética deja de ser un adjetivo y es utilizada como sustantivo para representar movimientos generados en una incomprensión social, en un hueco significativo. La recepción nietzscheniana, en Francia, marca de manera significativa las posibilidades artísticas pues no solamente encadena a la filosofía a ser una expresión artística, sino que hace del arte una buena manera de expresar la verdad; una verdad ahora subjetiva, una verdad que transvalora las verdades establecidas e impone, por la voluntad de poder, una escritura de letra avante. La lógica de la sensación o del sentido por parte de Deleuze da prueba de lo aquí mencionado, Las formulaciones teóricas sirven para buscar nuevas vías de acceso a lo espiritual, a lo místico. Kandinsky lo expresa en su obra *Lo espiritual en el arte*, donde las propuestas de Madame Blavatsky son puestas con relación al análisis estético y las posibilidades significativas de los colores. Color y mística comienzan un camino discreto hasta antes casi inapreciable, hasta antes casi inexistente. *Lo espiritual en el arte* es una obra escrita en 1910 y publicada a principios de 1911, en ella se resumen toda una fuerza espiritual y social que encuentran salida y manifestación

a través del artista. El artista se vuelve otra vez siervo del arte, es presa de una fuerza superior llamada arte, antes espíritu absoluto (*Geist*) o voluntad de vida, a mí me gusta llamarla “voluntad de voluptuosidad”. Las mismas ideas son plasmadas una y otra vez en el lienzo, en los poemas y en la música, la expresión del ser se fragua en representación de las fuerzas que lo sobrepasan: el mundo se convierte en un teatro que en la postmodernidad degeneró en pasarela, en culto al individualismo, pero que en inicio era el proyecto de una vía privilegiada de disolución de la subjetividad, en post de la servidumbre ante una imaginación superior, ante un ser sobre existente; no sé si esta explicación pueda ser aún más metafísica.

Así metafísica y poesía recorren una situación histórica por demás compleja, que busca como el agua su cauce natural de representación. Es una sensación dentro de una olla exprés, una bomba atómica que intenta contener el universo en implosión, solamente para poder decir algo, solamente para cargar la gramática sin sintáctica; porque los *semas* nunca alcanzan las *grames*, porque las ninfas siempre se alejan desnudas, en un fluir perenne, siempre hacia ninguna parte o hacia ese lugar donde apunta la filosofía una vez que ha dejado de ser sierva de la palabra y se ha convertido en metafísica poética. Macedonio Fernández ya lo había advertido y crea su libro *Metafísica*, un gran poemario escrito en prosa que revela la genialidad de la política conceptual del autor, que emparenta su poesía con la poética de Heráclito: Palabra

y poesía, Palabra y metafísica; lo que yace detrás, o lo que el hombre ha ocultado detrás del matorral no es más que su anhelo de absoluto, su perenne mística, de combinación de palabras. No queda nada más que orar para pedir al cielo un poco de entendimiento antes de morir con la sensación de que nacimos perdidos y moriremos perdidos, sin entender nada del gran universo, sin entender el “por qué” o el “para qué” de absolutamente nada; ante tal situación sólo resta la poesía y, parafraseando a Wittgenstein, de los que no entiendo es mejor callar, pues el silencio es la vía privilegiada al entendimiento.

Quiera el cielo que mi cerebro, antes de expirar, entienda un par de palabras de lo aquí expuesto o, cuando menos, algún pequeño embrujo.

## Palabra poética

Al final del largo ensayo sobre *La esencia del lenguaje* (publicado en *En camino hacia el lenguaje*), Heidegger “glosa” un verso de George que comentó en las páginas anteriores -y que comentará, junto con el resto de la composición de que forma parte, en el ensayo sobre *La palabra*, que sigue en la misma colección- y que en el texto de George reza así: *Kein Ding sei wo das Wort genricht*, y lo transforma en un sentido que sólo aparentemente altera el significado: *Ein “ist” ergibt sich woda Wort zerbrichf*, de manera que ya no es: *Ninguna cosa está (es) donde falta la palabra* sino que se trata de: *Un “es” se da donde la palabra se quebranta*.

G. Vattimo

Lo que intenta expresar Heidegger es que el “Ser” no puede darse fuera de la palabra, este simple darse va a abrir una ontología del “Don” que acarrea toda la metafísica medieval y que se va a tratar de ocultar de la ontoteología sin poder escapar de ella. Ya lo había mencionado Nietzsche, con esta gramática es imposible escapar a Dios. Levinas y Derrida francamente no intentan escapar, sino realizar, crecer, ensanchar los límites de la palabra haciendo una

ontología del “Ser” y del “Don” como un regalo, como obsequio. El “Ser” habita en el lenguaje<sup>3</sup> pero se revela ahí donde la palabra se quebranta. El “Ser”, por ello, es un “Don” donde la palabra se vuelve imposible. El poeta es este ser de lo imposible, del decir sigiloso, peligroso.

Lo importante es cómo ha dejado atrás el verso de Geor Trakl, *Kein Ding sei wo das Wort genricht*, para introducir el verso en la temática, esta recepción no es un “Don” sino una perversión, una vuelta de tuerca muy particular que hace que el verso sea otro, utiliza la voz de Trakl para decir lo que él quiere decir, muy típico de Heidegger y, sin embargo, esta es la función creadora del lenguaje y de la obra de arte. Así el arte funda una nueva parte del mundo, así se crea un horizonte de sensaciones nuevas. Lo verdaderamente interesante de esta transformación del verso es que ahora apunta al quebranto de la palabra; ahí donde la palabra cesa, se fragmenta, ahí aparece el ser, ahí donde la devastación quiebra la palabra aparecen las cosas mismas. Ahí donde la experiencia enmudece el ser habla, ahí se revela el ser de la cosa, el en sí que ya no es mediado por la palabra. Esto es la metafísica husserliana afinada en la *epoje* y que se filtra en Heidegger de manera sutil. Ahí donde la palabra se quebranta aparece el ser, la cosa misma canta en ausencia de la palabra; así la fenomenología kantiana queda resuelta por la clausura del habla.

<sup>3</sup> Heidegger dice: Hace tiempo nombre –con poca fortuna- el habla como la casa del ser. Heidegger, Martín, De camino al habla. Ed. Odos, Barcelona, 1987. p. 83

El juego del viento y de la luna comienza otra vez, el inocente vaivén del habla y el silencio; ahí es un indicativo de lugar, parece que el ser se da de manera topológica o cuando menos eso indican sus metáforas. El ser no sólo habita en el lenguaje, sino que es deudor de este, por lo que falta una tradición que elabore la relación entre el ser y el espacio. Entre esa dimensión infinita y una manifestación atópica, sin lugar dentro del discurso, recordemos que para Descartes hay tres sustancias: divina, extensa y pensante, y que Spinoza corrige la ontología tripartita proponiendo una sola sustancia y dos modos. Dios es la única sustancia que se expresa en dos modos infinitos, el pensamiento y la materia. Para Heidegger esta dicotomía va a ser la muerte y la palabra, recordemos que nuestra experiencia del tiempo es una experiencia lingüística ya que nuestro aparato cognitivo sucede siempre en presente, pasado y futuro; son modos de habla, formas de referirse no a lo real inmediato sino a lo posible. En nuestra experiencia el espacio también media el lenguaje, y lo extraordinario del arte es que puede detener el lenguaje para hacer que lo extra lingüístico nos haga un guiño. La palabra es el cendal que nos separa de esa realidad extra lingüística sin la cual lo humano no podría ser, ya que se es en la palabra, la palabra es el fundamento del yo y del ser, de la dicotomía entre lo que existe y lo que percibe.

Así la palabra poética es una palabra fundante pues saca del silencio a la cosa, por ello el arte es este

sucedier del evento, este límite de lo decible donde las cosas emergen; no es difícil insertar aquí la sentencia de T. Adorno que dice: *Después de Auschwitz es imposible la poesía*, sólo habría que agregar que Auschwitz, Acteal, Gaza o Hiroshima, son el evento que enmudece el habla, la barbarie suprime lo humano. Es en este sentido primero donde el silencio da paso a la palabra, al ser, a la vida; el hombre vuelve a hablar una vez que ha transitado por el mutismo, una vez que ha dicho, hablado y vivido, una vez que ha visto la revelación del ser. Quizá fue demasiado pronto para Adorno y para las víctimas de cualquier evento atroz, pero lo que Heidegger quiere apuntar con la verdad de la obra de arte, es que este evento inconmensurable, irreductible a palabras, es precisamente lo que funda a la tradición y al ser; de ahí que las cosas sean nuevas, de ahí el horizonte de significación nuevo, y que al introducir las en el mundo, el mundo cambie. A pesar de que inicia en lo que enmudece, la obra de arte es una fiesta, según Gadamer.

El arte funda, hace aparecer, recrea el mundo; por eso tanto afán en Heidegger en rescatar el verso de Hölderlin: *Lo que queda, lo fundan los poetas*. La poesía es importante pues no solamente presenta ante nosotros un horizonte de sensación y de significación nuevo, sino porque lo que somos no es algo distinto a la palabra, a ese horizonte hecho de signos. Por ello la poesía nos funda, nos presenta nuevas líneas de significación y sentido. Quien necesita reconstruirse no recurre a los tratados

científicos, sino que desciende a la parte mitológica-poética que da origen al ser que somos; G. Jung apunta en esa dirección una y otra vez, es el mito poético lo que importa pues es el que nos da sentido, entendido como dirección y sentimiento.

El poeta y su decir abre ante nosotros el mundo, lo disecciona y en esa medida podemos reinventarnos, no por nada la tradición que parte de Nietzsche, y que sigue Heidegger y Foucault, apunta a que la finalidad de la vida es hacer del propio yo una obra de arte; esto es tomar conscientemente el horizonte que se abre con la palabra y estructurar el relato que queremos vivir. Somos seres de habla por eso el miedo al silencio, a la desestructura; en este silencio es donde las cosas cantan, donde podemos encontrar el sentido primario de las palabras. La experiencia fundante del mundo. La desestructura de la existencia ilusoria para escuchar el fluir eterno del río de Heráclito, todo fluye, nada es lo mismo, por lo que dejamos de ser a cada instante. Hume dice que *nada sujeto al tiempo es idéntico a sí mismo*, de ahí la importancia que Nietzsche da a los poetas y que declare que Zaratustra es un poeta, antes que un filósofo. No le importa la verdad filosófica que revela el ser al desnudarlo de prejuicios y errores, le interesa la palabra del poeta que funda el ser, que hace el mundo, la palabra que habla en el oráculo y encuentra eco en la boca de las pitonisas; esa palabra que en Plutarco anunció la muerte de Dios y con ello una nueva época, esa

es la palabra poética. La palabra que clausura épocas y renueva el ser del mundo. Una obra de arte es fundamental en cuanto abre un nuevo horizonte de verificación, por ello generalmente cuando es creada pasa desapercibida, porque no hay forma de entenderla, pues es ella misma un paradigma inconmensurable en términos de T.S. Kuhn. Hace falta que se abra paso a una nueva forma de ver para que adquiera sentido pues ha fundado todo, incluso la manera de evaluarse; Nietzsche siempre lo supo y por ello decía que había llegado demasiado pronto, 100 años antes de que sus contemporáneos estuvieran preparados para su evangelio, por ello nos advierte constantemente sobre su obra poética, de la que dice, que no es para ser entendida sino para ser escuchada, esto es para ser disfrutada como la poesía, para imbuirse en el torrente de sensaciones y dejarse llevar. Por eso es que al principio la recepción fue muy complicada y sólo recibió comentarios adversos que la tachaban de ser la obra de un borracho: el tiempo no estaba preparado. Lo que la obra poética-profética de Nietzsche nos advierte es precisamente de la época del nihilismo y la supremacía que impondrá, de esta etapa en la que la humanidad va a necesitar de los poetas para vitalizar su estancia en el mundo, donde se carece de fundamento ahí surge la poesía, la poesía es la semilla que transforma el desierto del ánimo en un nuevo jardín de juegos; donde el hacer inocente se recrea con su sonsonete inicial de canción materna. La poesía es la simiente que infecta el pensamiento y lo hace engendrar

estrellas danzarinas. Sólo quien lleva un caos dentro es capaz de la poesía.

La deuda que debemos reconocer es con Aristóteles aunque no lo parezca, pues es el primero en descubrir que la *poiésis* del lenguaje, en la tragedia, proviene de unir *mythos* y *minêsis*, es decir, lo que enriquece y libera el lenguaje de su función representacional. La poesía libera al lenguaje de eso que Heidegger nombra esencia de la verdad, representación de la verdad y lo posibilita para ser un lenguaje creativo, lúdico. Continuando esta tradición Ricoeur dirá:

*Así entre la unión de **mythos** y **mimêsis** se gesta el lugar propio de la palabra, que no es el nombrar de la cosa, ni siquiera la utilización gramatical que las enlaza generando discurso sino la cópula del verso “ser” pues es ahí donde genera la realidad, y el ser emerge como nuevo, como fundante.*

Ricoeur agregará que:

*El ((es)) metafórico significa a la vez ((no es) y ((es cómo)). Si esto es así, podemos hablar con toda razón de verdad metafórica, pero en un sentido igualmente ((tensional)) de la palabra ((verdad)).<sup>4</sup>*

4 P. Ricoeur. La metáfora viva. Ed. Trotta. España 2001 p. 13

Semejante análisis de la relación entre ficción y verdad, entre referencia y metáfora, requería muchos siglos para ser desarrollada. Aunque, nombrada desde el principio, se convirtió en la metáfora fundante que no sólo crea la realidad sino que se sustenta a sí misma. Las tradiciones del libro comienzan así. En el principio era el verbo *Logos*, invirtiendo el orden ontológico o sujetándolo al lingüístico. Detrás de Heidegger sigue latiendo la teología enmascarada de ontología. La palabra crea el mundo, pero *Ser y tiempo* quieren llevar esta experiencia al plano inmanente y confinarlo a la temporalidad, el ser es el ser que despliega su incursión originaria en el mundo temporal y finito. La condición del entendimiento del ser en el que se proyecta la obra es el lenguaje, el problema con la metafísica tradicional es que poco a poco el lenguaje va sustituyendo al ser, y muy pronto estará tan cerca de Dios que sólo faltará aceptar la equivalencia en muchos de los pasajes. La gran aventura de la inmanencia, de la experiencia del tiempo vuelve a poner de relieve el mismo discurso fundamental que hace del verbo el origen, el principio; este horizonte particular, llamado por Husserl mundo de la vida, es el que permite hablar de acaecer de la verdad, una verdad no sólo dentro del tiempo que enmarca el contexto, sino que le da un sesgo de finitud al reflexionar sobre la posibilidad de la imposibilidad.

Así el poema es este evento inaugural que refleja su temporalidad y cobra sentido en una heurística propia que

debe ser impuesta por el mismo poema, lo que late detrás es esta misma acción auto-poética que se funda así misma cuando se nombra. El análisis de la palabra fundante de sí que se analiza bajo la metáfora de la casa del ser, sigue siendo la misma metáfora que fundó a la tradiciones occidentales basadas en el libro. Dando paso a la metáfora más estudiada desde el punto de vista de la hermenéutica ontológica, que encontró eco en Heidegger al decir que: *El ser habita en el lenguaje*. Cuando Heidegger medita sobre la obra de arte debe cambiar alguno de sus primeros postulados y, por ello, hace del horizonte de experiencia particular, un horizonte común, un mundo; pero en sentido inverso, abre la posibilidad para que la verdad sea un acontecimiento, un evento, no una estructura estable.

Vattimo lo resume de la siguiente manera:

*El sentido de la condición inaugural de la obra de arte puede entenderse de manera más o menos enfática según pensemos en la poesía como pensamos en la biblia o en las grandes epopeyas nacionales o en las obras sobresalientes de nuestra civilización (los trágicos griegos, Dante, Shakespeare, Hölderlin...).*

5

Por ello el carácter inaugural de la obra de arte arroja sobre la subjetividad del artista un aura excepcional, pues

5 Vattimo. G, El fin de la modernidad. Ed. Planeta Agostini, España, 1994 Cit. p.63

es aquél que de alguna manera rompe con la tradición para engendrar lo nuevo, da paso al ser para devenir en la realidad de la palabra; por ello la obra de arte no sólo funda una nueva realidad que se legitima en ella misma generando así el evento de la verdad, sus valores y su recepción, sino que además funda la subjetividad del artista. Heidegger lo expresa de la manera siguiente: *Una buena obra de arte funda a un buen artista y un buen artista hace una buena obra de arte*. El artista ha creado algo que se sale del mundo, que no puede ser reducido a lo ya hecho sino que inaugura una nueva perspectiva del mundo o, más aún, una forma profética de un devenir en ciernes. Una obra puede ser un destello del futuro y, aquí se vuelve a filtrar en la ontología hermenéutica de la obra de arte, su pasado profético, que vuelve a poner las ligas entre los hombres y el sentido. Pensemos en la función poética que han hecho los grandes utopistas: Moro, Bacon, Huxley, etcétera, son ellos los que han elevado la obra a profecía, cumplida o no, han abierto ese carácter futurista de la palabra y el tiempo en vez de inocularlos los ha pervertido, al grado de que hoy en día se habla de la muerte de la utopía, o que “La utopía ha perdido la inocencia”, para dar paso a las distopías, recordemos que una de las lecturas del apocalipsis es precisamente esta profecía distópica del fin del mundo, que por cierto es su significado; en todas ellas la función profética abre la posibilidad de la realización mundana de lo proyectado.

Así el carácter fundante del poema consiste en esta apertura del ser a nuevas posibilidades, no por nada Heidegger insiste en que la verdad es revelar, correr el velo que oculta la cosa, por ello hay una parte nodal de la verdad y del arte pues ambos abren, rasgan, el velo del lo común y presentan nuevas posibilidades, nuevos mundos. Las sensaciones se disparan ante la palabra poética y las posibilidades que se abren en el poema, ya que el poema es eso, es un dispositivo de sensaciones, una llave a mundos artificiales e imposibles; no sólo es la maquinaria para fundar lo real sino la producción de la verdad, entendida como legitimación y criterio de legitimación.

El quebrantamiento de la palabra va más allá de la simple fundamentación de la verdad, pues da paso a la mostración de lo extrahumano, aquello que nos hace callar o tomar la palabra para mostrarse en su dimensión extralingüística, este mostrarse no puede denotar exactamente lo que sucede pues ya es el intento lingüístico de capturar el momento extra lingüístico; Heidegger, Levinas y Otto Rank, lo han designado con una cierta luminosidad, un brillo especial que enmarca el suceso.

La glosa del verso interpretado por Heidegger puede servir para señalar no sólo el carácter fundamental de la obra de arte, sino además las múltiples posibilidades de un mundo infinito, el espacio es infinito, el mundo que se manifiesta dimensionalmente es infinito. Se entabla así el verdadero diálogo entre la palabra y la cosa, entre la *res pensante* y la extensa.

No sólo despierta al ser y abre mundos sino que conmociona las conciencias en contra de esos mundos. Con lenguaje se ha podido hacer la bomba atómica, también con lenguaje se puede hacer un poema que conmocione las conciencias en contra de la bomba atómica. No se trata de una propuesta utópica donde la poesía es la salvadora del mundo, ni mucho menos la tesis sostiene que el lenguaje utópico siempre deba sobrevivir, simplemente se vale de que este carácter representacional de la palabra es la llave a nuevas manifestaciones de la realidad. Dado que la palabra poética es un hacer decir y esto es lo propio del hacer poético, recordemos que poesis es esencialmente eso: creación; ahí radica su poder, su poder revertir el orden de las cosas al contraponerle nuevas posibilidades, así el mundo puede ser otro, no necesita seguir siendo el mismo una y otra vez, este es su decir originario, su potencia creadora, su manera perversa de desviar el camino hacia nuevos rumbos.

# La estética del absurdo

## de S. Beckett

### A manera de introducción

*Toda mi miserable vida me he arrastrado en el lodo,  
¿y ahora usted me habla de escenarios?  
Esperando a Godot.*

*Toda la casa huele a cadáver.  
No, todo el universo huele a cadáver.*

*Me cago en el universo.  
Fin de partida.*

*Yo no puedo soportar más el ser humano.  
No, ya no lo trataré más.  
Malone muere.*

*He allí un hombre en su totalidad,  
culpando al zapato cuando su pie es el culpable.  
Esperando a Godot.*

*¡Cerdo! ¿Por qué me engendraste?  
No podía saberlo.  
¿Qué? ¿Qué es lo que no podías saber?  
Que saldrías tú.  
Fin de partida.*



*Usted exagera con sus zanahorias.  
Esperando a Godot.*

*Todos nacemos locos, algunos permanecen así...  
Esperando a Godot.*

*Dan a luz sobre una tumba,  
la luz brilla sobre nosotros un instante, luego es noche de  
nuevo.  
Esperando a Godot.*

*Si yo tuviese el uso de mi cuerpo,  
lo arrojaría por la ventana.  
Malone muere.*

*Todo es falso. No hay nadie. No hay nada.  
Nouvelles et textes pour rien.*

*¿Usted cree en la vida futura?  
La mía fue siempre eso.  
Fin de partida.*

*Alguna vez trató, alguna vez falló.  
No importa, trate de nuevo, falle de nuevo. Falle mejor.  
Worstward Ho.*

## Breves consideraciones

### Sobre la poesía de Beckett

La poesía es en sí un género irrepetible, cada poeta representa un momento obligado de la historicidad que lo rodea, cada poema necesita de eso que G. Gadamer llama la lingüisticidad como medio de gestación y comprensión; sin embargo parece ser que la literatura irlandesa tiene la particularidad de conectarse de manera, quizá “mística”, con su entorno, de crear un vínculo donde el poeta es disuelto y la poesía expresa el más hondo sentir del pueblo; semejante a los mitos o incluso a lo que C. G. Jung denominó: los arquetipos. La poesía funge un papel importante en la vida de Irlanda y sobre todo en la idea que nos ocupa, la de que el poeta es un transmisor de un saber anterior, incluso a él mismo, de un saber prelingüístico y comprometido con su entorno. Esto lo podemos ver en uno de los versos de Beckett, que resume toda una ideología, dice:

*Qué solos se quedan los muertos.*

Donde se expresa la manera de concebir la muerte como la más radical de las soledades, de crear un puente entre el misterio más absoluto y una interpretación que resume, no solamente a Irlanda sino a muchas más culturas para las que la muerte siempre ha sido soledad y silencio.

La poesía es la voz del pueblo de Irlanda, es en alguna medida la representación del arquetipo social, cuando *el poeta logra la disolución del sí mismo*, nos diría Hegel<sup>6</sup>, se convierte en un instrumento del imaginario colectivo, regresa a su origen, la casa paterna lo espera, se produce el “corto circuito” y el poeta queda anulado, minimizado a simple herramienta, *a lo que está a la mano, o a simple mano inconexa que garabatea un texto, que de por sí le es ajeno*. Ya Italo Calvino jugaba con esta idea de convertirse en una mano inconexa que escribiera lo que el universo le dictara, que sirviera de amanuense del universo; todas estas ideas apuntan a que no puede haber un gran escritor pues la escena se ve ocupada por otra idea no menos violenta, la idea de atribuirle toda la escritura a un supuesto autor, ya que hemos sostenido que el autor es ajeno a sí mismo en la “poiesis”, en el acto creativo. Este estar ajeno marcará una de las características propias de Samuel Beckett, ¿a qué se ha vuelto ajeno?, se ha vuelto ajeno al mundo y a sí mismo, ajeno en la medida en que el asombro nos desborda y nos paraliza, ajeno al sentido y a la finalidad, a la teleología y a la esperanza, tan ajeno al mundo, cual ajeno a la lógica es el ridículo. *Pero solamente hay iniciación al absurdo y al ridículo de estar vivo*.<sup>7</sup>, así, bajo el signo de este ridículo, ser poeta de Irlanda constituye un dejar de ser irlandés, dejar de ser considerado humano y dejar de ser poeta para regresar a esa función primaria de la poesía, ese mito al que estaba indisolublemente

6 Hegel, Lecciones de estética Ed. Península. España 1991

7 Cioran, Del inconveniente de haber nacido, Ed. Taurus, España. 1995

ligado y que el hombre con su artificio logró despegar. El mito expresado en poesía es la voz de Dios en boca del hombre, por ello se traduce en un balbuceo somnífero, y en este sueño –pues en los sueños suceden las revelaciones– el poeta se ha conectado con un Dios ya casi extinto, un Dios de magia y brujería, un Dios druídico que ha dilatado los planetas dentro de sus venas, y que aún hace girar y eclipsar a los negros asteroides, que levanta monumentos a los antiguos habitantes de la tierra, en este caso con su expresión de belleza para plasmarla en *la más pura de las artes: la poesía*. La poesía es una línea obligada para el místico y político irlandés, la poesía irlandesa está íntimamente relacionada con la cuestión política de su momento, con el clima social del mismo; de hecho no es de extrañar que muchos autores irlandeses terminen siendo contratados para realizar el eslogan de las campañas de ventas de autos o helados, pues éstas se basan en el arte de mover las más finas fibras de la desesperación y la angustia para después vendernos la solución o la cura. Beckett conoce el arte de la desesperación y la angustia, conoce el arte de la impotencia y la castración, de la muerte y de la deformación, y sin embargo se niega a ofrecernos la cura; para él no hay más cura que arrojarnos a la cara una y otra vez lo ridículo de la existencia, lo falso de las soluciones, esforzándose en recordarnos que no hay forma de exorcizar el ridículo, que por el contrario, el ridículo se extiende hasta el intento mismo de exorcizarlo. De ahí que resulten absurdas las campañas de ventas y de ahí que

alguien con la verdad de la muerte, impregnada en los huesos, no pueda sino esbozar una ligera sonrisa ante un súper modelo que intenta venderte algo como si lo que vende fuera la salvación de la vida. ¿Pero por qué es necesario comprar una salvación de la vida? ¿Acaso somos como lo decía Jean Paul Sartre, condenados a vida, en vez de a muerte? *Aquí todos estamos solos y estamos muertos*, nos diría H. Miller. Aquí no hay forma de comprar un boleto de salida o mejor aún, recordando a Heidegger, gran teórico de la poesía: *Apenas entra un ser en el mundo ya es lo suficientemente viejo para morir*. No hay forma de escapar a esta certeza, ni siquiera la belleza puede ofrecernos consuelo. Esto es lo que nos quiere dar a entender Beckett con sus personajes deformes y monstruosos, y es tal vez lo que toda poesía intenta exorcizar. Intenta constituirse como el último artículo a comprar para soportar el ridículo de la existencia, lo absurdo de estar vivo, de comprar ideologías como si fueran zapatos; se compran religiones como compramos una película, todo con el fin de fugarnos de esta verdad beckettiana, que finalmente nos encontrará, habita en lo más profundo de nosotros pues es la muerte.

*No es extraño que los escritores en Irlanda sean contratados para realizar publicidades de autos o heladeras. Esta representatividad social responde a las necesidades de un pueblo con una tradición literaria que conlleva el respeto por ellos. Entre los*

*escritores irlandeses, cuatro han recibido el premio nobel y varios de ellos son internacionalmente reconocidos. Muchos han sido clasificados como británicos debido a la época en que Irlanda pertenecía a Gran Bretaña. Mencionaré sólo algunos de los más conocidos: Jonathan Swift, Bram Stoker, las hermanas Bronte, Oliver Goldsmith, María Edgeworth, James Joyce, Samuel Beckett, James Stephens, Frank O'Connor, Richard Sheridan, George Bernard Shaw, William Butler Yeats, Lady Gregory, Lady Wilde, John Millington Synge, Oscar Wilde, Sean O'Casey, Brendan Behan, Arthur Connan Doyle, Thomas Moore, Patrick Kavanagh, Flann O'Brien, Eavan Boland, Seamus Heaney, entre otros.*<sup>8</sup>

## Beckett

Tantos poetas en tan poco pedazo de tierra, tantos en una isla conquistada y reconquistada por los celtas, los vikingos y hasta por la cristiandad.<sup>9</sup> Este estar al margen de la conquista, este estar amenazado en la identidad, hace de la poesía irlandesa una lucha constante en el terreno de la palabra, una lucha por refrendar la identidad

<sup>8</sup> O'Connell, Viviana, Algunas consideraciones sobre literatura irlandesa. Ed. Mundo. México, 2001

<sup>9</sup> Recuérdese que la invasión cristiana comenzó en Irlanda en el siglo V D.C.

en tierra ajena, por no dejar desaparecer eso que es nuestro y que nos constituye. ¿Qué es lo que constituye a S. Beckett, cuál es su historia? Maníaco obsesivo por el lenguaje, como buen amigo y colaborador de J. Joyce, revisaba sus escritos hasta ocho veces antes de pasarlos a imprenta, pero mucho antes de ello y al margen de los datos curiosos, nuestro autor muestra todo un cuadro maníaco, o demoníaco-obsesivo, que lastima a la literatura hasta convertirla en una especie de tortura; hace de sus poemas un método para torturarse a sí mismo, llega a forzar el lenguaje hasta liberarlo de clichés. Beckett trasciende su lengua no por necesidad, sino por puro estilo, escribe en francés solamente para estar al margen del arabesco indeseado, del falso adjetivo. La simplicidad y austeridad en la expresión es lo que busca constantemente, como se busca un lugar determinado dentro de este mundo para por fin descansar la cabeza, para por fin poder perdonarse a uno mismo la ofensa de haber nacido.

En *Fin de partida* escuchamos este diálogo entre Hamm y su padre Nagg:

—¡Cerdo! ¿Por qué me engendraste?

—No podía saberlo.

—¿Qué? ¿Qué es lo que no podías saber?

—Que saldrías tú.

No nos hemos perdonado la ofensa de haber sido engendrados y Molloy -personaje de Beckett- lo repite hasta

el cansancio, se repite a sí mismo como en una búsqueda de ganar para sí la credibilidad de su palabra, dice y dice, una y otra vez, *que ya ha perdonado a su madre*, aunque solamente Piera Aulagnier sepa lo que eso significa<sup>10</sup>; a pesar de esto ha inventado un sistema de comunicación con ella a base de golpes, de esta manera se comunica con su madre tullida a quien va a visitar cada que necesita dinero.

Transcribo:

*... me comunicaba con ella golpeándole el cráneo. Un golpe significaba sí, dos no, tres no sé, cuatro dinero, cinco adiós. Me había costado mucho adiestrar a este código su entendimiento arruinado y delirante, pero lo había conseguido. Claro que pudiera ser que ella confundiera sí, no, no sé, y adiós, pero eso no tenía importancia, porque yo mismo lo confundía. Ahora bien, lo que sí había que evitar a toda costa, era que asociara los cuatro golpes con cualquier otra cosa que no fuera el dinero. Así pues durante el periodo de adiestramiento, mientras le daba los cuatro golpes en el cráneo, le pasaba un billete delante de la nariz, o se lo embutía en la boca. ¡Hay que ver lo ingenioso que era yo por aquel entonces! Porque ella había perdido, la facultad de contar más allá de*

10 Aulagnier, Piera C. La violencia de la interpretación, Ed. Amorrortu, Argentina 2001

dos. *Había que hacerse cargo de la situación, pues de uno a cuatro eran demasiados para ella. Cuando se llegaba al cuarto golpe, ella pensaba que era el segundo, los primeros dos se habían borrado de su cabeza tan rápido como habían aparecido... a la luz de estos razonamientos me dediqué a buscar y acabé encontrando un método más eficaz de imbuir en su espíritu la idea de dinero. Consistía en sustituir los cuatro golpes dados con el índice por uno o varios puñetazos en el cráneo. Eso sí que lo comprendía. Por lo demás no venía a verla por el dinero. Me llevaba el dinero, pero no venía por eso. De hecho no le guardo demasiado rencor a mi madre. Sé que hizo todo lo posible para que yo no naciera.*<sup>11</sup>

El perdón es algo que en nuestro autor no tiene lugar ni razón de ser pues aquí la razón no es otra cosa que la fe en que Godot, no puede conducir sus actos como si fuese un ciego. ¿Quién es Godot y por qué impone su ley, quién es Molloy y por qué puebla las páginas de Beckett?

Un acertijo sin salida, sin posibilidades ni expectativas, un acertijo de sueños y esperanzas de este tiempo que bien pudo ser otro tiempo, otro personaje que se encarga de martirizar constantemente a la madre de todos, a la madre arquetípica, a la madre primaria, a esa

<sup>11</sup> Beckett, S, Molloy, Ed. PROMEXA, México, 1979, pág. 23

que sólo Edipo conoce y que por ello nos hace gritar: *Señores del jurado soy Edipo, soy el crimen, he llegado al grado del exterminio*, alguien ha matado la esperanza y en cambio nos ha arrojado los harapos de Godot y los ojos arrancados de Edipo.

### La estética de beckett

Beckett está poseso, está condenado a habitar en un mundo demoníaco de miseria y sufrimiento y escribe esa única realidad que se repite ante sus ojos una y otra vez, no puede hacer otra cosa, pues está condenado a ver y oler, más aún, está condenado a vivir y a comprender la miseria inherente a la existencia. Pocos autores como él se han dado cuenta de lo ridículo de estar vivo, de la mofa que se puede hacer de este ridículo; por eso Molloy no es simplemente un personaje, es todo el resumen de esta intrincada mofa que pretende hacer burla de la existencia, es el resultado condensado *de esta estúpida broma de mal gusto a la que denominamos vida*, como decía el buen Voltaire. En su primer libro de poemas *Whoroscope* da muestra de ello, muestra la dualidad mente-cuerpo de Descartes y se mofa de ella, se mofa del *cogito ergo sum*, que traduce de mil maneras: *fracaso luego existo, sufro luego existo, me aburro luego existo, me engaño luego existo*; este poemario presenta la simultaneidad de los eventos dentro de la conciencia, lo que se denomina

pensamiento complejo, pero la complejidad antes que extenderse horizontalmente dentro de los conceptos se precipita verticalmente, traspasando y penetrando los géneros; quiere volverse así el maestro de la sátira y el drama, haciendo de la comedia una poesía. Beckett intenta ir más allá de la vida misma, más allá de la cotidianidad para mostrar lo extraordinario de la deformación y del vacío, en su regreso se trae con él estas reflexiones e invade nuestra cotidianidad con ellas de manera que la existencia se torna ridícula por su insoportable cotidianidad y la cotidianidad se vuelve insoportable por ridícula. Condenados a perseverar en lo que son, Beckett obliga a sus personajes a una peregrinación de vejaciones y humillaciones, de descréditos a partir de paisajes, arrojándonos a una posición privilegiada, la de un personaje que se sabe ridículo, que se sabe finito e intrascendente, que se sabe común y corriente, pues la mayor necedad del ser humano consiste en este narcisismo desmedido que le grita a él y a cuantos se le pongan enfrente que es especial; por alguna recóndita situación, piensa que guarda algo de especial. Empero, el personaje beckettiano es todo lo contrario, es el sujeto deformado sin una teleología ni metafísica que lo justifique, donde su estar en el mundo constituye su principio de identidad, no hay más justificación que el estar presente, que el estar ahí parado ante el universo que nos maravilla y ante el cual no importamos un rábano. El universo mismo ni siquiera se ha enterado de que existimos, ni mucho menos que planeamos abandonarlo, incluso este

abandono del mundo es cómico, pues en *Esperando a Godot*, el supuesto suicidio del personaje se ve frustrado porque el mecate con el que se cuelga se revienta; el motivo, como siempre desconocido, tanto del suicidio como de la razón por la que el mecate se ha roto. A la luz de estos planteamientos la lectura de Tolstoi, se vuelve impenetrable, tan impenetrable como una lógica universal trasladada a un ejemplo cotidiano. En *La muerte de Iván Ilích*, Tolstoi rodea a su personaje de una incredulidad hacia la muerte que se repite sin cesar. *Todos los hombres son mortales, yo soy hombre, luego... algo ha de fallar, esta lógica no está bien, pues yo no me quiero morir*, es un personaje común y corriente que enfrenta el irrevocable hecho del fin de su vida. Beckett no se pregunta por lo horroroso de la muerte o por la necesidad de que todos tengamos que morir, él se pregunta por lo horroroso de la vida y del por qué de estar vivos, y tanto Tolstoi como Beckett se contestan la misma respuesta: no hay razón de ser, ni para morir, ni para sufrir, ni para estar vivo; a pesar de esto las tres posibilidades se dan indisolubles unas de las otras, no por nada Heidegger gustaba en llamar a la vida, *la imposibilidad de la posibilidad* y a la muerte *la posibilidad de la imposibilidad*.

Sin razón para vivir, sin razón para morir, el personaje beckettiano puebla un espacio en blanco, un gran escenario apenas dibujado por una autoimpuesta economía del lenguaje, por una austeridad estilística lograda a base de revisiones continuas. ¿Qué es más ridículo: los esfuerzos

del autor o los dolores del personaje? A dónde habría ido nuestro autor para sacar su inspiración si no es al mundo cotidiano, a la vida de cualquier vecino, que vista en tercera persona, no deja de ser una tragicomedia.

Beckett recurre constantemente a la filosofía como fuente originaria de sinsentidos, en su ensayo sobre *Prust* plantea la dialéctica kantiana y la imposibilidad de conocer el mundo en sí, dejándonos reclusos a un mundo de apariencias y fantasmas, de fantasmagorías, para desprender de ahí una lectura psicoanalítica. Estos fantasmas que habitan el mundo se desenvuelven en una reproducción infernal, lo que denominaba Schopenhauer *el infierno del mundo*, infierno de lo mismo, infierno del sí mismo. Un mundo habitado por fantasmas que en su cabeza no tienen más que alambicados sistemas de reproducción de fantasmas, que han perdido todo referente; ideas intrascendentes que no apuntan a otra cosa que a una catarsis poética. Nuestro autor ajusta perfectamente el mecanismo de la trampa de manera que, una vez imbuido en su lógica, resulta imposible cualquier tipo de salvación o de esperanza, no hay escapatoria ni siquiera en la catarsis. Dostoyevski nos muestra claramente este infierno de lo mismo en su obra *El doble*, donde el señor Goliadkin, por fuerza de vergüenzas sufre una alucinación que crea un personaje idéntico a él y que posteriormente se reproduce hasta poblar el condado; la reproducción y multiplicación por parte de Beckett es de otra índole, aunque muy similar, a final de cuentas parece ser que los personajes de Beckett

son uno y él mismo desdoblándose a través de sus obras, aunque posean rasgos y nombres distintos cada personaje es una promesa de individualidad mientras el espejo nos grita que son el mismo. Hechos y obtenidos de un sólo molde, el molde humano, poseen y comparten un mismo corazón enfermo ya que ésta es la metafísica de Beckett, una explicación de la miseria inherente a la existencia que se despliega en cada individuo, volviéndolos a todos casi repetibles; hombres reciclados, vida y tiempo inservibles, que a fuerza de arrojarlos unos contra otros terminan por chocar con nosotros mismos, terminan por parecerse tanto a nosotros que no hay más que hacer que reconocerlos como vecinos, amigos o en algunos casos como a nosotros mismos. Nuestra historia de terror y sufrimiento se ve invadida por falsas esperanzas puestas en un futuro, en un Dios, en un empleo o en cualquier cosa que bien pudiera haberse llamado Godot o de cualquier otra forma.

La dualidad mente-cuerpo, sujeto-objeto, es retomada para ser planteada en términos poéticos -recuérdese que originariamente el saber era expresado en poesía-, el cuerpo en la poesía no es el cuerpo canónicamente dictaminado, no es la belleza del cuerpo la que refleja esta dualidad; por el contrario, en la poesía de nuestro autor, lo que se extienden son cuerpos tullidos y mutilados, que son habitados por mentes no menos tullidas y mutiladas, esta estética de lo monstruoso asemeja a S. Beckett con Cronenberg, D. Lynch o Beckman.

Las deformaciones psicosociales impuestas en determinado momento o autoimpuestas sobre el hombre, sobre la carne, hacen de la estética de Beckett un lugar de espanto. Espanto y terror a abrir los ojos, a dejar que el universo con su lógica avasallante nos penetre por los ojos y nos grite que no somos nada, que no importamos y que además, somos capaces de exterminarnos unos a otros por el simple placer de hacerlo. El horror ante la guerra es reflejado en *Fin de partida* y sobre todo en *Watt*. El hombre que es tan miserable es capaz de infundir esta miseria a los otros por la fuerza. Sus personajes que son aún más miserables, se quedan paralizados ante el dolor del mundo, Beckett hace una sátira que se queda corta ante el horror del nazismo, pues aunque sus personajes habitan el horror y el dolor esto no es nada comparado con el horror de la guerra; así cuando uno despierta de ese sueño hipnótico que constituyen las novelas de Beckett ya no puede reír, pues la realidad mantiene ese tono irónico que supera el horror de la novela.

La verdadera sátira consiste en que el mundo de la vida es mucho más espantoso y grotesco que el que sus escritos nos presenta.

*Molloy* es un paralítico de las piernas que poco a poco va perdiendo la posibilidad de desplazarse, mientras que *Moran*, personaje de la segunda parte de la novela, va sufriendo paulatinas parálisis locales hasta que queda recluido a la inmovilidad de un recipiente. La continua

degradación de la carne atenta contra la condición del ser humano, no es la parálisis carnal la que interesa, es esa constante degradación moral la que finalmente nos espanta. Es esa parálisis espiritual la que, a fuerza de ser grotesca, termina por arrancarnos una carcajada.

Se está disolviendo todo, desde el cuerpo hasta los anhelos, cuerpo-ruina, cuerpo-miseria, cuerpo-despojo, cuerpo-drenaje, por donde paulatinamente fluyen las ansias de estar vivo; poco a poco va presentando una parálisis que lo recluye a un estado de desecho, hasta la implantación de ésta misma en el espacio. El personaje que no se puede mover, disuelve el espacio por un simple principio práctico y es condenado a vivir recluido dentro de sí mismo, inmóvil; no constituye más que un objeto de adorno dentro de la temática de la novela, de hecho este irse convirtiendo en objeto estético, es lo que da horizonte y línea de fuga a la trama, es el mismo principio de existencia; La degradación constante del ser humano que gradualmente termina siendo un objeto ante los ojos del otro, un objeto que en determinado momento resulta desagradable y por ello es desechado, es el sitio alrededor del cual brama la novela absurda, la novela beckettiana. Deberíamos hablar dentro de la estética del absurdo, dentro de la estética de nuestro autor, de hombres desechables, o si nos queremos poner muy a la altura de los tiempos: de hombres reciclables, de personajes que a fuerza de martirio y sufrimiento terminan por parecer ridículos, cual ridícula es la existencia. Hombres que poco a poco van dejando



de serlo para habitar sólo como conciencia, aunque esta conciencia también encuentra su disolvente tanto en la moral como en el sufrimiento; a través del dolor, la psique del personaje presenta deformaciones que representan el molde del embalaje, que muestra lo grotesco de su situación, lo abyecto de su existencia. Si hay algo que resulta más desagradable que las deformaciones físicas en los hombres, son las deformaciones psíquicas.

Los personajes de Irlanda son personajes que han golpeado tan duramente su cabeza contra el muro sólido de la incongruencia que ahora se presentan planos, cual plana es la pared; se han amoldado a la incongruencia y Molloy nos presume que él puede acostumbrarse a todo, que de hecho se ha acostumbrado a los insultos y los escupitajos, que lo único que le ha costado un poco más de trabajo es acostumbrarse a los golpes. Tampoco tardará mucho Beckett en hacer que a esto también se acostumbren sus personajes, ya que la gracia de su estilo gira alrededor de esta idea del acostumbrarse a... de la familiaridad con la enfermedad y lo monstruoso; la estética de sus personajes se desenvuelve en una cotidianidad de lo no cotidiano, de lo inaceptable, y en un irse acostumbrando hasta volverlo familiar. Esta familiaridad con la que los personajes se desenvuelven en su mundo de espanto es lo que constituye el terror de la novela, pero recuérdese el origen de la palabra terror, que no es otro que el sentimiento de la tierra, el sentimiento de quien es vencido y ahora se encuentra sobre la tierra esperando la espada

que dé fin a la batalla. El mismo terror nos identifica, la espada siempre ha colgado sobre nuestro cuello, hemos nacido para vivir y luchar una batalla que de antemano está perdida. Fracasos de nosotros mismos, fracasos de los otros y del mundo; esto es la historia de la humanidad que en Beckett se ve repetida una y otra vez, fracaso tras fracaso sin entender por qué, sin entender nada, queriendo comprender y rebanándonos los sesos por lo absurdo de la existencia, por el ridículo al que estamos condenados y del cual nuestro autor es el maestro en arrancarle carcajadas o, cuando menos, muecas descompuestas. Muecas que enseñan los dientes sin saber, que esbozan una sonrisa o el gesto trágico de la muerte. El poeta lo expresa así: *Alguna vez trató, alguna vez falló. No importa, trate de nuevo, falle de nuevo. Falle mejor., Worstward Ho.*

### La trilogía

Su trilogía *Murphy, Molloy y Malone muere*, escrita entre 1938 y 1951 lo da a conocer mundialmente, sin embargo en 1952 conmocionó al mundo con un relato que acierta como un *knock out* en la conciencia metafísica de la época: *Esperando a Godot*, es quizá la obra más absurda jamás escrita por su tremendo parecido con la vida real; resulta escandaloso que nadie lo haya advertido, que haya sido necesario que Beckett, a través de continuas dosis de demencia, pudiera por fin advertir y expresar esta

evidencia. Con este acierto el reconocimiento por parte de la elite intelectual no se hace esperar y en 1969 obtiene el premio Nobel. A su original trilogía vienen a sumarse otras dos obras: *El innombrable* y *Fin de partida*, ésta última se extiende como un grito que reafirma que el premio Nobel no es menos ridículo que la existencia y que, de hecho, ese tipo particular de trascendencia, bastante difundido por la época, no es menos grotesco que las falsas religiones o las parodias sangrientas.

Para el autor de *Watt* la sexualidad y el amor no son más que otra vía que le sirven para poner de manifiesto lo absurdo de nuestra mirada, de nuestra forma de ver el mundo; lo absurdo, incluso de la sexualidad y de la relación con la mutilación y la deformidad que arrastran el canon de belleza, y que quiérase o no, permea la definición de “Hombre”, pues parece ser que el que no es bello no puede ser considerado como humano, por lo menos para la lógica de algunas ciudades postmetafísicas. Heredero del movimiento surrealista, se inscribe dentro de la vanguardia de su momento, recurre a la ironía, las paradojas y las contradicciones como vías alternas a la lógica de su momento, rebaja a través del morbo la tradición amorosa de la literatura y se aventura por las fijaciones, lo fisiológico, lo escatológico, resaltando lo morboso y burlándose del canon de sexualidad impuesto por occidente.

En su novela *Watt*, Ann, una de las mujeres que viven en casa de Mr. Knott, a cuyo servicio ha entrado

Watt, el protagonista de la historia, hace de su conflicto toda una aventura, ¿cuál es el conflicto en cuestión? La paternidad de los dos hijos que ha tenido. El narrador nos dice, del personaje, que tiene un pecho espléndido, blanco, opulento y elástico, la opulencia de este pecho voluptuoso se ve contrariado por otras partes de su cuerpo que son grises e incluso verdes, flacas y flácidas. Sobre la supuesta paternidad algunos decían que había sido Sam, primo de Ann, cuya amatoria disposición era bien conocida, no sólo entre los miembros de su familia sino también en los contornos, y quien en modo alguno ocultaba que había fornicado a gran escala en la localidad, yendo de un lado a otro en su silla de ruedas, propulsada por sus propias manos; había fornicado con viudas, casadas, solteras, algunas de las cuales eran jóvenes y atractivas, otras jóvenes pero no atractivas, otras atractivas pero no jóvenes, y otras ni atractivas ni jóvenes. Algunas de ellas como resultado de la intervención de Sam, concibieron y parieron un hijo o una hija, o dos hijos o dos hijas, e incluso un hijo y una hija, ya que Sam nunca consiguió trillizos, y para él siempre fue una espina que hubiera deseado arrancarse... Cuando a Sam le reclamaron su comportamiento replicó con rápido ingenio que, estando paralítico como estaba, de cintura hacia arriba y de rodillas hacia abajo, la única finalidad, interés y alegría de su vida consistía en hacer eso; es decir, salir de su casa en su silla de ruedas después de una buena cena de carne y verduras, y pasarse la noche fuera de casa fornicando hasta que regresaba, para después de ingerir un buen resopón y ponerse a disposición de su esposa. Debido

a su fama no faltó quien insinuara que Sam no sólo era padre de los hijos de Ann sino de sus primos Art y Con.<sup>12</sup>

El pasaje seleccionado de su novela *Watt* no deja de tener un aire de gracia, aunque examinado con atención la gracia del pasaje proviene precisamente de lo grotesco de la relación entre una mujer podrida y fea, cuyo único elemento atractivo es el pecho, y un paralítico de cintura hacia arriba y de rodillas hacia abajo.

### A manera de conclusión:

Nuestro autor escucha la voz del ser, de un ser que se niega a la teleología y a cualquier tipo de finalidad impuesta, que se niega incluso a ser expresada en palabras. He aquí la contradicción de la palabra: pues la palabra le hereda su ser, le da existencia. En esta imposibilidad de nombrar sin palabras, lo que de por sí es inenarrable, Beckett encuentra la manera de tender líneas de fuga, íconos que rebasan la escritura, que funcionan a manera de señalamiento, donde lo que señalan no deja de ser forma pero lo señalado es lo que realmente importa. El arte de nuestro autor radica precisamente en la belleza que se le impone al guiño, al gesto, que nos sugiere un lugar por demás inaccesible. Empero, la verdadera apuesta va mucho más allá, pues intenta conducir nuestras carnes flácidas o, más aún, nuestras mentes flácidas ante una puerta que jamás se ha abierto, para tocar furiosamente y ver si de pura casualidad tras de ella está Godot.

12 S. Beckett, *Watt*, Ed. Lumen, Barcelona 1994

El lugar al que nos conduce la escritura de Beckett es un lugar sagrado, un lugar contra natura, donde la palabra se desnuda de su pretensión rococó, de sus falsas metáforas y nos hace un guiño, una invitación a beber en ella la magia de la incongruencia, la magia de pegar de frente y violentamente contra el límite de la conciencia, contra el límite del significado, contra el límite del ser, y así comprender la jaula de carne en la que estamos presos. Somos finalmente un suspiro dentro de un contenedor de huesos, donde la única manera de comunicarnos - artificial de antemano- es la palabra. La literatura nunca fue tan abarcadora, como cuando ella misma comprende y crítica sus límites, para estallar en encuentro de magia y de embrujo, para fugazmente hacer de ese lugar apartado (recuérdese que sagrado es eso lo que significa, apartado) una fortaleza de sensibilidades, un parque de diversiones, un bosque para nuestros aquelarres. Finalmente, la letra nos seduce para hacer con ella una novela al la cual los personajes le gritan su condición de palabras, puesto que ahora la comprenden: ¿Cuál es esta condición que ahora, después de Beckett comprenden? Que siempre han sido unos gorilas recluidos en una jaula para perros.



## Poesía y ...

*Lo que me interesa es la relación entre arte ciencia y filosofía,  
ninguna de ellas es superior, todas son creadoras,*

**G. Deleuze**

**Conversaciones.**

La problemática no es nueva y ya desde Heráclito, a quien se le conoce como el hacedor de enigmas, o con Parménides que expresa su verdad lógica en un poema, el punto estaba expuesto. En el siglo pasado aparecieron varios libros revitalizando la problemática. Ramón Xirau, publicó *Palabra y silencio*, Heidegger *Hölderlin y la esencia de la poesía*, Zambrano *Filosofía y poesía*, Gadamer *Poema y diálogo*, Vattimo *Filosofía y poesía*, Beuchot *El ser y la poesía*; estos libros, entre muchos otros, vuelven a poner el énfasis en la relación entre filosofía y poesía; cada uno desde su particular forma habla sobre la relación indisoluble entre la parte lógica y la estética, entre la racional y la poética, generando un lugar limítrofe para la verdad más importante, que es la revelada en el mito. Así filosofía, mito y poesía constituían el nudo borromeánico que sustenta la cultura de la palabra.



G. Steiner en su texto. *La poesía del pensamiento*, se pregunta:

*¿Cuáles son las concepciones filosóficas del sordomudo? ¿Cuáles son sus representaciones metafísicas?*

*Todos los actos filosóficos, todo intento de pensar, con la posible excepción de la lógica formal (matemática) y simbólica, son irremediamente lingüísticos. Son hechos realidad y tomados como rehenes por un movimiento u otro de discurso, de codificación en palabras y en gramática. Ya sea oral o escrita, la proposición filosófica, la articulación y comunicación del argumento están sometidas a la dinámica y a las limitaciones ejecutivas del habla humana.<sup>13</sup>*

Parece no advertir que el sordomudo también desarrolla un lenguaje, quizá no hablado, pero las señas son una forma de lenguaje. Así se pregunta, ¿cómo hará representaciones filosóficas?, todo nuestro intento de pensar son actos lingüísticos, nuestro sistema cognitivo es una forma de capturar la realidad en palabras, la aparece, la secuestra, la realidad es el rehén de la palabra y nuestras concepciones metafísicas son deudoras de este sistema; por lo tanto todos nuestros intentos explicativos son deudores del habla humana, Heidegger afirmará esto mismo al referir que el ser que se puede pensar es el ser lingüístico, el ser que se puede vivir es el ser de la palabra.

13 G. Steiner. *La poesía del pensamiento*, Ed. Fce. Argentina 2012. p. 8

En este andamiaje de la palabra es donde se despliega el pensamiento, donde se intenta dar cuenta de eso que está más allá de la palabra, el lenguaje es el lienzo donde aparece la cosa, la cosa que puede ser representada, dicha, vivida. Kant nos dice: *El signo da qué pensar*, Ricoeu repite la frase en sus teoría del símbolo y M. Beuchot complementa la frase al decir que *el signo nos da que vivir*. Todo es una metafísica de la existencia donde la palabra es absolutamente una manifestación de la realidad, pero en ese tipo de metafísica se corre el mismo error de divinizar la palabra, porque el lenguaje no es un sistema creado sino emergente y cofundador de lo humano, es casi imposible ir más allá de esta intrincada relación de palabra y cosa.

Deleuze está muy interesado en dejar en claro los límites de filosofía y poesía, simplemente para después difuminar los mismos, disciplinas disímbolas se mezclan en una época en que la verdad va en busca de su origen, en donde la verdad vuelve a su relación no sólo con la palabra sino con la poesía, con ese ritmo primario que le da sustento, forma de aparecer de ser ante el otro, ya que el ritmo es precisamente esa cualidad propia de la poesía que la aparta del habla común, que le da un poco de especificidad ante la cotidianidad y el uso; la pragmática tendrá mucho que decir a este respecto.

El discurso filosófico nace como este asombro ante el universo y el intento de explicación del mismo, en

esa medida el discurso filosófico debía apartarse de las explicaciones que generaba el mito y buscar una manera propia de significar. Así, en esta búsqueda de una forma de ser, se desprende del discurso poético y deja atrás la casa paterna, se aleja de la relación entre decir y hacer aparecer, que es propia del mito. Se aprovecha de estas zonas ambiguas del lenguaje. Así como la transformación del “mito” al “logos” no fue tan radical en la exposición temática como en la manera explicativa, dado que buscó una pureza que lo alejara de otras producciones discursivas, y sobre todo de esas donde la explicación debe estar relacionada con el ritmo. A partir del siglo pasado, parece ser que hay que desandar el camino, no por nada Wittgenstein afirmó que debió de redactar las Investigaciones en verso, y Nietzsche declara, sin cansancio, que Zaratustra es un poeta, y Heidegger se instala en la poesía.

En el inicio, Platón corre a los poetas de la república ya que estos se han quedado atrás y no ha seguido el desarrollo de la filosofía que sacrifica el ritmo ante la precisión, nace así el ansia de verdad que tanto criticará Nietzsche y que años después bombardea de críticas Heidegger. La crítica histórica de la poesía no ha sido del todo justa y menos con Platón, a quien se le acusa de promover la expulsión de los poetas de las polis, basándose en unos cuantos fragmentos que se encuentran al final de la república y en uno de ellos nos dice:

*Es pues justa la razón que tenemos para condenar al poeta y ponerlo al mismo nivel que al del pintor.*

*No sólo se le parece en que compone obras viles, si se le juzga en comparación con la verdad, sino también con su vínculo con la parte vil del alma y no con lo que representa lo mejor de ella.*<sup>14</sup>

Parece que esta parte vil del alma es la parte concupiscente que arrastra a las personas y las hace esclavos. Un buen ciudadano sólo es posible si es libre y ejerce esta libertad dentro de la polis, pero el que se encuentra sujeto a la concupiscencia no es libre, es esclavo de sus pasiones, ha perdido su soberanía, su capacidad de autogobernarse y pierde la parte racional; estas mismas ideas han sobrevivido hasta hoy en día y son las mismas que sustentan la postura de la “gubamentalidad” en la obra de Foucault.

Según Platón se debe expulsar a los poetas, pues del poeta es ese ser que corrompe la república, creando e incubando esas ideas apetecibles en el alma de los ciudadanos. Los poetas que son básicamente imitativos nos seducen y en esa medida nos atan a la caverna, al mundo de las apariencias, impidiéndonos distinguir entre la verdad y el simulacro, por ello es indispensable expulsarlos.

Parece que han olvidado que *La República* no es el único texto de Platón y el *Ion* es algo muy distinto, pues ahí esta propuesta la verdadera función del poeta, que no es la imitación ni la distorsión de la realidad, no es la seducción sino la transmisión de un conocimiento más directo y más

<sup>14</sup> Platón, Diálogos, Ed. Sol. Bogotá, 1977, p. 175

primario que el racional. Nos dice:

*¡Oh, Ion! Sois vosotros los que sois sabios, los rapsodas y actores y aquellos cuyos poemas cantáis [...] <sup>15</sup> una fuerza divina es la que mueve a los poetas, parecida a la fuerza que hay en la piedra que Eurípides llamó magnética [...], <sup>16</sup> pues no es gracias a una técnica que los poetas pueden hablar así, sino por un poder divino [...] y así la divinidad se sirve de ellos y los priva de la razón y se sirve de ellos como se sirve de sus profetas y adivinos para que nosotros los que oímos, sepamos que no son ellos, privados de razón como están, los que dicen cosas tan bellas, sino que es la divinidad misma que a través de ellos nos habla. <sup>17</sup>*

Así queda asentado que la verdadera función del poeta no es la repetición y perversión del acontecimiento como lo hace cualquier rapsoda con mala memoria o con intereses irresueltos, sino muy por el contrario, el verdadero poeta es aquel que se disuelve, que deja su ser en pos de prestar la voz a los dioses, para que a través de él devenga en el mundo la belleza. El poeta es ese conducto por el cual los dioses les hablan a los hombres; no por nada Nietzsche estará muy en contra de este Platón que apoya el “logos” en vez de a la “poiesis”, y declara una y otra vez que Zaratuztra es un poeta. Contrario a esto, *El*

15 Platón, *Ion*, Vol. I, Ed. Gredos, Madrid, 2010, p. 75.

16 *Ibíd.*, p. 76.

17 *Ibíd.*, p. 77.

*nacimiento de la tragedia* es la búsqueda de la disolución de la identidad en pos de la parición de la poesía, del uno original.

Cuando Platón condena la función social de la poesía imitativa simplemente por ser imprecisa, Aristóteles va a rescatar al poeta, porque la poesía no se reduce a la imitación sino que además tiene una función catártica, a través de ellas las pasiones se curan; no sólo imita o pervierte los hechos sino que los utiliza como un medio de curación del pueblo, la catarsis es esta cualidad que tiene la poesía, en especial la tragedia, pues a través de la representación del dolor ajeno se llega al paroxismo del sentimiento, entonces, y solo entonces, el alma se desborda dejando salir los sentimientos contenidos, esos sentimientos que enferman al sujeto. Recordemos que el psicoanálisis surgió con la denominada *Talking cure*, o palabra curativa, pues la palabra tiene este elemento curativo, este elemento que permite a las personas liberarse del sufrimiento que las enferma, algún tiempo más tarde Lacan dirá que las enfermedades son palabras atoradas en el cuerpo, palabras que hace falta ser nombradas. Así en su origen el poeta no sólo imita la realidad sino que la recrea, la construye con su hacer, le da nombre y, con este acto, deja que los dioses desciendan ante los hombres, convivan con ellos y los curen, de este modo aliviana la pesadez de la existencia al generar ese límite, que al quebrarse, permite que los sentimientos se desborden. Una vez más la palabra poética es mucho más que la simple

predicación de un nombrar inocente. Recordemos el verso de Hölderlin que tanto repite Heidegger: *El poeta es el más inocente de los hombres. La poesía es la más inocente de todas las ocupaciones.*

No por nada muchos creen que todos somos poetas, pero quizá a eso se deba la mala fama que en algunos lugares ha tenido la poesía, contrario a eso diremos que el poeta es un ser excepcional, que puede fundar el mundo, es un coleccionador de perlas que día a día se sumerge en las profundidades del léxico en busca de nuevas metáforas, y no siempre tiene éxito, pero cuando encuentra esa perla que para él es la metáfora, la atesora y vuelve a comenzar su descenso hacia sí mismo; su vida es este recopilar metáforas, palabras, analogías, que unidas de manera impropia para su tradición, pueden engendrar a la poesía, pero que en esa misma medida en que es impropia para una tradición, funda una nueva forma no sólo de ser sino de evaluarse a sí misma. Por ello Heidegger insiste en que una buena obra de arte es siempre incomprendida, porque en su momento no existen los criterios de validación que necesita.

Aristóteles dice:

*La función propia del poeta no es relatar sucesos que habrían ocurrido, sino aquellos que podrían haber sucedido de acuerdo con las leyes de la probabilidad y la necesidad.*<sup>18</sup>

18 Aristóteles, Poética, Ed. Jayo. México 1982. p. 88

El poeta no es un historiador, no está comprometido con los hechos que han ocurrido sino con los que podrían acontecer. Recuérdese que poeta viene de la palabra “poiesis”, esto es creación, el poeta es el creador, tiene el poder de decir la realidad y su decir la condiciona.

El historiador se limita a lo ocurrido mientras que la poesía puede inventar, recrear, profetizar; no se limita al hecho, ni siquiera a la verdad como en su momento lo intentó la filosofía. Si habría que emparentarlas, la poesía está más cerca de la filosofía que de la historia. La poesía está más cerca de lo universal y por ello puede llegar más cerca del *Topos Uranos*. Ambos, tanto el poeta como el filósofo, son conductos para las ideas, para que las ideas universales puedan expresarse. Este lugar sin extensión, según el apunte que hace Platón, es de donde emanan las ideas de la belleza que *inundan* los poemas del poeta, y es gracias a las cuales que el filósofo se conecta con la verdad, ambos son partícipes de lo que los contiene, son interpretes de potencias independientes de ellos, y aunque Jean-Luc Nancy cita las dificultades vitales que la filosofía y la poesía se ocasionan recíprocamente: *Juntas son la dificultad misma: la dificultad de tener sentido*<sup>19</sup>, giro que apunta al *quid* esencial, a la creación de significado y la poética de la razón.

19 Steiner, Op. Cit. p. 14



## II

Así la relación entre poesía y verdad, planteada desde los griegos, es fundamental en los dos pilares iniciales de esta disciplina. Tanto Platón como Aristóteles están muy interesados en la palabra poética y cómo es que esta hace cosas en el mundo, por un lado la poesía es el salvo conducto que los dioses les dieron a los hombres para sobrevivir en esta tierra, es una forma de curación, de expiación de las pasiones que hace que la *polis* funcione de mejor manera; y por el otro, es la voz misma de los dioses que resuena en las boca de los hombres. Baluceo, oráculo, parte entendible y parte inentendible, verdad por descifrar, muy semejante a la existencia humana.

Aristóteles dedica un texto suyo a la clasificación de la poética, a su inserción en el ámbito del mundo y de la ciencia, pero toda clasificación es arbitraria, y Nietzsche dirá que es falsa, Foucault y Borges apoyarán la idea de la fabulación en contra de la clasificación, pero esto no importa pues lo que verdaderamente da soporte es que en el origen de la filosofía la poesía era un tema de suma importancia.

La poesía experimenta con distintos modos de ocultación y disolución del sujeto, dado que uno de los motivos de los poetas es precisamente este dejar a tras la aparente unidad del sujeto, y en ese intento muchos han utilizado seudónimos, heterónimos o simplemente se han

negado a firmar sus obras. Todo para disolver la aparente existencia de una entidad distinta a la palabra.

Ya Ricoeur hace una crítica en los años setentas al sujeto que se desarticula para dejar tras de sí a un sujeto pulverizado, que busca su último refugio al introducirse en la palabra, por ello el giro lingüístico constituyó su cavernosa gramática.

La poesía rompe las cadenas de las certezas que desembocaron en un sujeto firme y capaz de defender las emisiones elocutivas, ahí la disolución del sujeto no sólo es la disolución de la verdad en pos de un discurso disoluto donde cada artista manifiesta sus distintas personalidades, disipando así la ficción de que el autor es uno e indivisible. Finalmente se resuelve que la disolución del sujeto no es una ficción, sino muy por el contrario la ficción es la idea de un sujeto monolítico, un sujeto como habitante dentro del cuerpo; es este sujeto sustancial el que se resuelve como la fantasía que ha fraguado la historia de los hombres. Cuando las potencias súper poéticas hablan a través de los hombres, como en el caso del diálogo *Ion* de Platón, el sujeto se resuelve en conducto, simple tubo, canal, vía de una verdad que no le pertenece, de una verdad que todo lo disuelve.

Nietzsche nos dice que la verdad es un cúmulo de metáforas que se han adornado poéticamente y que un pueblo considera como fundantes, canónicas y vinculantes. He ahí el poder del poeta, de este aparente hacedor de

mitos, pues no es precisamente el que ha dejado que la poesía devenga en el mundo, sino que ha sido usado por estas potencias súper poéticas. Gracias al poeta los pueblos se unen entorno a su narración fundante, puesto que ahí donde hay humanidad, hay rito, hay mito y sobre todo: hay poesía.

Ahora la poesía apunta a la disolución de uno de sus mitos fundantes, pues la tragedia según el intempestivo tiene como finalidad disolver al sujeto y dejar surgir el uno originario. La crítica fundamental de todo esto la encontramos en F. Pessoa, para quien el sujeto ya no es un referente sino presamente la barrera en contra de la cual debe dirigir la poesía sus últimos ataques. Él y sus 72 o 136 heterónimos, según se cuente, dan ejemplo de esto, ya que cada uno de ellos ha devenido de la poética, de la metáfora y de las formas intrincadas y caprichosas de ciertos lenguajes. El sujeto no es más sólido que el resto de la poesía, el poeta ha devenido en palabra, dialogo, palabra que se autonombra y que hace parecer que el mundo es algo estable; por lo que ha generado la más mentirosa de todas las metáforas, la de un yo estable, principio de la acción. El poeta se mueve entre dos dimensiones ficcionales, por un lado el mundo lingüístico que nombra y por el otro el mundo donde la palabra le da horizonte de realización.

El poemario de A. Caeiro ese otro habitante de Pessoa, fue escrito en una sola noche, fue dictado por eso

que lo trasciende, por esas potencias súper poéticas que en caprichosos gestos se empeñaron en introducirse en el mundo. *El Guardador de rebaños*, bien pudo titularse *Guardador del mundo*, o del secreto del mundo, de la palabra poética. Nietzsche experimento lo mismo y al final de su vida termina firmando como Dionisio o “El crucificado” y nos dice que el *Ecce Homo* también fue escrito en una sola noche.

Narra Pessoa como en un momento de arrebató, de éxtasis, *El Guardador de rebaños* se encara ante él como un hombre que dicta a su cerebro lo que va a ser el poemario más famoso de Pessoa, aunque no es ni el único ni el último texto dictado por esas potencias súper poéticas, y nos dice:

*Y escribí treinta y tantos poemas de un tirón, en una especie de éxtasis cuya naturaleza no conseguiría definir. Fue el día triunfal de mi vida y nunca podré tener otro así. Comencé con un título: El guardador de rebaños y lo que siguió fue la aparición en mí de alguien a quien di el nombre de Alberto Caeiro. Discúlpeme lo absurdo de la frase: apareció en mí mi maestro. Fue esa la sensación inmediata que tuve. Y tanto es así que, escritos que estuvieron esos treinta y tantos poemas, inmediatamente cogí otro papel y escribí, de un tirón también, los seis poemas que constituyen la Lluvia Oblicua, de Fernando Pessoa. Inmediatamente y totalmente. Fue el regreso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa él solo. O, mejor, fue la reacción de Fernando Pessoa contra su inexistencia como*

*Alberto Caeiro* <sup>20</sup>

W. Burroughs al inicio de su libro, *Naked lunch* narra cómo despertó de la enfermedad y tenía un puñado de notas de la misma que después publicó como libro, P. K. Dick también dice que algunos de sus textos fueron dictados por una entidad alienígena, de esa misma manera fue escrito el texto *Erogina sagrada*, dictado en cuatro días.

Algún tiempo después de ese evento que trajo a este mundo Caeiro, otros dos de los heterónomos de Pessoa emergen con forma similar a como lo había hecho Caiero.

El éxtasis es un estado donde los pensamientos pasan por las personas, no son pensamientos propios, pues ya no hay un yo sujeto poseedor de los pensamientos, nunca lo hubo sino que es a través del escriba que los pensamientos, estas entidades independientes, según Platón, se manifiestan en los sujetos. Nos dice Platón que el poeta, antes de estar endiosado y demente, en ese estado en el que no habita más en él la inteligencia, le es imposible poetizar y profetizar; por ello la poesía es ese dejar de ser nosotros, ese estar demente, pero comparte un vínculo con la profesión, que es el dar cuenta de lo que se cree, dar cuenta de la fe, comparte el dictar lo que sucederá. La poesía es la profecía de los hombres hacia ellos mismos, hacia el mundo. El profeta y el poeta deben estar entusiasmados, son poseídos por un Dios, tienen un Dios dentro, dejan de ser ellos, dejan de creer que gobiernan y cuando están las condiciones se dan la poesía.

20 Pessoa. Todo arte es una forma de literatura Ed. Reina Sofía. España 2018 p. 42

Entonces sucede la maravilla: la verdad deviene en el mundo, aparecen la zorra y las hormigas, el viento susurra al oído de las castañas, la belleza ha sido engendrada. El hombre ya no se pertenece a sí mismo, sino que se ha formado un destino, un destino hecho de palabras para un hombre hecho de palabras. El éxtasis es eso, siempre lo fue: el momento de abandono de la ilusión para devenir otro, o nada, da lo mismo

La actividad poética como la profética, es un “Don divino”, que quien lo recibe desarrolla cualidades de vidente, puede ver detrás del cendal de la realidad, recuérdese que eso es la definición de verdad según Heidegger, *Verdad es recorrer el velo*, develar, así el poeta es vidente, rasga el velo de la realidad para mirar por instantes debajo del vestido que la cubre; esta visión lo posee, será un poseso por visiones, por imágenes y su quehacer es la de un hacedor de imágenes que remiten a sentimientos, a sensaciones que quizá no sean propias de este mundo sino que son propias de un hacer diferente.

Así el poema es un regalo, un “Don de los Dioses hacia los hombres”. El poeta no quiere ser quien conquista sino quien recibe, el poeta es sólo en la medida de que la palabra lo supera y lo anula, el poeta no es el protagonista sino el depositario de una verdad insondable, y por ello debe recibir, dejarse habitar. La metafísica del don se hace presente en esta concepción del poeta como un ser que recibe de los dioses el poema, la palabra, la verdad

profética de una maravilla que está entrando en el mundo por la puerta del lenguaje. El poeta se deja vencer, no lucha, no puede aceptar una existencia ganada de por sí, no es la posesión de un sujeto dominante del mundo, sino de un sujeto que su merito es dejarse, abandonarse, así el poeta está poseído por la hermosura, por esa belleza que brilla en todas las cosas, ese brillo lo condena a perecer; la belleza se va, ya no es ante nuestros ojos y esto condena al poeta a dejar de ser el que recibe, las visiones llegan y se van, el poeta es sólo el conducto por donde transita el mundo y, en ese instante de éxtasis, la belleza se hace presente pero después de esto la belleza lo abandona, lo desecha y el poeta sufre esa pérdida. En todo esto hay un riesgo inminente, ya que la boca humana no puede transmitir la palabra divina por lo que el poeta, al enfrentarse con estas superpotencias, se arriesga a ser fundido y después desechado.

Casos como estos los encontramos en Hölderlin, que a la mitad de su vida ya no puede soportar más este entusiasmo y se queda en el delirio, en la verborrea que engendra a medias estas verdades poéticas; también le pasará a Celine, a Artaud y Nietzsche, quien al final de su vida también es poseído por Dionisio, que a través de su cuerpo engendra estrellas danzarinas pero que lo interna en un estado del que ya no puede regresar, ahora es un cuerpo habitado permanentemente, o por el contrario, desechado por esas intensidades estéticas que ya no están ahí.

La tragedia del poeta y del místico es doble. Por un lado la depresión que sigue al parto de las ideas según la metáfora socrática, este estado que las madres sienten cuando se han partido en dos, de ahí la palabra parto (partir), pues la completud en la que estaban se ha terminado y comienza la nueva búsqueda de ésta; el poeta ha parido, se ha partido, ha traído a la luz eso que estaba oculto en el *Topus Uranos*, en esa medida ya no le pertenece, y sabe que el éxtasis ha terminado, que ahora es otro mortal con el recuerdo de haber degustado las delicias de la ambrosía. Existe un segundo riesgo aún más complejo y es el de la disolución permanente del sujeto, de este cúmulo de metáforas que como un archipiélago fingen ser un núcleo sólido; en determinado momento la poesía revela lo improcedente de una metáfora usurpadora de todas las metáforas y se revela lo vacío del poeta. El poeta procura este vacío para poder llenarse de la palabra poética pero su constante vaciamiento genera un estado de éxtasis permanente muy similar a la locura. Finalmente estos poetas son desechados porque su condición ya no es propicia para la dinámica de la creación de la poesía.

Zambrano dice:

*Hoy poesía y pensamiento se nos aparecen como dos formas insuficientes; y se nos antojan como dos mitades del hombre: el filósofo y el poeta. No se encuentra el hombre entero en la filosofía; no se encuentra la totalidad de lo humano en la poesía.*

*En la poesía encontramos al hombre concreto, individual. En la filosofía al hombre en su historia universal, en su querer ser. La poesía es encuentro, don, hallazgo por gracia.<sup>21</sup>*

Algunos han querido ver solamente esta vena de Platón que condena al destierro a los poetas y hacernos creer que la poesía ha sido la mala del cuento, y desde que el pensamiento consumió su toma de poder la poesía fue relegada, se mantuvo al margen en espera de ser retomada, reingresada en *La República*, pero los filósofos no han gobernado ninguna república, por ello el poeta guarda este estatus de marginado, la palabra poética ha quedado de lado.

La disolución que sufre el poeta lo lleva a la locura y Foucault dirá mucho en favor de la locura y en contra de la marginación, como si fuera posible evitar los sufrimientos horribles que mantiene angustiado al rapsoda, y por ello la dislocación sino es que disolución del sujeto se ha consumado en el último siglo.

El origen de esta dislocación es situarse en esta marginación de la palabra poética, ante la palabra del “logos”, de la razón, la modernidad aprendió a privilegiar el “logos” en vez de la “poiesis”. Estos fenómenos infelizmente llevaron a una utilización descarnada del mundo, la razón se apodero de todo y no dejó nada a la poesía.

<sup>21</sup> Zambrano, Filosofía y Poesía. Ed. Fce. México. 2006 p. 13

El poeta al que le han arrancado el mundo no puede sino nombrar su vida interior, nombrar al que nombra, lo renombra como heterónimo, como otro inalcanzable, indescifrable, irreductible, *Je est un autre*, dice Rimbaud en su carta al vidente. Yo soy otro, ese que ya no es en sí mismo, sino en la palabra del otro. El poeta ha dejado de ser, se revela como retazo de palabra robada, hipóstasis de la temporalidad para dejar ser a la unidad, a ese gran otro que lo sobrepasa y que es imposible contenerlo. Así nace el mito, como esta transmisión del fundamento de la existencia, solo cuando el “logos” no puede explicar queda un resquicio para el poeta.

Las grandes preguntas aún siguen intactas, la filosofía parece haberse construido sobre la inauguración del origen, del sujeto y del sentido. Aún hoy en día estas preguntas siguen vigentes pues las respuestas no han sido elaboradas o resueltas por el “logos” mutilado, por eso ahí entra en acción el poeta, es este ejemplar que re encanta al mundo, dado que las respuestas siguen vigentes pues su accionar sigue siendo el faro que guía a los humanos.

El poeta quiere el todo desde el cual se posiciona cada cosa, donde las diferencias no se confundan, no se disuelvan, quiere la cosa real. El poeta quiere la realidad, la realidad que abraza los límites de lo decible, ya que todo tiene derecho a ser nombrado, el poeta saca de la nada las cosas y las nombra, no se afana, juega para que todo sea nombrado, no teme a la nada, la utiliza como

materia prima, no desdeña la nada, sino que desciende en ella para salvar la apariencia de las cosas. Saca las cosas de la nada, desde donde lo profundo le susurra. Trata de dar a cada estado anímico un alma, un nombre, una particularidad, todo medido por el lenguaje, la divinidad poetizante se ha impuesto ante una realidad desbordante, el poeta desaparece y deviene en este mundo un sonsonete ensordecedor, una suave calma, un fragmento, después un poema. La palabra traspasa todas las fronteras, se erige como su propio Dios creador de un mundo metafórico, la palabra fragmentada va a engendrar un autor fragmentado, debido a que la unidad frágil del poema es su espejo; adopta el nombre de lo que lo trasciende, ya no es él, es la palabra del mundo, de los que lo habita y debe dar nombres: eso es la poesía.

## Alguna bibliografía

- Aristóteles, *Poética*, Ed. Jayo. México 1982
- Aulagnier, Piera C. *La violencia de la interpretación*, Ed. Amorrortu, Argentina 2001
- Beckett, S, *Molloy*, Ed. PROMEXA, México, 1979
- Beuchot, M. *El entrecruce del discurso metafísico y el discurso poético*. Ed. Ibero, México 2003
- Cioran, *Del inconveniente de haber nacido*, Ed. Taurus, España. 1995
- G. Steiner. *La poesía del pensamiento*, Ed. Fce. Argentina 2012
- Hegel, *Lecciones de estética* Ed. Península. España 1991
- Heidegger , M, *De camino al habla*. Ed. Odos, Barcelona, 1987.
- O'Connell, Viviana, *Algunas consideraciones sobre literatura irlandesa*. Ed. Mundo. México, 2001
- Ocaranza, R. *Patologías del ser*. Ed. Diógenes, México 1981
- Pessoa. *Todo arte es una forma de literatura*, Ed. Reina Sofía. España 2018
- Platón, *Diálogos*, Ed. Sol. Bogotá, 1977
- Platón, *Ion*, Vol. I, Ed. Gredos, Madrid, 2010
- Ricoeur. P, *La metáfora viva*. Ed. Trotta. España 2001
- S. Beckett, *Watt*, Ed. Lumen, Barcelona 1994
- Vattimo. G, *El fin de la modernidad*. Ed. Planeta Agostini, España, 1994
- Zambrano, M, *Filosofía y Poesía*, Ed. Fce. México. 2006



# HERMENÉUTICA Y POESÍA

obra de **Caleb Olvera Romero**  
se terminó de imprimir en noviembre del 2020,  
en los talleres de **Ex libris**  
**Teléfono móvil: +52 1 5584837044**



Editorial  
Ex libris

