

Relaciones entre la filosofía y la literatura a partir de una reflexión de Gadamer

Víctor H. Palacios Cruz

Abstract

En una sociedad hipertecnificada, donde los problemas económicos o sanitarios son más graves que los problemas del espíritu, los criterios de eficiencia y rentabilidad, que prevalecen en las diversas esferas de organización, vuelven al asalto de una filosofía de nuevo, como en el inicio de la modernidad y como en los días de Husserl, expuesta a la desventajosa confrontación con los saberes utilitarios. En medio de esta larga crisis de identidad, son recordables las palabras con que Gadamer refiere la incontenible transposición de la lógica que permite, por medio del lenguaje poético, encontrar los asuntos verdaderamente importantes de la reflexión, lejos de la univocidad de lo demostrable. Intuición luminosa que invita a una exploración de las relaciones entre el pensamiento filosófico y el lenguaje literario, en la que, sin duda, una observación inicial de los vínculos entre pensamiento y lenguaje alumbrará la comprensión general del estatuto *sui generis* de la filosofía.

Como consecuencia unas veces de un reflejo culposo, otras de una presión institucional o material, la filosofía universitaria se encuentra expuesta a la emulación de modelos ajenos a los suyos, procedentes mayormente de la investigación aplicada. Se exigen metodologías diferenciadas, problemas definidos, una constricción temática y una presentación provocadora a una disciplina que, como diría Kant, es más antigua que todas las demás y se halla, no obstante, siempre perpleja ante sus propios caminos, tentadora, diría acomplejadamente, comparados con los resultados taxativos de las ciencias naturales que, sin embargo, hacen de ellas saberes que se extinguen sin remedio en el logro de sus propósitos, dejando un cúmulo de proyectos acabados que extienden cementerios que se dejan atrás para mirar hacia adelante, hacia una nueva dificultad que resolver, frente a la filosofía cuya envidiable juventud, paradójicamente, reside en el hecho mismo de que se arriesga sobre territorios inconmensurables y emprende viajes sin término, que se repiten y regresan a sus puntos de partida, en medio de un jardín siempre removido y, por consiguiente, siempre primaveral.

Ya en Descartes y en el propio prusiano la seducción de las matemáticas y de la física newtoniana, respectivamente, produjeron las desconcertantes conclusiones de una metafísica forzada a una eficacia geometrizarante que hacía aguas por todas partes, o a un balance afligido de imposibilidad que la reducía al ejercicio de una ilusión trascendental, también respectivamente. La consecuente imputación de fantasía o vacuidad, dirigida a la actividad intelectual que aquí todos amamos, por obra de los más variados científicismos, encuentra, sin embargo, la réplica de una observación luminosa que hace Hans-Georg Gadamer, en la segunda parte de *Verdad y método*: “No siempre se puede considerar la vía de la demostración como el modo correcto de hacer conocer la verdad a otro. Todos traspasamos constantemente la frontera de lo objetivable en la que se mueve el enunciado por su forma lógica. Utilizamos de continuo formas de comunicación para realidades no objetivables, formas que nos ofrece el lenguaje, incluido el de los poetas.” (2006: 55)

La atención prestada por el alemán al lenguaje de las analogías y las metáforas, obedece a la alarma que le suscita la idea corriente de que “la filosofía debe elaborar un sistema de signos que no dependa de la polivalencia metafórica del lenguaje natural ni del plurilingüismo de las naciones modernas, sino que alcance la univocidad y la precisión de la matemática. La lógica matemática sería la vía de solución para todos los problemas que la ciencia ha dejado hasta ahora en manos de la filosofía” (2006: 56). Un ideal que se remonta al siglo XVIII y que, como concluye el propio Gadamer, “hemos de reconocer que se alcanza muy pocas veces”,

puesto que “los investigadores que aspiran a alcanzar este ideal con la mayor precisión no suelen decirnos las cosas realmente importantes”.

De ahí el interés especial que tiene volver a meditar la vecindad del pensamiento con la poesía, no en el sentido de la aceptación de un fracaso más allá del cual comienzan las efusividades verbales, sino en la consideración, como también propone Innerarity, de que a menudo la clave poética es la única estrategia que permite referir los temas por los que pugna la mirada filosófica (1995: 30-31). Si la lógica trastabilla y aparece la alusión, el mito o la alegoría, es porque en las inmediaciones de lo remoto o insondable las palabras se rompen y los conceptos palidecen. Lo cual previene contra una inconveniente asimilación a los parámetros de otras esferas de racionalidad que, en la facilidad de ejercer un control sobre sus temas, obtienen seguridades que recaen indefectiblemente sobre lo asequible, dimensión siempre insuficiente para las inquietudes del espíritu.

Esta disertación es parte de un trabajo mayor en torno a las relaciones entre la literatura y la filosofía. Lo que aquí presento se circunscribe a una diferenciación entre estos dos ámbitos de la vida contemplativa y a una primera indicación de sus vínculos por medio de la apreciación de las conexiones entre el lenguaje y el pensamiento. En estos pasos, la voz de Gadamer actúa como una inspiración, en ocasiones explícita, guiando una manera, seguramente discutible, de reunir diversos pasajes de la cultura y de la filosofía que someto a la consideración de los oyentes.

I. Las palabras y las ideas

En el imaginario común, poetas y filósofos son seres distraídos que, abordados por un ensueño, permanecen inmóviles a un lado de la calle. Un lejano contemplativo, Tales de Mileto, cayó en un hoyo mientras caminaba mirando el cielo, provocando la célebre carcajada de su esclava. Creo, no obstante, que nadie vive cabalmente sin comprender o siquiera nombrar lo que vive, y nadie posee más intensamente la vida que quien se la lleva por dentro a sus silencios. Nadie menos ajeno a la realidad que el poeta o el filósofo que permanece callado, a solas, tan lleno de mundo.

Ya en su retiro, esa quietud se torna agitación, agitación de palabras a la que se suma pronto una insatisfacción irremediable. Ejercitar el pensamiento es verbalizar y, tarde o temprano, sentir la impericia de los vocablos para precisar, profundizar o siquiera preguntar. De esas batallas provienen los rodeos, las metáforas y otros dispositivos: pensar es constatar el temblor de las representaciones. Justamente de esa inherente

diferencia de los signos respecto de las cosas invita a esa autonomización del lenguaje que instaaura el afán literario.¹ De cualquier modo, poetas o filósofos son merodeadores de fronteras.

Es cierto que no se confunden: la filosofía busca unas verdades aunque no las consiga, persigue un conocimiento aunque llegue a negar su posibilidad; es, en suma, un anhelo, una tensión. La literatura, en cambio, aspira al buen decir por medio de unas habilidades y estrategias ejercitadas en un espacio demarcado. La primera trata con ideas; la segunda con palabras.

Pero igualmente es verdad que se confunden: las ideas se hablan o se escriben; uno piensa con frases o no piensa, y ellas trazan a menudo líneas agradables. Leer a Platón, Agustín, Descartes, Schopenhauer o Nietzsche es tratar con buenos escritores.² Por su parte, el arte literario parte de o vuelve a alguna de las realidades. Aunque Flaubert se propusiera un libro entero que no trate en realidad de nada, la palabra misma se vuelve materia y referencia para quien escribe. Es cierto que un poema o un relato no son ciencia, pero al tocar un personaje, describir una naturaleza o jugar con sus propios instrumentos, enseñan, indagan e iluminan. Los trabajos de Sófocles, Horacio, Dante, Hölderlin, Rilke, Proust o Borges, son largas delicias puntuadas de instantes reflexivos.

Al margen de trasfondos mentales o vivencias subjetivas, literatura y filosofía producen textos diferentes. El filosófico es transeúnte, el literario inmanente. El primero remite a otras instancias, el segundo retiene. El primero refiere un asunto que importa por sí mismo y que inspira una búsqueda sin término, puesto que la mirada humana tiene restricciones y lo mirado un espesor con frecuencia inescrutable. Por ello, prosigue en otros textos. A despecho de títulos insignes, cada obra filosófica, como cada pensamiento, es por naturaleza superable. Siempre se puede ir más lejos o se puede *ir* de otra manera. Heidegger hablaba del pensar como de “camino de bosque”.

Por el contrario, la pieza literaria no desea llevar fuera de sí. Puede informar, explicar o testimoniar, pero su especificidad no reside en decir

¹ Para Berkeley, las percepciones que pueblan la mente, siempre adheridas a palabras, son suficientes. Ellas suministran la única seguridad que tenemos de algo *real*. No es posible ir más allá de ellas; por el contrario, nosotros mismos somos las percepciones sucesivas de una gran mirada absorta, la divina.

² “La filosofía no es más que una poesía sofisticada. ¿De dónde sacan los autores antiguos todas sus autoridades sino de los poetas? Y los primeros fueron poetas ellos mismos y la trataron con su arte. Platón no es más que un poeta deshilvanado. Todas las ciencias sobrehumanas se atavían con el estilo poético.” (Montaigne, 2008: II, XII, 799)

algo, sino en el *decir* mismo.³ Su textualidad, aunque expuesta al fracaso o al gusto, es una individualidad irremplazable. *Don Quijote* no es una buena novela porque refleje su época o instruya a sus lectores, lo es porque está bien escrita y particularmente bien contada. Por ello, complace como lectura. El arte es el ámbito de lo desinteresado; justificarlo con una teoría o una praxis sería instrumentalizarlo. Como defiende Innerarity (1995: 17-18), el fin del producto literario es él mismo: su belleza formal es constitutiva, no decorativa ni utilitaria. De ahí la pesadez de un relato que se empeña en ser didáctico, o la de un poema que despliega silogismos.⁴

Un discurso intelectual enhebra enunciados que indican y razonan alguna realidad. Dogmático o conjetural, la cuestión que trata es el criterio de su medida, el cual, por hallarse fuera del escrito, es igualmente observable por otros. Y tiene que serlo, porque el texto busca ser comunicado. Se dispone al diálogo, a la polémica: desea explicar, convencer, ser discutido. Participa de algo mayor que continúa. La literatura, en cambio (Innerarity, 1995: 26-27), se cierra en sí misma; lo suyo es fascinar y no persuadir, subyugar sin anteponer aquello sobre lo que versa.⁵ Se *leen* los libros de literatura; se lee *a través* de los libros de filosofía.⁶ Si bien la escritura literaria entraña alguna forma de lógica, o preserva al menos la coherencia de su incoherencia, su trama no tiene una dirección demostrativa. Por tanto, no espera en rigor otras palabras.⁷ La filosófica, en cambio, es

³ Dice Paul Valéry: “Así, pues, si se me interroga, si preocupa saber (como suele suceder, y a veces vivamente) lo que yo «he querido decir» en un determinado poema, contesto que no *he querido decir*, sino *querido hacer*, y que fue la intención de *hacer* la que la *querido* lo que he dicho...” (1998: 19-21 y 23)

⁴ Dice Ángel Crespo en su estudio preliminar de la *Divina comedia*: “Se ha dicho que en el *Paraíso* abundan más que en las otras dos cantigas las disquisiciones teológicas y filosóficas. Es cierto, pero ello no obsta a la calidad poética de la cantiga tercera; y menos aún si pensamos que el pensamiento sistemático no está reñido con la poesía cuando es expresado, no como un silogismo, sino como una revelación. Ésta es la diferencia, la gran diferencia, entre la poesía didáctica *tout court* y la poesía ideológica de Dante”. (Dante Alighieri, 2004: 102)

⁵ La poesía, dice Santayana (1995: 20) condensa, suscita o sugiere.

⁶ A propósito, es interesante este comentario de Manuel Asensi: “La filosofía ha deseado quedar vinculada al habla. Ya lo hemos visto. La literatura, en cambio, a pesar de haber tenido un carácter oral en otras épocas y definitivamente a partir de la imprenta, ha caminado siempre de la mano de la retórica, la logografía, la imitación y, por supuesto, la escritura” (2000: 269). La oralidad parece más afín a la fluencia del pensar, en tanto que la escritura se aviene mejor con la orgánica unicidad del artefacto literario.

⁷ Dice el peruano Julio Ramón Ribeyro: “Uno escribe dos o tres libros y luego se pasa la vida respondiendo a preguntas y dando explicaciones sobre estos libros. Lo que prueba que a la gente le interesa tanto o más las opiniones del autor sobre sus libros que sus propios libros. Y en gran parte a causa de ello no escribe nuevos libros o sólo libros sobre sus libros. Para contrarrestar este peligro, tener presente que una buena obra no tiene explicación, una mala obra no tiene excusa y una obra mediocre carece de todo interés. En consecuencia, los comentarios sobran”. (2006: n184, 134)

argumental y concatena ideas, señalando incluso la imposibilidad de estas concatenaciones. Aguarda el comentario.

Las diferencias pueden acentuarse si se considera la versión más depurada de la literatura que es la poesía. Es evidente que cuando un lector se refiere a cualquier obra como “poética”, se entiende que ha descubierto una excelencia verbal que lo ha exaltado. En relación con ello, Paul Valéry, a propósito de su *Cementerio marino*, atribuye al lenguaje poético una excepcionalidad. Frente a él, compara, la prosa deviene funcional y efímera: “la esencia de la prosa es perecer, es decir, ser «comprendida», o lo que es igual, ser disuelta, destruida sin remedio, enteramente reemplazada por la imagen o por el impulso que significa según las convenciones del lenguaje”. De forma que una vez “logrado su objetivo, la palabra expira”. Por el contrario, la poesía “exige o sugiere un «Universo» muy distinto: universo de relaciones recíprocas, análogo al universo de los sonidos, en el que nace y se mueve el pensamiento musical. En este universo poético, la resonancia puede más que la causalidad, y la «forma», lejos de desvanecerse en su efecto, viene a ser como reexigida por éste. La idea reivindica su voz” (1998: 19-21 y 23). Punto de vista de un poeta, pero muy cercano al del propio Gadamer, para quien “los productos poéticos son «productos» en un sentido nuevo, son «texto» de modo eminente. El lenguaje aparece aquí en toda su autonomía. Es «para sí» y se presenta como es, mientras que en los otros casos las palabras quedan rebasadas por la intención que las posterga”. (2006 II: 402)⁸

La prosa dialéctica, en particular, se contrasta con los hechos o se coteja con otras teorías; se evalúa de acuerdo no sólo con componentes intrínsecos, sino con su lejanía o proximidad respecto de su objeto. Es válida porque sustenta, refuta, cuestiona; no por el encanto de su factura. Si bien, cómo negarlo, la buena composición la favorece. La claridad es la

⁸ “Hay aquí —prosigue Gadamer— un problema hermenéutico verdaderamente arduo. La poesía comporta un tipo especial de comunicación. ¿Con quién se da esa comunicación?, ¿con el lector? La dialéctica de pregunta y respuesta que subyace siempre en el proceso hermenéutico y que rebasa el esquema básico de lo dialogal sufre aquí una modificación especial. La recepción e interpretación de la poesía parece implicar una relación dialogal *sui generis*.”

A este respecto, es agudo este apunte de Foucault: “lo ficticio es un alejamiento propio del lenguaje —un alejamiento que tiene su lugar en sí mismo, pero que, del mismo modo, lo despliega, lo dispersa, lo reparte, lo abre—. La ficción no existe porque el lenguaje está a distancia de las cosas; sino que el lenguaje es su distancia, la luz en la que están y su inaccesibilidad, el simulacro en el que sólo se da su presencia; y todo lenguaje que, en lugar de olvidar esa distancia, se mantiene en ella y la mantiene en él, todo lenguaje que habla de esta distancia avanzando en ella es un lenguaje de ficción. Puede entonces atravesar cualquier prosa y cualquier poesía, cualquier novela y cualquier reflexión, indiferentemente.” (1999: 258)

cortesía del filósofo, decía Ortega y Gasset, aunque muchas veces él mismo conculcara esta etiqueta. Sin embargo, la exposición amable no debe verse únicamente como un arreglo ulterior a los conceptos; muchas veces éstos son más bien una consecuencia de la composición. La idea no “se presenta”, se realiza en el fraseo. (De la misma manera como la literatura más inmersa en su artesanía, reporta en algún momento una inestimable intuición de lo que somos, puesto que una vez embarcada en su sucesión, al extender las palabras muestra lo humano de que trata de uno u otro modo.) La famosa propuesta de Hayden White sobre la artificialidad literaria del texto histórico, concierne también a los documentos filosóficos. Las junturas lógicas de sus pasajes y la integridad de su metodología no desfallecen, sino que se hacen viables en la elección de una estrategia expositiva. La arbitrariedad del planteamiento textual es un tratamiento particular, un punto de vista de lo que se está pensando.

De cualquier modo, filosofía y literatura vuelven a encontrarse. Quizá porque, después de tantas discriminaciones no hacemos más que auscultar lo mismo. El espíritu burla todos los cuchillos. Lo humano es una unidad indivisible, y las disecciones conceptuales provocan siempre la intranquilidad.

En la misma originariedad oral de la cultura se hibridan los versos y las razones. La poesía fue el primer soporte de las tradiciones sapienciales, religiosas y morales, como Huizinga recordó hace tiempo en *Homo ludens*. Pero la poesía no sólo ostenta una anterioridad cronológica o atávica; también sugiere una jerarquía, una eminencia no meramente estética que proviene de su oralidad. Dice Borges, que “cuando leemos versos realmente admirables tendemos a hacerlo en voz alta” (1999: 19). La sonoridad imprime a lo dicho una vivacidad, un frescor que se marchita en la sequedad de lo impreso. Al pensamiento le ocurre, parecidamente, que lo es más cuando sucede como conversación. “Es olvido —decía Platón en su *Fedro* (274e-275a)— lo que las letras producirán en las almas de quienes las aprendan, al descuidar la memoria, ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera, a través de caracteres ajenos, no desde dentro, desde ellos mismos y por sí mismos”. (2000: 399) La fijación de las ideas ya no comunica la espontaneidad y la confrontación del diálogo inicial.⁹ La filosofía es un acontecimiento, no un objeto. “En lo

⁹ Añade Gadamer: “La aportación de la historia del concepto consiste en liberar la expresión filosófica de la rigidez escolástica y recuperarla para la virtualidad del discurso. Todo esto significa desandar el camino desde la palabra conceptual a la palabra del lenguaje y rehacer el camino desde la palabra del lenguaje a la palabra conceptual. [...] El modelo imperecedero de este arte de deshacer conceptos rígidos es el diálogo platónico y la conversación del Sócrates platónico. Aquí se quiebran los conceptos normativos que se mueven en el ámbito de lo obvio, detrás de los cuales está una realidad que a nada se compromete, en busca de la propia ventaja de poder.” (2006: 93)

escrito —asevera Heidegger— pierde fácilmente el pensar su movilidad” (1970: 9). Gadamer, yendo más lejos, escribe: “el ideal del lenguaje filosófico no es una nomenclatura terminológicamente unívoca y desligada al máximo de la vida del lenguaje, sino la religación del pensamiento conceptual al lenguaje y a la verdad global que está en él presente. La filosofía tiene en el habla real o en el diálogo, y en ningún otro lugar, su verdadera y propia piedra de toque”. (2006: 93) Por ello, la filosofía excede toda acotación, trasciende el texto en el cual, por el contrario, la literatura desea contenerse.

II. El arte como apariencia de verdades

Una forma preliminar de comprender las relaciones entre la filosofía y la literatura es destacar un vínculo todavía más estrecho y corriente entre el pensamiento, que la filosofía organiza, y el lenguaje, que el uso de las letras enaltece. A primera vista, pareciera tratarse de dos actividades paralelas dentro del espíritu, o de una sucesión que va de abstracciones a vocablos y de vocablos a abstracciones. Primera impresión que sancionaría una mutua exterioridad. Una elaboración mental que precede o prepara el lenguaje; y éste como una conversión física de aquélla, como una exteriorización y mundanización de los pensamientos. (O una expulsión, pues, como dice Ovidio, la palabra suelta ya no regresa.)

En la *Política*, Aristóteles había definido al humano como un ser social en razón de su condición de «animal capaz de lenguaje o discurso», *zoon logon echon*. La tradición medieval tradujo esta expresión como «animal racional», restringiendo notablemente las intenciones del Estagirita. Pero es una equivocación significativa, no del todo descaminada teniendo en cuenta lo que el intraducible término *logos* quiere decir en griego: símbolo, número, palabra, inteligencia; densidad semántica que sugiere, oportunamente, la inseparabilidad entre lenguaje y pensamiento. En efecto, en la proposición más banal de cualquier idioma, hay siempre alguna inteligibilidad. Cuando digo “me voy a mi casa”, no digo “me vamos a su casa” ni “casa me voy mi”. Hablar es escoger términos, discernir funciones y significados, componer un orden. Alguna lógica impregna y posibilita el hecho lingüístico; incluso en las variantes más coloquiales y en las jergas más restringidas, persiste algún grado de regulación. El lenguaje es un decurso del pensar, no un catálogo de voces. Como defendió Coseriu, el lenguaje es principalmente un uso antes que una gramática.

El caso es que ocurre de la misma manera lo inverso: es imposible pensar prescindiendo de una lengua. Comprender —aun comprender que no

comprendemos— es urdir una proposición. Cuando Wittgenstein postulaba que el lenguaje es el vehículo del pensamiento, no aludía a la disponibilidad de un código externo a las operaciones de la mente. Más bien, advertía que sin la verbalidad el pensamiento no se ponía en marcha.¹⁰ Las palabras movilizan, es decir, hacen factible el paso e inclusive la progresión de las ideas. Desde esta certeza escribe Gadamer: “el lenguaje no es sólo una de las dotaciones de que está pertrechado el hombre tal como está en el mundo, sino que en él se basa y se representa el que los hombres simplemente tengan *mundo*. Para el hombre el mundo está ahí como mundo, en una forma bajo la cual no tiene existencia para ningún otro ser vivo puesto en él. Y esta existencia del mundo está constituida lingüísticamente. [...] La humanidad originaria del lenguaje significa, pues, al mismo tiempo la lingüisticidad originaria del estar-en-el-mundo del hombre.” (2005: 531)

Quien tiene la experiencia de la investigación, por otra parte, no dirá que sus escritos son la simple transmisión de unos resultados previamente terminados. El acto comunicativo es un evento de la intelección. No sabemos lo que sabemos hasta que lo vocalizamos, pues la seriación de palabras concreta, articula el pensamiento. Muchas veces empezar a hacerlo es alumbrar al fin lo que tratamos. Escribir clarifica y depura la mirada, organiza las raudas unidades del espíritu en una sintaxis que entregamos a otras manos, y en primer lugar a las nuestras.¹¹ El hábito del diario íntimo tiene quizá ese sentido: el de una dilucidación de lo vivido antes que el de un registro destinado a la rememoración. La escritura puede, en el tiempo, diferir del tema o de las experiencias que relata; pero es simultánea de la comprensión y de la vivencia que en ella se realiza.

Lo ilustran las confesiones de los propios artesanos. Por ejemplo, la de Michel de Montaigne: “Y aunque nadie me lea, ¿he perdido acaso el tiempo dedicándome tantas horas ociosas a pensamientos tan útiles y agradables? Al moldear en mí esta figura, he tenido que arreglarme y componerme tan a menudo para reproducirme, que el modelo ha cobrado firmeza y cierta medida forma él mismo. Al representarme para otros, me he representado

¹⁰ Cf. *Los cuadernos azul y marrón* (2003: 74 y ss.) Dice Gadamer: “No es que la experiencia ocurra en principio sin palabras y se convierta secundariamente en objeto de reflexión en virtud de la designación, por ejemplo, subsumiéndose bajo la generalidad de la palabra. Al contrario, es parte de la experiencia misma el buscar y encontrar las palabras que la expresen” (2005: 501).

¹¹ Dice Nietzsche: “Escribir mejor significa al mismo tiempo pensar mejor; inventar cosas cada vez más dignas de ser comunicadas y saberlas comunicar” (Nájera, 2006: 17) Y Platón: “uno hace claro su pensamiento por medio de la voz que se articula en verbos y nombres, expresando así la opinión, en la corriente de la boca, como si fuera en un espejo o en el agua” (1998: 206d, 308).

en mí, con colores más nítidos que los que antes tenía. No he hecho más mi libro de lo que mi libro me ha hecho a mí”. (2008: II, 18, 1003)¹²

Ahora, si bien lenguaje y pensamiento no son desligables, tampoco son indiscernibles. Pese a todo, la palabra sigue siendo, diría Schopenhauer, «el signo sensible del concepto», aquello que temporaliza y aloja las cavilaciones.¹³ La radicalidad suprasensible de la razón —sin dejar de ser un principio encarnado— genera un mínimo resquicio que, según el autor de *El mundo como voluntad y representación*, se siente en esos instantes en que una secuencia deductiva fluye con una rapidez que rezaga el fraseo. Que se nota, asimismo, en la inexorable insuficiencia de todo decir, a pesar de que esta contención pueda indicarse verbalmente («lo indecible», «lo que es mejor callar», etc.). Exponiendo su innegable papel de útil, el lenguaje “obliga a los pensamientos infinitamente matizados, dinámicos y modificables, a acomodarse a ciertas formas estables; y, al fijarlos, los encadena al mismo tiempo”, dice Schopenhauer. (2005: 96)¹⁴ Pero allí donde el anhelo de comprensión, es decir, de ciencia o de filosofía, se atasca o vacila, allí mismo es donde la literatura, por el contrario, se detiene y se conforma. Ella acepta y celebra esta solidificación. El artista puede notar su descontento ante la obra, de modo que siempre cree estar en busca de algo inalcanzable que va dejando un reguero de tentativas. Esta imposibilidad puede llegar a alargar y sostener la trayectoria del artista. Decía Picasso que su entera carrera había consistido en aprender a pintar como un niño; sin lograrlo, claro, y por ello persistiendo.

¹² Otro ejemplo de sabor es el de Ribeyro: “Ayer recordé súbitamente las noches de Miraflores y empecé a escribir una narración. Entonces y sólo entonces me di cuenta de que esas noches –dos o tres de la mañana– tenían una música particular. No eran silenciosas. En esa época, cuando vivíamos esas noches, decíamos incluso: «¡Qué tranquilidad! No se escucha nada». Pero era falso. Sólo ahora, al rememorar esas noches con el propósito de describirlas, puedo darme cuenta de los rumores que la poblaban. Resacas de los acantilados, quejidos del lejano tranvía nocturno, ladridos de perros en las huacas y una especie de zumbido, de estampido persistente y ahogado, como el de una trompeta que gime en el fondo de un sótano. Comprendí entonces que escribir, más que transmitir un conocimiento, es acceder a un conocimiento. El acto de escribir nos permite aprehender una realidad que hasta el momento se nos presentaba en forma incompleta, velada, fugitiva o caótica. Muchas cosas las conocemos o las comprendemos sólo cuando las escribimos” (2006 55, 49-50).

¹³ La palabra respecto del pensar es “el instrumento necesario para *fijarlo*, es decir, hacérselo presente a la conciencia ligada a la forma del tiempo, y así establecer una conexión entre la razón, cuyos objetos son meramente generales –*universalia* que no conocen ni lugar ni tiempo– y la conciencia, vinculada al tiempo, sensible y, en esa medida, meramente animal” (2005: II, 95-96)

¹⁴ Obstáculo que, según el propio Schopenhauer, “se elimina en parte mediante el aprendizaje de varios lenguajes. Pues, al verterse en ellos el pensamiento desde una forma a otra y modificarse en algo su configuración, se desliga cada vez más de aquella forma y envoltura, con lo que su esencia propia se presenta más claramente a la conciencia y recobra su movilidad originaria. Mas las lenguas antiguas realizan esa función mucho mejor que las modernas” (2005: 96).

Precisamente este conflicto es lo que ratifica el sentido de lo que se hace: procurar una buena composición. Un perfecto tejido de vocablos, para el caso. La razón por la cual el filósofo desestima lo que publica es otra: la distancia perpetua que existe entre él y el saber que persigue, entre los conceptos y la realidad que medita, es decir la obligación de verdad que hay siempre en toda pesquisa.

Dicho lo cual, puede al fin preguntarse: ¿en qué sentido es posible consignar en el uso literario de la lengua una potencialidad propiamente filosófica, y no meramente cognitiva? ¿De qué manera puede relacionarse en general el arte con el pensamiento o, más puntualmente, con lo que éste pretende poseer: la verdad?

Está claro, en todo caso, que una película o un cuadro en cuanto tales no son mejores porque enseñen una sabiduría o fomenten cierta educación. El arte es fundamentalmente la realización de una forma. En el plexo interactivo de las propuestas contemporáneas (*happenings*, instalaciones), los estrictos contornos de la obra se diluyen; propenden incluso a dotarse de manifiestos, instrucciones y discursos, y a abarcar la reacción y la intrusión del espectador. Sin embargo, todos estos efectos deliberados no dejan de ser rigurosamente “parte” de la presentación, parte de la *forma* de la obra.

Más allá de estos debates, la filosofía contemporánea ha vuelto a plantear la comunión entre lo bello y lo verdadero. Tengo a la mano la famosa divagación de Heidegger en torno a una tela de Van Gogh, que conviene recordar en su extensión: “En la oscura boca del gastado interior bosteza la fatiga de los pasos laboriosos. En la ruda pesantez del zapato está representada la tenacidad de la lenta marcha a través de los largos y monótonos surcos de la tierra labrada, sobre la que sopla un ronco viento. En el cuero está todo lo que tiene de húmedo y graso el suelo. Bajo las suelas se desliza la soledad del camino que va a través de la tarde que cae. En el zapato vibra la tácita llamada de la tierra, su reposado ofrendar el trigo que madura y su enigmático rehusarse en el yermo campo en baldío del invierno. Por este útil cruza el mudo temer por la seguridad del pan, la callada alegría de volver a salir de la miseria, el palpitar ante la llegada del hijo y el temblar ante la inminencia de la muerte en torno. Propiedad de la tierra es este útil y lo resguarda el mundo de la labranza. De esta resguardada propiedad emerge el útil mismo en su reposar en sí. [...] El cuadro de Van Gogh es el hacer patente lo que el útil, el par de zapatos de labriego, en verdad *es*. Este ente sale al estado de no ocultación de su ser. El estado de no ocultación de los entes es lo que llamaban los griegos *aletheia*. Nosotros decimos ‘verdad’ y no pensamos mucho al decir esta palabra. [...] En el cuadro de Van Gogh acontece la verdad. Esto no

significa que en él se haya pintado correctamente algo que existe, sino que al manifestarse el ser útil de los zapatos, alcanza el ente en totalidad, el mundo y la tierra en su juego recíproco, logra la desocultación. [...] Cuanto más sencillos y esenciales sean los zapatos, cuanto más pura y sin adornos aparezca la fuente en su esencia, tanto más inmediata y llamativamente se hace más ente todo existente. Así se alumbra el ser que se auto-oculta. La luz de esta clase pone su brillo en la obra. El brillo puesto en la obra es lo bello. La belleza es un modo de ser la verdad” (2000: 59-60, 63 y 90).

La contemplación heideggeriana desprende una emoción que no podríamos dudar en calificar de contemplativa. Es el hallazgo del arte como una epifanía, de un esplendor cuya intensidad revela o celebra algo. A diferencia de Platón, para quien la belleza es sólo un asomo de las formas supremas entre las brumas de lo sensible,¹⁵ en ningún instante el alemán postula la subordinación de la obra a un referente foráneo que la cualifique. Su mirada no se sustrae al hecho mismo de la aparición pictórica. Más aún, excava en la materia propia del objeto plástico al que atribuye una excelsitud. De paso, como en Valéry, sobresale de nuevo la diferenciación con lo utilitario: “La piedra se usa y se gasta en la confección del útil, por ejemplo, en el hacha. Desaparece en la servicialidad. La materia es tanto mejor y más apropiada, cuanto más se agota sin resistencia en el ser útil del útil. Pero el templo, al establecer un mundo, no hace que la materia se consuma, sino ante todo que sobresalga en la patencia del mundo de la obra” (2000: 76).¹⁶ Reivindicación del elemento artístico que no podría dejar de ocurrir similarmente en la literatura. Aunque las palabras son, para Heidegger, por encima de cualquier materia, la expresión más característica del ser: “El poeta nombra a los dioses y a todas las cosas en lo que son. Este nombrar no consiste en que sólo se provee de un nombre a lo que ya es de antemano conocido, sino que el poeta, al decir la palabra esencial, nombra con esta denominación, por primera vez, al ente por lo que es y así es conocido como ente. La poesía es la instauración del ser con la palabra.” (2000: 137)¹⁷

¹⁵ Dice Platón en *Fedro* 250d: “Es la vista, en efecto, para nosotros, la más fina de las sensaciones que, por medio del cuerpo, nos llegan; pero con ella no se ve la mente —porque nos procuraría terribles amores, si en su imagen hubiese la misma claridad que ella tiene, y llegase así a nuestra vista— y lo mismo pasaría con todo cuanto hay digno de amarse. Pero sólo a la belleza le ha sido dado el ser lo más deslumbrante y lo más amable”. (2000, 350)

¹⁶ Octavio Paz pudo haber tenido en cuenta estas observaciones cuando escribió: “La piedra triunfa en la escultura, se humilla en la escalera. El color resplandece en el cuadro; el movimiento del cuerpo, en la danza. La materia, vencida o deformada en el utensilio, recobra su esplendor en la obra de arte.” (2003: 22)

¹⁷ Aquí es donde las cavilaciones de Heidegger se deslizan hacia una posición de resonancias aristotélicas: “en la obra no se trata de la reproducción de los entes

La *aletheia* del nombrar es como la rotulación de nuestras captaciones, el bautizo de las cosas, de donde se deduce que, como Hegel había adelantado, lo esencial se vuelve accesible por medio de su apariencia en el mundo, por medio de la sensibilización del decir. Siendo el orden de las letras el orden de la aparición, entonces el arte deja de ser una pura *mimesis* de la realidad para obrar como la plenificación de lo que *es*. Plenitud supeditada, por supuesto, a la presencia hegemónica del humano en la naturaleza, pastor del ser como diría el autor de *Ser y tiempo*.¹⁸ Presencia configuradora que la modernidad establece y que tiene que ver, por otra parte, con la sustentación de la técnica. El *Discurso sobre la dignidad del hombre* de Pico de la Mirándola, en el siglo XV, empezaba con la afirmación rotunda de la admirabilidad del hombre en función de la prestancia de su ser “puente entre la eternidad estable y el tiempo fluyente” y “vocero de todas las criaturas” (1994: 121). Solamente en él la naturaleza es contemplada y entendida; solamente en él lo circundante se torna sentimiento, concepto o palabra. “Si las cosas son pero no tienen nombre —dice Octavio Paz— *sobre la tierra no hay medida alguna*”. (2001: 98-99)

singulares existentes, sino al contrario de la reproducción de la esencia general de la cosa” (2000: 64).

¹⁸ No, por tanto, la plenitud idealista que en Hegel lleva a convertir el arte en la expresión de algo mayor que lo visible, curiosamente en las antípodas de Platón, para quien el arte es copia de las copias que pueblan lo sensible, sombra todavía más alejada del orbe de las ideas. Comenta Asensi: “aquello que llamamos «realidad», la vida empírica, nuestras sensaciones, los objetos exteriores, etc., puede dar la impresión de ser una apariencia mucho más verdadera que la del arte y, sin embargo, «todo ese conjunto de objetos y sensaciones no es un mundo de verdad, sino un mundo de ilusiones. Sabemos que la realidad verdadera existe más allá de la sensación inmediata y de los objetos que percibimos directamente». [...] Lo ilusorio no es tanto el arte como el mundo exterior. La obra artística nos ofrece un contenido de verdad mucho más elevado que el que podemos encontrar en el mundo de los objetos y acontecimientos exteriores. Dicho simple y llanamente: Hegel borra definitivamente la ficción como posible atributo del arte y en su lugar sitúa la verdad. [...] La verdad que expresa el arte no es una verdad individual y subjetiva. Por supuesto que el hombre contempla en su obra lo que es y cómo es. Pero del mismo modo que anteriormente decíamos que quien piensa, quien filosofa, quien entiende, quien desenvuelve el método dialéctico no es el sujeto sino el espíritu cósmico mismo, ahora también hay que decir que es la Idea absoluta la que por medio del creador y por medio de la obra de éste se «expresa». (2000: 90-91)

Bibliografía utilizada

- HANNAH ARENDT, *Hombres en tiempos de oscuridad*, trad. C. Ferrari y A. Serrano de Haro, Barcelona, Gedisa, 2001.
- ARISTÓTELES, *Política*, trad. C. García Gual y A. Pérez Jiménez, Madrid, Alianza, 1998.
- ARISTÓTELES, *Metafísica*, trad. V. García Yebra, Madrid, Gredos, 1998.
- SAN AGUSTÍN, *La ciudad de Dios*, trad. S. Santamarta del Río y M. Fuertes Llanero, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1988.
- MANUEL ASENSI, *Literatura y filosofía*, Madrid, Síntesis, 2000.
- JORGE LUIS BORGES, *Ficciones*, Madrid, Alianza, 1998.
- JORGE LUIS BORGES, *Siete noches*, México DF, FCE, 1999.
- PAUL CELAN, “Discurso con motivo de la concesión del Premio de Literatura de la Ciudad Libre Anseática de Bremen”, en *Obras completas*, trad. José Luis Reina Palazón, Madrid, Trotta, 2002.
- JUAN CRUZ CRUZ, *Razones del corazón. Jacobi entre el romanticismo y el clasicismo*, Pamplona, EUNSA, 1993.
- DANTE ALIGHIERI, *La divina comedia*, trad. Ángel Crespo, Barcelona, Aguilar, 2004.
- RENÉ DESCARTES, *Discurso del método*, trad. Eduardo Bello, Madrid, Tecnos, 1999.
- UMBERTO ECO (a cargo de), *Historia de la belleza*, trad. María Pons Irazazábal, Lumen, 2007.
- MICHEL FOUCAULT, *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales. Vol. I*, trad. Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 1999.
- HANS-GEORG GADAMER, *Verdad y método I y II*, trad. A. Agud A. y R. de Agapito, Salamanca, Sígueme, 2005.
- WILLIAM KEITH CHAMBERS GUTHRIE, *Historia de la filosofía griega I*, trad. A. Medina González, Madrid, Gredos, 2005.
- MARTÍN HEIDEGGER, *Arte y poesía*, trad. Samuel Ramos, México DF, FCE, 2000.
- MARTIN HEIDEGGER, *Carta sobre el humanismo*, trad. R. Gutiérrez Giradot, Madrid, Taurus, 1970.
- FRIEDRICH HÖLDERLIN, *Hiperión o el Eremita en Grecia*, trad. Jesús Munárriz, Madrid, Hiperión, 1998.
- JOHAN HUIZINGA, *Homo ludens*, trad. Eugenio Ímaz, México DF, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- DANIEL INNERARITY, *Hegel y el romanticismo*, Madrid, Tecnos, 1993.
- DANIEL INNERARITY, *La irrealidad literaria*, Pamplona, EUNSA, 1995.
- GOTTFRIED WILHELM LEIBNIZ, *Escritos filosóficos*, trads. Torreti, Zwanck y De Olaso, Madrid, Machado Libros, 2003.
- INMANUEL KANT, *Crítica de la razón pura*, trad. Pedro Ribas, Madrid, Tusquets, 2007.

- JEAN-FRANÇOIS LYOTARD, *¿Por qué filosofar? Cuatro conferencias*, trad. Godofredo González, Barcelona, Paidós/ICE-UAB, 1996.
- PRIMO LEVI, *Si esto es un hombre*, trad. P. Gómez Bedate, Barcelona, El Aleph Editores, 2006.
- KARL MARX, *Antología*, ed. de Jacobo Muñoz, Barcelona, Península, 2002.
- ANDRÉ MAUROIS, “Introducción al método de Paul Valéry” en PAUL VALÉRY, *Miradas al mundo actual*, trad. G. Gandarillas M., Santiago de Chile, Ercilla, 1935.
- HENRY MILLER, *Trópico de Cáncer*, trad. Carlos Manzano, Madrid, Cátedra, 2006.
- MICHEL DE MONTAIGNE, *Los ensayos*, trad. J. Bayod Brau, Barcelona, Acanalado, 2008.
- ANA MA. MOURE CASAS, “Introducción general” en Plinio el Viejo, *Historia natural*, II-IV, trad. A. Fontán, A. Moure C. e I. García A., Madrid, Gredos, 2001.
- NICOLÁS DE CUSA, *La docta ignorancia*, trad. M. Fuentes Benot, Madrid, Buenos Aires, Aguilar, 1981.
- FRIEDRICH NIETZSCHE, *Ecce homo*, trad. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1996.
- FRIEDRICH NIETZSCHE, *El origen de la tragedia*, trad. E. Ovejero Mauri, Madrid, Espasa Calpe, 2007.
- FRIEDRICH NIETZSCHE, *La ciencia jovial*, trad. Germán Cano, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.
- FRIEDRICH NIETZSCHE, *El nihilismo europeo. Fragmentos póstumos (otoño, 1887)*, trad. E. Nájera, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006.
- OCTAVIO PAZ, *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*, México DF, FCE, 2003.
- OCTAVIO PAZ, *El mono gramático*, Barcelona, Seix Barral, 2001.
- GIOVANNI PICO DE LA MIRÁNDOLA, “Discurso sobre la dignidad del hombre”, en PEDRO RODRÍGUEZ SANTIDRIÁN (comp. y trad.) *Humanismo y Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1994.
- JOSEF PIEPER, *El ocio y la vida intelectual*, trad. A. Pérez M. Y otros, Madrid, Rialp, 1974.
- PLATÓN, *Banquete*, trad. M. Martínez Hernández, en *Diálogos III*, Madrid, Gredos, 2000.
- PLATÓN, Fedro, trad. E. Lledó Íñigo, en *Diálogos III*, Madrid, Gredos, 2000.
- PLATÓN, *Teeteto*, trad. A. Vallejo C., en *Diálogos V*, Madrid, Gredos, 1998.
- PLINIO EL VIEJO, *Historia natural*, II-IV, trad. A. Fontán, A. Moure C. e I. García A., Madrid, Gredos, 2001.
- JULIO RAMÓN RIBEYRO, *Prosas apátridas (completas)*, Barcelona, Seix Barral, 2006.
- ERNESTO SABATO, “Carta desde Buenos Aires”, revista *Gatopardo*, Bogotá, marzo 2002.

- ERNESTO SABATO, *El escritor y sus fantasmas*, Bogotá, Seix Barral, 2000.
- GEORGE SANTAYANA, *Tres poetas filósofos. Lucrecio, Dante, Goethe*, Madrid, Tecnos, 1995.
- DIEGO SÁNCHEZ MECA, “Estudio preliminar”, en FRIEDRICH SCHLEGEL, *Poesía y filosofía*, trad. D. Sánchez M. y A. Rábade O., Madrid, Alianza, 1994.
- FRIEDRICH SCHLEGEL, *Poesía y filosofía*, trad. D. Sánchez M. y A. Rábade O., Madrid, Alianza, 1994.
- ARTHUR SCHOPENHAUER, *El mundo como voluntad y representación I*, trad. Pilar López de S., Madrid, Trotta, 2004.
- ARTHUR SCHOPENHAUER, *El mundo como voluntad y representación II*, trad. Pilar López de S., Madrid, Trotta, 2005.
- MARY SHELLEY, *Frankenstein o el moderno Prometeo*, trad. Manuel Serrat Crespo, Madrid, Punto de Lectura, 2004.
- SØREN KIERKEGAARD, *Temor y temblor*, trad. V. Simón Merchán, Madrid, Tecnos, 1998.
- PAUL VALÉRY, “Sobre el Cementerio marino”, en: PAUL VALÉRY, *Cementerio marino*, trad. Jorge Guillén, Madrid, Alianza Editorial, 1998.
- MARIO VARGAS LLOSA, *La verdad de las mentiras*, Lima, Alfaguara, 2005.
- JORGE VICENTE ARREGUI Y JACINTO CHOZA, *Filosofía del hombre. Una antropología de la intimidad*. Madrid, Ediciones Rialp e Instituto de Ciencias para la Familia, 1993.
- LUDWIG WITTGENSTEIN, *Los cuadernos azul y marrón*, trad. F. Gracia Guillén, Madrid, Tecnos, 2003.
- MARÍA ZAMBRANO, *Filosofía y poesía*, México DF, FCE, 2005.