

Entre el pensar y el decir: cuestiones cognitivas para la filosofía y la poesía

Between thinking and saying: cognitive issues for philosophy and poetry

Juan Fernando Mondragón Arroyo*

Resumen: A partir de la premisa de que el enunciado filosófico es diferente del enunciado poético —el cual deriva de las capacidades del pensamiento metafórico—, el fin de este artículo es determinar las características de la prosa argumentativa y el lenguaje conceptual, en tanto herramientas cognitivas y comunicativas adoptadas por la filosofía occidental moderna. Se analizan comparativamente ambos tipos de discursos, sobre la base de sus requerimientos enunciativos: el lenguaje conceptual y demostrativo para uno, y el lenguaje imaginativo e intuitivo para el otro. Además, se presentan factores tanto comunicativos como epistemológicos que evidencian la predilección de la filosofía moderna hacia la prosa argumentativa.

Palabras clave: Prosa argumentativa, Metáfora, Enunciado filosófico, Enunciado poético, Imagen.

Abstract: Based on the premise that the philosophical statement is different from the poetic statement —which derives from the capacities of metaphorical thought—, the aim of this article is to determine the characteristics of argumentative prose and conceptual language, both as cognitive and communicative principles adopted by the modern Western philosophy. Both types of discourses are comparatively analyzed, based on their enunciative requirements: conceptual and demonstrative language for one, and imaginative and intuitive language for the other one. In addition, both communicative and epistemological factors show the predilection of modern philosophy towards argumentative prose.

Keywords: Argumentative prose, Metaphor, Philosophical statement, Poetic statement, Image.

* Universidad Autónoma del Estado de México, México, jferma91@gmail.com

Introducción

Siempre resulta interesante analizar las características de la prosa argumentativa y del lenguaje conceptual como herramientas cognitivas y comunicativas de la filosofía occidental moderna, en comparación con las de los enunciados poéticos, determinadamente intuitivos e imaginativos. El acto de compararlos orbita alrededor de dos polos: el concepto y la demostración (como requerimientos de la prosa argumentativa), y la imagen y la intuición (como valores de la poesía). Además implica evidenciar las similitudes, en cuanto a medios de comunicación y de conocimiento de la realidad, y determinar ciertas causas y consecuencias (enunciativas y epistemológicas) de la predilección de la filosofía occidental hacia la prosa como forma de expresión.

Un cisma para la filosofía: prosa o verso

Las relaciones entre filosofía y poesía, a lo largo de buena parte de la historia escrita, han sido no solo de reciprocidad, sino también —y sobre todo— de complementariedad.¹ Si aludí a la tradición escrita, no es en menoscabo de lo que ahora conocemos como literatura oral. De hecho, la literatura oral es un ejemplo de perfecta homogeneidad dialéctica; en ella filosofía y poesía son elementos indivisibles e irreductibles, pues las separa una línea tenue y borrosa, acaso inexistente, tal vez producto de un movimiento acrecentado por la división misma entre lo oral y lo escrito.

Recordemos la reticencia de los primeros maestros griegos hacia la escritura, encarnada en la figura de Sócrates. Todavía algunos filósofos del siglo V, como Parménides y Empédocles, se valieron del antiguo hexámetro para transmitir sus reflexiones;² pero ya desde el siglo VI “la gran aportación [de la centuria] en esta búsqueda de un vehículo expresivo más fluido fue la prosa” (Miralles, 1983: 55), utilizada con soltura por Ferécides, Anaximandro y Anaxímenes.

Con el advenimiento de la prosa argumentativa en el seno de la cultura helenística, la filosofía tomaría una inclinación de la que no se retractaría nunca más —al menos en su desarrollo occidental—. Esta relegó al verso como un medio de comunicación más bien equívoco e incierto, cuando no meramente subjetivo. Sin embargo, reconoce la profunda relación entre filosofía y poesía en un ámbito más esencial, lo cual Aristóteles demostró en un famoso pasaje de su *Poética*, pues para él la elección enunciativa entre verso y prosa no resultaba distintiva:

Resulta claro [...] que no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad. En efecto, el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa [...] la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder. Por esto también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia, lo particular (Aristóteles, 1999: 158).

La aparición de filosofías que fueran no solo transmitidas, sino concebidas a través de la poesía, como sucede con la hindú, la taoísta o la budista,³ parece algo circunstancial en Occidente.⁴ Lo que conviene preguntarse sobre esta especie de cisma involucra no solo a sus causas, sino —más intrigante— a sus consecuencias. Dicho de otra forma, se cuestiona si la predilección de la filosofía occidental por la prosa, en específico la argumentativa, ha tenido algún efecto importante en los valores de su discurso, su alcance, su concepción misma de entendimiento del objeto a conocer y en el método para llegar a ese razonamiento. Es decir, se pone en duda si tuvo un efecto distinto al que tendría de haber mantenido un contacto más estrecho con los enunciados del lenguaje poético como forma básica de expresión.

En este trabajo pretendo enfocarme en un espectro de la cuestión planteada. Es decir, en qué medida los enunciados de la poesía y la filosofía —esencialmente versística una y prosística la otra—⁵ determinan de forma cualitativa la aproximación a un problema común: el conocimiento del objeto.

El enunciado filosófico y el enunciado poético en sus capacidades cognitivas y comunicativas

Un buen inicio para comprender las diferencias entre dos sujetos radica en señalar sus semejanzas. En un corto artículo titulado “De la presencia”, el poeta-filósofo contemporáneo por antonomasia (al menos en México, e Hispanoamérica en general), Ramón Xirau, delimita cierta semejanza entre el proceder de la filosofía y de la poesía. El catalán apunta:

Digámoslo rápidamente y de manera demasiado simplista, bien lo sé: la poesía intuitiva ve, descubre, encuentra, sin argüir. También puede ver la filosofía, pero su lenguaje es el de la argumentación y, siempre que esto sea posible, el de la prueba. La relación entre ambas, ya lo he insinuado, se encuentra en las zonas de las concepciones del mundo, lo que se ha llamado, desde el siglo II de nuestra era, metafísica (Xirau, 2014: 65).

Las palabras de Xirau resultan fundamentales por dos razones: primero, porque establecen una diferencia profunda y básica entre la visión del mundo que ofrece la poesía y aquello que termina alejándola de la filosofía, que es, en esencia, la falta de una necesidad de argumentación. En “Poesía y conocimiento”, Xirau ahonda más al respecto, a partir de una concepción del término *conocimiento* como una forma de saber ligada a una cosmovisión:

Si el conocimiento remite a las cuestiones vitales que el hombre se plantea —nuestro origen, nuestro destino, nuestro tiempo, la vida misma, la posible inmortalidad y la posible divinidad—, metafísica y poesía se aúnan. Tal vez [...] con una sola diferencia: el poeta no describe su método [...] mientras que el filósofo suele hacer el método más explícito (Xirau, 2003: 332).

El catalán subraya la necesidad de re-comprender la noción moderna de dicho concepto con el propósito de hacer más claro el vínculo entre filosofía y poesía, sobre todo, en pos de legitimar de nuevo a esta última como un método para conocer:

la poesía es una forma de conocimiento especialmente eficaz y vital. Se sostiene este punto de vista porque: 1) Hay que dar a la palabra “conocimiento” un sentido mucho más rico que el que suele darle el lenguaje del sentido común y aun de la filosofía de la modernidad, que, por decirlo con Heidegger, abandona la razón meditativa para acentuar la razón calculante; 2) el poeta usa imágenes, sin duda, pero también emplea conceptos, hace también uso de imágenes como maneras de conocer; 3) una corriente de pensamiento ya antigua escinde a los hombres en dos mitades incompatibles: las emociones (las creencias, las imágenes), por un lado; por el otro, el pensamiento exacto y preciso. Esta división de la condición humana es falaz (Xirau, 2003: 335).

Bajo ese tenor, el trabajo de Xirau resulta imprescindible y se encadena a una larga tradición reflexiva que procura sostener esta relación a través de una deconstrucción epistemológica de términos derivativos, como saber, lógica, reflexión, método, cognición, etcétera. Seguir la pista de esos trabajos sería una tarea inabarcable, por lo que este análisis se centra en un enfoque lingüístico-enunciativo. Al respecto, Xirau (2003: 343) indica:

Mediante la palabra el poeta, como la obra de arte, nos sitúa en el lenguaje que se enuncia de manera indicativa. Mediante palabras, ritmos, cantos, ritos, sentimientos,

imágenes, conceptos, el poeta dice justamente aquello que necesita de nuestra atención mayor: vida, muerte, amor, inmortalidad, divinidad.

En “De la presencia”, Xirau habla de un *lenguaje de la argumentación*, por lo que arguye que la diferencia se desprende desde el lenguaje mismo. Entonces, la filosofía (en virtud de su urgencia de argumentar) *habla* de una manera distinta a como *habla* la poesía. Sobre este punto retornaré casi enseguida, ya que la segunda luz que las palabras de Xirau dejan entrever no es menos reveladora.

Al referir a Bergson y a Heidegger como muestras ejemplares de este acercamiento, Xirau no hace sino repetir un vínculo ciertamente rico, pero no del todo resolutivo. Mientras no se transporten los valores de la poesía al ámbito de la prosa reflexiva y argumentativa, Bergson y Heidegger serían más bien *comentadores o pensadores de la poesía*. Pero mi pregunta se dirige a un estrato más esencial y oscuro: ¿por qué la filosofía, salvo en rarísimas ocasiones, no se vale del verso como estructura enunciativa?

La respuesta parece retrotraerse a una problemática de índole lingüística, siguiendo a Xirau (2014). Si la filosofía pretende argumentar y probar sus descubrimientos, más que ver o descubrir, habría que comenzar por analizar las bondades que la prosa argumentativa, y no la poesía en verso, le ofrece al filósofo. Sobre esto, otro poeta de elevada educación filosófica, Jaime Labastida (2014: 206), escribe:

Desde Aristóteles, el enunciado [filosófico] asume la estructura S es P: por esa forma se vinculan dos términos, sujeto y predicado: la estructura del juicio filosófico es también, desde luego, una forma gramatical. El asunto que aquí subyace nos obliga a determinar la relación que existe entre palabra y cosa, entre sujeto y predicado, entre lenguaje y realidad. Es evidente que el juicio filosófico busca la mayor precisión posible; que evita la ambigüedad; en tanto que la frase poética es polisémica y posee exceso de sentido. El lenguaje filosófico intenta llevar al límite extremo de la precisión su carácter unívoco; es nítido, preciso, en tanto que el verso es, digámoslo, libre: eleva metáforas y ritmos novedosos.

Con Labastida llegamos al esclarecimiento de una diferencia radical: el juicio filosófico precisa ser unívoco; la poesía corre al lado contrario, su búsqueda es la polisemia, el *exceso de sentido*. En esta polaridad conceptual (lo unívoco frente a lo polisémico) se apoya Paz para señalar su distinción entre los enunciados de la prosa argumentativa y

los del verso. En *El arco y la lira* se lee una definición de prosa que atiende a los valores argumentativos. Así, se aclara que:

La prosa, que es propiamente un instrumento de crítica y análisis, exige una lenta maduración [...]. Su avance se mide por el grado de dominio del pensamiento sobre las palabras [...] y sus géneros más perfectos son el discurso y la demostración, en los que el ritmo [fundamental en la poesía] y su incesante ir y venir ceden el sitio a la marcha del pensamiento (Paz, 1972: 68).

De manera que parece natural para la prosa ser un soporte de la crítica, el análisis y la demostración, tres operaciones intelectuales, por lo demás, vitales para el discurso filosófico. En este sentido, Paz (1972: 21) concuerda con Xirau y Labastida al creer que: “La forma más alta de la prosa es el discurso, en el sentido recto de la palabra. En el discurso las palabras aspiran a constituirse en significado unívoco. Este trabajo implica reflexión y análisis”. Es decir, que el discurso filosófico no es capaz de sustraerse de esta tipología propuesta por Octavio Paz, el discurso construido por la recta marcha de las palabras rectas.

Empero, es bien sabido que no toda prosa aspira a la rectitud y uniformidad significativa. Incluso no falta alguna filosofía que omita esta necesidad, que coquette en cierta medida con los atractivos de la palabra abierta, móvil, polisémica. De forma que la exigencia de univocidad no debería ser el principio de distinción esencial y primario entre la prosa y la poesía. Repito, durante mucho tiempo la filosofía fue indisoluble del verso, porque esta particular forma enunciativa tampoco carece de significación objetiva; debe poseer alguna, en la medida en que las palabras son eso, significado. Johannes Pfeiffer (1986: 25) lo explica de mejor manera:

Basta comparar un poema, por muy musical que sea, por muy empapado en melodía que esté, con una sinfonía, para notar cuán condicionado e impulsado está el poema por las representaciones significativas del lenguaje; pues las palabras no solo tienen sonido, sino a la vez significación; un complejo verbal está configurado rítmica y melódicamente, y al mismo tiempo está articulado sintáctica y semánticamente. Lo que ahora debemos preguntarnos es esto: ¿de qué manera peculiar mientan las formas verbales poéticas los contenidos objetivos? ¿De qué modo alberga y encierra la poesía algo así como cosas u objetividades?

Rescatemos otro detalle de las palabras de Jaime Labastida (2014: 206). Él menciona que el asunto subyacente en todo esto “nos obliga a determinar la relación que existe entre palabra y cosa, entre sujeto y hecho, entre lenguaje y realidad”. La fórmula lingüística imperante en la filosofía, desde Aristóteles, a la hora de proyectar sus enunciados, se resume así: *S es P*. Siendo *S* sujeto y *P* predicado;

el juicio filosófico pretende que en esta relación no haya equívocos: por esta razón la lógica moderna establece la notación simbólica [la cual es] lenguaje preciso, codificado, formal, que une, por la cópula [el verbo *ser*], al sujeto y al predicado: el juicio filosófico indica que algo es, existe, o que es real. Pero, ¿qué se entiende por realidad? (Labastida, 2014: 206).

El mismo Labastida, para contextualizar la dificultad del asunto, retrocede hasta los usos lingüísticos de Parménides de Elea (1987; citado en Labastida, 2014: 206), para quien es manifiesto un vínculo existencial entre ser, pensar y decir: “lo que puede decirse y pensarse debe ser, pues es, pero la nada no es”. De tal argumento se derivaría la conclusión de que todo lo que se piensa existe, es verdadero y posee la categoría de realidad, pero esto representa un problema cognitivo que atañe a la poesía. Simplificando, es posible afirmar que la esencialidad de la palabra poética subyace en las particularidades de su enunciación, o sea, es una cuestión lingüística.

Roman Jakobson consideró el lenguaje de la poesía como una suerte de especial desviación del habla cotidiana o, para decirlo con más precisión, de los usos meramente referenciales de las palabras.⁶ Labastida habla de un tipo de enunciado filosófico que adopta por lo general la forma *S es P*. Si se pudiera hablar de un tipo de enunciado poético a la manera del anterior, resultaría sencillo comprobar que dicha fórmula, aun simplificada, late en el interior de la operación poética por antonomasia: la metáfora.

El caimán es un perro aplastado, escribe Carlos Pellicer, donde en efecto *S* (el caimán) es *P* (un perro aplastado). Empero, las diferencias entre este y el enunciado filosófico saltan a la vista de inmediato. La afirmación de Pellicer (esa metáfora) no es verificable ni por el método ni por la experiencia, sin embargo, no pretende ser menos verdadera ni menos válida: ese es el afán de la poesía y quizá su riqueza. Entonces se refuerza la declaración de Parménides, porque “los poetas se obstinan en afirmar que la imagen revela lo que es y no lo que podría ser. Y más: dicen que la imagen recrea el ser” (Paz, 1972: 99).

Por el contrario, para Labastida, un sofista como Gorgias identificaría varias aporías en el razonamiento de Parménides, “pues si todo lo que se piensa es, todo lo pensado

es y todo lo pensado existe tal y como se haya pensado” (Labastida, 2014: 206). Se antepondría, por lo tanto, que los caimanes que son perros aplastados no pertenecen a la realidad, no son entes, carecen de referente o actúan, considerando los postulados del positivismo lógico, como una suerte de contrasentido: una cosa no puede ser otra en el mismo espacio y al mismo tiempo.⁷ De ahí que este tipo de enunciados sean incapaces de generar conocimiento verdadero.

En este sentido, los enunciados poéticos, al no ser reductibles a un juicio de verdad o falsedad, operarían en el mismo nivel que los enunciados de la metafísica, o cuando menos en los de la lógica dialéctica, en razón de parecer, a todas luces, una contradicción de sentido. Para la poesía esto es aquello: el hombre es la mujer; el árbol, el pájaro; el día, la noche; la muerte, la vida; y los caimanes, perros aplastados. Paz entiende la lógica de la imagen poética (fruto también de una dialéctica propia) en oposición a un concepto de la significación con tintes positivistas. El nobel mexicano opina en *El arco y la lira*:

para la dialéctica la imagen constituye un escándalo y un desafío, también viola las leyes del pensamiento. La razón de esta insuficiencia —porque es insuficiencia no poder explicarse algo que está ahí, frente a nuestros ojos, tan real como el resto de la llamada realidad— quizá consiste en que la dialéctica es una tentativa por salvar los principios [de contradicción] amenazados por su cada vez más visible incapacidad para digerir el carácter contradictorio de la realidad (Paz, 1972: 100).

La ciencia del positivismo —y sus vástagos posteriores— desenmascara los sinsentidos. Propositiones ni falsas ni verdaderas, tautologías y contradicciones, nada aportan a la generación de conocimiento. Pero la imagen poética, que descansa en un principio de aproximación de los contrarios y su identidad final se constituye, de hecho, como una realidad inversamente proporcional al sinsentido.

Paz se hace una pregunta decisiva, salvando —tal vez sin saberlo— la aparente aporía incontestable de Gorgias: “¿Cómo la imagen, encerrando dos a más sentidos, es una y resiste la tensión de dos o más fuerzas contrarias, sin convertirse en un mero disparate?”⁸ (Paz, 1972: 107). Compleja interrogante a la que ofrece algunas soluciones: 1) La imagen poética es auténtica, testimonia el resultado de una experiencia personal del mundo, pero, por lo mismo, colinda con los terrenos del psicologismo y el subjetivismo. 2) También sería una realidad objetiva en cuanto a que es válida por sí misma: es única, consistente y autónoma, hasta cierto grado, del mundo del que se desprende; una suerte de islote de realidad. De manera que, “el poeta hace algo más que decir la verdad; crea

realidades dueñas de su propia verdad: las de su propia existencia” (Paz, 1972: 107). Este ya es un valor asombroso, sin embargo, la poesía se obstina en afirmar que revela algo sobre el cosmos, que es capaz de descubrir algo sobre él, descubrimiento además escurridizo para otras formas de conocimiento, que vale para todos los hombres y ya no solo para quien crea esos islotes de realidad.

Esto nos lleva a 3) Paz advierte que en la percepción de un objeto cualquiera participa una pluralidad de cualidades, sensaciones y significados. Percibir es captar una multitud de sensaciones y posibles significados, los cuales se llegan a unir precisamente a causa del sentido. La realidad, plural y contradictoria (lo rígido convive con lo acuoso; lo ligero, con lo pesado; lo montañoso, con lo aéreo y lo marino; la piel, con la madera; lo rojo, con lo azul, etcétera) se unifica gracias a la necesidad de sentido. Paz piensa en una silla, ya unificada, que se *abrirá* por el acto poético:

Si vemos una silla, por ejemplo, percibimos instantáneamente su color, su forma, los materiales de que está construida, etc. La aprehensión de todas estas notas dispersas y contradictorias no es obstáculo para que, en el mismo acto, se nos dé el significado de la silla: el ser un mueble, un utensilio. Pero si queremos describir nuestra percepción de la silla, tendremos que ir con tiento y por partes: primero, su forma, su color y así sucesivamente hasta llegar al significado. En el curso del proceso descriptivo se ha ido perdiendo poco a poco la totalidad del objeto. Al principio la silla solo fue forma, más tarde cierta clase de madera y finalmente puro significado abstracto: la silla es un objeto que sirve para sentarse. En el poema la silla es una presencia instantánea y total, que hiere de golpe nuestra atención [...] El poeta no describe la silla: nos la pone enfrente. Como al momento de la percepción, la silla se nos da con todas sus contrarias cualidades y, en la cúspide, el significado. Así, la imagen reproduce el momento de la percepción y construye al lector a suscitar dentro de sí al objeto un día percibido (Paz, 1972: 108-109).

La imagen poética parte de un conocimiento previo del objeto, pero no se contenta con eso. Al exponerse a su originaria pluralidad sensorial y significativa, el objeto, por decirlo así, *renace*. El poema lo presenta, lo recrea, e invita al lector, al oyente, a volver a conocer y, de ser posible, retorcer los sentidos, volver a fundarlos, reordenarlos, rehacer la realidad desde su base. Nada más contrario al sinsentido y al disparate, tan condenados por la ciencia del positivismo. Se trata más bien de una operación doble: cognición al cuadrado, creación en toda su potencialidad. La famosa consigna del creacionismo resulta

verdadera: el poeta y el lector de poesía son como dioses pequeños, por razón, única y suficiente, de la imagen, de la metáfora.

El enunciado filosófico y el enunciado poético: el concepto y la imagen; la demostración y la intuición

Hasta aquí el valor del enunciado poético. Su relación con cierta filosofía parece evidente, en especial con la metafísica, como creía Ramón Xirau; si bien, para él la poesía es un acto de intuición y, en función de ello, un acto cognoscitivo. El conocer “significa también el dirigirse a obtener una imagen del mundo, un cierto sentido de la vida, un conocer que, fundado en la emoción es también una visión del universo y acaso una metafísica”⁹ (Xirau, 1978; citado en Beuchot, 2014: 197).

La cercanía entre metafísica y poesía se extendería en dos hechos más: ambos son discursos tanto imaginativos como conceptuales, aunque en diferente medida; además, en ellos cohabitan la denotación y la connotación. Todo enunciado, sea poético o filosófico, denota y connota, como lo refiere Pfeiffer (1986: 26):

Todo haber y mentar comprensivos de contenidos objetivos es, al mismo tiempo, un intuir y un captar conceptual; y el lenguaje, que de suyo transmite esa comprensión intuitivo-conceptual, reúne en sí la imagen y el concepto. Pensemos en cualquier palabra, en “mesa”, por ejemplo; toparemos en seguida con una representación imaginativa y con una representación conceptual; el concepto destaca lo general, lo que persiste como unificador e idéntico a través del gran número de cambios y particularizaciones, en otras palabras, lo que la mesa tiene de mesa; pero al mismo tiempo, a través de la imagen queda abierta la referencia a una “esta” de individualidad insustituible, a una mesa determinada de aquí y ahora.

Pero lo más revelador es esto: “la metáfora y la imagen dicen y a la vez sugieren algo indecible que sin embargo también, en parte, dicen”¹⁰ (Xirau, 1978; citado en Beuchot, 2014: 198). La metáfora para Xirau cumpliría una función aristotélica, intentando decir lo indecible, lo que el lenguaje común y el lenguaje de la lógica están en imposibilidad de referir. Por otro lado, el concepto, herramienta fundamental en la filosofía (y en la metafísica más científica), podría obrar para el mismo fin que la metáfora, o sea, lenguaje que va más allá del lenguaje. “Los conceptos están hechos para definir. Posiblemente.

Pero es muy frecuente que los filósofos, cuando tocan aquellas realidades últimas que no admiten las palabras, empleen el concepto para ir más allá del concepto mismo” (Xirau, 1978; citado en Beuchot, 2014: 198). En esto concuerda Jaime Labastida, para quien filosofía y poesía parten de esta especie de insuficiencia de las palabras: ellas no alcanzan a decir lo que se quiere decir, lo que habría que decirse.¹¹

Este acto de transgresión del lenguaje también envolvería al receptor de la imagen poética o del discurso filosófico, quien, en una acción proporcional, debería *transgredir* límites lingüístico-cognitivos para acceder al conocimiento que este tipo de lenguaje acarrea consigo. La operación que Mauricio Beuchot define como *hermenéutica analógica* sería una herramienta capaz de permitir la comunicación entre emisor y receptor bajo un contexto de *lenguaje llevado más allá de sus límites*, espacio donde la palabra está más cerca de la metáfora y del símbolo que del signo:

El símbolo nos sirve para decir lo que no se puede decir (sabiendo que es un decir a medias). El símbolo mismo tiene una doble faz, una cara que mira hacia el lenguaje y otra que mira hacia el ser [...]. El símbolo, como buen mediador, conecta lenguaje y ser, es donde hermenéutica y ontología se tocan [...]. El símbolo se sirve del lenguaje, se reviste de lingüisticidad, se da cuenta de la insuficiencia del discurso simbólico, se da cuenta de la insuficiencia del discurso mismo (del lenguaje mismo) para expresar o manifestar el símbolo, lo simbólico [...] En este sentido, el lenguaje simbólico [...] exige un abordaje analógico; se hace necesaria una hermenéutica analógica para acceder al símbolo, para interpretarlo. Y la hermenéutica analógica es la que nos hace interpretar el símbolo recuperando su lado ontológico, no solamente su lado lingüístico (Beuchot, 2010: 112-113).

A su vez, el académico mexicano Jaime Labastida retoma la consideración de Gadamer en torno a la situación de la filosofía, envuelta en “una penuria lingüística constitutiva” (Labastida, 2014: 211) la cual se subsana gracias al *pensar con audacia* propio de un filósofo.¹² Así, impelidos, poeta y filósofo deben superar al lenguaje en el que viven, casa del hombre, en aras de la comunicación; aunque, en el caso del primero, apenas se puede hablar de *comunicación* en el sentido recto del término, pues todo poema es un exceso de significado, o de sentido, por las razones ya mencionadas en líneas anteriores. ¿Qué se comunica? Eliot (1955; citado en Labastida, 2014: 212) propone una respuesta: “La ‘experiencia’ puede ser resultado de una fusión de sentimientos tan numerosos y tan

oscuros en sus orígenes que, aun en el caso de que se produjese la comunicación, el poeta se dará escasa cuenta de lo que comunica”.

En esto último radicaría la gran diferencia entre el discurso filosófico y el poético. “Sería torpe e inútil afirmar que sean una sola y misma cosa. La filosofía, sin duda, pretende probar; la poesía pretende mostrar” (Xirau, 1978; citado en Beuchot, 2014: 198); Paz utiliza el término *presentar*. De ahí que, desde tiempos ya remotos, la prosa sea el soporte por excelencia para el texto filosófico.

En poesía, recordemos, la palabra se encuentra en un aparente *estado de origen*; abierta a todos sus posibles sentidos, conlleva un acto de re-significación, en la medida en que el sentido de lo dicho poéticamente es capaz de reactualizarse innumerables veces. La prosa argumentativa, por el contrario, asienta los múltiples sentidos de las palabras sobre un eje horizontal, es decir, los términos deben encaminarse hacia una sola dirección significativa. La prosa filosófica moderna rechaza la ambigüedad, la polisemia, de otra manera el fin de la argumentación y la comprobación se tornarían casi imposibles. Paz (1972: 106-107) escribe:

en sí mismo el idioma es una infinita posibilidad de significados; al actualizarse en una frase, al convertirse de veras en lenguaje, esa posibilidad se fija en una dirección única. En la prosa, la unidad de la frase se logra a través del sentido, que es algo así como una flecha que obliga a todas las palabras que la componen a apuntar hacia un mismo objeto.

Paul Valéry pensaba a la prosa como una marcha: palabras enfiladas hacia un objetivo común; y a la poesía, como una danza de imágenes. Sobre este punto, Pfeiffer (1986: 26-27) argumenta:

el pensamiento científico y filosófico aspira forzosamente a expurgar el lenguaje de cuanto pueda tener de imagen. Es verdad que tanto la poesía como la filosofía se contraponen a la conciencia idiomática de lo común y cotidiano, al no desatenderse, como lo hace este, de la oculta profundidad de la palabra. El asombro que sobrecoge al hombre que filosofa es precisamente el asombro con que le sobrecoge la secreta sabiduría del lenguaje; si el hombre se pone a filosofar es para rastrear el conocimiento del ser que vislumbra escondido en lo hondo de las palabras. [...] Y sin embargo, este sondeo del lenguaje aspira a fijar y a deslindar unívocamente aquello que en la palabra se vislumbra solo de modo indeciso y vago; la gran tarea de la filosofía es determinar y afilar las palabras para convertirlas en conceptos de la mayor energía y precisión posibles.

La precaución que manifiesta la filosofía hacia la poesía es entendible. Espejo del “carácter contradictorio de la realidad” (Paz, 1972: 100.), la poesía resuelve el conocimiento en paradoja, ironía, mueca, vacío o silencio, además es intransmisible; parece contradecir los cimientos de la filosofía occidental —no la oriental, que es más sensible a la metáfora fundamental *esto es aquello*—. “En la poesía [...] la intuición se eleva sobre la comprensión, la *imagen* sobre el concepto” (Pfeiffer, 1986: 27). Sin embargo, si parte del *esto es aquello*, estaría condenada a ser una filosofía de la imagen y no del concepto —sin dejar de ser plena—. Como lo expone Paz:

El conocimiento que nos proponen las doctrinas orientales no es transmisible en fórmulas o razonamientos. La verdad es una experiencia y cada uno debe intentarla por su cuenta y riesgo. La doctrina nos muestra el camino, pero nadie puede caminarlo por nosotros. De ahí la importancia de las técnicas de meditación. El aprendizaje no consiste en la acumulación de conocimientos, sino en la afinación del cuerpo y del espíritu. La meditación no nos enseña nada, excepto el olvido de todas las enseñanzas y la renuncia a todos los conocimientos. Al cabo de estas pruebas, sabemos menos pero estamos más ligeros; podemos emprender el viaje y afrontar la mirada vertiginosa y vacía de la verdad. Vertiginosa en su inmovilidad, vacía en su plenitud [...] los Upanishad habían definido los estados vacíos como instantes de comunión con el ser: ‘El más alto estado se alcanza cuando los cinco instrumentos del conocer se quedan quietos y juntos en la mente y esta no se mueve’. Pensar es respirar. Retener el aliento, detener la circulación de la idea: hacer el vacío para que aflore el ser (Paz, 1972: 103).

Apóstrofe: la utópica filosofía de la intuición imaginativa

Una filosofía occidental meditativa (en un sentido *oriental*) sigue siendo un sueño. María Zambrano (2006) considera la razón de esta *imposibilidad* en el capítulo “Poesía y metafísica” de *Filosofía y poesía*. La autora española identifica como raíz de todo sistema metafísico occidental moderno un concepto de angustia de tintes baudelairianos y kierkegaardianos. “La angustia que arroja como fondo último toda esta metafísica; como última revelación de su raíz, definidora de la actitud humana, de donde salieran tan altivos y cerrados sistemas de pensamiento” (Zambrano, 2006: 87). Así, el sistema, producto del metafísico, como el poema es producto del poeta, se concibe como una respuesta frente a la angustia, una respuesta eslabonada con base en férreos razonamientos, reflexiones y

silogismos: “El sistema es lo único que ofrece seguridad al angustiado, castillo de razones, muralla cerrada de pensamientos invulnerables frente al vacío” (Zambrano, 2006: 87).

Además, advierte la filósofa, la angustia solo puede resolverse en la actividad, nunca en la contemplación. El sistema del metafísico concita a la acción, a la vez que elude la pasividad consciente (y epistemología de paso). Por su fundamento, la metafísica occidental es un gesto pro-activo, en la medida en que se trata de una filosofía lanzada, accionada, incluso *arrojada* hacia su objeto, usando un adjetivo de Zambrano, quien resume esta actitud en una consigna que resulta en todo lo contrario a ese estado de quietud propio de los Upanishad: “El aislamiento total, el aislamiento frente a todo, y en seguida la acción” (Zambrano, 2006: 88).

Resulta entendible por qué la metafísica occidental no ha sabido detener la circulación de sus ideas, que parecen destinadas a su movimiento, ya que es lo único que el ser angustiado es capaz de emprender (Zambrano, 2006: 87-88). La consideración de Valéry sobre el carácter de la prosa adquiere aquí una nueva acepción: la *marcha* de las palabras y sus significaciones hacia un sentido capital.

Por otra parte, el que la filosofía occidental antigua y algunas orientales clásicas tuviesen disposición por la poesía como medio de expresión parece una muestra del desarrollo natural de una lengua. En “Hölderlin y la esencia de la poesía”, Heidegger (1985) sostiene que esta se origina en el habla, solo que esta definición de *habla* debe ser identificada como *conciencia humana* o, dicho de otro modo, que solo cuando existe el habla existe la conciencia. “Funcionalmente, pues, el habla y el lenguaje son lo mismo que la conciencia. El campo de la acción de la poesía es el lenguaje, pero no lo toma como un material ya hecho sino que la poesía misma hace posible el lenguaje” (Ramos, 1985: 29). Así, resulta propio pensar en la poesía como el lenguaje primitivo de un pueblo histórico, en la medida en que se trata de su primera conciencia:

Esta idea, hoy comprobada científicamente por el estudio de múltiples lenguas primitivas, fue originalmente expresada por Vico, quien de este modo venía a revolucionar el prejuicio tradicional de que el lenguaje es primeramente abstracto y racional, como el que usan los hombres civilizados en diversas aplicaciones comunicativas, y secundariamente los poetas extraen de aquel los elementos necesarios para elaborar sus formas estilísticas de expresión literaria (Ramos, 1985: 29).

La adopción de la prosa argumentativa como herramienta de análisis, crítica y demostración para la filosofía corresponde también al desarrollo natural de una lengua,

ya que la prosa es un invento posterior, asociado a una evolución histórica; implica un ejercicio de lectura y escritura, la poesía no.

El escribir, según los diálogos platónicos, no pasa de ser una diversión. La escritura, accidente del lenguaje, pudo o no haber sido: el lenguaje existe sin ella. Pero la escritura, al dar fijeza a la fluidez del lenguaje, funda una de las bases indispensables a la verdadera civilización (Reyes, 2018).

De forma que una filosofía occidental en un sentido meditativo aún es un sueño, no así una poesía meditativa:¹³

Hay bastante metafísica en no pensar en nada.
¿Qué pienso del mundo?
¡No sé lo que pienso del mundo!
Si me enfermara pensaría en ello.
¿Qué idea tengo de las cosas?
¿Qué opinión tengo sobre las causas y los efectos?
¿Qué he meditado sobre Dios y el alma
y la creación del mundo?
No lo sé. Para mí pensar en ello es cerrar los ojos
y no pensar. Es correr las cortinas
de mi ventana (pero ella no tiene cortinas).
¿El misterio de las cosas? ¡No sé qué es misterio!
El único misterio es que haya quien piense en el misterio.
Quien está bajo el sol y cierra los ojos,
comienza a no saber qué es el sol,
y a pensar muchas cosas llenas de calor.
Pero abre los ojos y ve el sol
y ya no puede pensar en nada,
porque la luz del sol vale más que los pensamientos
de todos los filósofos y de todos los poetas (Pessoa, 2016: 99).

Cabría preguntarse cuánta de esta *no-metafísica* se encuentra contenida en un concepto metafísico, como el de la *presencia*, o el *sentido de la presencia* de Ramón Xirau; autor que

no vacilaba en tomar palabras de la poesía para dar una definición de ello. Por ejemplo, las de Joan Maragall (citado en Xirau, 2014: 67), que también retomo para cerrar esta discusión:

Lo que podemos hacer todos es ponernos con humildad ante la realidad de la vida; no nos empeñemos en decir algo cuando no tenemos nada que decir y cuando sentimos algo que nos fuerza a hablar, hablemos sinceramente y digamos sencillamente nuestra impresión; como el niño que al ver por primera vez una cosa bella señala y la nombra sencillamente.

Conclusiones

El enunciado poético, que asume al verso como vehículo de expresión, promueve un tipo de conocimiento en esencia metafórico, sobre la base del intuitivo. El enunciado filosófico, por el contrario, se estructura de forma rigurosa como analítico-argumentativo, cuyo fondo y fin es probar para construir saber. En este sentido, la forma de la prosa resulta el dispositivo perfecto para transmitir un tipo de quehacer científico al que la filosofía se ha entregado ya desde etapas tempranas del pensamiento occidental, debido a la priorización de la búsqueda de un saber unívoco, que actúe como referente de una realidad precisa.

En un primer estadio, la filosofía moderna se aleja del verso porque este, en conjunto con la metáfora, no pretende fungir como un referente objetivo de la realidad, sino operar como un *destructor* de sentidos, crear realidades propias o, en su caso, dilucidar el carácter contradictorio de la realidad. En ese tenor, la poesía encuentra colindancias con el discurso metafísico y acarrea una desacreditación similar a la efectuada por el positivismo lógico, en cuanto a su aparente falta de sentido, lo que los imposibilitaría como legítimos discursos transmisores de conocimiento.

Si buena parte de la filosofía moderna ha revalorizado el lenguaje poético como medio de conocimiento, lo es en tanto este tipo de lenguaje resulta el adecuado para superar las limitaciones propias del enunciado referencial; es decir, palabra que va más allá de la palabra. Así lo atestiguan pensadores como Heidegger, Gadamer o Zambrano, entre otros. Sin embargo, la filosofía contemporánea aún privilegia la prosa argumentativa, ya que resulta una herramienta de crítica, análisis y demostración.

Fuera de colindancias y semejanzas, ambos discursos se revelan terminantemente distintos, prosiguen un objeto opuesto: mostrar, por un lado; comprobar, por el otro. La

poesía resuelve el conocimiento en paradoja, contradicción, vacío o silencio, todos los valores que descrea el pensamiento lógico-objetivo de la filosofía moderna. Un cambio de paradigma implicaría desmentir la univocidad de la realidad objetiva, reivindicar la contradicción lógica como atributo del mundo, a la manera en que piensan ciertas escuelas orientales, como el budismo o el taoísmo. Una filosofía de corte meditativo, que no conceptual, en occidente es una suerte de utopía. El desarrollo mismo del lenguaje y la evolución histórica de la escritura parecen indicar que era inevitable el nacimiento de la prosa argumentativa.

Bibliografía

01. Aristóteles (1999). *La poética* (traducción de Valentín García Yebra). Madrid: Gredos.
02. Ayer, A. J. (1981). *El positivismo lógico*. México: FCE.
03. Beuchot, M. (2010). *Hermenéutica analógica, símbolo y ontología*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México.
04. Beuchot, M. (2014). "Poesía y ontología en Ramón Xirau". en Academia Mexicana de la Lengua. *El verso y el juicio. La poesía desde la Academia Mexicana de la Lengua* (pp. 169-175). México: Academia Mexicana de la Lengua.
05. Heidegger, M. (1985). *Arte y poesía*. México: FCE.
06. Labastida, J. (2014). "Poesía y filosofía: el verso y el juicio". En Academia Mexicana de la Lengua. *El verso y el juicio. La poesía desde la Academia Mexicana de la Lengua* (pp. 201-212). México: Academia Mexicana de la Lengua.
07. Miralles, C. (1983). "Grecia: la épica y la lírica (2)". En *Historia Universal de la Literatura. Grecia: La épica y la lírica*, vol. II, núm. 43, México, pp. 41-56.
08. Pascual Buxó, J. (1978). *Introducción a la poética de Roman Jakobson*. México: UNAM.
09. Paz, O. (1972). *El arco y la lira* (tercera edición). México: FCE.
10. Pessoa, F. (2016). *Pessoa múltiple. Antología bilingüe*. Bogotá: FCE.
11. Pfeiffer, J. (1986). *La poesía*. México: FCE.
12. Ramos, S. (1985). "Prólogo". En Heidegger, M. *Arte y poesía* (pp. 7-34). México: FCE.
13. Reyes, A. (2018). "Hermes o de la Comunicación Humana". *Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*. UNAM, Diciembre 2018. Recuperado el 25 de febrero de 2020, de: <http://revistafyl.filos.unam.mx/index.php/del-baul/>.
14. Ruiz Soto, A. (2016). *Orígenes del poema en prosa: Un cambio de paradigma I. Francia*. México: Semiología editores.
15. Xirau, R. (2003). "Poesía y conocimiento". En Ramón Xirau y David Sobrevilla (eds.) *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía. Obra completa* (pp. 331-344). Madrid: Trotta / Consejo Superior de Investigaciones Filosóficas.
16. Xirau, R. (2014). "De la presencia". En Academia Mexicana de la Lengua. *El verso y el juicio. La poesía desde la Academia Mexicana de la Lengua* (pp. 195-200). México: Academia Mexicana de la Lengua.
17. Zambrano, M. (2006). *Filosofía y poesía*. México: FCE.

Notas

- ¹ Al respecto, Ramón Xirau (2014: 65) escribe: "De verdad estaba Descartes enamorado de la poesía. El filósofo de la razón, de la exactitud matemática, de las ideas claras y distintas, es decir, evidentes, es el mismo que en 1619, en la ciudad de Ulm, donde meditaba acerca de su método, sueña con la 'poesía y sabiduría reunidas juntas' y dice con sencillez que las frases de los poetas 'son más graves y sensatas y están mejor expresadas que las que se encuentran en los escritos de los filósofos'. ¿Contradictorio Descartes? No es de creerse".
- ² Sobre esto recuerda Samuel Ramos (1985: 26): "No se puede negar que en ciertas obras de arte se expresa una verdad [...] en el sentido de 'conocimiento verdadero', de saber. Así lo entiende Platón cuando cita

a Hesíodo, Homero o Píndaro no precisamente como poetas, sino como sabios que expresaban en su poesía algunas observaciones sobre la vida del hombre y el mundo”.

- ³ Religiones, filosofías, ideas, mitos, explicaciones, concepciones, cuando no conceptos y preceptos, hunden sus raíces en poemas fundamentales, como el *Rig Veda*, el *Tao Teh King*, o los *Diez toros*, entre otros.
- ⁴ Por ejemplo, aquellos poemas en el romanticismo, el cual es el nombre no solo de una pasión poética, sino también de toda una estética (en el sentido filosófico del término), una moral, e incluso una ciencia, en la medida en que la filología, por ejemplo, es fruto de la emoción romántica europea. Piénsese también en “El trueno: la mente perfecta”, un extraordinario vehículo de transmisión de una filosofía que, aunque *subalterna*, no es menos rigurosa. A partir de estos ejemplos, parece que en Occidente este tipo de formas versificadas están condenadas a ser juzgadas como subterráneas, rebeldes, incluso heréticas o místicas.
- ⁵ Para efectos prácticos, al referirme a la poesía se tratará exclusivamente de su forma versificada, sin demérito del poema en prosa o prosa poética, cuyo eje rector es, al igual que el verso, el sentido del ritmo. Sin embargo, “el principio rector del poema en prosa se despliega, por un lado, como un proceso destructor de los recursos tradicionales en los que se funda la estructura misma de la prosa: su coherencia interna, ya sea de tipo discursivo (ensayo) o narrativo (cuento, novela), se ve desarticulada una y otra vez por la intervención del ritmo poético que impone su propia coherencia, una coherencia basada en relaciones fonéticas y visuales. Por otro lado, este principio rector del poema en prosa se despliega asimismo como un proceso reconstructor [...] que abandonando el uso tradicional del verso [...] pero utilizando todos los recursos que le son propios, ha asumido, modificándola, la forma tradicional de la prosa” (Ruiz Soto, 2016: 54). Se trata de una forma literaria intermedia que, a mi parecer, no puede prescindir del ejercicio de la discursividad.
- ⁶ Aunque para ser más fieles a Jakobson, se diría que la función poética del lenguaje se diferencia del total de sus otras funciones: referencial, connotativa, emotiva, fática y metalingüística. Pero el ruso ya advertía que sería realmente extraño encontrar un enunciado lingüístico demarcado dentro de una sola de estas funciones. Por lo general, las funciones lingüísticas conviven entre ellas en cierto grado. En un enunciado literario, qué difícil no hallar un mensaje lleno de emotividad, que no por ello deje de referenciar, apelar, y ser un mensaje estético (cf. Pascual Buxó, 1978).
- ⁷ Se trata de contradicciones y no de enunciados falsos. Las primeras no se corresponden —según la epistemología positivista— con ningún estado de realidad, simplemente porque no dicen nada de él. A. J. Ayer (1981: 17) lo sintetiza mejor: “Por lo general, se encontrará que un enunciado concuerda con unas distribuciones de verdad y difiere con otras; entre los posibles estados de cosas con los que se relaciona, algunos lo harían verdadero, y otros lo harían falso; sin embargo, hay dos casos extremos: aquel en que un enunciado concuerda con toda distribución de verdad [tautología], y aquel en que difiere de todas [contradicción] ni una ni otra dicen algo acerca del mundo. El único modo como pueden

aumentar nuestro conocimiento, es permitiéndonos derivar un enunciado de otro, esto es, sacando a relucir las implicaciones de lo que, en cierto sentido, ya sabíamos”. Los enunciados de la metafísica, al no ser objetos de experimentaciones empíricas y, por ende, al no determinar su carácter de verdad y falsedad, poco podrían anunciar algo del mundo. Así, el discurso metafísico se eslabonaría en virtud de relaciones tautológicas y contradictorias. Lo mismo se argumentaría del enunciado poético-metafórico, ciertamente no verificable, pero en la medida en que tampoco es falseable. Que nunca se haya encontrado uno, no implica que no existan los caimanes que son perros aplastados. La imagen poética —y tal vez la metafísica—, ni verdadera ni falsa, se desarrolla en un orden distinto. “Por tanto, la realidad poética de la imagen no puede aspirar a la verdad [ni a la falsedad]. El poema no dice lo que es sino lo que podría ser” (Paz, 1972: 99).

⁸ Porque hay otras proposiciones que, incluso apegadas a un perfecto orden sintáctico y lógico, no pueden más que recaer en el sinsentido. Paz recuerda un ejemplo tomado de García Bacca: el número dos es dos piedras.

⁹ Ese *acaso* está bien, según Beuchot, pues la poesía sería una metafísica implícita y atemática.

¹⁰ Por lo demás, para Octavio Paz (1972: 106) una función esencialísima de la poesía, ese “lugar en donde nombres y cosas se funden y son lo mismo [...] reino en donde nombrar es ser. La imagen dice lo indecible: las plumas ligeras son piedras pesadas [y los caimanes, perros aplastados]. Hay que volver al lenguaje para ver cómo la imagen puede decir lo que, por naturaleza, el lenguaje parece incapaz de decir”. También: “La imagen reconcilia a los contrarios, mas esta reconciliación no puede ser explicada por las palabras —excepto por las de la imagen, que han cesado ya de serlo. [...] Extremos de la palabra y palabras extremas, vueltas sobre sus propias entrañas, mostrando el reverso del habla: el silencio y la no significación. [...] Más allá, se abren las puertas de lo real: significación y no-significación se vuelven términos equivalentes” (Paz, 1972: 111).

¹¹ Al respecto, Gadamer (2001, citado en Labastida, 2014: 211) creía que: “Lo mentado en un lenguaje rebasa siempre aquello que expresa”.

¹² Samuel Ramos (1985: 26) rastrea otro ejemplo de esta frustración del filósofo por superar al concepto a partir del concepto mismo: “El desarrollo de su ensayo [de Heidegger], que en buena parte tiene plena lucidez conceptual, es interrumpido por oscurecimiento en que parece abandonar el discurso filosófico para penetrar en regiones inefables para las que no puede encontrar una expresión adecuada a pesar de las violencias que hace a su propio idioma. Queda aquí la duda de que sean intuiciones muy profundas o intentos frustrados al querer traspasar los límites de lo racional”.

¹³ No resulta descabellado afirmar que la poesía occidental moderna privilegia el subjetivismo (la poesía del yo) como tema prevaleciente, casi único, olvidando la función mítica, social o política. Aun así, no se puede hablar de que esté completamente aislada en sí misma. Ramón Xirau (2003: 342) escribe: “la carga subjetiva es más poderosa en la poesía contemporánea que en la poesía clásica. Pero la subjetividad

no es [...] signo de aislamiento. La subjetividad es relación y contacto”. Conviene señalar que se trata de una poesía más alejada de una posible filosofía de la meditación, incluso emotiva, y más cerca de una filosofía conceptual, o en palabras del propio Xirau, de la razón calculante.

JUAN FERNANDO MONDRAGÓN ARROYO: Maestro en Humanidades por la Uaemex, estudió Literatura Italiana e Hispanoamericana en la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Becario del Curso para Jóvenes Escritores de Verano 2012 de la Fundación para las Letras Mexicanas; del Festival Interfaz Pachuca 2018; y del Pecda Estado de México 2014–2015 y 2017–2018. Fue finalista del Certamen Internacional de Cuento Corto de la Editorial Benma, en 2013; ganador del Con3curso 52 Punto de Partida de la UNAM y de la “Presea Ignacio Manuel Altamirano”. Autor del libro *Máscara vs. cabellera* (Uaemex, 2020), así como de artículos académicos y traducciones de poesía de lenguas romances. Ha impartido talleres de creación literaria y dirige el sitio de difusión de la lengua y la literatura www.laletaescondida.com.