

Lenguaje, poesía y filosofía*

Cecilia Balcázar de Bucher**

Al abordar el tema de las relaciones entre el lenguaje, la lingüística, la filosofía y la poesía se recorren caminos que están en el núcleo de la preocupación contemporánea, en el cruce de estos tres planos que se articulan en la palabra. Son varios los enfoques que pueden adoptarse en el estudio de esta relación; y aquí podríamos intentarlo desde la lingüística -"la más científica de las humanidades y la más humanista de las ciencias"-; o por la percepción que nos da el haber vivido en la poesía y el haberle dado un vistazo a la filosofía desde la ventana de la lengua.

La lengua

Sabemos que es la lengua la metáfora original, o el gran teatro armado por el hombre con palabras, para apostar allí los juegos de todas las formas de vida, del conocimiento y del poder, del amor y de la muerte. Al mismo tiempo que la valoramos como uno de los legados comunes que hemos recibido, como el transmisor invisible de una cultura milenaria, y en el caso del español, como el aglutinante de nuestra necesaria unidad iberoamericana, debemos señalar críticamente las falacias que se pueden construir a través del lenguaje; los sistemas de valores caducos que puede perpetuar; las actitudes retardatarias que puede consagrar. Somos conscientes de las redes que la palabra teje; y de la violencia simbólica que ejercen muchas de sus categorizaciones; de la injusticia que legitiman sus clasificaciones de exclusión; de la limitación que la palabra impone sobre lo fluido, lo cambiante, lo vital. Conocemos el peligroso dominio que se puede ejercer por el manejo hábil de su forma, aunque se trate tantas veces -ya sea en la plaza pública, en el intercambio del comercio o en los recintos cerrados de las relaciones interpersonales-, de la palabra inauténtica y vacía. Hemos aprendido, por otra parte, que no es la lengua un vehículo neutro ni transparente de comunicación. No es un cuerpo homogéneo, una herencia que se reparta por igual en todos los estratos de la escala

social. Es también insidioso indicador de clase social; genera admiración, o señalamiento y discriminación. Es el más soslayado instrumento de poder, y de control social, el más efectivo factor en la constitución de las identidades personales y sociales. El que establece el juego de la opresión y la subordinación, naturalizando desde los dos polos las clasificaciones arbitrarias; el que constituye al amo y al esclavo; al colonizador y al colonizado; el que regula las relaciones entre los géneros.

La lengua es un poderoso e incontrolable ser que en más de una forma delata al hablante que presume dominarla, sin advertir que es ella la que lo ubica y lo revela. Es el medio inigualable en la lucha por la libertad y por la reivindicación de los derechos humanos; es el asiento de la ley. Pero también, de manera muy profunda, es una prisión de barrotes invisibles y presentes por doquier -*the prison house of language*-, que determina, sin que lo sospechemos siquiera, aun la percepción que tenemos del mundo, confinándonos dentro de su sistema cerrado.

Por medio de la lengua se constituyen los metalenguajes de las diversas teorías de lo social. Al mismo tiempo, las variaciones de la forma configuran, de manera sistemática, la más fina representación simbólica de esa sociedad. Pero el análisis semiótico del habla, como indicadora de la estructura social, objeto de la sociolingüística, se queda corto, a pesar de haber constituido en su momento un enfoque novedoso que tuvo repercusiones sociales significativas.

Como consecuencia del giro lingüístico (o *lenguajístico*) de las ciencias humanas y sociales, y del establecimiento de una nueva concepción del lenguaje, no se concibe la lengua como un instrumento incuestionado de la comunicación, ni como un medio transparente *para nombrar, o representar* una "realidad" que pueda concebirse como externa al propio discurso.

Además, se produce otra ruptura en el esquema tradicional de la comunicación entre emisor y receptor. *Somos emisores y receptores múltiples*, como lo propone la lingüística de la argumentación. Nos valemos de un código que no es transparente, en el que lo que se dice no es igual a lo que se significa. En nuestro discurso se revelan voces que pueden producir mensajes opuestos, aun contradictorios. Hay en nosotros una polifonía de la que se han ocupado no sólo analistas literarios, sino los investigadores de la lingüística del texto que encuentran en él las huellas de nuestras voces plurales.

El estudio del lenguaje, de la lengua, de la palabra y la reflexión multidisciplinaria que a ellos se acerca, se entronca

*Este artículo es una elaboración del discurso de recepción como miembro de la Academia Colombiana de la Lengua, publicado en el *Boletín de la Academia Colombiana*, Tomo XLVI, Número 194, 1996.

**M.A. en Letras y lingüística, doctora en filosofía, Georgetown University. Actualmente es directora del departamento de Lenguajes y Estudios Socio-culturales de la Universidad de los Andes. Las traducciones del inglés y del francés son de la autora del texto.

con los paradigmas científicos de Occidente y con las escuelas *filosóficas que desde* los griegos hasta el presente han formulado teorías sobre su constitución. Unos y otros han encontrado insalvable el hecho de que sea la propia lengua el instrumento de análisis que se vuelve sobre sí, en la ardua tarea de distanciarse de ella misma como objeto de estudio, como lenguaje-objeto de su propia teoría.

El poema

Desde el punto de vista de la lingüística tradicional, que pretende abarcar el campo de la poética, podemos establecer vínculos con la poesía, acercarnos al poema como a un corpus mensurable; como a un lenguaje especial en el plano de la forma; como al resultado de un proceso de transformación que opera sobre las reglas de formación de la estructura profunda de la lengua y que tiene como actor a un sujeto consciente. Es posible reducirlo a su calidad de objeto, para describir en él las disposiciones fonemáticas, las aliteraciones, las anomalías, la ruptura de códigos, las "malformaciones" sintácticas. Y hasta podemos determinar, más allá de los análisis de la forma, y a partir de un componente semántico sistematizado, la plurivocidad, la polisemia de su léxico. En un célebre simposio decía Román Jakobson que "la poética se ocupa de los problemas de la estructura verbal, así como el análisis de la pintura se centra en la estructura pictórica. Ya que la lingüística es la ciencia global de la estructura verbal, la poética puede ser mirada como parte integral de la lingüística"¹.

Pero podemos reflexionar sobre ese mismo poema a partir de otras dimensiones. Como lo dice María Zambrano², podemos concebirlo desde la afectividad que lo requiere y que lo expresa en el espacio; del tiempo que lo engendra; del ritmo que lo acopla con la respiración interior y con el palpitar del mundo. Podemos también enfocarlo desde la construcción de un espacio donde los juegos del lenguaje recrean un universo interno autónomo, donde se re-plantean los parámetros del valor de los términos, donde se subvierte el orden establecido del sentido.

Al mencionar estos nombres, afectividad, espacio, tiempo, ritmo, entramos en una dimensión diferente del lenguaje. Y al referirnos, además, a los juegos del lenguaje, a la creación con la palabra de un universo autónomo, y contingente, al hablar en términos de valor y de subversión

del sentido, nos abrimos al pensar filosófico. Ese pensar que, en la tradición de Occidente, excluyó la poesía del reino y destinó al exilio a los poetas.

¿Cómo encontrar, cómo construir el vínculo, cómo dilucidar el lazo enigmático que une poesía y filosofía, cuando se replantea la visión del lenguaje y de su contingencia? No se trata ciertamente de volver sobre debates ya superados, relativos a la expresión de conceptos racionales disfrazados en forma poética. La línea radical trazada por los oficiantes de la poesía pura, sobre todo Mallarmé y Valéry, no nos permitiría retroceder. Ya decía don Antonio Machado que "El pensar poético se da entre intuiciones, no entre conceptos" y que "La poesía vendría a ser el pensamiento supremo, por captar (...) la radical heterogeneidad del ser". A este respecto es también famosa la frase de Mallarmé-en respuesta a uno de sus discípulos-diciéndole que los poemas no se hacen con ideas.

Se trata tal vez de entender cómo el regreso al reino, la entronización de la poesía -entendida como "la topología del ser"-, como la unión de sonido y de sentido, en cuyo ritmo estamos implicados, se alcanza ahora por el desvío que marcó la reflexión sobre el lenguaje y el cuestionamiento de la metafísica; por la duda sobre el método y la demistificación de la razón; por la descentración del sujeto, propuesto como centro en el pensamiento cartesiano; por lo que se ha venido llamando el fin de la filosofía. Las ciencias que tuvieron origen en ella se centraron en la eficiencia de la técnica. Su verdad está sujeta a esa eficiencia y en el orden social que responde a ella el hombre está determinado "como un ser cuya esencia es la actividad en el mundo social".

Las construcciones teóricas, como extensas metáforas de lo real, se basan en categorías que constituyen solamente hipótesis de trabajo. Las ciencias le prometieron al hombre la explicación del mundo; la predicción de los fenómenos por aplicación de leyes universales. El mismo lenguaje se objetivó para su estudio. El hombre se situó por fuera de él y lo desmembró para entender su conformación intrínseca. Algunos modelos de la comunicación adoptaron las categorías de la física y postularon hablantes-oyentes ideales despojados de la complejidad e irreductibilidad del ser humano. Los métodos de estudio de las ciencias naturales se aplicaron acríticamente a la comprensión de lo humano.

Pero la ciencia ha entrado en crisis. Su precisión y su infalibilidad se cuestionan. La contingencia de los paradigmas científicos, al igual que la de los sistemas filosóficos se hace evidente y las dos grandes teorías contemporáneas de la física acogen, como principios, la

¹ Thomas A. Sebeok, *Sty/e in Language*, Cambridge, M.I.T., 1960, pág. 350.

² María Zambrano, *Selección de textos*, Barcelona, Anthropos, 1987.

relatividad y la incertidumbre. La ciencia pura le da la mano al pensamiento para repensar el ser.

Muchos científicos contemporáneos que están en investigación de punta tratan de entender el papel primordial de la facultad poética de la intuición. Es más, convencidos de la limitación del instrumento lógico y racional, tratan de entender la iluminación que se da también en el campo de la ciencia, como producto de suspender los ordenamientos que circunscriben el pensamiento discursivo.

Para entender, del lado del pensar, la relación entre el lenguaje, la poesía, y la filosofía, nos adentramos por algunos de los senderos trazados por el último Heidegger, en la vecindad de los surcos abiertos por los poetas. Ya en los años veinte, en España, toda una generación posterior a las vanguardias, reflexionaba sobre temas que habrían de convertirse en el foco del interés contemporáneo, como sucede tantas veces en el terreno del arte, que se adelanta en el camino del conocimiento. Convocados por Gerardo Diego³, definían los poetas de esa época la poesía -cada uno en su propia poética-, como una facultad capaz de expresar lo que no es accesible por el pensamiento lógico, como en el caso de Dámaso Alonso; o como "una aventura hacia lo absoluto", según lo expresado por Salinas; o como "la palabra esencial en el tiempo", expresión de Antonio Machado. Lo que se resume en la postulación de la "razón poética", mediante la cual podemos adentrarnos en el terreno de lo otro del ser, escapándonos a la lógica logocéntrica -tal como lo propusiera la filósofa española María Zambrano-, para abrirnos a la posibilidad de captar y experimentar lo abierto, la otredad, como diría Paz.

El propio Heidegger plantea así, en forma memorable la relación de la poesía con el pensar:

El peligro es que le pidamos demasiado a tal o cual poema, es decir que lo abordemos con un exceso de pensamiento, impidiendo que nos llegue por el estremecimiento poético. Y es aun mayor el peligro -aunque no nos lo confesemos hoy en día-, de no pensar suficientemente, y de irritarnos ante el recogimiento en el que sólo puede reconocerse esto: la experiencia propiamente dicha con la palabra es siempre una experiencia pensante -lo que equivale a decir que el canto pleno de toda gran poesía está siempre en el ritmo de un pensamiento que encuentra su vibración. Pero entonces, si todo se liga en primer término con una experiencia pensante

con la palabra, ¿por qué evocar la experiencia poética? Porque el pensamiento a su turno anda sus caminos en el vecindario de la poesía⁴.

¿Por qué, como lo dice Heidegger, recorre el pensamiento sus caminos en la vecindad de la poesía? Para encontrar los caminos que abran la comprensión de la génesis del decir poético, hay que aventurarse por varios senderos que convergen en el mismo punto de claridad y que parten de la espesura.

Tenemos allí el pensamiento presocrático. A él alude Borges en su poema "Heráclito":

Heráclito camina por la tarde

..... Se detiene. Siente
Con el asombro de un dolor sagrado
Que él también es un río y una fuga,

Un hombre que entreteje endecasílabos⁵.

Una vía, rica en indicios-señalada por María Zambrano-, es la gran oposición entre el pensamiento de los pitagóricos, basado en las matemáticas, el número, la música y la posición de Aristóteles que da nacimiento a la filosofía y a la metafísica basada en la palabra. Son tendencias del espíritu humano que se reiteran y se reproducen en todas las épocas de la historia del pensamiento y guardan relación estrecha con el proceso de creación artística.

Sobre la concepción pitagórica del mundo pasan los manuales de filosofía de nuestras escuelas como por accidente. La presentan como una curiosidad, como una sinrazón primitiva, en contraste con lo que más tarde vendría a ser el pensamiento hegemónico de la ciencia. Sin embargo, a pesar de haber sido aparentemente vencida y abolida de las corrientes dominantes de la historia, ha permanecido vigente y viva en la ciencia pura, en las expresiones del pensamiento alterno y en la poesía.

Esta mirada sobre el mundo expresa una manera de experimentar la angustia del tiempo, el éxtasis ante lo sagrado; de percibir lo incorpóreo y relacional. La batalla que libró esta concepción del mundo en contra del pensamiento aristotélico se ha reproducido en la historia cuando quiera que se han enfrentado las visiones relacionales con las sustancialistas y de concreción de la materia.

³ Gerardo Diego, *Poesía Española Contemporánea 0901-1934*, Madrid, Taurus, 1962.

⁴ Martin Heidegger, *Questions IV*, París, Gallimard, 1976, pág. 157.

⁵ Jorge Luis Borges, *Obra Poética*, Buenos Aires, Emecé, 1977, pág. 496.

Cito enseguida poemas que reflejan por su contenido, por su ritmo, por su visión del lenguaje esa posición alterna: Dice Borges en el poema "El sueño":

¿a noche quiere que esta noche olvides tu
nombre, tus mayores y tu sangre, cada
palabra humana y cada lágrima, lo que pudo
enseñarte la vigilia, el ilusorio punto de los
geómetras, la línea, el plano, el cubo, la pirámide el
cilindro, la esfera, el mar las olas...⁶

El poeta, con su cúmulo de palabras cargadas de sentido, quiere lograr la expresión de esos otros mundos, de su angustia, de su éxtasis o de su plenitud. Para ello debe despojar las palabras de su literalidad y sugerir con ellas nuevos sentidos, recortar nuevos perfiles de significación y, rompiendo los códigos normales, usarlas según su eufonía, según su peso, según la secuencia armónica de acentos métricos y de cesuras, para acercarse a la música.

El poeta denuncia también la pretensión que tienen las palabras de fijar esencias, adelantándose a los planteamientos de la posmodernidad. Como en el poema "El Golem" de Borges:

Si como el griego afirma en el Cratilo
el nombre es arquetipo de la cosa
en las letras de rosa está la rosa
Y todo el Nilo en la palabra Nilo.

Y hecho de consonantes y vocales
Habrá un terrible Nombre, que la esencia
Cifre de Dios y que la Omnipotencia
Guarde en letras y sílabas cabaes⁷.

Si consideramos la pregunta que se le planteó a Heidegger sobre por qué la filosofía, cuando trata de decir lo que significa la palabra ser, se encuentra con la palabra poética, nos preguntamos, a la vez, por qué la palabra poética logra establecer una relación con la verdad. Ciertamente no se trata de la verdad a la que alude Aristóteles cuando habla del logos apophantikos, de la frase predicativa en la cual se afirma o se niega algo de algo. No hablamos aquí de la verdad metafísica, de la evidencia, de la estructura estable, eterna e inmutable de Platón. Hablamos

de esa verdad que se instaura en el poema y que hace de él un universo autónomo: el sitio donde se despliega el ser.

Es claro que aquí se alude a la poesía despojada de todo formalismo vacío pero también de la carga de la razón logocéntrica. A la poesía elaborada en su forma, trabajada en la relación finamente establecida entre el ritmo que se expresa en el metro y las modulaciones, y la palabra que la encarna. Esa poesía que rompe con el orden logocéntrico tiene su máxima expresión en las vanguardias.

Estos versos de César Vallejo ilustran cómo se transgrede en el poema la estructura canónica de la frase:

Después, éstos, aquí,

después, encima, quizá, mientras, detrás,
tanto, tan nunca debajo, acaso, lejos,
siempre, aquello, mañana, cuánto,
cuánto!...

estos otros: ¡Oh siempre, nunca dar con el jamás de tanto siempre!

oh mis buenos amigos, cruel falacia parcial,
penetrativa en nuestro trunco, volátil, jugarino
desconsuelo!⁸

El caso de León de Greiff ejemplifica también esta ruptura con la construcción predicativa. Hay un intento permanente de rebasar el límite que impone la morfología de las palabras, y de establecer también nuevas relaciones sintácticas. De apropiarse de los lenguajes no semánticos de la música y de las matemáticas:

Adiós! Abur! caquéctica Retórica,
Metafísica - dócil Celestina
Gramática hipertrófica si inane, Y tú
obsoleta inofensora Métrica!

Quiero -ello sí- la exótica aventura, mi
viejo amor, mi villomil manteo, quiero el
azar, y quiero la armonía: de las
constelaciones la concertada esfera, como
de los sonares el sabio vocerío.

Quiero el azar y quiero la armonía
matemática; el loco tropel y la algazara; la
nietscheana visión futuradora;

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

⁸ César Vallejo, Obra poética completa, Bogotá, La Oveja negra, 1980.

El ritmo interno, acorde con las altas esferas de la noche, se percibe en estos otros versos:

Mi espíritu es un ritmo - no más, dócil sonámbulo
entre la noche muda,
entre la noche ingravida, despavorida, trémula
entre la noche candida y desnuda!⁹

Desde el punto de vista de la forma, el poema -sobre todo el que sigue ciertas tendencias simbolistas y de vanguardia-, se diferencia de la frase del discurso predicativo por alterar la sintaxis y acudir a la parataxis, eliminando subordinaciones y conjunciones, aboliendo justificaciones lógicas y todas las formas del razonamiento demostrativo. Las palabras adquieren su esplendor autónomo, sin supeditarse en el sentido las unas a las otras.

Dice a este propósito el filósofo y crítico contemporáneo Henri Maldiney:

las palabras de la secuencia no se determinan directamente las unas a las otras; no se comunican sino por sus horizontes, como el tiempo. Aun si cada palabra se levanta sobre el horizonte de posterioridad de la precedente, cada una libera su cielo. Se sostiene en suspenso, en el punto de su ascenso vertical en el espacio que ella abre y se recoge en sístole en el límite de su diástole; es forma antes de ser signo -y la forma es el lugar del encuentro, móvil él mismo, de la tensión que abre y de la tensión que cierra¹⁰.

Afirma Heidegger, en su tratado sobre Aristóteles:

Toda determinación del ser por medio de la definición debe fracasar por principio. Si el ser puede ser captado, debe serlo de manera totalmente diferente.

Esta "manera totalmente diferente" le deja el lugar a otro régimen de discurso que nos conduce por la vecindad de la poesía. Como ya lo hemos dicho, el universo del poema logrado constituye la forma extrema de un juego en donde se rompe la distancia convencional sujeto-objeto. El sentido que se construye allí es autorregulado y en armonía con una belleza matemática en donde el ritmo, la medida, la música, se logran mediante recursos prosódicos que no admiten sistematización. La palabra poética recorta su figura de una

manera nueva, como en la creación renovada del mito, sobre la dimensión continua e indiferenciada del espacio del mundo. En el poema de los grandes líricos se rompen los límites impuestos por las viejas palabras, transmisoras de conceptos y visiones que impiden las percepciones nuevas. Porque no sólo la palabra llama a la presencia. No sólo es cierto, como lo dice Heidegger en el análisis del poema de Stefan George, que no hay cosa allí donde la palabra falta¹¹, sino que, según él mismo, hay un es allí donde se quiebra la palabra. Porque se quiebra lo establecido y se llama a la presencia lo que se revela en la luz, en comunicación con lo abierto.

En el proceso de producción del poema está en juego la afectividad como una manera, la más alta, de llegar al conocimiento. Se trata de aprender de nuevo a ver, quebrando la pantalla en donde se esclerosa la visión; de aprender a escuchar, remontando las fuentes vivas del lenguaje para captar la frescura de la sensación, como lo hace Saint-John Perse:

Entra el estío, que viene de la mar
Y sólo al mar diremos
Cómo fuimos de extraños en las fiestas del pueblo
Cómo el astro en ascenso
De fiestas submarinas
Llegó una noche
A nuestro lecho
Para aspirar allí
La paz de lo divino¹².

La actividad creadora del poeta es solitaria. Pero se lo ha señalado, al mismo tiempo, como prototipo del ser humano. La experiencia que vive y que se transmite al lector lo interpela, le permite participar en ella. Le permite multiplicarse y transponerse. Sentir que es el poema su propia enunciación. El poema es la apertura de un lugar único en el que cada uno se siente de manera impensada, desde el comienzo, delante de su ser. La obra de arte no remite a significados preestablecidos, ni se deduce de ellos como consecuencia lógica. La obra de arte, en general, y el poema, en particular, nos confrontan con una visión propia del mundo diferente a la nuestra. Fundan un mundo al presentarse como una nueva apertura del ser en el evento histórico; es como una mise en scène, una "puesta en obra

⁹ León De Greiff, 145-146.

¹⁰ Henri Maldiney, *l'art, l'éclair de l'être*, Seyssel-sur-Rhône, Comp'Act, 1993, pág. 71.

¹¹ Heidegger, *Achemmement vers la Parole*, Paris, Gallimard, **1976, No. 147.**

¹² Saint John Perse, *Oeuvre Poétique*, Paris, Gallimard, **1960.**

de la verdad" que permite el desarraigo de una manera fundamental. En una alteración cualitativa de la visión y un cuestionamiento de nuestra propia verdad.

La palabra poética pone en suspenso la obviedad, lo a priori del mundo. Es un lugar único donde cada uno, de manera imprevisible, se ve compelido a enfrentarse consigo mismo en un diálogo profundo. Pero este diálogo que se establece en el espacio del poema es diferente del acontecer del diálogo de la conversación ordinaria que se aborda generalmente sin plan preestablecido y sin conocer el desenlace de la comunicación. Una diferencia básica consiste en que las palabras desaparecen cuando se capta el sentido construido en la interlocución. Son monedas que se cambian entre los hablantes. En tanto que las palabras del poema, como lo anotaba Valéry, son oro; permanecen de pie en el texto, en el tejido musical que lo sostiene de manera permanente. Porque el poema no admite cambios una vez construido, aunque, por el valor plurívoco de los términos que lo entretengan, produzca diferentes sentidos, una "diseminación de sentidos" en las diferentes lecturas que de él se hacen. El poema establece un diálogo con el lector que ha sido precedido por el diálogo interior del poeta; por el diálogo con el otro que hay en sí mismo que roza el otro de los otros: "Yo no soy yo" -dice Machado-, "Soy éste que va a mi lado sin yo verlo. / Que a veces voy a ver y que a veces olvido"¹³.

El poeta aspira a dar cuenta en la palabra, su medio de expresión, de eso que percibe más allá de la red sistémica del lenguaje. Para ello tiene que romper la estructura de lo que se considera la representación. Aguzar su ingenio para producir los efectos de un instrumento musical. Quebrar las metáforas de la lengua corriente o revitalizarlas. Levantar el ropaje de las palabras para construir, a partir de la desnudez esencial nuevos sentidos. Vencer el concepto de la linealidad del tiempo y alcanzar el tiempo puro. Romper categorías y definiciones espaciales.

Esta actitud prometeica, cuestionadora y esta capacidad nominadora que construye nuevos mundos, son peligrosas para quienes sostienen la fixidad de lo establecido. Para quienes se sienten interpelados por su otredad. Por eso, como en su época a los pitagóricos -dueños del número y de la poesía del universo-, se margina a los poetas de los espacios hegemónicos de la cultura.

Se desconoce que la capacidad mito-poética se desplaza también al horizonte social y es capaz de percibir allí

formaciones, movimientos, hechos innombrados que se manifiestan en ese tejido móvil, capaz de traerlos al juego del lenguaje, gracias al poder de la palabra, y hacerlos irrumpir en la historia, en el destino de un pueblo. Fue esa la función de los poetas primitivos, cuando el pensamiento se confundía con el arte de la poesía.

Es por esa vecindad por la que aboga Heidegger cuando dice, según la citación que hace Jean Bucher:

El diálogo auténtico con la poesía de un poeta es únicamente el diálogo poético: la conversación poética entre poetas. Pero es posible también y aun necesario el diálogo del pensar con el poetizar y esto porque, para los dos se produce de verdad una relación privilegiada aunque diferente con la palabra. El coloquio de la palabra con la poesía apunta a evocar el ser de la palabra con el fin de que los mortales vuelvan a aprender cómo habitar en la palabra¹⁴.

La filosofía

Tanto el pensador como el poeta experimentan los límites del lenguaje, aunque los dos operen de formas distintas. Es más difícil para el primero romper con la lógica tradicional expresada en la proposición y el juicio, instrumentos tradicionales de la filosofía, que para el poeta cuyo lenguaje supone esa ruptura.

Los dos acuden a las metáforas ópticas como medio oblicuo y único de decir el ser y de evocar el sitio donde éste se revela: el develamiento, el claro del bosque, la apertura, la diferencia, son vocablos usados por el pensador, quien afirma que "la poesía que piensa es la topología del ser" En el lenguaje poético leemos en un poema de Pedro Salinas:

La tarde me está ofreciendo
en la palma de la mano
hecha de enero y de niebla
vagos mundos desmedidos

—————
por un mundo sospechado
concreto y virgen detrás por lo que no puedo
ver llevo los ojos abiertos.

La diferencia ontológica, en el discurso filosófico, se expresa, según Champeau, por medio de la paradoja como

¹³ Antonio Machado, Poesía Española.

¹⁴ Jean Bucher, La Experiencia de la Palabra en Heidegger, Bogotá, Ariel, 1996, pág. 56.

conflicto y unidad, inquietud y paz. El ser, en relación con la representación científica, paradójicamente:

"no puede ofrecerse más que como nada".

Del lado de la poesía es famosa la descripción del amor, por medio de paradojas como lo hiciera Quevedo:

*Es fuego abrazador es hielo helado Es
herida que duele y no se siente Es un
soñado bien un mal presente Es un breve
descanso muy cansado Es un descuido que
nos da cuidado Un cobarde con nombre de
valiente Un andar solitario entre la gente
Un amar solamente al ser amado*

O contemporáneamente un poeta colombiano, José María Vivas Balcázar:

*Esto es amor! Estar cerca y distante... Es
ser fugaz y ser también eterno Es habitar
en cada nuevo instante un nuevo cielo en
un divino infierno*

Pedro Salinas, en su poema *La difícil*, dice, en forma de paradoja:

*En los extremos estás de ti,
por ellos te busco. Amarte:
qué ir y venir a ti misma de ti
misma! para dar contigo,
cerca, qué lejos habrá que ir!*

También Sor Juana Inés de la Cruz es maestra en el uso de esta figura:

*Óyeme con los ojos, ya
que están tan distantes los oídos, y de
ausentes enojos en ecos de mi pluma mis
gemidos; y ya que a ti no llega mi voz ruda,
óyeme sordo, pues me quejo muda.*

El lenguaje ilógico se manifiesta también en la tautología. En la expresión del pensador, en este caso el mismo Heidegger, tenemos:

*la experiencia que experimenta,
el tiempo que temporaliza,*

y esta formulación del llamado del ser:

"llamándolo a venir, el llamado ha hecho ya llamado, antes de sí mismo, a lo que él llama. ¿En qué dirección? A lo lejos, allá donde mora en su ausencia lo llamado"¹⁵

Un poeta contemporáneo mexicano, Fernando del Paso expresa:

la rosa es una rosa, es una rosa eco de la frase

de Gertrude Stein: a rose is a rose, is a

rose

que se remonta, ella también, a la misma famosa definición tautológica del maestro Eckhart.

El límite del pensamiento discursivo lo ejemplifica un poeta francés, Henry Michaux, cuando al borrar las categorías de referencia, para experimentar lo fluido y continuo de lo real, se disuelven los objetos, sin fijación ni resistencia y se anula la distancia de la representación. Dice el poeta citado por Champeau¹⁶:

*Un ser borrado
mil veces
exiliado en el fondo
del horizonte
(...) un ser que querría ser*

O, por el contrario, adquieren los objetos una cercanía y una dimensión aterradora:

*Duras las voces. Duras. Demasiado.
Insostenibles
Normal mantener la distancia
Misericordia del alejamiento"¹⁷.*

Esta experiencia del poeta está en la vecindad de la de un filósofo como Parménides, según el análisis que hace Heidegger en el Seminario de Zähringen. Habla él allí de la

¹⁵ Heidegger, *Acheminement* No 22.

¹⁶ Serge Champeau, *Ontologie et Poésie*, Paris, Vrin, 1995, pág. 33.

¹⁷ *Ibid*, pág. 40.

"fenomenología de lo no aparente", en la que no hay conceptos sino la expresión tautológica:

"El entrando en presencia, entrar en presencia".

Tal como lo expresa también el místico renano Eckhart, es la experiencia de lo otro en el abismo sin palabras. En el abismo de lo inabordable, de lo indemostrable "donde hay gran número de signos" en el sentido de esbozos de lo que hay que ver, donde se da el único acceso al ser y a su manifestación.

La vecindad con la poesía se da aquí en grado máximo con San Juan de la Cruz, con el renunciamiento necesario a todas las cosas, "a las sabandijas ya pintadas en el entendimiento" dejando el "entender de hombre" y proyectándose en el entendimiento angélico. La ascesis mental y espiritual requerida se expresa entre otras máximas dibujadas en sus diagramas como:

para venir a saberlo todo no quieras
saber algo en nada.

O:

para venir del todo al todo
has de dejarte del todo en todo⁸.

Y afirma el poeta y pensador que "en esta desnudez halla el espíritu su descanso". ¿Se aproximará este descanso a la Gelassenheit de Heidegger-traducida como serenidad-, que permite escapar a las aporías del querer y del no querer y que en el místico renano antes aludido se realiza en la forma de "no querer nada, no saber nada y no tener nada"? Este "camino del alma", que renuncia a toda forma de amor propio y entra en contacto con la nada, es también el camino del pensamiento.

En su forma ascética, según lo plantea el místico medieval renano, se trata del "desierto del ser". Este desierto es diferente del espacio donde florece lo que se apropia y se despliega en la palabra, según la meditación heideggeriana. Aquí la consonancia es mayor con San Juan. Después de la desnudez extrema, de la noche oscura, del vacío al que se ha llegado por la depuración de los sentidos -"estando ya mi casa sosegada", cuando ya no "miraba cosa" ni tenía otra luz "sino la que en el corazón ardía"-, la

presencia en el abismo encuentra la expresión más depurada. La que nombra como en el primer día de la creación.

Tal es la exaltación que se encuentra en las "Canciones entre el alma y el esposo", en donde "con figuras, comparaciones y semejanzas" dice lo que "tampoco por palabras se pudo ello decir":

Descubre tu presencia,
y máterme tu vista y hermosa;
mira que la dolencia
de amor, que no se cura
sino con la presencia y la figura.

Mi Amado, las montañas
los valles solitarios nemorosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonoros,
el silbo de los aires amorosos,

la noche sosegada
en par de los levantes del aurora
la música callada,
la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora.

Allí me mostrarías
aquello que mi alma pretendía,
y luego me darías
allí, tú vida mía,
aquello que me diste el otro día:

El aspirar del aire,
el canto de la dulce filomena,
el soto y el donaire,
en la noche serena,
con llama que consume y no da pena⁹.

Nos hemos propuesto adelantar una reflexión sobre aspectos del lenguaje, la lengua, la filosofía y la poesía dentro de la visión de/ carácter contingente del lenguaje. Hemos aludido en último término a la diferencia entre la verdad adecuación y la verdad de la "Aleteia", o sea la verdad de la manifestación del ser tal como se manifiesta ella en la poesía.

Quisiéramos acoger ahora, como propias, estas palabras de Wittgenstein para compendiar lo dicho en relación con la poesía y la filosofía:

¹⁸ San Juan de la Cruz, Obras completas, Burgos, Montecarmelo, 1987, págs. 47,48, 52

¹⁹ Ibid.

"Creo haber sentado en su conjunto mi posición en relación con la filosofía cuando he dicho que la filosofía, realmente sólo se la debería escribir en forma de poema"

Bibliografía complementaria

Gabriela Bucher, "Partitura para un viaje Una lectura de El Monte de Perfección de San Juan de la Cruz", Tesis de grado, Bogotá, Universidad de los Andes, 1995
Jean Bucher, La situation de Paul Valéry critique, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1976
Hans-Georg Gadamer, Verdad y Método, París, Seuil, 1976

....., L'actualité du beau, Aix en Provence, Alinea, 1992
-----, Poema y diálogo, Barcelona, Gedisa, 1993
Jorge Guillen, Lenguaje y Poesía, Madrid, Alianza, 1972
Richard Kearney, y Joseph Stephen O' Leary, Heidegger et la question de Dieu, París, Grasset, 1980
Octavio Paz, El arco y la lira, México, Fondo de Cultura Económica, 1972
Richard Rorty, El giro lingüístico, Barcelona, Paidós Ibérica, 1990
-----, Contingencia, ironía y solidaridad, Barcelona, Paidós, 1991
Swámi Siddheswarananda, Le Yoga et Saint Jean de la Croix, París, Albin Michel, 1996
Gianni Vattimo, El fin de la modernidad, Barcelona, Gedisa, 1990.