“NO PODEMOS ESCAPAR AL LENGUAJE”... HACIA UNA HERMENÉUTICA DEL SIGNIFICADO. LA POESÍA COMO CONSTRUCCIÓN DE LA EXPERIENCIA

Judith Gil Clotet

He preferido la oscuridad que en un tiempo ya pasado descubrí como penumbra salvadora, que andar errante, solo, perdido, en los infiernos de la luz.

María Zambrano, *Filosofía y Poesía*

Es por devoción, y no solo por obligación, que retomamos hoy la figura de Octavio Paz a la hora de abordar la cuestión del lenguaje y, en su máxima expresión, de la poesía como instrumento de conocimiento y de la poética como una epistemología. Se sabe, hombre y lenguaje, no podemos hablar del uno sin el otro. El hombre se sabe un ser temporal gracias al lenguaje. El hombre tiene un mundo porque se relaciona con el lenguaje. La omnipresencia del lenguaje en el hombre le ha llevado a capturar el pensamiento, la acción y sentimiento de seres de distintas épocas, pues el hombre es el único de los seres vivientes que tiene la capacidad de representar simbólicamente la realidad. Convencidos, por lo tanto, de que toda reflexión acerca del lenguaje y de su interpretación ha de conllevar una dimensión filosófica y que sin esta todo análisis es limitado y limitativo, nos interrogamos acerca de la especificidad de la poesía ...¿qué tiene la poesía de especial?... «...El lenguaje poético como forma de conocimiento y no como mero juego verbal; que, por tanto, tiene un *valor de verdad*; y este valor de verdad del conocimiento poético tiene una *especificidad* que lo diferencia de otras formas de conocimiento... »¹. Poesía así como conocimiento, con elevado valor filosófico, como construcción de la experiencia, como relación entre forma y vivencia, según la idea diltheyana

La técnica del poeta consiste en transformar lo vivido en un todo que solo existe en la imaginación del oyente o lector, que engendra ilusión y produce, por la energía sensible del complejo de imágenes, y un fuerte contenido emocional, un significado para el pensamiento y, por otros medios menos importantes, una satisfacción duradera².

Con Heidegger, y posteriormente con Gadamer, la poesía explicita la liberación del yugo representativo, de las cadenas de la referencia. El lenguaje a través de su manifestación poética rompe con la necesidad de la referencialidad para ir más allá, así como con una concepción de la verdad como adecuación. La poesía reivindica una nueva concepción de la verdad, entendida esta como *aletheia*³, como des-ocultación, des-velamiento del sentido. Es el poeta, dice el poeta, quien le otorga una nueva verdad a cada vivencia, a cada experiencia.

¹ I. Zubiaur, *La construcción de la experiencia en la poesía de Luis Cernuda*, Kassel, Edition Reichenberger, 2002, p. 1.

² W. Dilthey, *Poética*, trad. cast. de E. Taberning, Buenos Aires, Losada, 1961, p. 140.

³ La etimología negativa del término – con “no-escondido” o “no olvidado” – y, por lo tanto, revelado, fue enfatizada por Heidegger que la contrapuso al significado positivo de “verdad”, reafirmado con el mito de la caverna de Platón, a quien se le atribuye la responsabilidad histórica del cambio del significado de “verdad”. La cuestión fue objeto de una discusión entre el filósofo y el filólogo clásico Paul Fredlaender, que sostuvo inicialmente que ya antes de Platón la palabra tenía una valencia positiva, y puso así en tela de juicio la supuesta responsabilidad de Platón. Este estudioso abandonó más tarde el terreno de la discusión estrechamente etimológica, pero sostuvo que para el filósofo griego la

La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar el mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro. Pan de los elegidos; alimento maldito. Aísla; une. Invitación al viaje; regreso a la tierra natal. Inspiración, respiración, ejercicio muscular. Plegaria al vacío, diálogo con la ausencia: el tedio, la angustia y la desesperación la alimentan. Oración, letanía, epifanía, presencia. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimación, compensación, condensación del inconsciente. Expresión histórica de razas, naciones, clases. Niega a la historia: en su seno se resuelven todos los conflictos y el hombre adquiere al fin conciencia de ser algo más que tránsito. Experiencia, sentimiento, emoción, intuición, pensamiento no-dirigido. Hija del azar; fruto del cálculo. Arte de hablar en una forma superior; lenguaje primitivo. Obediencia a las reglas; creación de otras. Imitación de los antiguos, copia de lo real, copia de una copia de la Idea. Locura, éxtasis, logros. Regreso a la infancia, coito, nostalgia del paraíso, del infierno, del limbo. Juego, trabajo, actividad ascética. Confesión. Experiencia innata. Visión, música, símbolo, Analogía: el poema es un caracol en donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal. Enseñanza, moral, ejemplo, revelación, danza, diálogo, monólogo. Voz del pueblo, lengua de los escogidos, palabra del solitario. Pura e impura, sagrada y maldita, popular y minoritaria, colectiva y personal, desnuda y vestida, hablada, pintada, escrita, ostenta todos los rostros pero hay quien afirma que no posee ninguno: el poema es una careta que oculta el vacío, prueba hermosa de la superflua grandeza de toda obra humana⁴!

Conscientes de la extensión de la cita no queríamos dejar de plasmar aquí por completo estas bellas palabras con las que Octavio Paz da inicio a su *El arco y la lira* y que describen, en un juego, podríamos interpretar *metapoético* la transformación, de la experiencia en conocimiento. El lenguaje, a través de la verdad poética deja de ser esclavo de la realidad, es más, descubre-construye una realidad nueva. La poesía es la fuerza expresiva de la originalidad creadora no porque supere los límites de la referencialidad sino porque se escapa literalmente de ellos. No se deja asir. Y de ahí la imposibilidad de definirla. No es la forma, ni siquiera su estrecha relación de esta con los contenidos lo que la definen. Su insuperable condición en cuanto inaprensible es solo característica definitoria y ni siquiera la agota como tal.

La admiración por un gran pasaje de poesía no lo es nunca por su sorprendente maestría, sino por la novedad del descubrimiento que contiene. Aunque sintamos un palpito de alegría al encontrar un adjetivo acoplado con acierto a un sustantivo, que jamás se habían visto juntos, no es asombro ante la elegancia de la cosa, ante la prontitud del ingenio, ante la habilidad técnica del poeta lo que nos conmueve, sino maravilla ante la nueva realidad puesta de manifiesto⁵.

Y es que no es la refinada y rigurosa, o sofisticada, maestría la que caracteriza al hecho poético sino la novedad del descubrimiento que contiene y que revela; es en la poesía donde se manifiesta una nueva realidad, como una nueva visión del mundo, una redistribución de los objetos de experiencia, de una experiencia liberada de la ficción referencial, como con Heidegger «la poesía es en esencia fundación de la verdad»⁶. Y si la poesía es el modo más extremo de configuración de una nueva verdad – la construcción de una nueva experiencia donde todo es posible – es también por tanto una operación en el reino de la subjetividad.

idea (la verdad) no era un mero ver teórico (tal y como acusaba Heidegger), sino un ver existencial inseparable de la búsqueda-descubrimiento de lo verdadero. Sobre esta cuestión véase P. Friedlaender, *Platone*, Firenze, La Nuova Italia, 1979, pp. 291-303.

⁴ O. Paz, *El arco y la lira*, México, F.C.E., 1983, p. 13.

⁵ C. Pavese, *El oficio de vivir*, trad. cast. de Á. Crespo, Barcelona, Seix Barral, 1992, p. 15.

⁶ Ver M. Heidegger, *Hölderlin y La Esencia de la Poesía*, trad. cast. de S. Ramos, publicada en: Id., *Arte y Poesía*, Buenos Aires, F.C.E., 1992.

La intuición de sí mismo, como una esencia individual determinada y claramente delimitada, no es el punto de partida desde el cual el hombre constituye progresivamente su visión del mundo, sino que esa visión misma es el final, el fruto maduro de un proceso en el cual toman parte y se compenetran todas las diversas energías básicas del espíritu⁷.

1. Filosofía y poesía

*Deshaced ese verso.
Quitadle los caireles de la rima,
El metro, la cadencia
Y hasta la idea misma.
Aventad las palabras,
Y si después queda algo todavía,
Eso será la poesía*⁸.

Convencidos – parece a este punto evidente – del supuesto de que toda obra poética, porque elaborada a partir del lenguaje en sus significados y sentidos puede – y también debe – conllevar una dimensión filosófica. Seguros de que no hay conocimiento sin lenguaje y, de la misma manera, de que no hay lenguaje sin interpretación. Como reza el poeta

La palabra es el hombre mismo. Estamos hechos de palabras. Ellas son nuestra única realidad. No hay pensamiento sin lenguaje, ni tampoco objeto de conocimiento: lo primero que hace el hombre frente a una realidad desconocida es bautizarla. Lo que ignoramos es lo innombrado. Todo aprendizaje principia como enseñanza de los verdaderos nombres de las cosas y termina con la revelación de la palabra-llave que nos abrirá las puertas del saber. O con la confesión de la ignorancia: el silencio. Y aun el silencio dice algo, pues está preñado de signos. No podemos escapar al lenguaje⁹.

Se nos hace urgente esclarecer las bases epistemológicas sobre las que fundar una lectura filosófica de la literatura y, en especial modo, del texto poético, por su peculiaridad, en su razón de ser...la poesía...Conocimiento y poesía nunca estuvieron tan unidos en su búsqueda de la Verdad como ahora que sabemos que esta no existe sino en su construcción. A través del lenguaje, ambas, siempre, por lo que este deviene esencia generadora de destellos, a veces con luces, a veces con sombras, y nos va desvelando el infinito camino de la vida y sus enormes misterios. Pero no siempre ha sido así. Filosofía y poesía mantienen a través de la historia una relación, por decirlo de alguna manera, peculiar. Desde la expulsión por obra de Platón de los poetas de su ciudad ideal¹⁰, hasta que Friedrich Nietzsche proclama la muerte de Dios, y con ella la orfandad de la filosofía que se sabe ahora sin rumbo, por lo que necesita volver a cuestionarse acerca de sus orígenes y su proceder. Le urge re-encontrarse, y en un intento de coraje se concede al diálogo con la poesía a modo de

⁷ E. Cassirer, *Philosophie der Symbolischen Formen*, vol. III: *Phänomenologie der Erkenntnis*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1972 (orig. de 1929); E. Cassirer *Filosofía de las formas simbólicas*, vol. III: *Fenomenología del conocimiento*, trad. cast. de A. Morones, 2ª ed., México, F.C.E., 1998, p. 114.

⁸ Versos pertenecientes a "Profecía Poética", poesía de León Felipe, poeta español del periodo de entreguerras considerado de la llamada Generación del 27 y que enunció un particular método de encontrar la poesía dentro de un poema siguiendo las huellas del maestro romántico Gustavo Adolfo Bécquer.

⁹ O. Paz, *El arco y la lira*, cit., pp. 30 y 31.

¹⁰ Véase el famoso Diálogo de Platón, en *La República*, libro X, Madrid, Espasa-Calpe, undécima edición, 1973, p. 289.

re-nacimiento. Valientes filósofos de la talla de Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger y Hans-Georges Gadamer renuncian a racionalismos y apuestan por un re-posicionamiento de la filosofía renovando sus relaciones con la poesía. Se abre un nuevo camino para la filosofía por el que anduvo también la española María Zambrano con su declarada *razón poética* por bandera. Así las cosas, esta difícil relación a lo largo de la historia ha cristalizado en que el poeta no piensa, el filósofo sí, aunque ambos profieran verdades.

2. María Zambrano: Filosofía y poética, dos mitades que complementan al ser humano

*Siempre el misterio de fondo tan cierto como el sueño del misterio de la superficie*¹¹.

Dos son los caminos por los que el hombre se mueve, a tientas, entre la luz y las sombras: el del filósofo – representante del hombre y su historia universal – y el del poeta que encarna al hombre individual. Universalidad e individualidad, búsqueda esforzada y encuentro gratuito, filosofía y poesía. Binomios que devienen una lucha incesante del hombre con la realidad y cuya arma es la palabra: filosófica y poética. El hombre en su afán de encontrarse a sí mismo ha de despojarse del delirio que, confrontado con la realidad, hace emerger lo divino. Y he aquí que aparecen los dioses, y el hombre pacta con ellos, y así se hace la luz, y el hombre se gana a sí mismo, porque es entregándose a ellos como accede al conocimiento, si bien queda poseído por ellos, por los dioses, posesión que queda refractada en la poesía. Porque la poesía es de los dioses – fruto del delirio divino – y no de los humanos. Palabras de sabor neoplatónico que explican el desplazamiento de la poesía al reino de la marginación. La poesía deja de ser verdad porque oscila entre la razón y la sinrazón. El poeta no tiene ningún anhelo de definir la realidad, a diferencia del filósofo que concentra su actividad del pensar hasta hacerla coincidir con la realidad misma dejando de lado todo aquello que se resiste a ser englobado en una definición conceptual. El poeta, en cambio, se encuentra inmerso en la misma, en la realidad, con sus luces y sus sombras. Y es que el poeta vive en la *otredad*. Más allá de la razón, aunque sin fundamento, reina el territorio del sentimiento, del dolor, del corazón, y no solo del propio. El poeta ha sabido desde siempre lo que el filósofo ha ignorado, esto es, que no es posible poseerse a sí mismo, en sí mismo. Sería menester ser más que uno mismo; poseerse desde alguna otra cosa más allá, desde algo que pueda realmente contenernos. Y este algo ya no soy yo mismo¹².

Y es que el poeta está fuertemente encadenado al *Otro*. Su consciencia, indefectiblemente colectiva, da voz a todo aquello que, sin haber sido buscado, ha encontrado. Y así, lo consagra, al *Otro*. Como dice Stefania Tarantino citando al filósofo judío-alemán Gershom Scholem¹³.

La voce del poeta mette insomma in gioco quel qualcosa che non è soltanto segno, significato ed espressione, ma qualcosa di inespreso che vibra in fondo ad ogni espressione¹⁴.

¹¹ Son versos de Fernando Pessoa, escritos en 1928 en “Tabaquería”, en *Obra poética*, tomo II, trad. cast. de M. Á. Viqueira, Barcelona, Ediciones 29, 2007.

¹² M. Zambrano, *Filosofía y poesía*, cit., p. 109.

¹³ G. Scholem, *Il nome di Dio e la teoria cabalistica del linguaggio*, Milano, Adelphi, 1998, pp. 12-13.

¹⁴ S. Tarantino, *Il metodo della ragione poetica per una nuova filosofia. Note a Luoghi della poesia di María Zambrano*, en «Rocinante. Rivista di Filosofia Iberica e Iberoamericana», 6, 2011, p. 77.

Y es que la respuesta poética es anterior a aquella filosófica. A través de la escucha que, claro, sin el *Otro*, no tiene razón de ser.

È la dimensione dell'ascolto che il filosofo perde con la sua ansia di domandare, nel momento in cui ha riposto tutta la sua fiducia in se stesso, sulla propria individualità unica, privilegiata, smettendo di fare affidamento su ciò che aveva ricevuto in dono¹⁵.

La poesía, muy al contrario, disminuye la plenitud del yo. El poeta no se mueve en el terreno de las seguridades y de la certidumbre, ¿cómo habría de hacerlo si no tiene un lugar en el mundo? Filosofía y poesía. Es la historia de una extraña y difícil separación, de encuentros y desencuentros. Los caminos se bifurcan: el del filósofo emprende el de la búsqueda incesante, el infinito cuestionamiento, el poeta opta por acercarse a la realidad, aferrándose a ella, por los vericuetos de la pasión, del enamoramiento. Es la historia de una separación entre dos modos de interpretación de la realidad, entre quien hace de la seguridad una antorcha – el filósofo – y el poeta que desde sus *arrabales* no teme – más bien reconoce – la inefabilidad.

Así, mientras el filósofo se quedaba con el ser, el poeta abarca al ser y al no-ser, porque la palabra poética se arrojó al abismo para sacar de la nada a la misma nada y darle rostro y nombre. Si la filosofía trabajaba con abstracciones, la poesía había de nombrar lo innombrable. Filosofía como movimiento ascendente hacia lo trascendente y poesía como movimiento descendente hacia lo inexpresable, hacia los íferos¹⁶.

Porque desde la condena de Platón, la verdad, denuncia con ojos críticos María Zambrano, es mentira.

La poesía representa a la mentira, todo representar es ya mentira. No hay más verdad que la que refleja al ser que es. Lo demás es casi crimen. La creación humana es puramente reflejante; limpio espejo del hombre, en su razón, del ordenado mundo, reflejo a su vez de las altas ideas. Lo que no es razón, es mitología, es decir, engaño adormecedor, falacia; sombra de la sombra en la pétreo pared de la caverna¹⁷.

Salta a los ojos la clara alusión de la española a Platón y su *caverna*. Y es que la antigua Grecia marcaría – ya lo hemos señalado – una escisión de caminos entre filosofía y poesía que sólo nuestros días verán reunir. Y mientras tanto, cambiarían las cosas, con el tiempo, y de la misma manera se intercambiarán los papeles. Y lo que antes era razón y esperanza en filosofía se torna ahora desamparo que la poesía habrá de consolar, aunque todavía desde el desencuentro. Filosofía y poesía, la historia de un largo encuentro y desencuentro. Porque el desencuentro presupone un encuentro anterior o posterior. Porque no siempre fueron antagonistas. La Edad Media y el Renacimiento las vieron entrelazadas, pero tendremos que esperar a que la Modernidad las armonice – ya sin Dios – en un intento de aliviar la soledad del hombre que no por autónomo y libre puede prescindir de un faro iluminador, más bien al contrario, se le hace ahora al hombre imperiosa la necesidad de creadores, artistas y poetas. Es el esperanzado y esperanzador encuentro entre la filosofía y la poesía. El abrazo hermanador urgente porque ambas crean el universo, según María Zambrano.

¹⁵ Ivi, p. 81.

¹⁶ M. A. González Valerio, "Filosofía y poesía en el pensamiento de María Zambrano", en «Signos filosóficos», 9, 2003, p. 22.

¹⁷ M. Zambrano, *Filosofía y poesía*, cit., p. 22.

¿No será posible que algún día afortunado la poesía recoja todo lo que la filosofía sabe, todo lo que aprendió en su alejamiento y en su duda, para fijar lúcidamente y para todos su sueño¹⁸?

El itinerario filosófico de la española se traza en el peculiar gesto inescindible entre pensamiento y poesía y en su consecuente transformada relación entre vida y saber. Porque la filosofía puede transformar todo aquello que siendo visceral y pasional aspira a ser salvado en la luz.

La contemporaneidad, si algo ha comprendido, es que no podemos seguir escindiendo la filosofía de la poesía, sino más bien entenderlas como puntos de encuentro. A la búsqueda ambas de la Verdad, con la palabra, el lenguaje, ya sea a través del subjetivismo ya sea a través de la majestuosa utilización de la metáfora. Porque esta trasciende al concepto. Y no por ello es menos Verdad. Y es que poetizar no es sino pensar. La poesía como forma de conocimiento.

Es la filosofía, más reciente en el tiempo, más advenediza y moderna, la que hinca su aguijón en la carne de la poesía, y le inyecta su propio veneno (la reflexión, el trabajo del concepto, el sistema, la pregunta, la exigencia de fundamento, la constante crítica, el escepticismo, el análisis riguroso, en definitiva, todo lo que es defensa del principio de realidad, inteligencia, duda y razón¹⁹).

E iríamos más allá, la poesía no es sino el faro iluminador que, al trascender la realidad, despeja las tinieblas indicando nuevos senderos. Como diría Octavio Paz:

El testimonio poético nos revela otro mundo dentro de este mundo, el mundo otro que es este mundo²⁰.

En suma, filosofía y poesía, como caras de una misma moneda, nos sitúan ante perspectivas siempre vinculadas y convergentes. Porque no son sino dos lenguajes de *alto valor evocativo, dos formas de hablar sublimes*, sostenía Eduardo Nicol. Y es que la redefinición actual de las relaciones entre ambas señala el replanteamiento de los grandes temas y, entre ellos, el problema de la Verdad.

3. La Verdad: ¿una cuestión filosófica o poética?

La posmodernidad, huérfana de historia y memoria, si en algo se define es a partir de la concepción de complementariedad entre la filosofía y la literatura, ambas como lugares privilegiados de acceso a la complejidad de los usos de la razón y la verdad así como a la pluralidad de los mismos. Filosofía y poesía ya no viven en conflicto de intereses, más bien conviven, como dice Roberto Sánchez haciendo referencia explícita (en cursiva) a Hans-Georg Gadamer y su obra *Estética y Hermenéutica*²¹.

Por el camino de la búsqueda en común de la verdad, se entiende que, al igual que la filosofía, la labor de poetizar se vuelve constitutiva del existir, tal como lo entiende la ontología hermenéutica al estilo de Martin Heidegger o Hans Georg Gadamer. Para este punto de vista importan más los nexos que

¹⁸ Ivi, p. 99.

¹⁹ D. Romero de Solís, *Enoc, sobre las raíces filosóficas de la poesía moderna*, Madrid, Akal, 2000, p. 7.

²⁰ O. Paz, *La llama doble: amor y erotismo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1987, p. 11.

²¹ H.-G. Gadamer, *Estética y Hermenéutica*, trad. cast. de A. Gómez Ramos Grondin, Madrid, Tecnos, 2001, p. 173.

establecen entre sí el pensar y el poetizar, que la superioridad de uno sobre el otro, o de la ciega ignorancia o desdén mutuo, como ha ocurrido a lo largo de su historia. Más bien, entre filosofía y poesía existe una fecunda tensión que ha acompañado todo el camino del pensar occidental²².

En el acercamiento entre ambos modos de interpretar la realidad, asistimos a un replanteamiento de las tradicionales cuestiones relacionadas con el conocimiento, la identidad, el valor y la Verdad. Porque la poesía hoy ya se erige como clave de acceso a la Verdad, por su autocumplimiento, por su multivocidad, por su autenticidad, por su veracidad, en definitiva por su humanidad. La filosofía, por todo ello, no puede prescindir ahora de la poesía, porque desdibujados, con la modernidad, los senderos de la memoria, la poesía los recupera, estableciendo así un modo de entender el pensar dirigido ahora a la existencia humana, que adquiere por tanto un significado, a través de la búsqueda – el ser humano – de sí mismo, de un tú, de un nosotros que en la razón confía y en la emoción se abandona. Y es que como dice Eugenio Trías:

No hay filosofía sin estilo, escritura y creación literaria; pero tampoco la hay sin elaborada forja conceptual que, de alguna indirecta manera, no desprenda “aires de familia” comunes a la buena poesía²³.

Porque la filosofía hoy no es sino literatura de conocimiento. Ambas, filosofía y poesía, se expresan a través de la escritura, si bien a través de diferentes estrategias, sostiene el filósofo catalán, aunque no todo es igual ni todo lo mismo, por mucho que la modernidad tienda a limar asperezas y desdibujar los perfiles.

La reflexión sobre lo textual y lo literario no debe sumirnos en el obtuso logro “posmoderno” de un todo revuelto en el cual todo acaba siendo igual. Lo importante e inteligente consiste en trazar las diferencias y las distancias: las que median, por ejemplo, entre filosofía y poesía. De filósofos y poetas debe decirse lo que Hölderlin expresó en unos versos célebres: “Juntos están, los más amados, en las más separadas montañas”²⁴.

Y aun sí juntas, aunque no revueltas, nunca como hoy filosofía y poesía se complementan en la utilización del lenguaje como construcción de la experiencia. Dice Octavio Paz que «Poesía y filosofía culminan en el mito. La experiencia poética y filosófica se confunden con la religión. Pero la religión no es una revelación, sino un estado de ánimo, una suerte de acuerdo último del ser del hombre con el ser del universo. Dios es una substancia pura, sobre la que la razón nada puede decir, excepto que es indecible»²⁵.

Han aprendido ambas, sobre todo la filosofía, a reconocer la mejor aportación una de la otra, en aras no solo del propio desarrollo sino sobre todo de la incesante e infinita búsqueda de la identidad, de la Verdad y del conocimiento. Como ilustra Eugenio Trías:

La poesía puede proveerse de argumentación filosófica para suscitar su despliegue de imágenes, ritmos y rimas (así en los cuartetos de Eliot, donde el unísono argumental de una lección sobre el tiempo permite la conjugación de Muchas Voces; Muchas Voces y Muchos Dioses, como el Mar). Pero en filosofía la relación se invierte por necesidad; las imágenes, los sonidos, el repicar de la campana (que anuncia un tiempo anterior a nuestro tiempo de vida), todo ello constituye el material

²² R. Sánchez, “De las relaciones entre Filosofía y Poesía”, en *Ludus Vitalis*, vol. XIV, núm. 25, 2006, p. 265.

²³ E. Trías, “Filosofía y poesía”, en *El Mundo*, octubre de 2000, http://www.elcultural.es/version_papel/OPINION/2712/Filosofia

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ O. Paz, *El arco y la lira*, cit., pp. 234 y 235.

verbal sin el cual no puede levantar el vuelo la voz siempre plural, siempre compleja, en que una propuesta filosófica, unitaria y diversificada a la vez, llega a articularse y desarrollarse²⁶.

4. Lenguaje y poesía. Lenguaje y literatura

Las palabras no me informaban sino a condición de interpretarlas como se interpreta una afluencia de sangre al rostro de una persona que se azara, o también un silencio repentino²⁷.

Iniciamos este apartado con la frase de Marcel Proust para el que las palabras del habla cotidiana, en ocasiones significativas, toman una función mágica capaz de provocar reacciones involuntarias del cuerpo. De esta manera, enucleamos la capacidad enigmática del lenguaje que es precisamente lo que hace de la poesía una obra que transforma al que la lee, que lo encanta en el sentido más estricto, tal y como reza la cita. Y si todos los lenguajes necesitan a un lector, es quizás el lenguaje poético el que exige una mayor y esforzada colaboración del mismo. Entramos así en el terreno de la literatura y en los *procesos subterráneos del lenguaje*, tal y como los denomina George Steiner, quien, caricaturizando los avances de la lingüística generativa en lo que al estudio del lenguaje se refiere, utiliza no sin provocación en su entrecomillado terminología chomskyana para ir más allá, y profiere

Para saber más del lenguaje y la traducción, es preciso abandonar las “estructuras profundas” de la gramática transformacional por las todavía más hondas de la poesía²⁸.

Y es que el lenguaje no es mero artificio o utensilio práctico. O mejor dicho, no solo. Porque tal pragmatismo nos convierte inexorablemente en instrumentos también a nosotros, los humanos, y aunque los tiempos actuales se obstinan en demostrarnos lo contrario, reivindicamos aquí con fuerza y esperanza un ser humano que no solo sea herramienta sino más bien esencia, a través del lenguaje, fiel representación del alma de cada individuo con sus anhelos y su historia, con sus miedos y aspiraciones, sus pánicos y sus urgencias, con sus emociones – expresiones dolorosas o de júbilo – vitales en definitiva. Es la *necesidad lírica de confesión*, como la define Ortega y Gasset²⁹. O por qué no, el origen poético del lenguaje, como sostenía Vico ya algunos siglos antes. Y de la misma manera que la poesía no es sino un acto de expresión coral, el lenguaje adquiere una peculiar dimensión social con Ortega que el filósofo vive como opresión y que nos parece oportuno comentar. Porque al buscar en el lenguaje su labor poética, es cuando el habla, o lenguaje de la *gente corriente*, se transforma en un encantamiento que permite llegar a lo más recóndito del hablante, en una representación fiel del alma de cada individuo, en definitiva, cada modo de hablar deviene una posibilidad de vivir. Claro, con Ortega, dicha bipolaridad entre las dimensiones colectiva e individual del lenguaje está directamente asociada a las posibilidades de la lengua, *encasillada* en los límites del estilo, entendido este como recurso porque es el estilo el que permitiría considerar el lenguaje como una realidad vital. El mismo Ortega reflexiona acerca del reducido margen de actuación de todo escritor

Todos los que escribimos nos damos clara cuenta del reducido margen dentro del cual puede moverse nuestra elección en punto al idioma. El habla de nuestra época nos impone su estructura general, y las transformaciones que el más grande innovador del decir haya realizado no son nada si se las compara

²⁶ E. Trías, *Filosofía y poesía*, cit.

²⁷ M. Proust, *El almuerzo en la hierba*, prólogo de J. Fernández y trad. cast. de M. T. Gallego y A. García, Barcelona, Hermida Editores, 2014.

²⁸ G. Steiner, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y de la traducción*, trad. cast. de A. Castañón, México, F.C.E., 1980, p. 132.

²⁹ J. Ortega y Gasset, *El hombre y la gente*, en Id., *Obras Completas*, 12 voll., Madrid, Revista de Occidente, 1946-1983, vol. VII, p. 253.

con su originalidad en los otros planos de la creación. Las condiciones y finalidades del idioma hacen de él una cosa en gran parte mostrenca y comunal³⁰.

En el rechazo orteguiano de la tradicional noción del género literario se ubica la poesía como modo de conocimiento o sinónimo de verdad. Esta transgrede todo tipo de limitación pragmática del lenguaje. Como dice Pedro Cerezo Galán

[...] a la vez que presiona sobre el límite de lo inefable haciendo hablar voces secretísimas de la vida, tiene que acentuar también lo inefado [...] En esta doble transgresión [...] está toda la magia del decir poético³¹.

Así surge la poesía, sostiene Ortega y Gasset. A través de la lengua y más allá de la misma, porque la poesía es fundamentalmente vida, y lo humano, más allá de la lengua en que se expresa, encuentra su proyección a través de la poesía

El lirismo es una proyección estética de la tonalidad general de nuestros sentimientos. [...] La poesía y todo arte versa sobre lo humano y sólo sobre lo humano³².

Ángel Gabilondo, en su prólogo a la obra de Michel Foucault *Lenguaje y literatura*, se adentra en los intersticios de la relación entre ambos y manifiesta con aparente modesta actitud que

La literatura y el lenguaje se deslumbran mutuamente, quiero decir, se iluminan y se ciegan unos a otros, para que tal vez, gracias a ello, algo de su ser llegue taimadamente hasta nosotros. Acaso estén ustedes un poco sorprendidos y decepcionados por lo poco que tengo que decirles. Pero a este poco me gustaría mucho que le prestaran atención, porque quisiera que llegase hasta ustedes ese hueco del lenguaje que no deja de socavar la literatura desde que él existe, es decir, desde el siglo XIX. Querría que por lo menos les resultara patente la necesidad de desembarazarse de una idea preconcebida, de una idea que la literatura precisamente se ha hecho a sí misma, y es que la literatura es un lenguaje, un texto hecho de palabras, de palabras como las demás, pero palabras que son suficientemente y de tal manera elegidas y dispuestas que a través de ellas pase algo que es inefable. [...]. Me parece que es todo lo contrario, que la literatura no está en absoluto hecha de algo inefable: está hecha de algo no inefable³³.

Literatura, de nuevo como (hu)eco del lenguaje. Las palabras que no son sino las del habla cotidiana entran, transgresoras, en un espacio de consagración, el de la literatura, en el que reposan, se albergan preparadas y atentas a lo que están por decir y que por tanto se puede decir.

Cada palabra, a partir del momento en que ha sido escrita en la página en blanco de la obra, es una especie de intermitente que parpadea hacia algo que llamamos literatura. Porque, a decir verdad, nada, en una obra de lenguaje, es semejante a lo que se dice cotidianamente. Nada es verdadero lenguaje.

³⁰ J. Ortega y Gasset, *Ideas sobre Pío Baroja*, en *El espectador* (1970), en Id., *Obras completas*, cit., vol. II, pp. 70-71.

³¹ P. Cerezo Galán, *La voluntad de aventura*, Barcelona, Ariel, 1984, pp. 412-413.

³² J. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote* (1914), en Id., *Obras completas*, Madrid, Taurus, 2004, vol. I, p. 391.

³³ Á. Gabilondo, Introducción a M. Foucault, *Lenguaje y literatura*, Barcelona, Buenos Aires-México, Paidós 1996, p. 67.

Les desafío a encontrar un sólo pasaje de una obra cualquiera que se pueda considerar prestado realmente de la realidad del lenguaje cotidiano³⁴.

Son los textos de *alto valor evocativo*. La literatura, y en la esencia más pura de la palabra, la poesía. Y su singularidad y distinción con respecto a todos los *fenómenos del habla* radica en que, si bien la literatura obedece tal vez al código en el que se ubica – la lengua, las estructuras del código propias del habla como forma de expresión – a la vez lo compromete, pone en tela de juicio el código donde se halla situada y comprendida. Porque lo trasciende, construyendo ahora experiencias.

Podemos decir sencillamente que la literatura es el riesgo siempre corrido y siempre asumido por cada palabra de una frase de literatura, el riesgo de que, después de todo, esa palabra, esa frase, y a continuación lo demás, no obedezcan al código³⁵.

Ciertamente la literatura está hecha con lenguaje, pero como reza el poeta, cantando en el preámbulo a su propia obra *Yo que tú*, las glorias de la gramática

La gramática es otra cosa: estudio a posteriori del acto lingüístico, filosofía del lenguaje, reflexión sobre lo dicho y lo escrito, lo escuchado y lo leído, y hasta lo meditado. La gramática no es canto, es estudio del canto, no es música, es solfeo, exploración, recuerdo, devoción por la voz. La gramática es un tratado del alma. Estudia las maneras que el cerebro humano tiene de decirse a través de esos poemas que llamamos palabras³⁶.

Esos poemas que llamamos palabras... Convencidos de la ilegitimidad de aplicar las leyes válidas para el lenguaje en general, creemos que es momento ahora de redefinir, si esto es posible, qué es el lenguaje, objeto último del trabajo que aquí presentamos.

El análisis de la literatura como significante y significándose a sí misma no se despliega en la sola dimensión del lenguaje. Se hunde en un sistema de signos que aún no son signos verbales, y, por otro lado, se estira, se eleva, se alarga hacia otros signos que son mucho más complejos que los signos verbales. Eso hace que la literatura sea lo que es, en la medida en que no está sencillamente limitada al uso de una sola superficie semántica, de la superficie única de los signos verbales³⁷.

Y porque el lenguaje no es sino un sistema de signos, aunque muy otro sistema de signos que el reivindicado por la lingüística, nos atrevemos a comulgar con Ángel Gabilondo en que el lenguaje es más bien espacio y no tiempo³⁸, dando por finalizada su propuesta de reflexión sobre el lenguaje y la literatura con un presagio

Poco a poco hace visible; pero todavía envuelto en una niebla, que el lenguaje se torna cada vez menos histórico y sucesivo, muestra que el lenguaje está cada vez más distante de sí mismo, que algo así como una red se aparta de sí, que su dispersión no se debe a la sucesión del tiempo, ni al esparcimiento del anochecer, sino al estallido, al centelleo, a la tempestad inmóvil del mediodía³⁹.

³⁴ Ivi, p. 68.

³⁵ Ivi, p. 85.

³⁶ J. V. Piqueras, *Yo que tú*, Barcelona, Editorial Difusión, 2012, p. 15.

³⁷ Á. Gabilondo, Introducción a M. Foucault, *Lenguaje y literatura*, cit., p. 67.

³⁸ Ivi, pp. 94-101.

³⁹ Ivi, p. 103.

La literatura. La literatura hecha de vida, la nuestra, la del otro. ¿No es el espacio de la interacción donde nace el significado y el sentido? La respuesta, en la poesía, en el *horizonte*.

El horizonte es, ante todo, una palabra.
Majestuosa, andante,
pero palabra sola al fin y al cabo.
Y tiene manías de lo que es.
Tienen una letra de lujo, hache de hotel,
que no suena pero suena sentada sobre sí misma,
sobre la silla que es, calla, medita.
La erre le da algo así como un temblor de calina
parecido a la pereza, una rotación absorta
de ecuador o de pupila. La zeta se desliza
como una bailaora
o como un cisne negro que regresa
sobre la cuerda de agua que el horizonte es.
Las oes como ruedas, pozos cegados de gozo,
planetas donde todos los días es de noche.
La i, decapitada. La ene es la colina
convertida en calvario por la cruz
de la te, donde son crucificados
en nombre de los dioses salvajes de la distancia
los que sufren de sed y sin embargo
no hallan en sí el coraje de partir.
La e nos llama⁴⁰.

Así las cosas. Lenguaje como factor de humanización. No sin que este evite a veces el acceso a lo real, más allá del esfuerzo de numerosos filósofos en el análisis del lenguaje. Y es que el lenguaje, insistimos, tal y como aquí queremos reivindicarlo, trasciende la construcción de sistemas unívocos y reclama la expresión artística, mitológica y poética: o dicho de otra manera, la dimensión ontológica del lenguaje en la que nos sumerge la poesía. «La poesía permite la apertura de dimensiones fundamentalmente radicales del ser en lo real»⁴¹.

5. Del derrumbe babélico y de la traducción de la poesía

MUDANZAS, S. A.
*A Borges y a los traductores que no traicionan
Son una tribu extraña dispersa por el mundo
Porque mudan el mundo.
Trasladan mundos de una lengua a otra.
Ese es su oficio.
Hacen nevar en árabe,
cambian el nombre al mar,
llevan camellos del Sahara a Suecia,
hacen que don Quijote cabalgue a Rocinante*

⁴⁰ J. V. Piqueras, *Yo que tú*, cit., p. 89.

⁴¹C. Romano Rodríguez, "Filosofía y Poesía, una relación peculiar", <http://filosabiduria.files.wordpress.com/2010/03/poesia-y-filosofia.pdf> p. 151.

*de la Mancha a la Manchuria.
Hacen cosas extrañas, casi casi imposibles.
Dicen en su lengua cosas
Que jamás esa lengua había dicho antes,
cosas que no sabía que pudiera decir.
Nacieron de un derrumbe, ocurrido en Babel,
y de un sueño: que un día
las almas hoy antípodas
se conozcan, se entiendan y se amen.
Son una tribu muda:
dan su voz a otras voces.
Se hicieron invisibles a fuerza de humildad.
Durante siglos su labor fue anónima.
Ellos, que viven de nombres y entre nombres,
no tenían un nombre.
En la liturgia de la literatura
Son tratados como monaguillos.
En cambio son pontífices: los que tienden los puentes
entre las islas de lenguas lejanas, los que saben
que todas las lenguas son extranjeras,
que entre nosotros todo es traducción.
Son una tribu extraña dispersa por el mundo
porque están mudando el mundo,
porque están salvando el mundo⁴².*

Y...¿qué añadir a las palabras del poeta? Solo podemos parafrasear los grandes temas al respecto, como la posibilidad/imposibilidad de la traducción, la (in)necesaria fidelidad, el papel de la traducción en la literatura, la traducción como proceso creativo y, sobre todo, la (in)traducción de poesía. Tampoco podemos mucho más sino reclamar al gran poeta y traductor a la hora de reconstruir una teoría de la traducción del texto poético: Octavio Paz, ensalzador tanto del debate en torno a la traducción literaria y a lo que de creación conlleva el oficio del traductor. Octavio Paz, poeta que rompería cualquier esquema vigente en su época, manifiesta públicamente su interés por la traducción literaria, ampliamente reconocida por otro lado. En sus traducciones poéticas, intentó conservar siempre el sentido procurando no quebrar la musicalidad en un afán de acercamiento entre las culturas. Es en Octavio Paz tal el interés por la poesía como la práctica de su traducción⁴³.

Ya lo hemos dicho, todo para Octavio Paz es traducción, procedimiento propio del lenguaje, que no es sino traducción del mundo primero, el no verbal. Esto le dificultará escindir el texto original del traducido: «la traducción dentro de una lengua no es, en sentido estricto, esencialmente distinta a la traducción entre dos lenguas»⁴⁴.

Cuanto más se aleje el traductor de la literalidad más se acerca a la creación, a través de los procesos de la metáfora y la metonimia. Esta es la base de la buena traducción para el poeta mexicano que no considera más dificultoso el proceso de creación que el de traducción, con la diferencia que el traductor tiene siempre un punto de referencia que no es sino el original, para bien y para mal, claro⁴⁵.

⁴² J. V. Piqueras, *Yo que tú*, cit., pp. 95-96.

⁴³ Véase O. Paz, *Literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets, 1971.

⁴⁴ O. Paz, *El signo y el garabato*, México, F.C.E., 1973, p. 9.

⁴⁵ En este sentido, es interesante la concepción del poeta acerca de las diferencias entre original y traducción en cuanto al lenguaje: «El punto de partida del traductor no es el lenguaje en movimiento, materia prima del poeta, sino el lenguaje fijo del poema. Lenguaje congelado y, no obstante, perfectamente vivo. Su operación es inversa a la del poeta;

Octavio Paz centra su interés en la traducción poética. Esta le permite adentrarse en el ámbito de la poesía cuyo lenguaje no es sino de carácter universal, y de ahí que rechace la idea de la intraducibilidad de la poesía. Sin embargo, no es fácil para el poeta mantener la distancia debida con el poema original. Súbito lo quiere hacer suyo. «En realidad, pocas veces los poetas son buenos traductores»⁴⁶. No está por encima para el poeta mexicano el original con respecto a su traducción⁴⁷. Más bien al contrario, es patente en él la voluntad de romper la invisibilidad y respetar la autoría del traductor. Reconocimiento del traductor en una especie de “co-elaboración”⁴⁸.

Los traductores se han acercado con respeto y amor al original, aunque sin hacerse excesivas ilusiones sobre la posibilidad de transplantar al español un texto que es elusivo aun en japonés. Esperan, de todos modos, que su versión dé una idea de la sencillez y movilidad del Basho, que procede de alusiones y cuyo lenguaje, poseído por un infinito respeto al objeto, no se detiene nunca sobre las cosas sino que se contenta con rozarlas. La traducción de los poemas – sacrificando la música a la comprensión – no se ajusta a la métrica tradicional del haikú pero en muchos casos se ha procurado encontrar equivalentes en español de la concentración poética del verso japonés y de sus medidas silábicas⁴⁹.

Si bien con Octavio Paz teoría y práctica van de la mano y giran en torno a la traducción, son varios los ensayos que recogen y muestran explícitamente su declaración de intenciones – la traducción como recreación – en lo referente a la traducción de la poesía.

Pasión y casualidad pero también trabajo de carpintería, albañilería, relojería, jardinería, electricidad, plomería – en una palabra: industria verbal. La traducción poética exige el empleo de recursos análogos a los de la creación, sólo que en dirección distinta. Por eso pido que este libro no sea leído ni juzgado como un trabajo de investigación o de información literaria. También por eso no he incluido los textos originales: a partir de poemas en otras lenguas quise hacer poemas en la mía⁵⁰.

En suma, traducción y creación como operaciones gemelas o, desde otro punto de vista, como los dos extremos de un *continuum* en cuyo centro se da una relación de ósmosis gracias a la cual una se enriquece con la otra. Apertura y dinamismo definen así el concepto de traducción como con Rolf Klopfer

Tradurre è una sorta di progressione. Per la traduzione vale ciò che è stato detto per la poesia: essa non è mai chiusa, la traduzione è una forma di iterazione della poesia; è la sua ripetizione [...]. Traduzione è poesia – non una poesia qualsiasi, come il rifacimento o la rielaborazione poetica – ma poesia della poesia. Novalis parla forse in questo senso del poeta del poeta⁵¹.

no se trata de construir con signos móviles un texto inamovible sino de demostrar los elementos de ese texto, poner de nuevo en circulación los signos y devolverlos al lenguaje», O. Paz, *Literatura y literalidad*, cit., en *Obras Completas*, tomo II, Excursiones/Incuriones. Dominio extranjero, Barcelona, Círculo de Lectores, 1991, p. 72.

⁴⁶ Ivi, p. 20.

⁴⁷ No podemos no señalar la huella de Walter Benjamin y de Antoine Berman, para los que es idéntico el nivel creativo entre obra original y obra traducida. Ellos hablan de *versión* y no de *traducción*.

⁴⁸ Neologismo inventado por Cabrera Infante para referirse a la autoría compartida entre poeta y traductor, en *El traductor interno. Entrevista con Guillermo Cabrera Infante*, Trans, n. 5, 2001. Entrevista 207-215, por S. Jill Levine, trad. de J. Zaro, entrevista realizada en Santa Bárbara, California en mayo de 1990.

⁴⁹ O. Paz, *Versiones y diversiones*, edición revisada y aumentada, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2000, p. 591.

⁵⁰ O. Paz, *Versiones y diversiones*, cit., p. 9.

⁵¹ R. Klopfer, *Die Theorie der literarischen Übersetzung*, Munchen, Fink Verlag, 1967, p. 126, en F. Apel, *Il manuale del traduttore letterario*, trad. it. de G. Rovagnati, Milano, Guerini e Associati, 1993, p. 26.

Novalis ya en 1798 publica en la revista *Athenaeum* distintas reflexiones y fragmentos dedicados a la traducción de los que se deduce que no tiene ninguna intención en distinguir entre poesía y traducción. Incluso priorizaría la segunda sobre la primera, *el poeta del poeta*. La traducción, con el romántico alemán, conjuga en sí individualidad y mundo, si bien esta unión alcanza su perfección al final de la historia, no en su devenir. A través de la traducción, el poeta romántico sueña en un lejano día en que toda la humanidad hablará con una única voz⁵². Y si bien surge la duda de cómo puede expresarse en una lengua extranjera lo que ya en el original solo se intuye, la respuesta romántica reside en la enorme consideración de la esencia de la lengua, recipiente de memoria colectiva. Y con ello, la fidelidad empieza a dejar de ser un problema. Se trata ahora de reconstruir el sentido. Nunca poesía y traducción estuvieron tan unidas. Y nos atreveríamos a más, de la mano de Rolf Klopfer, la traducción definiría a la poesía, a la hermenéutica y a la poética en un desafío de comprensión, quizás no definitiva. Y más todavía. George Steiner⁵³ define la traducción literaria como espacio común, estrategia universal para derrocar barreras, a partir de la cual el movimiento entre lo propio y lo otro lo es hacia la libertad. Lejos de la ingenua y estéril pretensión de la equivalencia, toda traducción poética de cierto rango aporta “algo” a su original. Traducción literaria, por tanto, también como proceso de actualización histórica.

Ogni traduzione, non importa se fedele o libera, trasparente o mimetizzante, contiene risposte alla domanda su come qualcosa di lontano nella storia, nel tempo, o di estraneo nello spazio e nella cultura, possa diventare esperibile se riferito al proprio tempo e nella propria lingua: questa è in assoluto la questione storica di base⁵⁴.

Es por todo ello que la traducción poética sí es posible. No solo posible sino necesaria. Y a pesar de la moderna escisión entre la Traductología – rama de la lingüística aplicada y los llamados *Translation Studies* – en el sector de la literatura comparada, reivindicamos desde aquí un espacio para la traducción literaria que insiste en la especificidad de la poesía, como texto de *alto valor evocativo*.

Tutti i traduttori poi, pur considerandosi dei ballerini incatenati, sostengono l'importanza di riuscire a riprodurre la versione, al di là di una sostanziale fedeltà al testo di partenza, il non meglio definibile tono globale dell'originale: e allora si parla di ritmo, di colore e di suono qualora si tratti di tradurre poesia⁵⁵.

Sí, la traducción poética, claro que es posible. ¿Cómo, si no, podríamos seguir escribiendo poesía?

6.«¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas? Poesía... eres tú»

Con los célebres versos de Gustavo Adolfo Bécquer querríamos hoy rendir un pequeño homenaje a la poesía en el sentido más amplio. Porque de lenguaje llevamos ya unas

⁵² Esta idea será retomada siglos después por Walter Benjamin que sueña en la esperanza de una mística unidad de una lengua única, verdadera y pura.

⁵³ En G. Steiner, *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Oxford, 1975, *Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción*, cit.

⁵⁴ Ivi, p. 55.

⁵⁵ Véase F. Buffoni (a cura di), *La traduzione del testo poetico*, Milano, Guerini e Associati, 1989.

páginas escritas, se nos antoja ahora que toda palabra es un poema. Poesía llevada a su extrema concisión y precisión. Reza otro poeta:

La palabra hablar viene de *fabulare*. La palabra palabra, de *parabolare*. El mero hecho de hablar es ya un acto poético, una invención, una fábula. El mero hecho de hablar es un acto sagrado aunque el hablante, para sobrevivir, se vea obligado a olvidarlo⁵⁶.

Poesía... eres tú, canta el poeta sevillano, perpetuando en condensadas palabras la imagen poética de la *Otredad*. «La poesía no dice: yo soy tú; dice: mi yo eres tú»⁵⁷. El *tú* se erige como pilar de la expresión. No es la multiplicidad del *yo* moderno lo que nos encarcela en las garras de la incomunicación o de la incomprensión sino la incapacidad de considerar al *otro*, el *tú*. Poesía como búsqueda y encuentro con la *otredad*. Desde que el hombre no solo se siente sino que está, de hecho, solo, le urge un espacio y un tiempo en el que ya no se encuentra: un aquí y un ahora, la poesía.

El hombre, el ciudadano, se encuentra solo, como el amante en el poema. Solo en sus quehaceres, en la toma de decisiones, en la elección vital y en la intrascendente; una soledad genuinamente existencialista que nos condena a ser libres por el mero acto de elegir, de tirar los dados. Solo en un mundo que le es ajeno, desnaturalizado, pero del que no puede escapar como tampoco puede hacerlo de su condición de ser libre⁵⁸.

Es el mundo moderno. En él manda la técnica. Con ella el hombre no puede sino estar quieto, inmóvil. En su reino, el hombre desaparece – en aras de la *libertad conquistada* – poco a poco, se diluye... hasta que ya no sirve. En palabras de Octavio Paz

Ser uno mismo es condenarse a la mutilación pues el hombre es apetito perpetuo del ser del otro. La idolatría del yo conduce a la idolatría de la propiedad; el verdadero Dios de la sociedad cristiana occidental se llama dominación sobre los otros⁵⁹.

Es la posesión – lo mío, lo tuyo – lo que prima en este mundo actual, no la *otredad*. Y con ello, muere el diálogo y el monólogo y, claro, el lenguaje. Esperamos en el lenguaje como espacio de la reunión, del encuentro. El significado como el espacio del reencuentro, sin el que el yo, aunque libre, está perdido. Urge la poesía, *surtidor de significados*, en la imagen del poeta. Y, por tanto, reclamamos la necesidad – imperiosa – de la interpretación, de la hermenéutica ahora del quizás... a la búsqueda de un sentido. Un sentido que adivinamos y pretendemos ahora interior, en el ser humano. La poesía como construcción de la experiencia colectiva, y por ello también individual

El lenguaje crea al poeta y sólo en la medida en que las palabras nacen, mueren y renacen en su interior, él a su vez es creador⁶⁰.

Si es verdad que «de la página escrita a la página en blanco, la lingüística también está comprometida en la interpretación de este proceso»⁶¹, lo es sobremanera que «la poesía

⁵⁶ J. V. Piqueras, *Yo que tú*, cit., p. 18.

⁵⁷ O. Paz, *El arco y la lira*, cit., p. 261.

⁵⁸ Cita tomada en la exposición de fotografía titulada “New York. B Side” del fotógrafo Jaime Belda en el Instituto Cervantes de Múnich, octubre de 2013.

⁵⁹ O. Paz, *El arco y la lira*, cit., p. 268.

⁶⁰ Ivi, p. 277.

⁶¹ S. Serrano, *La lingüística*, Barcelona, Montesinos, 1983, p. 9.

aspira irresistiblemente a recuperar el lenguaje como una realidad total»⁶², la búsqueda del sentido, del *tú*.

Nuestra poesía es conciencia de la separación y tentativa por reunir lo que fue separado. En el poema, el ser y el deseo de ser pactan por un instante, como el fruto y los labios. Poesía, momentánea reconciliación: ayer, hoy, mañana; aquí y allá; tú, yo, él, nosotros. Todo está presente: será presencia⁶³.

7. El lenguaje en movimiento

Que los signos y los sentidos han de estar en comunión es condición *sine qua non* para que se produzca el lenguaje. Es sabido. La peculiaridad del lenguaje poético radica, ya no tanto en el significado o sentido – si bien ambos son imprescindibles – mas en el ritmo, sin el cual no podemos hablar de poema. «La musicalidad de la poesía habrá de revelar el doble aspecto del logos: el sonido y el sentido»⁶⁴. El ritmo sobrevuela toda forma de lenguaje. En el fondo, todas las expresiones verbales son lenguaje, pero es en el poema – sostiene Octavio Paz – donde el ritmo se manifiesta plenamente⁶⁵. Probablemente la música precede al lenguaje. De alguna manera, podemos sostener que el lenguaje nace de los ritmos de antaño, de los ritmos primeros. En cierto modo, el ritmo nos conduce a los orígenes.

El ritmo, tal y como impera en los poetas griegos, y sobre todo en los poetas dramáticos, que saben servirse de toda clase de metros, es, en cierto modo, un mundo aparte, separado también del pensamiento y de la música, acompañada por la melodía. Él representa el oscuro ondear del sentimiento y del alma antes de que este se vierta en palabras, o cuando su eco se ha perdido en él. En el ritmo descansa la forma de toda gracia y sublimidad y la diversidad de todo carácter, y se desarrolla en voluntaria plenitud, uniéndose en creaciones siempre nuevas, es pura forma, sin peso material alguno, y se manifiesta en los tonos, es decir en lo que más profundamente conmueve el alma, porque es lo que más cerca está de la naturaleza del sentimiento íntimo⁶⁶.

En la reproducción de la música, el captar los acordes, el reconocer resonancias e integrar consonancias y disonancias, se mueve el poeta atraído por el ritmo, que será el que le marque el compás al son del cual la poesía privilegiará unos u otros procedimientos. «El poeta crea por analogía. Su modelo es el ritmo que mueve a todo idioma»⁶⁷. Y es que el ritmo, por primigenio e instintivo que lo entendamos, no carece de significado. Muy al contrario. Adivinamos, desde sus orígenes, una cierta intencionalidad, un ir hacia..., creando así expectativas en quien escucha. Si el ritmo se interrumpe improvisamente, nos asusta un vacío, una ausencia, como al dar a luz tras constantes y ritmadas contracciones. O, como poco, nos sorprende. Nos lo testimonian antiguos ritos y prácticas tribales: ritmo y sentido son indisolubles.

⁶² O. Paz, *El arco y la lira*, cit., p. 282.

⁶³ Ivi, p. 284.

⁶⁴ L. de la Peña Martínez, “El ser humano es el ser que habla del ser: a propósito de una afirmación de Eduardo Nicol”, <http://www.academia.edu/4183954>.

⁶⁵ O. Paz, *El arco y la lira*, cit., p. 68.

⁶⁶ W. von Humboldt: De la Introducción a la "Traducción métrica del 'Agamenón' de Esquilo" (trad. cast. de H. C. Hagedorn) en *Teorías de la traducción, Antología de textos*, edición de D. Lopez Garcia, Escuela de traductores de Toledo, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, p. 163.

⁶⁷ O. Paz, *El arco y la lira*, cit., p. 53.

La unidad de la frase, que en la prosa se da por el sentido o significación, en el poema se logra por gracia del ritmo⁶⁸.

8. La construcción de la experiencia a través de la poesía

En la medida en que la poesía conlleva una dimensión filosófica es también una *forma de conocimiento* y no un mero juego verbal, ya lo hemos ido viendo. Y como forma de conocimiento aspira a tener un *valor de verdad*, distinto, claro, a otras formas de conocimiento. Porque de conocimiento previo de la experiencia hablamos. Según Hans Georg Gadamer, la experiencia y su poder transformador se define a partir de tres rasgos. En primer lugar, toda experiencia es negativa, y por tanto también positiva. Solo a partir de la experiencia sabemos acerca de las inercias e inconsistencias en las que andamos inmersos cotidianamente. Tal y como profiere el filósofo:

Una misma cosa no puede convertirse para uno en una experiencia nueva. Sólo un hecho inesperado puede proporcionar algo que posee una nueva experiencia⁶⁹.

En segundo lugar, experiencia es principio de conocimiento, de autoconocimiento. Se trata de *llegar a saber, o de un saber siempre por llegar, inacabable por postrero a la existencia, al vivir*. La experiencia in-forma al saber de su provisionalidad. Y de su fiabilidad y de sus límites. Por último, la experiencia enriquece porque remite a *un más allá* de cualquier límite, de cualquier estado de cosas o de conciencia. Refiere a lo puntual y a lo concreto para trascenderlos. En definitiva, la experiencia nos abre más allá de nuestro ser y conocer. Arte y Verdad se asocian con Hans-Georg Gadamer inexorablemente – más que arte y belleza – binomio caracterizador de la modernidad. Partimos de la premisa que si de arte hablamos la «experiencia rehabilita al actor como artífice de su vida, como agente que se distancia de sí mismo, vía reflexión artística, para hacerse cargo de sus posibilidades de acción»⁷⁰.

Parece hoy asumido que no existe un acceso inmediato a la experiencia, sino que hemos de echar mano de diversas mediaciones para poder alcanzar la experiencia inmediata. Kant ya lo había afirmado. Para el filósofo alemán la experiencia precisa de mediación para poder devenir conocimiento, puesto que «la experiencia se reduce a un conjunto de juicios sintéticos»⁷¹. O en otras palabras, hoy sabemos de la inexistencia de la objetividad como valor absoluto.

Se acabaron los tiempos que privilegiaban una idea de la verdad a partir de la sola contemplación de los hechos sin recibir influencia. El conocimiento bebe de la experiencia inmediata y, por lo mismo, se convierte para el sujeto que conoce en experiencia de auto-conocimiento, en experiencia entendida como proceso revelador que descubre la realidad abundante como acontecer y acontecimiento⁷².

⁶⁸ Ivi, p. 67.

⁶⁹ H.-G. Gadamer, *Verdad y método*, I, sexta edición, trad. cast. de A. Agud Aparicio y R. de Agapito, Salamanca, Sígueme, 1996 Salamanca, (1991), p. 170.

⁷⁰ C. Sánchez Capdequí, "Las verdades del arte para el conocimiento del hombre: el legado teórico de H.-G. Gadamer", en «*Thémata*, Revista de Filosofía», n. 38, 2007, p. 149.

⁷¹ Véase al respecto E. Cassirer, *El problema del conocimiento*, vol. II, trad. cast. de W. Roces, México, F.C.E., 1953, p. 633.

⁷² C. Sánchez Capdequí, "Las verdades del arte para el conocimiento del hombre: el legado teórico de H.-G. Gadamer", cit., p. 150.

Desconfiamos de las meras copias, y por ello sabemos que no tenemos acceso al conocimiento sino mediante la libertad del espíritu, a través del despliegue de las fuerzas espontáneas que invocan en la propia originalidad su razón de ser.

En la experiencia del arte (ya sea la literatura en expresiones como la poesía, la novela, también el cine, la pintura, etc.) se dirimen consideraciones de método, pero y sobre todo, de sentido, de una verdad que, más que adecuación que deja indiferente al actor que la descubre, implica experiencia de sentido y replanteamiento de los límites del mundo⁷³.

Es así como nacen las cassirerianas *formas simbólicas*, los símbolos, *criaturas rebosantes de sentido*. Lejos de ser espejos de la realidad, se configuran como atribuciones ideales de sentido. Lo cristalizó Ernst Cassirer: la primera forma simbólica en aparecer en su obra es el lenguaje. Y diríamos más. Debemos a Hans Georg Gadamer y a Martin Heidegger la consideración del lenguaje como forma simbólica *omniabarcante*. Omnipresente porque es generadora de las otras grandes formas simbólicas: el mito y el *logos* científico – aunque estas últimas habrán de separarse de la *forma generadora*, del *alma mater* – recordemos las palabras de Hans Georg Gadamer: “toda comprensión es lingüística: parte de una configuración lingüística del mundo”⁷⁴. Y es que si bien lenguaje, mito y ciencia comparten como formas simbólicas la construcción de la realidad mental, no son iguales. Más bien mantienen una relación de relativas dependencia e independencia que nos parece necesario delimitar. Y a este punto nos cuestionamos, ¿Cuál es la especificidad del lenguaje con respecto a las otras formas de conocimiento, a las otras formas simbólicas? ¿En qué radica su valor de verdad? ¿En qué se diferencia el lenguaje poético de las otras formas simbólicas como clave de acceso al conocimiento? ¿Tiene la poesía un valor de verdad?

Cada una de estas preguntas convergen en un postulado, podríamos decir, constructivo cuya máxima expresión lingüística es la poesía. Y es que creemos en el carácter activo de la experiencia, del lenguaje en cuya indeterminación y maleabilidad encontramos nuestro espacio de libertad: el de construir experiencias, a través del lenguaje, pero experiencias al fin y al cabo. Lejos de sentir que caemos en el abismo de la indefinición, es el lenguaje, como mediador, lo que nos configura. En palabras de Ibon Zubiaur:

Una vez más, la asunción de las mediaciones no anula la libertad: la delimita. Y emplaza a desarrollarla. La apertura del lenguaje, su indeterminación, constituye precisamente el horizonte de una antropología que, asumiendo que sólo existimos en el lenguaje, encuentre en él las posibilidades de liberación. Y es precisamente en la creatividad poética donde mejor se pone esta libertad de manifiesto⁷⁵.

El lenguaje poético se diferencia de los otros símbolos en que su verdad nace de *su originalidad creadora*, de la *fuerza de su expresión*, tal y como nos recuerda Ernst Cassirer⁷⁶. Verdad como *aletheia* y poesía como apertura de mundo y al mundo. Verdad como evento, que *irrumpe, brota, explota*. Dice Eduardo Nicol

La verdad es apofántica porque es poética, activa o expresiva. La prueba de la verdad se llama verificación, y verificare es facere o hacer verdad: la verdad es un hacer concordante, y la primera

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ H.-G. Gadamer, *Verdad y método*, I, cit., p. 547.

⁷⁵ I. Zubiaur, *La construcción de la experiencia*, cit., p. 10.

⁷⁶ E. Cassirer, *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, trad. cast. de C. Gerhard, México, F.C.E., 1975, pp. 155-186.

prueba a que ella se somete, la decisiva, es la de su misma producción, la de su efectiva comunicabilidad⁷⁷.

Y es que el proyecto filosófico de Eduardo Nicol entiende la expresión humana como un modo de autocreación constante a través de la filosofía y la poesía. Para el filósofo de habla española el hombre expresa su ser, y lo transforma al expresarlo. Poesía, símbolo que a diferencia de los otros símbolos permite y fomenta la subjetividad. Forma simbólica autónoma y libre, y como tal inaprensible. Escasamente referencial. *Expresión pura de la originalidad creadora*. En palabras de Octavio Paz «el poeta crea imágenes, poemas; y el poema hace del lector imagen, poesía»⁷⁸. Y es esa expresión pura de la originalidad creadora la que engendra nuevas experiencias. La poesía es *fundación de la verdad*, en palabras de Martin Heidegger, con-formación de la experiencia. Verdades que se des-velan, verdades que se generan, verdades que se sueñan y que son devueltas por la poesía a la magia. Con intuiciones, murmullos, balbuceos, susurros, sollozos, gimoteos, suspiros, parloteos, gorjeos, gritos, urgencias...¿y no es este el origen del lenguaje? Poesía como forma de lo posible, poesía como construcción de la experiencia.

Abstract: Starting from a point of view from which every reflection about language and its interpretation must involve a philosophical dimension, this paper formulates the question about the specificity of poetry and the liberation from the necessity of referentiality which poetry offers to language. Poetry as configuration of a new truth, as construction of a new experience in which everything is possible, as instrument of knowledge and poetics as epistemology recalls Octavio Paz, who is conscious that man is the only living being which has the capacity of representing reality by means of language, and, in its maximum expression, the poetic language. In this context, this paper faces arguments such as the particular relationship between philosophy and poetry, which, on María Zambrano's opinion, are complementarities, and the never-ending question if truth is as a philosophical or a poetical question. Language, as mediator, depicts us, bounds us from its indeterminacy and, far from annulling our freedom, it opens to us a horizon of liberation, it grants other possible worlds. Through poetry, symbol which allows and fomenta subjectivity, we build experience.

Keywords / Parole chiave: language, poetry, philosophy, experience.

⁷⁷ E. Nicol, *Los principios de la ciencia* (1965), F.C.E., México, 2001, p. 79.

⁷⁸ O. Paz, *El arco y la lira*, cit., p. 25.