

01011
12



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



LO SAGRADO Y LO DIVINO EN EL LOGOS POETICO Y FILOSOFICO ANALISIS COMPARATIVO ENTRE MUERTE SIN FIN Y EL FRAGMENTO DE ANAXIMANDRO.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

T E S I S
PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIATURA EN FILOSOFIA

ANTONIO ALFREDO CADENA MAGAÑA.

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

DIRECTOR DE TESIS:
LIC. RICARDO HORNEFFER M.

COORDINACION DE FILOSOFIA

MEXICO, D. F.

2003





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo, recepcional.

NOMBRE: Beatriz Aljedo

FECHA: 13 de Octubre de 2003

FIRMA: [Firma]

Dedicatorias:

A mi familia:

a mi Madre: por que su amor y cuidado han sido infinitos.

a mi Padre: por su ejemplo de amor , lealtad y compañerismo.

a mi Hermano: por su "hermandad", y por todos los proyectos que tiene y espero compartir.

A todos mis tíos , primos y por supuesto abuelos.

A toño Cerezo y sus hermanos por su ejemplo inquebrantable.

A mis maestros, en especial a:

Ricardo Horneffer: por su tiempo, sus opiniones , pero sobre todo por su guía.

Greta Rivara: por enseñarme las dulces pasiones de la filosofía, y los blancos sueños del pensamiento de María Zambrano.

José Ignacio Palencia: por ser mi maestro.

Quiero agradecer profundamente también a los siguientes maestros:

Alberto Constante, Omar Jiménez, Jorge Linares y Pedro Joel Reyes. A todos les agradezco su tiempo y su dedicación en la revisión de mi trabajo.

A "ustedes" por ser mi sangre y mi tierra , mis sueños y mi fuego: Zaria, Raúl, Heráclito, Diego, Cristina y "Beky", Lidieth, Marusia, "Yolotli", Rubén y Erika.

A los "jóvenes pensadores" por el placer infinito de compartir las palabras: Gabriel, Marco, Ricardo y Germán.

A mis compañeros de aula y vida:

Karla García , Jorge , Fabián y Karla, Abigail y Rizo, Magdalena, Lety 1 y Lety 2.

...Y a ti por tener "duende" .

ÍNDICE

PROLOGO.....	1
INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO I.	
LO SAGRADO Y LO DIVINO.	
Lo Sagrado.....	13
Lo Divino.....	23
Horizontes de lo Sagrado y lo Divino.....	32
CAPITULO II.	
LO SAGRADO Y LO DIVINO EN EL LOGOS POÉTICO.	
El logos poético y lo sagrado.....	47
Introducción al análisis comparativo de <i>Muerte sin fin</i> y el fragmento de Anaximandro....	64
Lo Sagrado y lo divino en <i>Muerte sin fin</i>	68
CAPITULO III.	
LO SAGRADO Y LO DIVINO EN LOGOS FILOSÓFICO	
La filosofía presocrática.....	95
Lo Sagrado y lo divino en el apeiron.....	106
CONCLUSIONES	
Lo Sagrado y lo divino en el logos filosófico y el logos poético.....	113
BIBLIOGRAFÍA.....	124

**Y EN ESA LUZ ESTÁS TÚ,
PERO NO SÉ DÓNDE ESTÁS,
DÓNDE ESTÁ LA LUZ.**

SOLEÁ DE JORGE GUILLÉN.

PROLOGO.

La presente tesis es un análisis comparativo entre el poema de la *Muerte sin Fin* de José Gorostiza y el fragmento de Anaximandro, sobre la base teórica de la filosofía de María Zambrano, en particular de lo sagrado y lo divino. Permítaseme ahora hablar sobre el origen de esta tesis para poder exponer cuál es su sentido.

Es en el año 2000 cuando surge en mí una inquietud que concentró mi atención y que quise desarrollar como tesis de licenciatura, la cuestión de si en efecto filosofía y poesía tienen un origen común que las hermana y las complementa. Yo había ya estudiado a la filosofía de María Zambrano, atrayendo especialmente mi atención sus conceptos de lo sagrado y lo divino. Así mismo, en diversos seminarios sobre la filosofía de Heidegger me había adentrado en el tema de la relación entre filosofía, poesía y Ser. Estos dos autores, que constituyen no sólo el fundamento teórico del este trabajo, me habían dejado también presente la cuestión de la relación entre filosofía y poesía, así como su fundamento.

En ese momento me encontraba releendo *Muerte sin fin*. Después de mucho tiempo de estudio y análisis, orientados sobre los trabajos de Mónica Mansur, advertí cómo en dicho poema no sólo se presentaba, sino que se desarrollaba el concepto de lo sagrado que propone María Zambrano. Al paralelo, estudiaba también un texto sobre los pre-socráticos, y fue el fragmento de Anaximandro el que atrajo más mi atención, no sólo porque también se presentaba la concepción de lo sagrado sino porque, pecando por honestidad, debo decir que parecía coincidir fundamentalmente con las conclusiones que Gorostiza nos presentaba en su poema. Fue entonces cuando aquel camino emprendido por Heidegger y Zambrano respecto a la relación entre filosofía y poesía se me hizo más patente, no sólo a nivel teórico sino absolutamente existencial ¿era posible que dos textos tan alejados entre sí como *Muerte sin fin* y el fragmento de Anaximandro, por contexto, por una cuestión disciplinaria, etc, estuvieran hablando de lo mismo? ¿Si esto era así, es posible, entonces, que en verdad filosofía y poesía tengan el mismo origen, y que esto era lo que podía relacionar dos textos, como digo, tan aparentemente alejados?

Esta cuestión literalmente me apasionó, realmente me involucró y no pude más que desarrollarla como tesis. Debo aclarar nuevamente que durante gran parte del camino surgió en mí la cuestión acerca de la validez de un trabajo como el presente. Por momentos abandoné el proyecto justo porque no tenía claro si una relación como la que vislumbé en verdad existía, y si no corría el riesgo inevitable de sobre

interpretar ambos textos, y terminar haciendo sólo una quimera en el mejor de los casos, cuando no un gran sofisma.

Como ya lo he dicho, este tema me involucró apasionadamente y el temor de estar mal gastando mi tiempo, o demostrándome que las relaciones que construía estaban alejadas de un trabajo filosófico serio, fue demasiado y en un momento dado estuve a punto de abandonar esta tesis de manera definitiva. Pero entonces reflexioné sobre el quehacer filosófico tal y como lo había aprendido en la Facultad con entrañables maestros. Quiero decir, aquello que es vital en la filosofía y que no puede enseñarse sino con el ejemplo. De esta forma caí en cuenta de que la filosofía es una reflexión seria sobre la realidad y el hombre, pero también es una apuesta. La apuesta que se realiza siempre que, una vez que hemos estudiado y dialogado con las teorías que nos anteceden, percibimos ciertos horizontes, ciertos caminos que de primera instancia no son claros y, entonces, tomamos la decisión de recorrerlos o no aunque podamos errar. Este carácter apasionante de la filosofía, que nos lleva a enfrentarnos a nuestros dilemas filosóficos desde lo más íntimo de nuestro ser y nuestra existencia, es lo que nos ofrece la cualidad de tomar la apuesta, de correr el riesgo de recorrer nuestro camino y enfrentarnos a su realidad o a su falacia, siempre con la gran responsabilidad de atender a la verdad, aquella verdad socrático-platónica que implica no sólo a la teoría sino fundamentalmente a la actitud ética que jamás puede traicionar al filósofo.

Evidentemente he decidido correr el riesgo, hacer mi apuesta y recorrer aquel camino que se me presentó de una manera radical en mi vida, tanto intelectual como emocional. Siendo sincero aún no estoy totalmente cierto del alcance de mi trabajo, no sé si aún con la guía del maestro Homeffer y el esfuerzo intelectual que hice logre llegar a un punto que pueda realmente sostenerse a sí mismo. Pero ahora comprendo también que no es mi intención dictar la última sentencia, decir el último discurso y construir la "verdad" de la filosofía. Ahora comprendo que inevitablemente habrá gente a quien este ensayo le parezca sólo un truco lógico más y un gran fraude para la filosofía. Pero también espero que, en alguna medida, mi tesis pueda resultar atractiva para dialogar con ella a otras personas, que tal vez no coincidirán en lo fundamental incluso, pero que al menos una de las tantas ideas aquí expresadas pueda serle interesante y sugerirle sus propios caminos. Mi pretensión ahora es presentar el producto de la apuesta que corrí, con la esperanza de compartir mi trabajo, mis reflexiones y mi recorrido, más allá de su aprobación total o parcial. Porque después de todo, si como filósofos, o aspirantes a serlo algún día, no corremos el riesgo de recorrer los senderos que se nos presentan, de tomar en serio y con todo el corazón, el alma y la mente, las apuestas que se nos otorgan, entonces, para qué queremos a la filosofía.

INTRODUCCIÓN.

Una vez que he expuesto los motivos y la pretensión del presente ensayo, tal vez pecando en gran medida de sinceridad por no encontrar un mejor medio para exponer mis razones, presentaré el sentido general de la obra.

De esta forma, la presente tesis se divide en dos partes fundamentalmente: la exposición y análisis de los conceptos de lo sagrado y lo divino, en donde siento las bases teóricas que me permitirán abordar la segunda parte del proyecto, el análisis comparativo entre *Muerte sin fin* y el fragmento de Anaximandro.

La primera parte del trabajo se divide, a su vez, en un análisis del concepto de lo sagrado, de lo divino, así como una reflexión acerca del horizonte de lo sagrado y lo divino, y de lo sagrado en el logos poético, a la luz del pensamiento de Octavio Paz, y por supuesto, María Zambrano y Martín Heidegger.

La segunda parte del trabajo, y una vez que he reflexionado sobre lo sagrado y lo divino y su presencia en el logos poético, consiste en entrar de lleno al análisis comparativo de *Muerte sin fin* y el fragmento de Anaximandro. Para el análisis del poema de José Gorostiza me baso primeramente en los estudios de Mónica Mansur, y posteriormente analizo al poema desde la perspectiva ofrecida por lo sagrado y lo divino. A continuación, me ocupo de exponer el contexto histórico-filosófico de Anaximandro, para tener la base que me permita adentrarme en su fragmento y sobre interpretarlo lo menos posible. Es evidente que al quedarnos sólo con este fragmento no sólo yo, sino cualquier estudioso corre el riesgo de sobre interpretar el discurso de Anaximandro, y más cuando espera encontrar algo en común con un poema escrito más de dos milenios después. Analizo, entonces, dicho fragmento sobre el fundamento que me ofrecen mayormente los trabajos de John Burnet y William Guthrie, así como algunas reflexiones de Antonio Escohotado. Una vez que he tratado de ser fiel con las interpretaciones de estos estudiosos sobre el tema, me aventuro nuevamente a encontrar y exponer cómo se desarrollan los conceptos de lo sagrado y lo divino en dicho fragmento, y su coincidencia fundamental con el poema de *Muerte sin fin*.

Finalmente, presento una reflexión en torno a la presencia de lo sagrado y lo divino en el logos filosófico y poético a manera de conclusión. En este momento desarrollaré aquellas ideas fundamentales que he concluido en los diversos apartados de mi trabajo, para sustentar, que en efecto, la raíz común tanto de la

filosofía como de la poesía es ser expresión de lo sagrado. Ser expresiones de lo sagrado que no se anulan sino que se complementan.

Con esto concluyo no sólo el trabajo, sino la tesis fundamental de mi ensayo: que en efecto, es lo sagrado el origen común tanto de la filosofía como de la poesía, que a su vez, no son sino expresiones de lo sagrado y del hombre mismo que le ofrecen dos caminos complementarios para un mejor entendimiento de su ser y de la realidad.

PRESENTACIÓN.

La relación del hombre con Dios en la meta-historia de la religión hebrea es un pacto que ante el devenir de la criatura humana necesita restaurarse una y otra vez, como si nunca se alcanzara todo lo prometido en el momento de pactar.

Indudablemente al hombre contemporáneo se le ha agotado el pacto con Dios, pagando el precio de cargar con el peso de su historia terriblemente solo. Y más aún, sin reflejo, su obra, su creación se le presenta extraña, sin alma. Trágico sentimiento que Unamuno representa en la irreconciliable lucha entre la razón y la fe. Fe sustentada en el dogma, producto irrenunciable de lo más profundo en la vida del hombre, frente a una razón moderna que en su dinámica propia cancela toda posibilidad de existencia de aquello sobre lo que se sustenta la fe. Y así, en este desgarramiento unamuneano, sentido igual tanto por el hombre concreto como por los pueblos, Unamuno nos habla alegóricamente de "los síntomas" de la enfermedad moderna a través de la tragedia de Fausto y Helena:

...Este inmortal doctor Fausto que se nos aparece ya a principios de siglo XVII, en 1604, por obra del renacimiento y de la reforma y por el ministerio de Cristóbal Marlowe... Y junto a él aparece Mephistóphilis, a quien pregunta Fausto aquello de "¿qué bien hará mi alma a tu señor?" Y le contesta "ensanchar su reino". "¿Y es ésta la razón por la que nos tienta así?" Vuelve a preguntar el Doctor, y el espíritu maligno responde : << Solamente miserias socios habuisse doloris >> , que es lo que, mal traducido en romance, decimos: mal de muchos, consuelo de tontos . **"Donde estamos ahí está el infierno, allí tenemos que estar siempre"** añade Mephistóphilis... Y este trágico doctor, torturado por nuestra tortura, acaba encontrando a Helena, que no es otra, aunque Marlowe acaso no lo sospechase, que la cultura renaciente...le dice a Helena Fausto : "Dulce Helena, hazme inmortal con un beso -y le besa- sus labios me chupan el alma. ¡Mira como huye! ¡Ven, Helena, ven! ¡devuélveme el alma!...!devuélveme el alma! He aquí el grito de Fausto. el doctor, cuando después de haber besado a Helena, va a perderse siempre... Creo más bien que esa Helena de Fausto era otra, la que acompañaba a Simón Mago, y que este decía ser la inteligencia divina. Y Fausto puede decirle: "¡devuélveme el alma!"

Porque Helena con sus besos, nos saca el alma. Y lo que queremos y necesitamos es alma, y alma de bulto y sustancia... Pero vinieron el

Renacimiento, la Reforma y la Revolución, trayéndonos a Helena, ó mas bien empujados por ella, y ahora nos hablan de cultura y de Europa.”¹

El Hombre quedó abandonado a la soledad de una cultura indiferente, depositando la fe en lo más “pagano” , en la razón, en la luz de la razón. Y al final el hombre enfermo de su misma enfermedad de siempre observa el imperio de arena que erigió su racionalidad. Siente su soledad sin Dios. La tragedia no acaba, pero la tragedia se vive sin interlocutor, es una tragedia sin cruz:

...aquello que define a la experiencia humana por excelencia, desplazarse y estar en contacto con una ciudad abierta, es ahora estar en contacto con reflejos de algo que no está ahí: ausencias de 20 pisos, toneladas de concreto que muestran con insistencia aquello que omiten...Aparecen entonces ciudades como vampiros, sólo existen en la imposibilidad del reflejo, no hay espejos, sean verbales o visuales, en que puedan mirarse. Esta metáfora sugiere que aún cuando haya luz se pertenece a la opacidad, a lo no descifrable con el mero argumento de su presencia..²

Desolado el hombre lucha por su alma perdida, urgido por la tragedia. Desplazamiento de Dios por una razón, que en su seductora mirada, reflejaba un futuro quimérico. Modernidad convertida en esperanza ante el inquietante descubrimiento de Copérnico, y si el universo no gira a nuestro alrededor, por medio de la “razón” nos volveremos los constructores de nuestro destino, de su sentido. Mas modernidad encolorizada, puesto que en la revolución copernicana lo que se descifra de fondo es a un dios que, reinando en la Edad Media, le dejó de dirigir la palabra al hombre, lo abandonó a su soledad, y desde esa soledad se dirigió el hombre a construir sus respuestas sin él, perdiendo su fe en él . Todavía entre nuestros viejos la palabra para hablar del presente en relación a un pasado perdido es “Modernidad” y así, sin la conciencia intelectual en el fondo de la expresión se aviva la tragedia unamuneana, la fe frente a la razón. El anhelante pasado construido sobre el dogma, frente a un presente que en su ímpetu y velocidad devora todos nuestros antiguos cimientos. Mas un pasado que ya no puede ser, que se fue sin dirigirnos palabra alguna como el dios que lo sustentaba. Se oye en la queja de León Felipe en los estragos del alma humana dejados por la guerra:

Cuándo es cuando se dice por ejemplo:

¹ Unamuno, *Del sentimiento trágico...*, Pág: 271,272 (el subrayado es nuestro)

² Miguel Angel Aguilar Díaz, en *la ciudad de los espejos*. Revueltas. año 4, no. 8

No es verdad, Dios no ha puesto
al hombre aquí en la tierra, bajo la luz y la ley del universo;
el hombre es un insecto
que vive en las partes pestilentes y rojas del mono y del camello,
¿Cuándo si no es ahora (yo pregunto loqueros...)”³

Mas aun, antes de Helena y después de Helena, Mephistóphilis aparece recordándonos lo que en el interior de nuestra alma, perdida o no, necesitada o no, siempre aparece como un infierno con forma de terrible interrogación, la lapidaria pregunta sobre nuestra condición: “Donde estamos ahí esta el infierno, allí tenemos que estar siempre”.

El hombre contemporáneo vive una crisis espiritual ocurrida por la doble muerte de Dios: la primera ocurre como el desplazamiento de dios por la razón como un paradigma existencial y conceptual. La segunda en el derrumbamiento de la razón y sus construcciones, que indiferentes dejan sin respuesta a la tragedia humana.

Sin embargo, una crisis espiritual no significa la pobreza. Por el contrario, el hombre empujado por el abismo se arroja a mirarse desde aquel “infierno” siempre permanente, por aquel vacío que ni la religión ni la ciencia pudieron llenar del todo y que es la respuesta sobre su condición, sobre su ser, lo que para María Zambrano es *lo sagrado*. En la crisis espiritual la cultura retrocede a la raíz interrogante sobre el hombre, sobre el mundo, sobre la realidad. Fondo sagrado, oculto, del que se origina lo divino, y con esto una peculiar forma de ser, el hombre.

Lo divino es para María Zambrano la figura a través de la cual lo humano le da rostro a lo sagrado y que, sin embargo, sufre paradójicamente el mismo destino del hombre, pasado el momento de su revelación él se apresura a irlo configurando:

Pues inexorablemente aparece en la historia el que el hombre bien recibiendo por revelación o creándolo poéticamente (lo divino) y definiéndolo con el pensamiento haya trabajado afanosamente y padeciendo a sus dioses, haya sido paciente de lo divino y haya sido su escultor... El hacerlo ha sido -imposible negarlo- la máxima tarea humana, la previa a toda gran epopeya histórica...⁴

³ León Felipe. Ganará la luz.

⁴ María Zambrano, *El hombre y lo divino*. Pág: 136

Pero decíamos que lo divino sufre el mismo destino que el hombre, pues a pesar de ser los dioses inmortales, lo divino como imagen de lo sagrado en algún momento sucumbe como representación del mundo. No más "Dios" como paradigma existencial y conceptual, afirmaba la modernidad. No más "razón absoluta" como parámetro de la ciencia, la filosofía, la cultura y la vida del hombre gritan algunos pensadores posmodernos. Más aún, la situación existencial del hombre contemporáneo, en donde los fanatismos "religiosos" son todo menos religión, en donde los intereses de las guerras "libertarias" son todo menos la libertad, en donde

...

La muerte de Dios, el agotamiento de lo divino, se presenta para Zambrano bajo dos formas con que se presenta el ateísmo: una es la radical indiferencia de la vida y la realidad divina respecto de la humana, en donde la primera se le presenta al hombre como imposible para él, y por tanto, inalcanzable. Es cuando los dioses dejan de ser la claridad con que se define al mundo y se reservan su palabra para ellos. Esta figura del ateísmo Zambrano la representa con Lucrecio: "en caso de que halla dioses, no se ocupan para nada de los hombres"⁵.

La segunda forma del ateísmo es más profunda en cuanto supone una suerte de "regreso" a la circunstancia inicial previa a la revelación de lo divino. Es cuando sobreviene lo sagrado desbordando cualquier representación de lo divino. Así, despojando a lo divino de su certeza respecto de una realidad sobre la cual se fundó y que lo rebasa, pierde no sólo su fuerza sino ante todo su función esencial. Con esto, lo divino no viene más que a entorpecer la tarea humana de develar nuevamente lo trágicamente aparecido en lo sagrado. Lo divino ha dejado de ser luz que ilumina a lo sagrado para convertirse en su contrario, la sombra que nos vela aquello que nos apela desde el fondo de nuestro ser. El hombre en esta situación tendrá que despejar a dicha figura de lo divino para poder hacer frente a un nuevo embate de lo sagrado.

Porque a pesar de las características de todos los dioses, porque a pesar de la pretensión del hombre de expresar y dar sentido a lo sagrado por medio de lo divino, aquella raíz sagrada permanece oculta y misteriosa por debajo de toda representación que se haga de ella. Porque toda teoría sobre lo real jamás explicó y expresó la problemática, la extensión y la profundidad, ya no de la realidad en general, sino siquiera de la humana. Por eso es que en determinados momentos, como el que vive ahora el hombre, aquella raíz misteriosa, aquel fondo último de la realidad que se rebela a ser aprendido totalmente por un discurso divino, sea cual

⁵ Op cit. Pág: 141

fuere: científico, ideológico, religioso, etc, emerge y sacude la noción que tenemos, como individuos y como cultura, sobre la realidad.

La pérdida de lo divino es la inevitable soledad del hombre en el momento en que se encuentra sólo con su "conciencia". Resaltaremos dos hechos presentes en dicha situación del agotamiento de lo divino: el primero, su reiteración en diferentes momentos de la historia (bajo diferentes culturas, bajo distintos horizontes y perspectivas, pero finalmente historia humana). Y así mismo, la necesidad del sacrificio de dios por una apelación originaria de lo sagrado.

Porque si decíamos que lo divino es lo que revelado y después configurado da sentido, dota de sentido a la vida humana iluminando a la realidad, también es cierto que tal revelación y dirección se construyen sobre una base sagrada, oculta y misteriosa que es lo que inquieta el alma del hombre. Algo que no revelado por lo divino de forma definitiva se le presenta al hombre conmoviendo la realidad desde sus entrañas. Es cuando parece que tenemos la necesidad de sacrificar lo divino para ver, para responder a la siguiente interrogante ¿ si cayendo lo divino se esfuma todo o si la realidad y nuestra vida pueden persistir aún sin él?

Para Bataille, si el sacrificio supone una violencia radical en su ejecución, violencia que tenga tal fuerza que pueda conmover al hombre, a cualquier hombre desde sus entrañas mismas, es para presenciar que aún llegando al límite el "Ser" permanece. Lo que es necesario presenciar bajo el inmenso calor de la plaza, lo que está más allá de la destrucción, de la mutilación de un ser humano, en donde el delirio azota la cordura y los corazones de todos los "cómplices" del verdugo, es lo que se presenta bajo, demasiado bajo de tal acto, la "continuidad del Ser" una vez que se ha trascendido el límite de la destrucción:

La víctima muere y entonces los asistentes participan de un elemento que esa muerte les revela. Este elemento podemos llamarlo...lo sagrado. Lo sagrado es justamente la continuidad del Ser revelada a quienes prestan atención, en un rito solemne, a la muerte de un ser discontinuo. Hay, como consecuencia de la muerte violenta, una ruptura de la discontinuidad de un ser, lo que subsiste y que, en el silencio que cae, experimentan los ansiosos, es la continuidad del Ser, a la cual se le devuelve la víctima.⁶

⁶ Bataille, *El erotismo*. Pág: 27

Y acaso lo que se necesita descubrir en el agotamiento de lo divino es justamente esa "continuidad del Ser" que Bataille identifica con lo sagrado. Es como si, en palabras de Zambrano, se hubiera hecho necesario que ahora Dios padeciera el sacrificio ante la apelación de lo sagrado, ante la inevitable interrogación por la "continuidad del Ser". Y a dicho momento es al que propiamente podemos llamar como la muerte de Dios.

Sin embargo, lo que se aparece como lo sagrado en Bataille es una insistente interrogación que se continúa repitiendo más allá de las figuras de lo divino que construye el hombre para nombrarlo. Dicha pregunta es precisamente la interrogación por la continuidad del "Ser". Porque lo sagrado es la temporalidad de la realidad, pero de una forma tan ambigua que es imposible vislumbrar un sentido en ella.

Y así, cada vez que se presenta lo sagrado, cuando apela al corazón del hombre, le interroga por su presencia y por su ausencia, por el lugar y la resistencia de la realidad. Por eso es que conmociona y nos hace revelaciones y nos lleva a construir configuraciones de la realidad. En tanto que más allá de la configuración divina con que el hombre responde a lo sagrado, su fuerza como pregunta original permanece y cuando se aparece con toda su presencia nos volvemos a interrogar de forma radical.

Cabe entonces preguntarnos si el hombre contemporáneo es capaz de responder nuevamente a la apelación de lo sagrado una vez que las figuras de lo divino, tanto en el terreno de lo teológico, lo científico y lo ideológico al parecer se han agotado. Lo sagrado se revela como angustia, como caos, se revela desde el rostro humano de lo *abyecto*⁷ en donde los fundamentalismos, los extremismos, la codicia y la pobreza extrema parecen dejarlo sin discurso ante una cara radical y oscura.

Pero también cuando las figuras de lo divino, cuando las teorías se han convertido en discursos hegemónicos, que no ocultan pero sí sostienen dicha *abyección*. Cuando las máscaras de lo divino se han convertido en dictaduras que ocultan y enmascaran a la realidad humana en su complejidad.

⁷ Término empleado por Kristeva para mostrarnos que el horror no es un objeto externo, sino una mirada irreconocible e irreconciliable con el ser del hombre, pero que finalmente se encuentra en sus entrañas mismas, en su condición sagrada.

Nuestra pregunta es si el hombre es capaz, ya no sólo de responder a la apelación de lo sagrado, sino de expresar dicha experiencia por medio de un lenguaje que deje transparente la condición esencial de lo sagrado. Esto es, el hecho de su continua y renovada apelación a los sistemas divinos contruidos por el hombre. Aún más, si la reflexión filosófica o el lenguaje poético son fuentes válidas donde se vierten las aguas de lo sagrado, y tal vez si su fondo común, el pensamiento, es originalmente la expresión de lo sagrado mismo.

La tesis del presente trabajo es justamente ésta: que hay un fondo común que hermana a la filosofía y a la poesía: el pensamiento. Y que dicho fondo común no es más que la expresión más auténtica de lo sagrado en tanto que en sus lenguajes y en sus reflexiones lo sagrado se convierte en una figura divina sí, pero abierta. Un discurso y un mundo en donde las continuas apelaciones de lo sagrado ya no sean violentos movimientos telúricos que derrumben sistemas tan frágiles como castillos de arena, fragilidad ocasionada no por su inconsistencia lógica sino por la desmesurada ambición con que se nos presentan. Un discurso en donde lo sagrado no se pose o como luz o como sombras, sino como la penumbra de la que habla María Zambrano en donde el pensamiento se clarifica comprendiendo su misterio.

Bien sabemos que a lo largo de la historia de la filosofía lo que abundan son esos castillos de cristal en donde se pretendía retratar toda la realidad, toda la historia, todo el hombre. También sabemos que la llamada pos-modernidad pone en jaque a dichas pretensiones al renunciar a un pensamiento hegemónico, a una verdad absoluta, pero que, sin embargo, la respuesta a tal cuestionamiento ha sido un *pensamiento débil*, una ética que parece perder ella misma su fundamento y que parece incapaz de dar la cara ante las apelaciones de lo sagrado, ante los oscuros embates del hombre. Por último, sabemos también de la propuesta de distintos autores, desde Heidegger hasta Zambrano u Ortega y Gasset, de encontrar en la poesía aquel lenguaje que deja virgen la peculiaridad de lo sagrado. Pero por todo lo anterior aquella cuestión de entonces para qué la filosofía se hace aún más válida y vigente.

La filosofía parece quedar huérfana, parece quedar a la deriva víctima de sus propios emperadores, puesta en jaque por aquellos que se decían sus héroes. Pero por eso mismo es que no sólo le revisamos a un poema, *Muerte sin fin* en este caso, sino que retomamos también la vieja sentencia de Anaximandro como vías para construir nuestra tesis. Repetimos, no se trata de sobreponer una respecto a la otra, de volver a los caminos imperiales de formular una sola fórmula válida para todo hombre: o la filosofía o la poesía. Nuestra tesis no es esa, nuestra tesis es encontrar el

pensamiento originario de ellas dos, el pensamiento que es fuente y fruto de lo sagrado en el hombre.

Lo sagrado no es sólo la fuente de las figuras divinas dictatoriales, hegemónicas y *hegemonistas*, sino también la esperanza de una comprensión nueva del mundo, del hombre y de su realidad.

CAPÍTULO I. LO SAGRADO Y LO DIVINO. LO SAGRADO

Lleno de mí,
sitiado en mí epidermis
por un dios inasible que me ahoga,
mentido acaso
por su radiante atmósfera de luces
que oculta mi conciencia derramada,
mis alas rotas en esquivarlas de aire,
mi torpe andar a tientas por el todo;

José Gorostiza

Lo sagrado y lo divino son los dos conceptos básicos con los que María Zambrano intenta hacer un estudio hermenéutico de la realidad; la relación que se da entre estos dos términos es la base sobre la que el hombre construye su realidad y su destino, esto es, el sentido de su ser. Dirección y finalidad de su vida, pero más que eso, es el eje "paradigmático" desde el cual se mira, se vive, se construye la realidad toda. Es el centro que posibilita la organización del mundo en cada una de sus particularidades y en su conjunto.

*A través de la historia de la filosofía el hombre ha ido recuperando el sentido del ser y por tanto el suyo propio...La historia del ser es en definitiva, la historia del sentido sin el cual el hombre no sobrevive. Pues la tragedia humana se vive en el pensamiento, por la resistencia de la realidad a ser aprendida...y la realidad-interpretación que percibe el filósofo es, en definitiva, la resistencia última, fundamental, su propio ser. Para afirmar esta identidad la razón insiste en crear algo "otro" con lo que diferenciarse, y la materia moldeable para formarlo es el fondo oscuro que toda vida humana alberga, aquello que por ser original y desconocido se le denomina "lo sagrado". **Transformar lo sagrado en lo divino es darle luz a las tinieblas, hacerlas comprensibles.** Al nombrarlas el hombre les da un ser que le permite adquirir la distinción, la comparación ó incluso la identificación parcial o total, de su propio Ser y su sentido. Por ello puede decirse que para Zambrano, la historia de la filosofía es la historia de las formas de "lo divino" que dan sentido al Ser del hombre. La historia de las mutaciones de "lo divino", en cuanto manifestación o ideación de*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

"lo sagrado", viene a ser la descripción de las formas del ser, de esa identidad del hombre despojada de la realidad⁸

Lo sagrado es esa realidad originaria que antecede a todo discurso, "el fondo oscuro y misterioso" que está detrás de toda figura divina. Una realidad que antecede, no tanto al hombre, sino a la construcción de un discurso que le de sentido y dirección a dicha realidad original. Así, María Zambrano analiza a lo sagrado bajo dos aspectos: Uno el histórico, o mejor dicho el pre-histórico, pero así mismo lo sagrado como fondo último de la realidad siempre presente.

Lo sagrado como esa instancia original y reiterada, como un "momento" pre-histórico, se vive como vacío mucho antes de que el hombre cree a los dioses. De la misma forma como en los momentos en que éstos dejan de dirigirle señales al hombre que iluminen al mundo dándole un sentido y una respuesta a su condición trágica. Mas dicho vacío, en su momento original no es una nada, sino por el contrario es la unidad de la realidad en donde ningún ente ni ninguna conciencia puede distanciarse de lo sagrado para afirmar su identidad individual. Es un mundo que se le presenta al hombre como un corazón palpitante que se desgaja en las arenas del tiempo, se mueve y en él se conjuga el hombre pero sin poder afirmarse o clarificar algo que no sea la unidad en sí misma. En donde se descubre primero el hombre es en los espacios, formando él también un latido de ese palpitante corazón. Y esta unidad no es sino caótica, en tanto que no existe ninguna conciencia para la que pueda ser susceptible de tener un sentido. Unidad caótica en tanto que lo único afirmado es la relación íntima, esencial de todos los entes que forman parte de ese "Caos", pero que en ningún momento pueden separarse, tomar conciencia de sí, ni preguntarse por un sentido. Esa es la apertura original del "Caos", y sólo de la mirada, de la conciencia de sí, que es el primer momento para preguntar y reconocer a los demás entes que me rodean, nacerá el "Cosmos".

Lo sagrado es un espacio indiferenciado y por tanto oscuro. Primer momento en que el hombre no se distingue de lo que le rodea. Aún no hay nombres, es el momento anterior a la conciencia, ya que ésta sólo nacerá cuando se tenga la mirada de este espacio pleno que le rodea confundándolo, atrapándolo. El primer sentir fue el sentirse mirado, vigilado, absorbido, "Pues en el principio era el delirio; el delirio visionario del Caos y de la ciega noche. La realidad agobia y no se sabe su nombre. Es continua ya que todo lo llena y no ha aparecido todavía el espacio, conquista lenta y trabajosa. Tanto o más que el tiempo".⁹ Delirio de persecución al no identificar

⁸ Maillard, Shantal. *La creación por la metáfora*. Pág: 23

⁹ Zambrano, *El hombre y lo divino*. Pág: 30

la mirada que lo mira, al sentirse atrapado y sin salida de un espacio original en que no se es. Sonrisa angustiada del sentirse vivo en una sombra en que no se reconoce ni se tiene nombre. Lo sagrado no lo siente el hombre sólo como el espacio oscuro que le rodea, sino como la oscuridad que está instalada dentro de lo más íntimo de él. Toda realidad humana pertenece por entero a dicho "Caos" de lo sagrado.

Por ser lo sagrado este espacio en donde el alma humana se encuentra indiferenciada con toda la realidad en su conjunto, el hombre vive a la tragedia no como algo externo, sino como algo que le sobreviene desde sus propias entrañas. "No sólo la muerte pertenece a las sombras, sino la misma vida que en los instantes de mayor esplendor, llega a mostrarse a la luz, más oponiéndole siempre una resistencia. Toda vida es un secreto; llevará siempre adherida una placenta oscura y esbozará, aun en su forma mas primaria, un interior"¹⁰ El alma humana vista como el interior del hombre, pertenece por tanto a lo sagrado, ya sea vista como lo oscuro perteneciente a una comunidad indeterminada o ya sea vista como el vínculo del hombre con la unidad original del Ser, como en el *Banquete* de Platón.

Maillard observa en lo sagrado un carácter llamado presencialidad:

Por presencialidad se entiende el carácter absoluto y pleno con que la realidad se nos ofrece. La presencialidad tiene a la vez un sentido de presencia (estar) y presente (actualidad). Wheelwright entiende por "presencial" un mundo lleno de presencias ocultas. Es "el todo está lleno" de Tales, lo sagrado que lo real encierra. Es también lo que R Otto denomina lo "luminoso"; lo divino vivenciado como presencia...la presencialidad es una propiedad compartida tanto por el sentimiento poético como por el espíritu mítico, por cuanto que ambos revelan la presencia de "lo sagrado" que late en las cosas, y la "vida nouménica"¹¹

La presencialidad es la continua actualidad de lo sagrado, no en un sentido temporal sino de existencia en la temporalidad. En efecto, como veremos más adelante, hablar de tiempo es haber definido parámetros con los cuales medir el acto de la temporalidad. La temporalidad es de esta forma lo sagrado del tiempo. Es lo sagrado presente trascendiendo a los nombres de lo divino, en tanto que patentiza la pertenencia de las cosas al espacio original del Caos.

¹⁰ Op cit. Pág. 55

¹¹ Maillard, op cit. Pág: 123

Mas el Caos puede encontrar esa apertura que conserve su sentido de unidad originaria, y a la par dicha unidad sea vista por el hombre como una meta-historia que le da sentido a las almas humanas. Tal es lo que pasa en la inversión que el Quijote hace desde su locura yendo de lo doméstico a lo épico, instalando a las cosas "fuera" del lugar común de los nombres corrientes, al espacio histórico y sagrado en donde las cosas adquieren relevancia y trascendencia. Entonces es que un Molino de Viento es el poderoso rival y una mesonera la dama que ilumina todas las andanzas.

Llamábamos a lo sagrado actualidad no temporal sino la existencia en la temporalidad, en tanto que en lo sagrado no existe el tiempo sino su fenómeno esencial que es la temporalidad. El tiempo supondría ya un margen, una distancia con la cual determinar los objetos. Mas en lo sagrado dicha distancia no existe, sino ante todo se funda la indeterminación de las cosas por su vida en la temporalidad caótica.

Porque es la temporalidad la que todo lo devora, pero ante todo, la que todo lo conjuga. En sus entrañas el hombre se encuentra indiferenciado con el mundo, porque éste lejos de ser la imagen inmóvil, es el espacio que lo conforma arrebatándole su distinción. Es un palpitante "ritmo anárquico", porque sin ponerse "en pie" y con "distancia", sin construir una suerte de autoconciencia respecto de los demás entes, pero ante todo de la unidad de lo sagrado, el hombre no puede construir un sentido de su vida y del mundo. Antes de la revelación de lo divino, antes de que lo sagrado adquiriera un sentido para el hombre, es indispensable la autoconciencia, aún y de forma muy primitiva, que le permita al hombre identificar e identificarse respecto al mundo. Pues preguntar por un sentido, ya sea por el sentido de la realidad o por el sentido de mi existencia, es antes que nada empezar a distanciar a los demás entes de mi ser. Más aún, empezarme a distanciar de lo sagrado para afirmarme como sujeto, como existente.

Lo sagrado es ese caos del que hablan la mayoría de las cosmogonías religiosas, en donde existen de forma material todos los elementos para generar la vida pero sin un orden, sin una ley que regule la relación entre éstos. El cosmos, pues, no es la generación de dichos elementos sino su ordenamiento, la ley que se impone y los regula, y de la que puede entonces generarse la vida.

En esta visión, que insistimos comparten muchos de los mitos religiosos acerca de la generación del mundo y de la vida, lo que se nos revela es que el Cosmos en último término es el orden, la ley que se impone a ese Caos originario. Sin embargo, a partir

del discurso de María Zambrano podemos construir una interpretación de este fondo común entre los diversos mitos. Y es que cuando hablamos de una ley que se impone a los elementos de la vida presentes como Caos, hablamos en el fondo de un sentido. Pero, cómo encontrar sentido en la presencia de lo sagrado, si como hemos hablado, ello mismo es la unidad de la realidad que se impone como una comunión total, en donde el hombre aún no puede construir una conciencia sólida de su propia existencia, y por lo tanto, distinguir a dicha unidad y a los entes que están presentes en ella, de su propio ser. Cómo afirmar un sentido de lo real dentro de un espacio en donde no podemos ni siquiera afirmar nuestra identidad individual.

El sentido del Cosmos, la ley que se impone como orden, dentro de nuestra interpretación, es justamente el momento en el que el hombre construye una noción firme de sí mismo, una autoconciencia que le permite distinguirse de los demás entes y de la unidad de lo real como un individuo. Es en este momento cuando el hombre se pregunta por la realidad, por el sentido de lo real y el origen de la vida. Lo importante ahora no es tanto la respuesta que se dé a dicha interrogación, sino el hecho de que la base para la pregunta es una distinción del hombre respecto de la unidad de lo real, entendida como lo sagrado, y de los demás entes. La afirmación de sí mismo que le permite reconocer al mundo y preguntarse por él.

El orden del Cosmos, entonces, es el delicado y lento proceso mediante el cual el hombre empezó poco a poco a tener conciencia de sí y conciencia del mundo. La transición del Caos al Cosmos, de lo sagrado a lo divino, sería justamente el proceso mediante el cual el hombre construye la autoconciencia.

Una relación parecida encontramos en la exposición de Laurette Séjorné cuando nos habla del tránsito de la magia a la religión entre los pueblos del altiplano de México. En la etapa mágica el hombre siente la presencia de las cosas y establece una relación con ellas que trasciende la mera utilidad práctica. El hombre se siente rodeado, pero no sólo establece la relación con los entes sino con los espíritus que los habitan, la planta tal no sólo es el remedio de sus males, sino un espíritu, una fuerza que alivia sus padecimientos. En la religión la relación del hombre con el mundo es básicamente igual, en el sentido de que permanece dicha relación del hombre con un mundo espiritual que habita en cada cosa, en cada región, incluso dentro de él mismo, lo sagrado. Sin embargo, la gran diferencia entre magia y religión, entre lo sagrado y lo divino, es que el hombre empieza a construir un discurso sobre dicha realidad espiritual. Empieza a preguntarse por lo sagrado, y con esto a establecer relaciones, jerarquías, a construir ese discurso que le da sentido a dicha realidad. Se establece un orden sobre el Caos, aunque lo sagrado como

presencia no ha dejado de estar presente, sino más bien adquiere un sentido, se revela como algo divino.

Y es por eso que en "la mirada", el ojo que en su cantar separa las cosas y las distingue, la imagen inmóvil de la realidad en el concepto puede por un momento ser abstraída de la temporalidad sagrada, puede ser aprehendida; sin embargo, este efecto óptico, el Cosmos, el observar un sentido dentro de lo sagrado, no es más que resultado de una conjunción más originaria, el Caos, pues todo posible "sentido", "orden" o "ley" se basa radicalmente en la unidad de lo real.

Y es distancia, pero ante todo nombre por necesidad; distinguiéndose a través de utilizar a las cosas el hombre las identifica y se identifica, y esta "pobreza"¹² es lo que le da el enigma de su condición, y ante la cual el hombre se identifica amparándose en lo reconocido. Sin embargo, la base para este reconocimiento de la realidad es primeramente la autoconciencia del hombre, saberse como ser existente. Dicha autoconciencia es sin lugar a dudas el pilar y el punto de partida a partir del cual se ordena la temporalidad en tiempo, y el tiempo en historia. Pero como hablamos, la construcción de dicha autoconciencia tiene un origen y un límite, lo sagrado mismo, y con esto la temporalidad.

"Pobreza" y "mirada" son, pues, los rasgos que fundan al hombre, pero debajo de ellos está el "amor", la temporalidad y el "hambre" como lo que lo sostiene a dicha fundación. Amor en la conjugación vital y originaria con "el mundo". La unidad de lo real bajo el horizonte de lo sagrado. En la indiferenciada conformación de ritmos, es la temporalidad que no tiene "nombre" por la originalidad con que se presenta, arrebatándole a los seres su identidad en el instante en que los funda. La "muerte", esta anulación de cualquier identidad frente a la afirmación de la unidad, fue anterior a la "mortandad", porque sólo así se origina la vida. Hambre, porque solo no se existe, sino sobre la base de la pobreza, del carácter finito de los entes se funda la conjugación.

Un punto importante para entender ya no sólo a lo sagrado, sino al Ser mismo, es el hecho de que a los dioses griegos no se les achaca la creación del mundo, sino que ésta aparece ya como un Caos anterior a ellos que se pelean por regir en última instancia. Son más bien el amor y la temporalidad los que rozan con el

¹² Por pobreza nos referimos a la cualidad que tiene el hombre de necesitar utilizar a los demás entes para adaptarse mejor y sobrevivir, y que en dicho empleo va reconociendo a la piedra como algo más que piedra, como útil, y va reconociendo a su ser como distinto de los útiles y entes que le rodean.

engendramiento del mundo; una temporalidad que no se deja apresar por la figura de lo divino, sino que vista como el gran devorador engendra su propio mito, "su función es estar bajo lo que aparece" nos dice Zambrano. Tiempo anterior a la claridad de los Dioses se identifica con la penumbra. Conjuga quitando nombres, devora todo lo creado en su destino. Él es el encargado de que la contradicción sea posible. Sobre él se asienta la metamorfosis de los dioses y la tragedia del cambio en la vida de los hombres.

Por otro lado, el amor se desdobra en las dos divinidades que responderán por él bajo diferentes perspectivas: Afrodita y Urania; en la primera quedará bajo su mandato el amor terrenal, acción de los hombres en su pasión, juego de la seducción; en Urania, por el contrario, quedará representado el amor celeste como potencia cósmica generadora. Sin embargo, en ambos tipos de amor encontramos una conjunción de seres que paradójicamente rozan a la muerte en el momento de mayor éxtasis: *pequeña muerte* en donde dos seres se pierden para formar uno solo. Esta es la verdad de la unión orgiástica en donde hombre y mujer, humanidad y mundo vislumbran la unión original de lo sagrado. Por esto, el amor es uno de los generadores del mundo, lo identificado con el Caos.

En este espacio lo que vive el hombre es la vida en su presencialidad, el acontecimiento del instante que minuto a minuto renace de su morir permanente. Temporalidad única e indivisible en donde se conjuga con el mundo. Antes de que el tiempo sea el mito que todo lo devore, será más que nada la matriz que a todo lo pare como temporalidad sagrada. Sin embargo, el que no tenga todavía su carácter de depredador voraz de todo lo viviente, bajo una figura de lo divino, no le quita esa aura siniestra que se posa sobre el hombre, pues es la fuente esencial de lo indeterminado, es la conjugación sin respiro que se da sobre los seres fundándolos instante a instante. Es terror y gracia al mismo tiempo, es vida y muerte en una dialéctica esencial¹³.

Lo sagrado: la temporalidad, el Caos, no hace diferencia con el ser del hombre sino que él vive dentro de este espacio, y vive al espacio sagrado como dentro de él, sin distinción, como una trágica condición. Tal fondo oscuro en el alma humana es lo que dirige la pregunta de los hombres hacia los dioses, la pregunta por su condición. Al preguntar por su lugar en el mundo lo que el hombre anhela es la distinción de su ser dentro del marasmo de la realidad caótica. Diferenciarse, poner distancia a algo que, como hemos dicho, pertenece por entero la vida misma del hombre. La

¹³ Esta dialéctica entre vida y muerte quedará explicada de forma más extensa y profunda en el apartado sobre *La muerte sin fin*, en donde analizaremos a lo sagrado desde la revelación poética.

pregunta, por tanto, no se dirige a lo sagrado, se dirige a lo divino que es el discurso mediante el cual lo sagrado se nos revela. Pero entonces, y antes que eso, evidentemente habrá que construir a dicha figura de lo divino a la que apela nuestra interrogación.

Por otro lado esta temporalidad sagrada, la "unidad caótica", está bien lejos del concepto pilar de la tradición metafísica occidental, del *Ser*. La diferencia del *Ser* respecto de *lo sagrado*, es que el primero escinde a la temporalidad, pretendiendo encontrar una unidad retraída en sí misma. Justamente en esta identidad escindida del tiempo se encuentra la trascendencia del *Ser absoluto*, desde Parménides hasta Hegel. En lo sagrado, por el contrario, si bien hemos dicho que el tiempo como representación no existe, la temporalidad es un rasgo esencial. No podemos mirar a lo sagrado si dejar de intuir la acción de la temporalidad. Ésta es la que permite florecer la vida y la muerte.

Así mismo, el Caos representa esa temporalidad que por un lado conforma a todo lo existente dentro de la realidad, y por otro lado condiciona la existencia a un cambio, y por tanto a la imposibilidad de una permanencia física estática. Así, la temporalidad es el sustento que permite existir a las cosas dentro de un horizonte, adentro de un espacio, perteneciendo a lo sagrado. Porque no existe cosa alguna dentro de la realidad fáctica que se constituya a sí misma como su *Ser*, su horizonte y su fundamento. Y si algo pretende tener tal condición no queda otra opción que hablar de un ente meta-físico. Más allá de la posibilidad lógica y teológica de dicho ente habrá entonces que reconocer que toda posibilidad metafísica está planteada como referencia a una realidad física, existencial y trágica. Esa es precisamente su función, dar una luz a una interrogante que trasciende los límites de la física, ser literalmente meta-física, y en ese sentido cabría preguntarse si meta-sagrada, en tanto que lo sagrado, ya habíamos dicho, es un espacio y un tiempo original en donde ningún ente siquiera se ha puesto en pie, ningún ente se ha diferenciado y auto-reconocido siquiera.

No existe nada que no esté dentro de lo sagrado, y dicho espacio, lejos de ser un mero "hábitat", es la base de las relaciones con las cuales se conforma cada ser. Un animal, cualquier animal se conforma desde su morfología según el tipo de clima, el tipo de plantas o condiciones en que se desenvuelva, el tipo de especie que le sirve de alimento, y el tipo de especie al que le sirve de alimento. Dicho ejemplo, escogido entre cualquier otro, parece estar hablándonos sólo de transformaciones que la filosofía consideraría ónticas, si no es porque en dicho ejemplo podemos adentrarnos más. Pues en primer lugar ningún "ente" puede retraerse en sí mismo al grado de ser absolutamente independiente de todo lo demás. Hablamos de que las relaciones de

unos con otros no son la sola relación óptica, sino ante todo la reciprocidad como una base ontológica de la existencia.

Más aún, una vez admitida la relación como algo más que óptico, en un nivel ontológico, estamos hablando de la base temporal que permite dicha "relacionabilidad". En un mundo atemporal cabría pensar que cualquier entidad pueda ser totalmente autónoma en sí misma, tal es el caso de la matemática. Sin embargo, dicho universo atemporal es producto de una abstracción del hombre respecto de la realidad bajo la construcción de su conciencia, mundo que por tanto no es en el que se desarrolla la vida como experiencia. Bajo la existencia temporal "las cosas" se condicionan al cambio de su ser, al paso del tiempo y la transformación que ello supone.

La temporalidad en lo sagrado es un horizonte, pero un horizonte sin distinción, caótico. La temporalidad es la base para la *relacionabilidad* de "los seres", pero sin sentar las bases para que cada uno pueda afirmarse. Es por esto que temporalidad es diferente que tiempo. Pues el tiempo no es más que una distinción, un sentido bajo el cual se mira el horizonte caótico de la temporalidad, y dicha mirada sólo puede sustentarse sobre la base de una autoconciencia que se refiere a sí misma como un punto de partida para ir delineando al mundo. Lo que antecede al tiempo ya como noción, ya como referencia, es la experiencia de la temporalidad vivida como el cambio y la relación de los entes. Cuando el hombre siente su tragedia, su delirio de persecución diría Zambrano, sobre esta base va construyendo, poco a poco, la conciencia de su ser, diferenciándose del espacio.

Y de este espacio sagrado es de donde nacerá lo divino, primera mirada que ilumina al mundo replegándolo en sus figuras. Lo divino es por esencia contrario a la temporalidad, que es el agua nocturna de este vivir conjugado en el espacio de lo sagrado. Lo divino que nace de la esperanza de poder salir de tal delirio de persecución.

Porque no es sólo la realidad la que se le presenta al hombre con su cara oscura, sino que son las mismas sombras en su cara las que ve el hombre, él mismo es oscuro y teme salir de tal oscuridad para fundarse, aún y cuando el espacio se vuelve cada vez más asfixiante por su enclaustramiento. Su camino se vuelve un mirar sin mirarse directamente, sino a través de lo que le rodea, pero sobre todo, a través del cielo que permanece siempre encima de él, siendo su última frontera, la que nunca puede traspasar, y de aquello de que no puede escapar, espera, nos dice Zambrano. Espera de lo sagrado, y espera el nacimiento de los dioses.

La temporalidad es lo que está debajo de los dioses. Es la fuente de la tragedia humana, en tanto que en su transcurrir el ser humano cambia, y más aún, muere. Ser incompleto en el que envejece cada día, y todos los instantes son efímeras experiencias que escapándose de nuestras manos no nos dejan un momento para dar dirección al mundo. Temporalidad y tragedia humana, la vida se va en un mundo que paradójicamente está lleno de vitalidad como lo es lo sagrado.

Lo divino es esa pauta que el hombre toma y bajo la cual el orden del Caos se le revela en sus figuras. Es la máscara de lo sagrado, con la cual el hombre puede entrar ya en contacto con ello en un momento que sentará las bases para la construcción de su autoconciencia, el reconocimiento de los demás entes y la construcción de una noción de espacio y tiempo.

El hombre no hubiera podido emprender el largo camino de descubrir las cosas, edificar ciudad y ley, sin la mediación de estos dioses, puras formas en que la naturaleza se ha hecho transparente, ha accedido por fin a mostrarse en la única forma en que el hombre la necesita en este primer paso; en forma de imagen...Merced a las imágenes de los dioses, el hombre había quedado a salvo de la persecución nacida de ese fondo sagrado en que la realidad se nos hace sentir. Y en esa calma, la soledad podía darse, la soledad en que se origina la pregunta. La pregunta que es el despertar del hombre.¹⁴

Lo sagrado, en conclusión, es la realidad sin más: sin nombres, sin espacios, sin sentidos. Unidad de la realidad, en donde lo que se hace patente es que la comunión de los entes antecede y es sustento de toda autoconciencia. Presencialidad y temporalidad que descubren una comunión originaria en una unidad "absoluta", pero cambiante. Origen y frontera de lo humano y lo divino.

¹⁴ Zambrano, op cit, Pág:59,69

LO DIVINO

¡Más que vaso –también- más providente!
Tal vez esta oscuridad que nos estrecha
en islas de monólogos sin eco,
aunque se llama Dios,
no sea sino un vaso
que nos amolda el alma perdidiza...
Es un vaso de tiempo que nos iza
en sus azules botareles de aire
y nos pone su máscara grandiosa,
ay, tan perfecta,
que no difiere un rasgo de nosotros.

José Gorostiza.

LO DIVINO PARA MARÍA ZAMBRANO.

Es lo sagrado la suma realidad y lo que le otorga realidad a todo. Espacio que no le pertenece al hombre ni a los dioses, sino que es el hombre, los dioses mismos y todo lo que lo integra el Cosmos, lo que pertenece al espacio sagrado. Este último carácter de lo sagrado es lo que permite fundar a los dioses, ellos serán la señal de un pacto con el Caos del que se originan y se origina lo humano. Por esto los dioses fundan el Cosmos, ordenan al Caos, no porque de origen se replantee el movimiento de éste, sino porque iluminándolo le dan formas y señales al hombre. Identifica ya no sólo al espacio sino a los cuerpos que lo conforman, adivina no sólo el movimiento, sino ante todo la comunidad de los cuerpos, su "orden", y repetimos, no porque el orden no hubiera existido, sino porque lo que no existían eran los símbolos que lo manifestaran. Los Dioses son por esto imagen, revelación, y desde tal revelación puede darse ya la pregunta, la primera actitud propiamente humana. Cabe aclarar que no es un preguntar formulado teóricamente, sino es un preguntar angustioso por su nombre, por su condición. Aparición de la conciencia por desgarramiento, por rotura, por ser una larga angustia resultado del delirio de persecución. Pero ante todo, de la carencia de espacio, de la pobreza de no tener un lugar en donde poder reclamar un nombre. El sacrificio, más que ser el diálogo con los Dioses, es la lucha del hombre por asirse de un espacio, de un lugar, de un territorio en donde él disponga de su condición, saliéndose del espacio común de lo sagrado.

LA CONFIGURACIÓN DEL MUNDO A PARTIR DE LO DIVINO.

Este momento que para Zambrano aparece más allá del tiempo y de la temporalidad, permitiendo el alumbramiento del mundo, la dirección al Caos para convertirlo en Cosmos, es el instante del sacrificio. Movimiento que en su preciso instante detiene al tiempo y por esto alumbrando una dirección de lo sagrado. Pone espacio entre lo sagrado, ahora divino, y lo humano. Con el sacrificio el hombre detenta un espacio, le arrebatando un espacio a lo sagrado, a aquella unidad indiferenciada, para donárselo a los dioses e indirectamente a él mismo. Si en lo sagrado no hay entes sino la pura unidad indiferenciada de lo real, si no hay sentido sino puro Caos, y lo que el hombre anhela es un discurso sobre la realidad que le de una dirección a su existencia y un sentido a la realidad misma, incluida su vida. Entonces es necesario un *centro del mundo*, un punto que sirva como parámetro para delinear a toda la realidad, ahora sí ya como entes diferenciados. Es por esto que Mircea Eliade nos habla de que todo espacio divino es considerado como el centro del universo. Es el punto a partir del cual el hombre concibe y se apropia de un espacio que hasta ahora le era rebelde. A este punto, sin embargo, siempre se le escapan lugares, se le colocarán fronteras, donde lo desconocido, resquicios del espacio sagrado, permanece como anhelando ser conquistado por los dioses: el mar, las tierras extrañas, el cielo y sobre todo el sub-mundo. De alguna manera así entendemos algún parentesco que siempre tienen estos dioses del inframundo en todas las culturas con su raíz sagrada: desde los dioses mayas hasta el Hades.

Más aún, en la donación del espacio a los dioses, ellos se apropian de él, son sus dueños y regidores. Así lo ve Zambrano no sólo en la cultura griega sino en aquellos grupos que por decirlo así, permanecen en sus creencias más originales. Entonces toda piedra, todo animal o lugar está regido por un dios. Esta propiedad del espacio por los dioses no es otra cosa que una herencia directa de lo sagrado. Recordemos que en lo sagrado no hay lugares, plantas o animales, no hay entes. Toda realidad está en lo sagrado y es otorgada por él. De tal suerte que cuando el hombre construye un sentido para dicha realidad bajo las figuras de lo divino, dichas figuras gobiernan ahora todo lo existente.

El espacio, esa visión donde se distingue a cada ente y a lo real en su conjunto, a partir de la conciencia de sí que va construyendo el hombre, es ya lo divino. El espacio "físico" en lo sagrado es esa unión de lo real en donde no hay distinción entre los entes ni autoconciencia en el hombre. Es por tanto, un espacio "absoluto", según como lo hemos expuesto, que carece de sentido en tanto que no hay una conciencia que pregunte por él y sobretodo discorra sobre él. Lo divino funda dicho

sentido de este espacio sagrado cuando hay una conciencia preocupada por sí misma y necesite clarificar lo que le rodea en su existencia. Justamente el sacrificio es fundar un punto a partir del cual vamos a delinear a lo sagrado en horizontes divinos.

Las pirámides mesoamericanas cumplen tal función. Son el punto más sagrado, el centro de la tierra, en tanto que a partir de ellas se delinea el espacio verticalmente en los cuatro puntos cardinales, y horizontalmente en el cielo, la tierra y el inframundo. Es punto de reunión de todas las direcciones del Cosmos. Pero ante todo, es el "punto de partida" que tomó el hombre para empezar a construir una dirección en el espacio sagrado, absoluto e indeterminado.

LA MANIFESTACIÓN DE LO DIVINO EN LA RELIGIÓN GRIEGA.

Cabe mencionar nuevamente al panteón griego en una de sus características principales: ellos no crearon a la realidad como un dios monoteísta, que no sólo es origen sino fundamento de todo lo existente. Por el contrario, los dioses griegos son fruto de la misma realidad. Los dioses son producto de las mismas potencias de donde se generaron todas las demás manifestaciones: el Caos y la Tierra (Gaia) son los verdaderos "padres" de todo lo existente. Desde luego que en dicho Caos y Gaia encontramos el rastro directo de lo sagrado, que en palabras de Sichére se desencadena de vez en vez generando a la tragedia griega. Pero el hecho de que los dioses griegos no crearan al mundo señala diversas consecuencias no sólo en el ámbito religioso, sino de la cultura en general, hasta hacer posible el surgimiento de la filosofía.

La primera de dichas consecuencias es el hecho de que en la cosmovisión griega no hay distancia entre la realidad divina y la realidad profana. Los dioses dictan y gobiernan al cosmos desde las más insignificantes entidades hasta las grandes epopeyas. Sin embargo, entre los dioses y el mundo profano no existe una distancia radical. Así, según Vernant, "Hay, pues, divinidad en el mundo, como hay mundanidad en las divinidades"¹⁵ Sin embargo, esto no significa que los dioses sean la representación de las fuerzas naturales. Los dioses son ante todo potencias que rigen sobre el mundo y sus más diversos fenómenos, desde los entes físicos hasta los aromas, desde las pasiones (Aidos, Eros) hasta el mundo social griego que desde luego permanece confundido con el mundo religioso.

¹⁵ Jean-Pierre Vernant. *Mito y religión en la Grecia antigua*. Pág:8

Para los griegos pertenecer al dominio de lo divino era algo esencial en cada situación de su vida, más aún, los definía esencialmente como griegos. Las fiestas, los cultos, y la devoción por entero de una polis a un dios determinado fue algo tan intrínseco en la cultura helénica como la lengua o cualquier otra manifestación. Sus dioses se encarnaron tanto que es prácticamente imposible pensar a cualquier ciudadano griego sin su religión.

Para María Zambrano hay algo que llama su atención, ya que lo considera de suma importancia, y que es la peculiar característica de las divinidades griegas respecto de la luminosidad. No identificándose con el sol como el astro de la absoluta luz, los dioses griegos se identifican mayormente con la iluminación misma, y es una luz que no alumbra radicalmente el mundo, sino clarea la presencia de los seres y de ella misma en su tenuidad.

La claridad de la luz que brilla en el firmamento, que se insinúa desde el Oriente, es más un pacto con las tinieblas que una victoria humillante; parece no haber salido para vencerlas, sino para alumbrarlas. No establece ninguna ley, ni dicta sentencia; irisada, brilla en su levedad; tiene algo de juego; no acaba de declararse; anuncia algo que vendrá y conserva algo de lo que ya se retira; siendo enteramente, no se impone, no se condensa en peso: Es líquida y alada; es la luz de la mañana que regala la transparencia: Y todo se le confía; aun la fealdad no se esconde porque invita a dejarse ver y al fin, todo anhela ser visto. Todo entra o puede entrar en esa luz como danzando¹⁶

Por tanto, no se da su victoria sobre las tinieblas como la radical característica de la luz solar, sino que dejando en las penumbras al mundo se da la metamorfosis de ésta. Los objetos sobre los cuales se posa la iluminación de las divinidades griegas no se fundan sino se clarean; pero por no ser una claridad total, son tan sólo una tímida presencia. En la penumbra sus formas se transforman en esta sinfonía de imágenes no determinadas. La luz y sus objetos no son una forma definitiva fundada como en la claridad absoluta de las religiones monoteístas. No son los dioses griegos quienes fundan al mundo venciendo a las tinieblas, sino que en su tenue claridad permanece un movimiento anterior. En efecto, al no ser la luz absoluta que todo lo ilumina, este alumbramiento se transforma a sí mismo y a los objetos sobre los que se posa en su movimiento con la penumbra, dejando entrever las múltiples formas del tiempo, por tanto su contrario no será la oscuridad sino la temporalidad.

¹⁶ op cit. Pág. 45-46

Finalmente, cuando los dioses pudieron alumbrar al mundo, sentaron las bases para vivir al Caos como Cosmos. Cuando se impone una ley, un orden, y la realidad sagrada adquiere un sentido, el hombre tiene ya las bases necesarias para fundar al tiempo. La temporalidad deja de ser caótica y tratará de apuntar hacia una dirección, dicha dirección es el tiempo. Los dioses se vuelven los inmortales, lo trascendente del tiempo, hecho que heredan a la filosofía quien construye finalmente su propia figura de lo divino, el Ser absoluto y trascendente. Trascendente del tiempo, pero más aún de la temporalidad. Unidad sin el cambio. Mas el hombre quedó y ha quedado apelado continuamente por el Caos, por lo sagrado, en los momentos en que su existencia se separa del sentido que le otorgaba un discurso divino, y la vida se torne nuevamente como tragedia, como existencia sin punto sobre el cual sostenerse, sin espacio. Como veremos, lo divino ilumina a la realidad sagrada, pero en algún punto dejó de responder acerca de la condición trágica del hombre, ya que él mismo se descubre como un ser tremendamente complejo.

LO SAGRADO COMO UN RESQUICIO EN LA RESPUESTA SOBRE LA CONDICIÓN DEL HOMBRE.

Si entre los dioses y el resto del cosmos no hay una distancia radical,¹⁷ sí hay una serie de particularidades que distinguen obviamente a los dioses del resto de entidades, y en especial de los humanos. Los dioses, los bienaventurados, no padecen ninguna de las imperfecciones que aquejan a los mortales: el hambre, la enfermedad y, por supuesto, la muerte son defectos que desconocen. Sin embargo, esto tampoco significa que tengan siquiera un parecido con el dios monoteísta, absoluto y trascendente. Ellos no son absolutos porque en ellos se concentran todas las virtudes potencializadas al máximo, pero a pesar de esto no son ni ajenos al paso del tiempo, aún y cuando son inmortales, ni dejan de padecer todas aquellas pasiones que en la religión monoteísta serían propias de los hombres como: la ira, la lujuria o la venganza.

Más aún, en las memorias griegas siempre aparecía una "edad de Oro" en donde hombres y dioses convivían por igual, compartían el mundo. En cierto momento Zeus tomó la decisión de distinguir a divinos y mortales por medio de un sacrificio. Es en este momento de distinción en donde lo divino, la inmortalidad, toma distancia y poderío frente al hombre desventurado, a quien lo único que le queda es su propia capacidad civilizadora.

¹⁷ radical en su sentido etimológico de raíz, de fuente donde nace algo.

Si con los dioses el hombre pacta con lo sagrado, si con los dioses el hombre se reconoce a sí mismo y el Caos toma sentido, y la realidad tiene distinción, entes, sabores, fenómenos, también es cierto que los dioses tomaron toda la realidad para sí, al menos todas las bondades de la realidad dejando al hombre con una esencia finita y dolorosa. Una vez que el hombre se reconoce a sí mismo, reconoce entonces su naturaleza finita. Una vez que el hombre ha desentrañado lo sagrado para afirmar a los espacios y a los fenómenos, pregunta por su lugar en un Cosmos dominado por los dioses, pregunta por su esencia trágicamente antagónica a la divina. Los dioses griegos acaso le dieron a los hombres el señalamiento de un camino de virtudes en las hazañas y los héroes, pero jamás le develaron al hombre su condición última, su tragedia, su condición sagrada.

Lo divino, en tanto revelación de lo sagrado, le ofrece parámetros al hombre y dota de sentido a la realidad, a la realidad humana. Sin embargo, así como lo divino es la revelación directa de la realidad externa, también es una revelación indirecta de la realidad interna del hombre. Entes, espacio, tiempo tienen un sentido porque han salido de las entrañas de lo sagrado. Sin embargo, la naturaleza humana, su condición finita es revelada por lo divino desde un sentido negativo. Si lo divino es, en cualquiera de sus manifestaciones, una potencia absoluta y/o trascendente¹⁸, el hombre como contraparte es una criatura carente y desposeída de dichos caracteres: la trascendencia y lo absoluto.

El espacio externo logrado a partir de la diferenciación del ser del hombre respecto a los demás entes, e incluso respecto de esa unidad de lo real vista como lo sagrado, delimita la frontera de otro espacio, de otra realidad, del mundo interno del hombre. En donde su condición, su tragedia, su ser siguen siendo un enigma, una marca del rostro sagrado que siempre conservará.

Los Dioses concedieron al espacio pero a costa de su silencio. Daban al hombre sí la imagen, pero no la respuesta a su condición. Espacio humano, pero espacio desolado, espacio semi-oscuro, pues la luz final que era anhelada no se encontró en la revelación divina, si acaso se patentizó más la pobreza del hombre. Barrera de nombres que a uno lo sumergía en la riqueza y al otro en la más ácida pobreza, al paralelo de patentizar la más aguda distancia entre divinos y mortales. Espacio, para colmo íntimo, no externo. Vacío superior de sentir de cualquier manera amarrado su destino. Melancolía es lo que surge. "Los Dioses, según Ortega decía, presentaban

¹⁸ por ejemplo la potencia máxima del amor en Eros o Urania

un vacío de ser que provocó la nostalgia de todo lo que en la idea de ser se iba a encontrar”¹⁹

El hombre, entonces, poco a poco fue construyendo su autoconciencia, y con esto, iluminando a lo sagrado. Clarificó a lo sagrado a partir de ir delineando a la realidad en un discurso divino. Los dioses, ya como luz total o ya como penumbras, permitían al hombre mirar a la realidad, y descubrir su realidad. Sin embargo, esta configuración de lo divino poco a poco se alejó de los hombres, pues los dioses, máxima perfección, máxima voluntad, estaban tan lejos de su realidad trágica. Lo divino le permitió al hombre observar a la realidad, sobre todo su realidad. Y cuando lo hizo, se percató de que él es un ser complejo, oscuro, cambiante y contradictorio²⁰. Que es un ser finito, cuya respuesta definitiva a su condición no se aclaraba con una cierta religión, sino se imponía por mandato divino.

EL RESQUICIO SAGRADO EN LA RESPUESTA SOBRE LA CONDICIÓN DEL HOMBRE. ¿GENERA LA FILOSOFÍA Y LA POESÍA?

Cuando la condición trágica del hombre, cuando la pregunta acerca de su condición deja de ser respondida por los dioses el pensamiento requiere el esfuerzo de ponerse en acción para responder a tal cuestionamiento; es este vacío sobre el cual surgirá la filosofía y la poesía como el pensamiento puesto en acción a la luz del misterio no hablado por los dioses. La indefinición esencial de los dioses griegos es lo que les impide responder por la tragedia de lo humano. Tragedia que es la ambición del hombre por encontrar la unidad verdadera que le refleje un ser que permanezca y se aleje de la multiformidad de su estancia temporal, tragedia que al no encontrar respuesta en su divinidad exige la expresión de lo humano, ya como lamento, ya como pensamiento. Libertad originada del vacío de lo divino respecto de lo humano, vacío que se llena por su acción y por su pensamiento, más vacío aún, soledad por desamparo. “Y en ese sentido también, fue la preparación necesaria para la llegada del Dios único de la soledad y la conciencia”²¹, Dios único que siglos más tarde habrá de identificarse con el gran hallazgo del pensamiento filosófico, el Ser, dando origen así a una peculiar forma de cultura.

Cabe señalar todavía otra característica esencial de la relación del hombre helénico con sus dioses, y ésta es el dominio del destino humano ejercido por la voluntad de

¹⁹ op cit. Pág. 66

²⁰ En este proceso de lo sagrado a lo divino, la autoconciencia más que una afirmación precisa sobre el ser del hombre, fue el descubrimiento de sí mismo como algo complejo, contradictorio, cambiante. La autoconciencia abre al hombre al permanente cuestionamiento sobre sí mismo.

²¹ op cit. Pág. 59

los Dioses. Ramón Xirau interpreta así la victoria de Teseo sobre el minotauro, pero ante todo sobre el laberinto, y podemos seguir interpretando al hilo de Ariadna como el método encontrado para conseguir tan anhelada empresa, "la leyenda significa, principalmente, que los griegos quieren establecer un orden racional, una forma de vida que ya no depende de los monstruos y de los sacrificios primitivos. Significa también, y en ello está una clara muestra de su espíritu ordenador y preciso, que ante un fenómeno inexplicable, tratan de dar una explicación congruente capaz de ser entendida por todos los hombres."²² El hilo de Ariadna será, pues, el primer indicio del logos humano expresado bajo la figura de lo poético en su metáfora. La acción del hombre queda bajo el mandato de lo que la voluntad divina le disponga, más el pensamiento queda libre del dictamen de los dioses. Éste es el asidero que encontró el hombre griego para lograr su libertad, generada por el vacío de lo divino, y el pensamiento como camino para la consumación de dicha libertad que lo engendró como pensamiento en su propia acción.

El vacío de la libertad origina en el hombre la necesidad de emprender la empresa del pensamiento que le revele lo esencial de su condición, "es la ausencia inicial del ser la que provoca la demanda, la interrogación. Pues sólo se pregunta por lo que se echa de menos"²³ Mas no es la sola ausencia de ser la que origina a la filosofía, sino también una inspiración, y dicha inspiración es también una envidia original del hombre respecto de los dioses, la envidia de tener un destino, de tener su camino en sus manos. El destino de los Dioses es la matriz inspiradora de la interrogación filosófica. La carencia de un destino en el hombre, que representa una postura frente a los dioses, y deriva en la pregunta por el origen de las cosas. Sin embargo, lo que el hombre desea finalmente es la respuesta de su lugar dentro del cosmos. Y tal tragedia, y tal pretensión, no son más que lo que de fondo se halla en cada gran reforma del pensamiento y la cultura humana.

Mas en la tragedia, en el desamparo, se encuentra no sólo la libertad sino también el misterio, la incertidumbre. Y así como este vacío de libertad engendró al movimiento del pensamiento como expresión, se origina también otra expresión que es el grito, la queja, el llanto, pilar de la poesía trágica. Misterio que se repliega en la levedad de la luz de un Dios desconocido. Padecer trágico del hombre por su ansia de ser, de tener que soportar la indefinición de su condición temporal,

...y el padecer humano mientras hacía alusión a un dios invisible, fondo último de la realidad, de donde emanan las razones y sinrazones no

²² Ramón Xirau, *Introducción a la historia de la filosofía*.. Pág: 15

²³ Zanbrano, op cit. 60

*dichas por ningún oráculo... resistencia irreductible que a todos los dioses juntos dejaban intacta y frente al cual, ellos también, eran "sombras de sueño", Dios de la angustia y de la esperanza, que se hace sentir en una persecución que sólo cesa cuando ha tomado para sí, no la vida, sino el sentido de la vida... Si la pregunta que da nacimiento a la filosofía hunde sus raíces en la ausencia de ser habida en las imágenes de los dioses, la tragedia nacerá dando figura a las pretensiones de existir... Una ausencia de ser también más allá del ser de las cosas y que no podrá fundar la filosofía...*²⁴

Si la falta de respuesta de los dioses es lo que da origen al vacío, que es vientre de la filosofía, el misterio hallado en el silencio del dios desconocido es lo que da origen a la poesía trágica. Aunque ambos lenguajes, el poético y el filosófico, se hallen vinculados por un vacío que les origina, se alejarán los dos en la forma con la que se llena dicho vacío. El poeta trágico toma en sus manos el silencio que deja el misterio del dios desconocido, de un dios que rompe los esquemas del pensamiento por tener en su vientre nada más que la fuerza del Caos. Y acaso sea el dios desconocido el Caos mismo. Por qué dudarlo, si es precisamente la violencia del Caos lo que desencadena la inevitable tragedia humana, paralelo del devorador tiempo que sólo marcó las terribles penumbras que a los hombres dieron todas las palabras.

La filosofía será la lectura que se origina en la mirada, en el mundo de su luz. Las imágenes hechas ideas de la naturaleza. La tragedia será el padecer que nunca cesa de tener tras de sí la sombra del misterio. Ambas surgidas del vacío que soporta el hombre helénico. El filósofo es quien nombra al vacío, el poeta es el que lo canta, pero sólo un pensar más originario habla desde el vacío

Porque si los dioses alumbraban al Caos, parecía que en esta acción se escapaba la pregunta fundamental del hombre. La cuestión de su lugar y su sentido dentro del Cosmos. Los dioses escapaban de la tragedia al trascender al tiempo y con ello a la muerte, por eso podían soportar el movimiento de la temporalidad sagrada, y por eso su existencia se hizo tan diferente a la del hombre distanciándose de él, a tal punto que eran irreconciliables.

²⁴ op cit, 64

HORIZONTES DE LO SAGRADO Y LO DIVINO.

La realidad se le presenta al hombre como un espacio sagrado que se le revela. En este sentido, el hombre pertenece a este espacio sagrado como una "unidad" de la realidad que se mantiene "oculta". Sin embargo, el hombre al "revelar" tal realidad sagrada la diviniza, le otorga un orden y un sentido. Es la realidad "lógica" en cuanto que al nombrarla le da una experiencia particular a esta realidad. Ya no se le presenta al hombre como el oscuro espacio en donde él permanece confundido con los demás entes, sino que ahora parece identificar e identificarse en la realidad; la nombra y con esto se funda una especie de visión del "caos", visto ahora como un "cosmos". Sin embargo, si hasta ahora hemos visto a lo sagrado como ese fondo último de la realidad, desconocido y oculto, frente a lo divino que no es más que la revelación, la interpretación que surge a partir de dicho espacio sagrado, ¿cómo podríamos hablar de lo sagrado desde él mismo? Más aún ¿puede ser lo sagrado hablado por el hombre desde su carácter de fondo último y oscuro de la realidad?

La anterioridad de lo sagrado no nos es posible ubicarla en el terreno histórico, como horizonte de una interpretación, en tanto nos está velado el sentimiento y pensamiento del hombre la primera vez que se vio pisando la tierra. Es más, dicho momento que ubicamos nosotros en una sola imagen, es sin duda alguna una interpretación teológica de un proceso que duró miles de años y a los que le hemos denominado modernamente "prehistoria", acentuando un carácter peyorativo que se funda en nuestra ignorancia al respecto. La antigüedad de lo sagrado debemos entenderla más como el sentimiento original del que se desprenden lo sublime y lo poético.

A lo sagrado no entramos, porque no es algo que esté fuera de nosotros. Más bien lo sagrado nos apela cuando la realidad se revela de su forma cotidiana, cuando invierte su lógica no en algo contrario, sino en algo inexplicable. Por eso el paso no es de lo sagrado a lo divino, sino de lo divino a lo sagrado; porque lo divino se funda de antemano como una revelación de lo sagrado, sobre la base de lo sagrado. Tal es la condición del hombre revelada por el "ser en el mundo" y el "estado de yecto" heideggeriano. Lo que estos existencialistas nos muestran en última instancia es la pertenencia del hombre y lo divino al espacio sagrado. Lo sagrado se manifiesta, apela como la raíz que emerge ante el discurso y conmueve a éste en su cotidianidad. Lo sagrado es asombro, extrañeza, pero ante todo misterio, silencio que habla desde la tragedia, desde la violencia, pero al mismo tiempo desde la vida y desde lo "otro", desde la otredad que nos conforma y que conforma a la realidad misma conmoviendo desde sus cimientos a lo divino.

Así, podemos interpretar al espacio de lo divino como el espacio de la continuidad, frente al espacio sagrado como el momento de la discontinuidad.

El espacio divino vendría a representar a esa continuidad cotidiana, a partir de la revelación del espacio sagrado. La revelación de tal espacio, el identificar a cada uno de los seres, respecto de nuestro ser, no es más que el otorgarle una cierta dirección al espacio sagrado.

Para el hombre contemporáneo lo sagrado se le descubre a través de aquellas formas de pensar que se revelan al pensamiento lógico racional. Bajo los adjetivos como primitivismo o locura se estudian y analizan aquellas conductas que rompen con el orden común establecido por una cultura de la racionalidad lógica. Así, desde el psicoanálisis hasta la antropología, a dichos comportamientos se les ha vuelto objeto de estudio. Sin embargo, más allá de una motivación meramente teórica por parte de una cultura en la que el imperialismo científico invade a todos los campos, pronto advertimos que detrás de esta motivación se encuentra también un sentimiento de melancolía cultural hacia un espacio que se revela a su aprehensión intelectual.

Lo sagrado fue convertido por los intelectuales modernos en un fenómeno primitivo; más dicho punto de vista sólo puede sustentarse desde un horizonte histórico con una forma lineal y ascendente hacia el progreso. Por el contrario, dichas actitudes están presentes en ciertos actos irremediablemente humanos, por lo que todo individuo es apelado por la esfera de lo sagrado. Pronto encontramos que dichas conductas no son sólo privativas de los locos, los niños, o los "primitivos", sino de todo ser humano en general, aunque revestidas de una capa "racional", cuando un ser humano se enamora o sueña, cuando participa de ceremonias profesionales, cívicas o políticas, participa de este fenómeno irreductible a una conciencia racional.

Así pues, sería demasiado limitado reducir el fenómeno de lo sagrado a una suerte de Psiquis primitiva o a las instituciones sociales que se derivan de él, ya que lo estaríamos considerando como un objeto y no como una totalidad. Lo sagrado no es un objeto o un fenómeno determinado, sea éste la expresión de un poema o un rito religioso, sea ésta una revelación mística o la fundación de una iglesia. Lo sagrado no es alguno de estos fenómenos en particular ni su conjunto, sino la fuente de la que se originan. Es una totalidad, y como tal incluye al hombre en su inspiración, motivación y expresión. La experiencia de lo sagrado no puede verse por tanto como

una experiencia exterior a nosotros, sino como algo que nos incluye, de tal forma que en su descripción nos describimos a nosotros mismos.

“Entrar” en la esfera de lo sagrado supone algo más que un esfuerzo de la voluntad. Supone tener en contacto con una experiencia que invierte, no sólo a nuestra concepción corriente del mundo sino de nosotros mismos también. Es una experiencia que transforma nuestra forma de ser en algo diferente a lo que somos cotidianamente.

Para los antropólogos se puede explicar a lo sagrado como una serie de instituciones sociales, en donde al participar el hombre se convierte en un “otro”. Son acontecimientos como el bautismo, o los ritos de iniciación, en donde se hace patente la transformación del ser del hombre. Son también aquellos eventos en algunas culturas en donde el éxtasis religioso pone de manifiesto la pertenencia del hombre a las fuerzas de lo sagrado, a la unidad de lo real. En estas experiencias, lo principal es que la conducta, y la noción misma de humanidad, cambia respecto al vivir cotidiano. Sin embargo, ni podemos ver al hombre separado de sus creaciones, por un lado, como por otro lado, tal cambio en la actitud del hombre corriente se sustenta sobre la base de la posibilidad que tiene el hombre de ser un “otro” respecto a su “sí mismo común”.

Así, sobre esta posibilidad que tiene el hombre de nunca ser idéntico a sí mismo, lo que llamaremos la multivocidad del hombre, entramos a ver a lo sagrado no como una esfera externa a él, sino como algo en lo que se encuentra él mismo, como algo dentro de él. Fundamentalmente porque dicha multivocidad se presenta por el carácter temporal que tiene lo sagrado, y que constituye al hombre como un ser diverso.

El punto de partida para algunos sociólogos es la división de la sociedad en dos mundos opuestos: lo profano y lo sagrado. Y la forma de penetrar en el mundo de lo sagrado es lo que Paz denominaría “la otra orilla”.²⁵ El patriarca chino Hui-neng explica así la experiencia central del budismo: “Mahaprajnaparamita es un término sánscrito del país occidental; en lengua Tang significa: gran-sabiduría-otra-orilla-alcanzada ...¿Qué es Maha? Maha es grande... ¿Qué es Prajna? Prajna es sabiduría...¿Qué es Paramita? : la otra orilla alcanzada... Adherirse al mundo

²⁵ Dicha división de lo social en las esferas de lo sagrado y lo profano sólo puede ser considerada desde un punto de vista meramente teórico, pues como veremos más adelante dicha división entre lo sagrado y lo profano no existe.

objetivo es adherirse al ciclo del vivir y el morir, que es como las olas que se levantan en el mar; a esto se llama: esta orilla... Al desprendernos del mundo objetivo, no hay ni muerte ni vida y se es como el agua corriendo incesante; a esto se llama: la otra orilla."²⁶

La otra orilla alcanzada es fundamentalmente la revelación de la realidad sagrada, como una unidad de lo real pero fundamentada en la temporalidad. La realidad es una, pero se mueve, cambia, se transforma, al igual obviamente que los entes que están dentro de ella incluido el hombre. Esta revelación rompe de tajo con el sentido "objetivo" del tiempo, con la noción cotidiana de la temporalidad. Ya que dentro de lo sagrado, el tiempo no es un objeto, sino algo que la constituye. Es su forma misma, su movimiento. Y este movimiento de lo sagrado le revela al hombre su naturaleza múltívoca, en tanto que su ser le pertenece por entero a este movimiento de la temporalidad sagrada.

Siguiendo con esto, la experiencia de la "otra orilla" implica un cambio en la naturaleza humana, ejemplificado en los ritos iniciáticos como el bautismo y los sacramentos en la religión cristiana occidental. Es una repetición de aquel momento en el que, para nacer como hombres, tuvimos que morir como fetos, implicando así esta dialéctica del cambio, de la vida con respecto a la muerte. Dicho cambio de naturaleza es un morir y un nacer, movimiento surgido independiente de la voluntad humana y que se presenta más como "revelación". Rompe con nuestra condición natural dentro de nosotros mismos. Nos arrastra, nos transforma pero dentro de una esfera "interior", carente de voluntad y por tanto de libertad en el sentido "occidental del término". Es una fuerza que se manifiesta a un sujeto cualquiera independientemente del "fervor de su plegaria". La voluntad se conjuga con una fuerza externa e interna a la vez, igual que como en el momento de la creación poética.

En el cambio de naturaleza se da también otro fenómeno, el cambio de "lógica". El mundo cotidiano se revela como un mundo de contrarios relativos, día y noche, vida y muerte, susceptible de razones y explicaciones. Es el mundo de la razón de la causa y el efecto. Sin embargo, esto es lo primero que se cancela en el reino de la otra orilla, en donde los contrarios, a la par de ser extremos son radicales, se pasa de uno a otro en el mínimo instante, y dicha conversión de la naturaleza humana es el movimiento que va de un contrario a otro sin mediar el tiempo sino la temporalidad, sin una causa racional sino con una razón de la inversión. "El salto es al vacío o al pleno ser. Bien y mal son nociones que adquieren otro sentido apenas ingresamos

²⁶ D. T. Suzuki, en *El arco y la lira*. Pág: 122

en la esfera de lo sagrado... La moral es ajena a lo sagrado. Estamos en un mundo que es, efectivamente, otro mundo.²⁷ Es lo "uno o lo otro" que cancela la dialéctica hegeliana.

La experiencia de lo sagrado es la afirmación de un sentido diferente en el significado de las cosas y su relación. Aparece entonces como ritmo, como palpitante que afirma invirtiendo, quedando el tiempo mismo afectado. Ya no es más el horizonte lineal y progresivo sobre el cual acontecen las cosas y la vida, sino una experiencia en donde el pasado es el presente, y se proyecta en futuro. El ritmo es una apelación directa a la temporalidad y, por tanto, al tiempo. El tiempo es afectado por la temporalidad, en tanto que dentro de lo sagrado la unidad y relación de los entes no se establece a partir de una causalidad, sino fundamentalmente del ritmo, en la comunión que se establece en los términos de la temporalidad.

*Todo es hoy. Todo está presente. Todo está, todo es aquí. Pero también todo está en otra parte y en otro tiempo. Fuera de sí y pleno de sí. Y la sensación de arbitrariedad y capricho se transforma en un vislumbrar que todo está regido por algo que es radicalmente distinto y extraño a nosotros. El salto mortal nos enfrenta a lo sobrenatural. La sensación de estar ante lo sobrenatural es el punto de partida de toda experiencia religiosa.*²⁸

Heidegger entendió bien este movimiento de la temporalidad en su concepción del ser-ahí como un ser pro-yectivo. El pasado no sólo es el antecedente del presente, sino su condición de posibilidad, el presente que al concretarse ocultó muchas otras opciones. Sin embargo, el futuro no será entonces la sucesión lineal en el tiempo sino la posibilidad misma que se proyecta desde un presente configurado por el pasado. La apertura y la ocultación intrínsecas en este proceso nos dejan claro la diferencia entre la temporalidad y el tiempo, a la par de explicar la existencia del hombre justamente como pro-yectiva.

Bajo la experiencia de lo sagrado las cosas adquieren una significación ambigua, o mejor dicho, una doble significación. Todo es real e irreal, acentuándose este fenómeno en las ceremonias y ritos religiosos. En el rito se cumple una representación, las montañas dejan de serlo para convertirse en el palacio o la casa de una deidad, los ríos indiferentes se transforman en la manifestación de Dios, y el

²⁷ Op cit Pág : 126

²⁸ Op cit. Pág : 127

hombre mismo es diferente al sujeto común en relación con los elementos que le rodean. Sin embargo ninguno deja de ser lo que es, son y no son. Representación que no supone farsa, sino la extrañeza de aquel mundo cotidiano que se transforma desde su propia raíz sagrada.

La extrañeza es el asombro frente a una revelación de la realidad cotidiana cuando ésta se nos presenta de un modo diferente, nunca visto. El árbol, la montaña, el río, yo mismo contemplándome, dejamos de ser las presencias naturales para ser habitados por un otro, por lo "otro".

El elemento esencial en la relación con lo sagrado es un misterio, una "otredad" radical que Otto llama "el misterio que hace temblar". Es un terror diferente al miedo que nos produce un objeto conocido, precisamente porque la fuerza de su misterio radica en la inversión de la lógica cotidiana que tenemos del mundo. Es lo *radicalmente diferente* del que habla Kierkegaard, y que no produce una sola, única y conocida sensación, sino que al mismo tiempo puede ser fascinación, terror, estupefacción, asombro, seducción. El misterio es la inaccesibilidad absoluta, algo por definición extraño o ajeno a nosotros, la expresión de la "otredad".

La estupefacción ante lo sobrenatural no se manifiesta como terror o temor, como alegría o amor, sino como horror. En el horror está incluido el terror -el echarse hacia atrás- y la fascinación que nos lleva a fundirnos con la presencia²⁹. El horror nos paraliza. Y no porque la Presencia sea en sí misma amenazante, sino porque su visión es insoportable y fascinante al mismo tiempo. Y esa presencia es horrible porque en ella todo se ha exteriorizado. Es un rostro al que afluyen todas las profundidades, una presencia que muestra el verso y el anverso del ser... La estupefacción ante la Presencia extraña es ante todo una suspensión del ánimo, es decir, un interrumpir la respiración, que es el fluir de la vida. El horror nos pone en entredicho la existencia. Una mano invisible nos tiene en vilo: nada somos y nada es lo que nos rodea. El universo se vuelve abismo y no hay nada frente a nosotros sino esa Presencia inmóvil, que no habla, ni se mueve, ni afirma esto o aquello, sino que sólo está presente. Y ese estar presente sin más engendra el horror.³⁰

²⁹ De igual forma la seducción no es la atracción por un bien conocido, sino esa inclinación y fascinación hacia algo, justamente porque no nos es conocido. Seducción por el horror, vista como la experiencia de lo radicalmente distinto a lo cotidiano.

³⁰ Op cit. Pág: 130.

El horror es un asombro frente a una totalidad inaccesible, compuesta por todos los elementos, tanto de la vida como de la muerte. Bien y mal dejan de ser elementos contrarios para establecerse en un mismo plano, nuestros actos pierden peso volviéndose inescrutables. En la escultura azteca, por ejemplo, bajo este aspecto de lo repleto, lo demasiado lleno, toma forma lo sagrado, en donde lo "horrible" no es sin embargo la acumulación de formas y símbolos, sino el mostrar en un mismo plano y en un mismo instante las dos vertientes de la existencia. Los elementos de la creación son también los elementos de la destrucción.

El "horror" de lo otro supone también el horror a la soledad, en tanto que lo "Otro", "la otredad" no se nos presenta como un hecho exterior a nosotros sino como la imagen misma, la fuente de nuestro ser. El "otro" somos en toda caso "nosotros mismos" pero sin la identidad de la autoconciencia, sino sumergidos en el mar de la temporalidad.

La autoconciencia, conseguida después de un largo y sinuoso proceso; construida después de la revelación de lo divino y que, sin embargo, le reflejaba al hombre que su ser es antes que nada finitud, contradicción; esa autoconciencia tan problemática, es al mismo tiempo tan sutil, que apenas se le refleja al hombre la multivocidad de su ser, esa diversidad que se impone sobre la identidad, pero sobre todo esa pertenencia total del hombre a lo sagrado, que la autoconciencia se repliega para dejar paso justamente a la unidad sagrada de lo real. Añoranza, angustia, seducción, soledad.

La "identidad" de nuestro ser no la encontramos en nosotros mismos sino en la figura del "otro", en el "otro" del amor, convertido en un salto mortal, en aparición. En el amor nuestro ser se suspende, se arranca de nosotros y de nuestro cuerpo fundiéndose con un ser extraño, ajeno hasta el momento de su presencia, ajeno en el momento de su presencia, "pequeña muerte" de nuestro ser "particular" y de su ser "particular", para formarse el ser "nuestro". La fuerza del amor es la victoria que hace de la muerte en tanto "suspende" el horizonte del tiempo en un ser particular, "matando" a ese "ser" como "particular". Se vive la comunión, la re-unión, y el horizonte de "la vida" y de "la muerte" cambian al entrar en acción *la conjunción de la temporalidad*, y suspenderse la separación del tiempo. "Ya no hay otro, ya no hay dos. El instante de la enajenación más completa es el de la plena reconquista de nuestro ser"³¹.

³¹ Op cit. Págs. 134-135

El amor, tanto en su sentido erótico como en su sentido emocional, es literalmente una experiencia sagrada, en tanto que nos manifiesta plenamente la complementariedad de nuestro ser con el ser del "otro". Y este fenómeno sólo es posible por la esencial comunidad que tiene nuestro ser con los demás seres, entes y fenómenos que nos rodean, a partir de la unidad de lo sagrado. Es por esto, que Bataille vincula al fenómeno del amor con el de la muerte de forma radical. Pues ambas experiencias nos revelan el horizonte sagrado sobre el cual se asienta la existencia cotidiana basada en la regularidad.

La existencia de los seres individuales representa en Bataille una discontinuidad respecto de la continuidad del ser, que viene a restablecerse con la muerte. Así, a través de la experiencia erótica nos ponemos en contacto con aquella dialéctica que supone el paso de la discontinuidad a la continuidad, en el proceso de la vida respecto de la muerte y viceversa.

Es el momento de la reproducción el que hace evidente a la existencia particular de un ser como un proceso de discontinuidad.

Cada ser es distinto de todos los demás. Su nacimiento, su muerte y los acontecimientos de su vida pueden tener para los demás algún interés, pero sólo él está interesado directamente en todo eso. Sólo él nace. Sólo él muere. Entre un ser y otro hay un abismo, hay una discontinuidad... para nosotros, que somos seres discontinuos, la muerte tiene el sentido de la continuidad del ser. La reproducción encamina hacia la discontinuidad de los seres, pero pone en juego su continuidad; lo que quiere decir que está íntimamente ligada a la muerte.³²

Siguiendo el ejemplo de la reproducción asexual en los seres más elementales, Bataille nos hace dar cuenta de cómo la reproducción de ese organismo supone la desaparición de tal. En efecto, una célula madre, en un determinado punto de su existencia se divide dando origen así a dos nuevas células, con idéntico núcleo. La primera célula desaparece como un ser discontinuo, sin embargo en la medida de que hubo una reproducción se establece una continuidad. En el momento en que se originan las dos nuevas células, aparece ya de nuevo el proceso de discontinuidad en cada uno de los seres. Sin embargo, en este paso está implicado el momento de la continuidad. La primera célula desaparece, pero en su *muerte* aparece un instante fundamental de la continuidad de dos seres.

³² Bataille. *El erotismo*. Pág. 18

Bataille clasifica al erotismo en tres estados: el erotismo de los cuerpos, el erotismo de los corazones y el erotismo sagrado. Todos ellos fundados en el paso de un ser discontinuo a la unión de los seres, como momento de la continuidad que supondría la desaparición de esa discontinuidad.

Así, en el erotismo de los cuerpos, la parte femenina que representa una actividad pasiva es vista como la parte sacrificada por la parte activa, que correspondería a la actividad masculina. Sin embargo, tal acción de sacrificio de la parte femenina no es sino la preparación también del sacrificio de la parte masculina en pos de la continuidad definitiva, que supone la desaparición tanto del principio femenino como del masculino vistos como partes discontinuas. Esto es, lo que en el fondo se nos presenta en el erotismo de los cuerpos es el paso de la discontinuidad de éstos hacia la continuidad que representaría la conjunción de ambos como “un solo cuerpo” continuo.

En el erotismo de los corazones ocurre en esencia lo mismo, el afán de la continuidad por un ser discontinuo. Aquí la pasión existente en el ser discontinuo lo lleva a mirar en la persona amada un alumbramiento que le permite intuir a *la verdad del ser que es la continuidad*. Así, el sentimiento tanto del suicido como del asesinato de la persona amada, no viene sino a representar esa anulación de la discontinuidad de su individualidad, suponiendo una continuidad en la unión definitiva del alma. En última instancia, la persona amada se inserta en nuestro ser hasta ser parte de él. Y esto no es sino la muerte de una discontinuidad marcada desde la individualidad indiferente.

Por último, el erotismo sagrado no es sino la representación máxima del paso de la discontinuidad a una continuidad, a través de la muerte del ser particular. Aquí la figura revelada de la continuidad no es una presencia sino una ausencia en la que cabría toda la fuerza de la continuidad del ser. Retomando el elemento del sacrificio en el erotismo de los cuerpos, es la anulación del ser discontinuo permitiendo la unión o continuidad pero con un elemento sagrado, a través de la experiencia mística.

*AMARILLO EL AIRE se desvanecía en tus labios,
Más intensa la piel de tus orejas,
más exaltada la cadera
y el vientre mejor encaminado.
Yo te amaba mientras sentía en tus brazos*

*y en tu nuca la ciega voluntad
de ser amarillos.
Qué luz se ha desatado –preguntaba-
y de tus párpados perdidos en
el sol adelgazado que respirábamos
escapó una suave gota, por supuesto amarilla,
y quemé los dedos de mis manos
en el musgo también sorprendido
por un instante más claro que la claridad.³³*

Podemos observar la íntima relación entre el amor, visto como unión de la continuidad, y la muerte irreversible de la discontinuidad, aunque sea ésta vista como una muerte representativa y no definitiva. Pero sin lugar a dudas, más allá de que esta suspensión de la discontinuidad sea definitiva o representativa, lo que implica es la necesidad, la íntima relación del proceso de creación con el de la desaparición. En última instancia, la representación del erotismo del tránsito de la discontinuidad a la continuidad, no viene sino a anunciarle al individuo su destino final, a través de una experiencia que lo conmueve desde sus cimientos y en la que están presentes tanto el horror como la seducción.

El amor es la venganza de la vida ante la pretensión de nuestra conciencia de concebirse como un ser individual. Y nos presenta a ese "otro", que insertándose en nuestro ser, nos inserta en su ser. Unidad esencial, irreparable, a-temporal, y al paralelo un evento profundamente anclado en la "temporalidad"; sin embargo, es un sentimiento de vida que se precipita momento a momento como experiencia de muerte, muerte de nuestro ser particular "independiente", "pequeña muerte" de unión, de fusión. El amor como la alegoría de la dialéctica esencial entre la vida y la muerte.

Así, el amor y lo divino brotan de la misma fuente, son distintos niveles de la existencia en donde se pretende llegar "a la otra orilla". Y los primeros en advertir el origen común del amor, la religión y la poesía fueron los poetas. Tanto en la experiencia de lo sobrenatural, como en la del amor y en la de la creación poética, existe la sensación de que nuestro ser es arrancado, es poseído, seguida de la sensación de identificación total con lo ajeno, fundiéndonos de manera indistinguible e inseparable. Son experiencias con la misma raíz, lo sagrado, aquella unidad velada. Unidad que rompe los horizontes del tiempo al ser ella misma el sostén de tal fenómeno; lo mismo ocurre con la espacialidad, lo interno y lo ajeno se fundan en la

³³ Cuauhtémoc Arista. *Abejas en el ámbar*.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

comunidad, en la conjunción y unidad de lo sagrado. "Y ese estado de unidad primordial, del cual fuimos separados, del cual estamos siendo separados a cada momento, constituye nuestra condición original, a la que una y otra vez volvemos. Apenas sabemos qué es lo que nos llama desde el fondo de nuestro ser."³⁴ Y en esta unidad, el pasado supone un regreso a lo que fuimos, como el futuro supone una anticipación de lo que seremos.

La existencia del hombre, al ser temporalidad, supone un deseo expresado en el carácter trascendental y absoluto tanto del Dios monoteísta como del Ser metafísico. Lo que desea el hombre es "una base sólida", un Ser que al quedar identificado como unidad, exista enteramente en sí mismo, sin ataduras de ningún tipo. Ser y/o Dios que garantizan la verdad, pero ante todo la secreta esperanza que tuvo el hombre de vencer su finitud.

Lo Sagrado manifiesta, como hemos visto, una unión, una continuidad de Ser, que sin embargo conlleva también una discontinuidad, un momento de asombro absoluto o estupefacción. Lo Sagrado es unidad, sí, pero también es la "otredad" de mi propio Ser. Lo Sagrado es unión, sí, pero a partir de la anulación de lo Divino como horizonte que afirma la autoconciencia de los seres. Lo sagrado es vida, sí, pero con la inseparable comunión de la muerte. En lo Sagrado la unidad no es sino la cancelación de toda existencia, de todo ente, de todo Ser, entendidos como seres autónomos o independientes. Mi ser desaparece en la unidad sagrada y eso no es lo que se pretendía con la instauración de lo divino.

Por esto es que el hombre depositó en lo divino, y no en lo sagrado, la esperanza por la perpetuación eterna de su ser. Sólo en la promesa del Dios monoteísta encontramos esa eternidad y esa unidad, sin que esto suponga la anulación total de mi ser. Se muere el cuerpo, pero lo importante entonces es un alma que es eterna y que es esencia de mi existencia total. La diferencia entre lo físico y lo metafísico supone un asunto de suprema importancia, la garantía final de un mundo trascendente, verdadero y absoluto. Lo Sagrado, sin embargo, emerge siempre como un demonio que cancela dicha esperanza y nos muestra una unidad más original, la unidad de donde devienen divinos y mortales, física y metafísica.

Lo que nos revela el amor es la esencial "dependencia" de nuestro ser finito. Una revelación sin lugar a dudas sagrada, en cuanto pone de manifiesto el carácter sagrado del que se origina nuestro ser, la comunión.

³⁴ Octavio Paz, Op cit. Pág. 136

Lo sagrado se manifiesta como paradoja contundente a la "razón lógica", como una dialéctica más allá de la simple síntesis de contrarios, en el carácter de comunión original revelado como un sentimiento de dependencia. La dependencia en relación directa con el nacimiento. Apenas nacemos, apenas nos sentimos capaces de afirmarnos a nosotros mismos, y entonces entramos en contacto con dicha dependencia. El nacimiento supone necesariamente la situación de relación con los demás, con "lo demás" bajo la figura de la dependencia, y entonces nuestro ser particular, como ser autónomo, independiente, aparece sólo como una figura de la conciencia, disolviéndose en la realidad. Somos nuestra historia, nuestro lenguaje, nuestra herencia. Somos la forma particular en como en el presente establecemos la relación con los otros. Somos proyección de un futuro común, futuro "con todos", ante todos. "Somos un ser arrojado al mundo", un "ser en el mundo" y "con el mundo". Nuestra realidad de "conformación esencial con el mundo" en el presente sólo parece presagiar la unidad original que avendrá con el evento de nuestra muerte, según la figura de lo divino que se construyó en la religión y en la misma filosofía. Sentencia de justicia máxima con la revelación de Anaximandro. "Nuestro ser finito" es necesariamente la relación establecida con lo "otro", sobre lo "otro", el espacio sagrado donde la vida y la muerte florecen y se resuelven en el evento de la temporalidad.

Lo sagrado no es, pues, un mero horizonte en donde se forma la vida del hombre, sino en todo caso, este horizonte es la experiencia humana de "vivirse en la vida". La conformación del mundo en sus círculos de creación y destrucción, de amor y violencia, en última instancia de temporalidad. Lo que experimenta el hombre como su esencial finitud, su "estado de abierto".

La finitud se precipita originariamente tanto en la experiencia de la muerte como en la experiencia erótica, que fundan al hombre aún antes de divinizar³⁵ dichas experiencias, pues lo abren al espacio de lo sagrado. Lo sagrado donde "la mirada que nos mira" no es nuestra mirada, sino un mirar comprensor³⁶ que nos arrebató nuestra existencia como autoconciencia, y viene a manifestarse con toda su violencia la original unión de lo sagrado, lo "yecto en el mundo, comprensor". Paradójicamente, para que el hombre viviera la experiencia de la muerte y del erotismo como una experiencia interpretativa de su condición, tenía que darse una suerte de "conciencia de sí", que es lo que desaparece en estos eventos, estremeciendo al alma humana. Porque muerte y erotismo sólo los hay para el que se sabe en ellas, "sabiéndose en ellas". Esto es, para aquel que en estos eventos siente que se le arranca algo, y lo interpreta desde la original "comprensión" que tiene ya con ellos.

³⁵ de darles un nombre y sentido, una interpretación.

³⁶ de la comprensión heideggeriana

Así, lo sagrado apela desde la tragedia y desde el éxtasis. Conmoviendo desde sus cimientos aquella realidad divina que se construye desde la calma cotidiana que sobreviene después de lo sagrado.

Más dicha tragedia y dicho éxtasis, lejos de ser eventos que sobrevienen al hombre desde el exterior, son algo que emerge desde lo más íntimo de su condición, desde su finitud y temporalidad sagradas.

Lo sagrado apela al hombre no como un ente externo, sino como un "círculo" en donde él mismo ya se encuentra. En tanto Heidegger nos habla de la "interpretación" como algo fundado en el "comprender" más originario, esto es, la apertura esencial del ser-ahí comprendiéndose con el mundo, mienta esta apelación de lo sagrado. Así, interpretar al mundo sólo es posible por una conformidad más originaria con él. El mundo no es visto como una carta en blanco o como un horizonte a-significado al que una interpretación le dé sentido. Por el contrario, la interpretación misma es ya en todo caso la comprensión que el ser-ahí tiene con el mundo.

La interpretación se funda existencialmente en el comprender, en lugar de surgir éste de ella. La interpretación no es el tomar conocimiento de lo comprendido, sino el desarrollo de las posibilidades proyectadas en el comprender.³⁷

Bajo este hecho, la apelación de lo sagrado al hombre constituye y funda al lenguaje, como una forma de revelación de lo sagrado y su condición. El logos es esa creación del hombre al experimentar lo sagrado. No es un razonamiento que anteceda a la realidad, que se constituye por tal motivo, sino por el contrario, es el logos (como creación antes que como razón lógica) la respuesta humana a tal apelación de lo sagrado.

La experiencia de lo sagrado revela la condición esencial de "nuestro" ser, de cada "ser particular". Pero al mismo tiempo que se nos revela como "dependencia", como conformación, como comunión, nos vela su sentido. Porque su revelación desemboca irremediabilmente en el hombre como lo divino. Y lo divino le da cara, da la cara por dicho misterio. Sale de nuestras entrañas sagradas y se exterioriza como respuesta, respuesta que nos "hermana" en el hecho de la mortandad, respuesta para todos los mortales de su condición, pero respuesta que en su

³⁷ Heidegger, Martín. Ser y Tiempo. Pág: 166

aparición nos vela lo sagrado. Lo que se rebela³⁸ es el fenómeno de lo sagrado, el hecho que su aparecer supone su ocultación. Lo divino como lo sagrado, lo sagrado que en última instancia se vuelve a replegar en nuestras entrañas, en lo que está "debajo" de nuestro estar.

Mas hay una diferencia esencial en la ocultación divina y en la ocultación sagrada. La ocultación divina es ocultación por presencia, y entonces la cara ya no es la cara sino la máscara con que se recubre al abismo. En la ocultación sagrada, la ocultación es ocultación por ausencia, por el regreso de lo sagrado a sus entrañas, por el hecho de replegarse y dejar el vacío para su "presencia velada".

Tal hecho lo tuvieron presente los judíos y por eso su Dios se abstuvo de tener un nombre, porque más que querer velarse por su presencia quiso velarse por su misterio, porque más que ser divino quiso mantener su fondo sagrado. Más aún, la hermenéutica bíblica entiende que toda revelación divina debe mantener ese dejo sagrado que le asegure la perpetuidad. La palabra de Dios, entonces, no puede tener una única y absoluta interpretación, carácter que occidente tardó casi dos milenios en comprender, pues justo cuando se obtiene la interpretación final y definitiva de la palabra, ella muere. Al quedar comprendido el mensaje en una sola interpretación este mensaje queda mudo, ya no tiene más qué decir. Por esto, justo por esto, surge la hermenéutica más como una total identificación de lo divino con lo sagrado que como un mero método retórico.

Pero justo cuando lo divino se instaura como institución social, como ideología hegemónica y absolutista, justo cuando lo divino nos revela todo el sentido y toda la presencia del universo, es cuando decimos que lo divino se oculta y se vuelve más vulnerable al inevitable embate de lo Sagrado. Lo Sagrado, que tarde o temprano advendrá des-ocultando que en el fondo de todo discurso, que detrás de toda palabra, permanece ese fondo oculto, esa frontera infranqueable, no sólo para lo humano, sino incluso para lo divino mismo .

En tanto que lo sagrado es visto como la temporalidad, y con esto como la finitud humana, lo sagrado se constituye como ese misterio que siempre apela al hombre y que él quiere develar. Podemos ver en un primer momento a lo sagrado y a lo divino como dos espacios, si no opuestos, sí diferentes. Sin embargo, una vez que hemos alcanzado al hombre como punto de referencia, pronto nos damos cuenta que ambos se con-funden; en efecto, lo divino en tanto revelación, no puede existir sin la base

³⁸ Revelación y al mismo tiempo rebeldía frente al orden divino.

de lo sagrado, que es lo que se revela. Pero por otro lado, una vez que lo sagrado se hace sentir al hombre, inmediatamente entra en el "juego" de la revelación o develación divina-humana. En un punto, el sólo nombrar al espacio sagrado es ya un primer paso para su develamiento. Más dicho develamiento es, ante todo, un acto de creación o recreación del hombre en el espacio sagrado por el modo de la revelación divina. Todos los términos se co-pertenecen en el acto mismo de la revelación. Lo sagrado como fuente, matriz y misterio; lo divino como la palabra portadora de la creación, sea ésta el verbo o la revelación; el hombre como el emisario de tal revelación, más en última instancia, como el "develador de la revelación", visto esto como acto de creación y revelación de sí mismo desde su fondo sagrado.

CAPÍTULO II LO SAGRADO Y LO DIVINO EN EL LOGOS POÉTICO. EL LOGOS POÉTICO Y LO SAGRADO.

En el capítulo anterior señalábamos que el logos es la respuesta que le da el hombre a la apelación de lo sagrado. Ahora bien, en tanto tal respuesta es esencialmente un acto de creación, y por tanto una experiencia de la condición humana, no podemos decir que exista una única forma de hablar lo sagrado, pues esto sería perder de vista que lo sagrado es ante todo temporalidad, multivocidad. De tal forma que todo logos que se constituya desde la apelación de lo sagrado es igual de válida para hablar de él.

En la poesía, la apelación de lo sagrado se da como la forma de lo "poético"; por lo tanto, lo "poético" surge directamente de lo sagrado. Antes de que el hombre sea expresión, el hombre vive y es experiencia de sí, es experiencia de lo sagrado. Así, antes de que la palabra nombre algo, surge como "expresión de la experiencia". Esta "expresión" anterior a la palabra es "lo poético". Cabe aclarar que si la experiencia de lo sagrado antecede a la expresión, no lo ubicamos como un antecedente temporal sino ontológico. Esto es, no nos referimos a que el hombre primero tiene una experiencia que después expresa, sino que la expresión misma es mención de lo sagrado en la vida del hombre, que se constituye de este modo como su base.

Una de las formas en que se concreta "lo poético" es la poesía, palabra que si bien da cuerpo a "lo poético" no encierra un significado único. Lo "poético" es aquella sustancia que se encuentra debajo de toda construcción poética, el poema; más dicha experiencia de lo "poético" es la creación poética misma. De este modo, lo "poético" no es ni una sustancia a priori, una categoría o un objeto susceptible de estudio, sino ante todo una experiencia humana, pues lo poético no es sino la comprensión que tiene el hombre con el mundo bajo lo sagrado como unidad de lo real.

Es interesante conocer el punto de vista de José Gorostiza respecto de la poesía, que era para él uno de los temas fundamentales. Poesía es primeramente para Gorostiza algo que tiene una existencia propia en un mundo externo al hombre, y que no se le contempla desde un solo punto de vista, sino que ella es ya abierta a los distintos horizontes desde donde se le quiera mirar. Es una luz que, posándose en los objetos del mundo, les da una "sobrenatural transparencia que les infunde". La poesía es una sustancia omnipresente encontrada en cualquier lugar del tiempo y del espacio.

La palabra es la cabal expresión de la poesía, quien abre a la palabra descomponiéndola en todos los matices de la significación:

bajo el conjuro poético la palabra se transparenta y deja entrever, más allá de sus paredes así adelgazadas, ya no lo que dice, sino lo que calla... la poesía ha sacado a la luz la inmensidad de los mundos que encierra nuestro mundo.³⁹

Tal es resultado de los distintos elementos retóricos y lingüísticos que conforman al lenguaje poético; la retórica y los distintos elementos de la lírica dotan a la poesía de ese "doble sentido" del que nos habla Jakobson. Uno de los elementos que más llama la atención de Zambrano es la metáfora. Para Maillard, a través de la metáfora le es posible al pensamiento "aprehender lo que se halla más lejos de nuestra potencia conceptual". Es el lenguaje poético, y más concretamente el recurso de la metáfora, lo que nos posibilita una comunicación "intersubjetiva" de lo sagrado:

El arte como poiesis o capacidad creadora asume, pues, totalmente esta propiedad mediante el uso de la palabra poética, creando estructuras metafóricas ... que reflejarán, como el agua azotada por el viento, esa realidad de la que cada hombre es una simple gota.⁴⁰

La poesía será, sin embargo, también para Gorostiza la investigación de ciertas esencias (el amor, la vida, la muerte, Dios), teniendo como característica un esfuerzo por quebrantar el lenguaje de tal modo que, haciéndolo más transparente, se pueda ver a través de él dentro esas esencias

... es un juego de espejos, en el que las palabras, puestas unas frente a otras se reflejan unas en otras hasta lo infinito y se recomponen en un mundo de puras imágenes donde el poeta se adueña de los poderes escondidos del hombre y establece contacto con aquel o aquello que está más allá.⁴¹

³⁹ Gorostiza *Poesía y poética*. Pág. 144

⁴⁰ Maillard. *La creación por la metáfora*. Pág. 127

⁴¹ Gorostiza. *Op. cit.* Pág. 146

Gorostiza parece estar hablándonos tanto de la poesía como el sustrato que sostiene a la creación poética, como de la poesía en el sentido de creación. En ambas, lo que se muestra es una realidad "más allá" de la realidad de la conciencia "lógico racional" del hombre. Un mundo de esencias, no sólo de la realidad, sino del hombre mismo. Recordando su propio poema *Muerte sin fin*, parecería que estas esencias se refieren a la conjugación del hombre con Dios-mundo. Así, "la inmensidad de mundos que encierra nuestro mundo" son todas las conformaciones de nuestro ser con los entes, seres y fenómenos con los que está en contacto, y de los que la conciencia construye una sola interpretación.

Por otro lado, la recomposición del sentido de las palabras nos pone en contacto con eso que está más allá del hombre y con sus poderes escondidos. Lo primero que hay que ver es que esta recomposición del sentido de las palabras involucra una recomposición de la conciencia, o mejor dicho, de sus interpretaciones; en segundo lugar, tal vez eso que está más allá del hombre, y que coincide con la aparición de sus poderes escondidos, sea la conformación originaria y ontológica de su ser con el mundo", fundándose instante a instante. Más, como una "muerte sin fin" de su ser particular, esto es, independiente, que corresponde al sentido corriente de la conciencia de su "yo". En tercer lugar, la "sobrenatural" transparencia que les infunde la poesía a los objetos en que se posa, puede ser esta con-formación de los seres dentro de la unidad de lo sagrado, y que la conciencia le da un sentido al convertir lo sagrado en divino. Lo anterior lo sustentamos en lo que considera Gorostiza como el fundamento de la poesía, la musicalidad, que no es sino la armonía de los distintos fonemas que componen a la creación poética.

En un tono irónico, Gorostiza distingue al logos poético del logos "racional", que pretende hablar del mundo con argumentos que se sostengan lógicamente. El logos poético no sirve a este "sensato" fin, pues más que aclarar el lenguaje en su propia connotación, lo desarticula mostrando todas aquellos sentidos paralelos que conviven dentro de los fenómenos mismos.

La diferencia fundamental entre filosofía y poesía es a lo que apela su logos, dándole a éstos un matiz esencial:

Bajo el logos de la poesía no encontramos la unidad –coherencia, continuidad- de alguien que no sólo da razones, sino razones de sus razones, que tal es el filósofo, decía Ortega. Mas, el poeta ofrecerá en

*cambio de estas razones de sus razones su propio ser, soporte de lo que no permite ser dicho, de todo lo que se esconde en el silencio.*⁴²

Así, mientras que la poesía hablará por inspiración de la realidad sensible, la filosofía tiene como tarea el hablar del Ser, de la racionalización de lo divino⁴³ en el ajuste trascendental emprendido desde Parménides; en tanto que el Ser⁴⁴ se ubicaría en un mundo trascendente de la temporalidad, la palabra filosófica tendrá que fundamentarse en la idea, imagen estática del mundo. El logos filosófico se fundamenta, pues, en su posibilidad de apelar a un mundo atemporal como camino para la trascendencia del propio Ser. En última instancia será un logos que busca la verdad trascendiendo "al mundo de las apariencias", y por tanto a la temporalidad.

El logos poético carece de una reflexión propia hacia las pretensiones de "su verdad". No surge por el esfuerzo de alcanzar al Ser trascendente, sino por la inspiración de una realidad temporal, interiorizada en una experiencia íntima y emotiva del hombre con el mundo. La verdad racional, de haberla, cae en el abismo abierto por la experiencia de la "otredad", de la "otra orilla", único lugar en donde las raíces de la poesía fecundan invirtiendo el orden de un Cosmos ganado de la unión primera y esencial de Dios y la razón.

Ahora bien, ¿cómo articula a las palabras la poesía de tal forma que habrán de convertirse en el reflejo infinito de unas con otras, que nos muestran las esencias de lo que está más allá? La esencia de la poesía, o deberíamos hablar más bien del fundamento de su logos, es la musicalidad de las palabras mismas. Esto se constituyó como un esfuerzo propio de la poesía por sostenerse en pie, más allá del canto, "el poeta, a fuerza de trabajar el idioma, lo ha adaptado ya a la condición musical de la poesía, sometiéndolo a medida, acentuación, periodicidad, correspondencias..."⁴⁵ El manejo del lenguaje en el logos poético no es un anárquico balbuceo de términos sin sentido, sino que tiene su raíz y su fundamento en la musicalidad propia del lenguaje, y más aún, en la voz que el hombre le presta a la poesía para que, "al ser hablada, se realice su total perfección..."⁴⁶

⁴² Zambrano. *El hombre y lo divino*. Pág. 70

⁴³ Recordemos que lo divino en el discurso de Zambrano no sólo se refiere a los dioses, sino fundamentalmente a la construcción de un sentido sobre lo sagrado.

⁴⁴ Entendiendo por Ser aquel concepto trascendente y absoluto que es fundamento de la realidad sensible.

⁴⁵ Op cit. Pág. 147

⁴⁶ Op cit. Pág. 148

Uno de los rasgos característicos de la poesía es su carácter de comunión. Esto es, el poema se realiza en la participación, la recreación del momento original de su creación. El hombre se vierte en el ritmo, expresión de su temporalidad; a su vez, el ritmo se declara en la imagen y ésta regresa apenas es enunciado de nuevo el poema. "Por obra del ritmo, repetición creadora, la imagen – haz de sentidos rebeldes a la explicación- se abre la participación. La recitación poética es una fiesta, una comunión."⁴⁷ El ritmo poético se convierte así en una analogía del tiempo mítico, al igual que la imagen con el decir místico, y por último la participación⁴⁸ esencial en la poesía con la comunión religiosa. Por lo tanto, podemos insertar al acto poético dentro de la zona de lo sagrado. Más aún, desde la apreciación de Paz todo es susceptible de ser insertado en esta zona. El hombre moderno descubre en la comunión de la poesía modos de pensar y de sentir que no están lejos de lo que se podría llamar la parte nocturna de nuestro ser, ya que esencialmente el poema es una revelación de lo sagrado.

Así, para Paz, poesía y religión brotan de la misma fuente, de ese horizonte sagrado que sigue siendo inaccesible para el hombre moderno cuando lo intenta convertir en un objeto de estudio y no en una experiencia fundamental.

Tanto la poesía como la religión expresan el carácter esencialmente heterogéneo de nuestro ser. En ambas se presenta el cambio de "naturaleza" de nuestro ser común y cotidiano. Este carácter multívoco de nuestro ser, esta ambigüedad, se encuentra encubierta en nuestra relación cotidiana, profana o prosaica con el mundo, hasta que aparece ese "otro" que somos en la esfera de lo sagrado, hasta que se nos revela llamando nuestra atención desde su carácter sagrado, a través de la experiencia poética o religiosa. Ambas constituyen una forma particular en que lo sagrado toma forma.

En la religión la forma de lo divino es explícita y constituye el núcleo de la comunidad religiosa bajo la base de una revelación común. Es una revelación con autoridad sobre el hombre y su comunidad, es un horizonte para su historia y para su sentido. Por la palabra religiosa se revela un misterio, algo a lo que pertenecemos, en su sentido más directo con lo sagrado, pero que se nos hace patente por una "gracia", por un "don", por la infinita misericordia de Dios. Es imagen asida de lo sagrado revelado en comunidad.

⁴⁷ Octavio Paz. Op cit. 117

⁴⁸ La conjunción de poeta, lector y poema en el acto mismo de la poesía, entendida como comunión de estos tres términos.

Por el contrario, la palabra poética pasa de largo de dicha autoridad religiosa. Su revelación necesariamente se sustenta a sí misma en la forma del poema, comunidad sí, pero con una revelación necesariamente indeterminada, íntima y "subjetiva". La imagen en el poema se sostiene sobre sí misma sin la necesidad de una instancia externa y sobrenatural. Más aún, en el recogimiento de sí misma se encuentra la particularidad y la verdad de su revelación, el poema "es la revelación de sí mismo que el hombre se hace a sí mismo"⁴⁹. Interioridad que nos pone en contacto con la unidad presente en los terrenos íntimos de nuestro ser, nuestra pertenencia a la comunidad sagrada, que se revela a través del ritmo de las palabras poéticas, de su multivocidad.

Pero si tanto la poesía como la religión nacen de la fuente de lo sagrado ¿por qué se bifurcan como dos caminos aparentemente antagónicos?, ¿sobre qué hecho se funda la peculiaridad de la poesía, de lo poético, frente a lo divino religioso?

La poesía parte de lo poético, como la religión de lo sagrado, y nos revela el hecho de nuestro ser finito. El poeta llega por una vía negativa al borde del lenguaje que es el silencio. El silencio que antecede a toda palabra por ser el templo en donde se ubica a lo poético. El acto poético, el decir del poeta es así, no una interpretación sino una revelación de nuestra condición. Porque antes que hablar de un contenido en particular, de una gesta histórica, o de una pérdida amorosa, porque antes de ser épica o lírica, la poesía es temporalidad, ritmo. El ritmo es en el poema el palpitar de su cuerpo. El ritmo fonético, fonológico, en el poema es el latido de lo poético presente, como el ritmo temporal de la vida es el latir de la temporalidad de lo sagrado presente en ella. La palabra poética es temporalidad manándose continuamente, re-gestándose permanentemente. Y por tal ritmo, el lenguaje abre sus sentidos, oculta el término común haciendo aparecer al latido sagrado de la palabra. Porque el ritmo esencial del poema es el silencio de lo poético, esa misteriosa relación de los seres conformándose esencialmente, ya sean los humanos, la naturaleza o las palabras. Esa relación poética, sagrada, velada en el momento de su revelación. Sin embargo, en la palabra poética lo sagrado encuentra esa vía en que su revelación no sea ni el mero repliegue que nos regrese al vacío de su misterio, ni esa presencia unívoca que en una sola interpretación vele su rostro como profundidad

El nivel de reflexión de la poesía será, no "la racionalidad objetiva", sino la experiencia profunda del hombre con el "mundo", el espacio sagrado, el espacio

⁴⁹ Op cit. Pág: 137

poético. Mas dicha experiencia de lo sagrado no es tanto la revelación de un objeto exterior a nosotros, como el abrir nuestro ser ante ese "otro" que brota. "La revelación, en el sentido de un don o gracia que viene del exterior, se transforma en un abrirse del hombre a sí mismo."⁵⁰ Con esta interioridad del mundo sagrado, la idea de lo divino trascendente sufre una ruptura. En tanto existe una inversión del espacio, el hombre no será sostenido por un Dios externo, sino que éste surge del interior del hombre, del espacio común existente en las entrañas mismas de lo humano, lo sagrado. Y esto no será más que la cara positiva de ese vacío primero del que hablamos y con el que se inicia toda experiencia mística.

Tanto la religión como la poesía son expresión de la experiencia de nuestra "otredad" constitutiva. Sin embargo, la diferencia entre éstas se funda en el trato que se le da a la palabra. En la religión la palabra es el vehículo a través del cual se da la "revelación". La religión interpreta, da una forma sistematizada a la inspiración dentro de una teología. Por el contrario, en la poesía la palabra no es vehículo de la "revelación", sino la "revelación" misma. La revelación es creación, creación del hombre por la imagen. La poesía abre la posibilidad de ser que está implícita en el nacer. "Recrea al hombre y lo hace asumir su condición verdadera, que no es la disyuntiva: vida o muerte, sino una totalidad: vida y muerte en un solo instante de incandescencia."⁵¹

La poesía se asienta en nuestra condición finita sin ser juicio ni interpretación. No es esa la pretensión de la palabra poética. Su pretensión es su razón de ser: el decir, el cantar lo poético como se canta lo sagrado, de la épica a la elegía. El presumir que la poesía sea un juicio o interpretación es poner el acento sólo en un lado de la "dualidad", la muerte, y no ver la implicación esencial de la muerte con la vida y viceversa. Porque el abismo revelado por la poesía, el abismo de lo poético, de lo sagrado no es una nada, sino la apertura de una conformación esencial de los "seres" frente a lo sagrado. La muerte adviene efectivamente al momento de nacer. Nuestro ser no es un ser completo, sino finito, que al momento de afirmarse se niega. Y así, como bien dice Heidegger, nuestra esencia no precede a la existencia, sino que en todo caso nuestra esencia es nuestra existencia; esto es, el estar emplazados hacia la apertura del Ser bajo el horizonte de la temporalidad. Y sólo se da este hecho porque el Ser es el horizonte mismo de la temporalidad. Nuestro ir y venir dentro del "ser" y "no ser", no es más que el hecho de pertenecer al horizonte trascendente del Ser, que contiene en sí mismo a la apertura y a la ocultación. Mas el concepto de Ser enunciado primeramente por Parménides contiene ya en su seno,

⁵⁰ Op cit. Pág: 140

⁵¹ Op cit. Pág: 136

como pretendida physis, su separación de la temporalidad. Es preciso buscar ese abismo de lo sagrado en una revelación filosófica de lo poético, el apeiron⁵².

Lo relevante que nos presenta la palabra poética, lo poético, con relación a una conciencia lógica, es precisamente la falta del sentido único y absoluto de la realidad y de sus elementos:

*Zarza florida.
Rosal sin vida.*

*Y en una zarza florida
hallé la cinta prendida,
de tu delantal, mi vida.*

*Hallé tu cinta prendida,
y más allá, mi querida,
te encontré muy mal herida
bajo del rosal, mi vida.*

*Zarza florida,
rosal sin vida.
Bajo del rosal sin vida.*⁵³

Lo Sagrado, lo poético nos revela la presencia de la constante multivocidad de la realidad. Así, la rosa deja de ser rosa para convertirse en la muerte, en la ausencia de la amada sin dejar de ser rosa. Nuestra amada se confunde en su cinta, su nombre jamás es pronunciado, su presencia en el poema apenas se vislumbra. Su ausencia es antítesis de lo florido de una zarza, pero todo permanece como es regularmente. Permanece lo particular, se revela la presencia de un ritmo más original, lo Sagrado.

Nuestra confusión, nuestra paradoja más profunda es la autoconciencia entendida como la propiedad de nuestro ser y a la par la revelación de nuestra pertenencia a una unidad más original. Tal es el momento revelado en la poesía, tal es el misterio de lo poético. De la muerte surge la vida, la vida supone a la muerte. Es esta condición nuestra tragedia y nuestra redención, nuestra caída y nuestra existencia.

⁵² Evidentemente este será tema en nuestro apartado dedicado a analizar el apeiron.

⁵³ Alberti, Rafael. *La amante*. Pág: 17

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

"La revelación no descubre algo externo, que estaba ahí, ajeno, sino que el acto de descubrir entraña la creación de lo que va a ser descubierto: nuestro propio ser. Y en ese sentido sí puede decirse, sin temor a incurrir en contradicción, que el poeta crea al ser"⁵⁴ Nuestro ser no es sólo la posibilidad de re-crearse, sino que el hecho mismo de ser lo hace re-crearse. Y así, el hecho de existir no es la mera posibilidad sino un acto. La posibilidad se funda en nuestra existencia, en estar en comunión con el mundo, con el habla, con el silencio. Salir de los espacios externos para entrar en un abismo que se encuentra en nuestras entrañas mismas.

Esta "paradoja" anterior al principio de identidad es lo que nos revela la experiencia poética. Una ambivalencia del "ser", que se da en los "contrarios". Identidad en la pertenencia a la unidad:

*Entre nacer y morir la poesía nos abre una posibilidad, que no es la vida eterna de las religiones ni la muerte eterna de las filosofías, sino un vivir que implica y contiene al morir, un ser esto que es también un ser aquello. La antinomia poética, la imagen, no nos encubre nuestra condición: la descubre y nos invita a realizarla plenamente.*⁵⁵

La revelación es un acto de creación, ya que lo revelado no es otra cosa que nuestra condición temporal. Nuestra condición original es algo que siempre estamos haciendo, creando. Ahora bien, en la creación poética, la revelación como creación surge a partir y a través de las palabras, de la palabra. No es de forma alguna una traducción de la experiencia al lenguaje, sino en todo caso la experiencia misma del lenguaje como creación, como revelación. Mas, ¿cómo se da nuestra existencia en la experiencia de la creación poética?

Lo primero que habría que apuntar es que el poema como obra puede considerarse ya una unidad. El tono, la imagen, el ritmo es apenas el cuerpo de la obra que apunta hacia un destino velado, acaso el silencio que antecede a la producción de toda obra poética. El poema fluye, y esto es lo que le otorga unidad como obra, como creación, en tanto que el fluir es apuntar hacia una dirección. "Es un apuntar hacia esa palabra no dicha y acaso indecible. En suma, la unidad del poema se da, como la de todas las obras, por su dirección y su sentido."⁵⁶

⁵⁴ Octavio Paz, Op cit. Pág: 154

⁵⁵ Op cit. Pág: 155

⁵⁶ Op cit. Pág: 159

El acto de escribir poemas rompe la concepción de la relación que tenemos con el mundo, la relación entre el sujeto y el objeto predominante en la cultura moderna. En lo poético la creación es el instante mismo, la fusión entre el autor y su obra. Ni uno ni otro pueden nombrarse a sí mismos con tal título. Las fronteras mismas parecen nublarse para dar paso a esa condición sagrada latente tanto en el lenguaje como en el hombre. Nuestro discurrir, nuestra conciencia crítica, se ve impedida para tener un control absoluto del desarrollo de la obra. Autor y poema se confunden, se co-pertenecen, se conforman. Y la voluntad no recae enteramente en el ánimo del autor, ni en la construcción sistemática de la obra, sino en el instante en que ambos se dan sentido recíprocamente, "nuestro yo cede el sitio a un pronombre innombrado, que tampoco es enteramente un tú o un él, pareciera ser más un nosotros". En todo caso, esta ambigüedad de la identidad en el acto poético constituye el misterio de la inspiración en la creación poética.

El misterio de la creación poética como inspiración pone en entredicho la manera en que, como cultura, concebimos al mundo a partir de la "modernidad". Desde la caracterización socrático-platónica del poeta como un ser "poseído", la experiencia de la inspiración ha sido vista como lo "irracional" apoderándose del hombre a través de la palabra. A partir de Descartes nuestra idea de la "realidad exterior" se vio trastocada radicalmente, en tanto que el subjetivismo moderno afirma a la realidad a partir de una conciencia trascendental. La naturaleza desprovista de un carácter animado, dueña de oscuros o claros designios, no ha dejado de poner el acento en "esa" otra "realidad" manifiesta en la experiencia poética, en la inspiración como una "voluntad extraña".

Y es que, en verdad, la experiencia poética, ya como creación, ya como inspiración, supone una realidad "irracional", ajena a las construcciones sistemáticas que nuestra conciencia moderna hace del mundo. El poeta es "poseído", en tanto que su identidad como un sujeto frente a un objeto se ve abortada por una pertenencia a una unidad anterior. La razón, más aún, la razón como voluntad, es fulminada por una co-pertenencia del autor y su obra, el "yo" transformado en "nosotros". Esta experiencia es inaceptable para la metafísica y la razón modernas, ya que se rompe el principio de identidad, y se avicina una conformación original de los contrarios. En dicha experiencia su "identidad" se ve despeñada por un instante, en el que el tiempo es algo más que tiempo, es temporalidad, creación. El silencio en el que se inicia el poema permanece a lo largo de su creación, es este abismo en el que se precipitan los "nombres propios". Pero permanece más allá de este "instante". El silencio es una carencia de propiedad, y como tal una revelación abrumadora para el hombre, para el poeta. Él no es "dueño de sí" ni de la obra, es apenas partícipe de la conformación del "nosotros", que, sin embargo, se ve "perdido" apenas el poema termina su

momento de creación y se "lanza a tener vida propia". La creación poética es una experiencia irreductible a la idea de pérdida y ganancia, pues en ella todo es ganancia al paralelo de que todo es pérdida.

La historia de la poesía moderna es la historia del desgarramiento sufrido por la concepción de inspiración poética y la imagen moderna del mundo, en donde el hombre es el "sujeto" de una "conciencia trascendental"; y los primeros en experimentar este "desgarramiento" son los románticos alemanes. La inspiración, que en ellos es el estandarte de su "poético arte de vivir", es irreconciliable con el idealismo que, con menor medida, predica también el romanticismo. Experimentan la contradicción desde su conflicto histórico. Su creación poética es contradictoria en sí misma hasta que ellos mismos se formulan una concepción de la realidad y del arte. De ahí que Paz ponga el acento en la temeridad de las tentativas para "resolver" tal contradicción, y bajo esta consideración interpreta la sentencia de Novalis: "destruir el principio de contradicción es quizá la tarea más alta de la lógica superior" como una necesidad de suprimir la dualidad entre sujeto y objeto que desgarrar al hombre moderno. Sin embargo, existe otra sentencia de Novalis en donde afirma que la unidad se rompe apenas se conquista. Él se da cuenta de que tal supresión en favor de una unidad, implica la destrucción de la inspiración, de aquella dualidad que el poeta recibe.

El salirnos de una concepción occidental respecto de los contrarios parecería darnos algún camino para la respuesta al problema de la inspiración, de la identidad en lo poético y del abismo de lo sagrado. Pues los contrarios no son "o esto o aquello", sino que implican una co-pertenencia. "La contradicción nace de la identidad, en un proceso sin fin."⁵⁷ El hombre mismo es signo de tal pluralidad nacida de la identidad, pues él mismo es diálogo, dividiéndose y reuniéndose su voz en el proceso de vivirse como diálogo, y más aún como "creador". En el evento poético, el hombre crea y se recrea, escribe y dialoga con sus propias palabras, les da forma y sentido al mismo tiempo que se constituye en "ese" instante como poeta. Tal paradoja queda expresada en las sentencias, tanto de Novalis como de Paz respectivamente: "La actividad es una facultad de recibir", y así el poeta se constituye a sí mismo como "el objeto y la mano que escribe lo que dicta su propia voz".

Esta paradoja no hace más que poner de manifiesto que ella es la constitución misma del hombre, más allá de los terrenos meramente artísticos, en los terrenos de lo Sagrado. Tal paradoja no es más que el silencio, dirección y sustento verdadero

⁵⁷ op cit. Pág: 166

del poema, lo poético en sí mismo, lo sagrado. La categoría de lo poético no es sino uno de los nombres de lo sagrado.

Poetizar es ante todo crear y recrearse; descubrir el horizonte de las palabras en el momento en el que las creamos y nos recreamos en ellas. Porque la capacidad poética, lejos de ser una facultad innata, es un acto de descubrimiento en el momento mismo de su creación. A través del lenguaje nombramos al mundo, mas nada más lejos de ser la creación del sujeto trascendente del objeto. Al nombrar el mundo el poeta redescubre al mundo, al lenguaje, "dejándose atrapar" por esa "lógica superior" de lo poético, la paradoja de lo Sagrado. El instante que descubre a la par de que lo crea; en que se descubre a la par en que se recrea; Abismo del "ser" en el hombre mismo. Lo propio de la poesía consistiría, pues, en ser una continua creación y de este modo llevarnos más allá de nuestras circunstancias cotidianas, hacia nuestras posibilidades más extremas.

Lo poético no está en el hombre como algo dado, ni el poetizar consiste en sacar de nosotros lo poético, como si se tratase de "algo" que "alguien" depositó en nuestro interior o con lo cual nacimos. La conciencia del poeta no es una caverna en donde yace lo poético como un tesoro escondido. Frente al poema futuro el poeta está desnudo y pobre de palabras. Antes de la creación el poeta, como tal, no existe. Ni después. Es poeta gracias al poema. El poeta es una creación del poema tanto como éste de aquél.⁵⁸

El contraste entre los poetas modernos y los poetas de los textos antiguos es la relación entre la inspiración y su lugar en el mundo. Mientras que para los poetas anteriores a la modernidad la inspiración no representaba un problema en tanto que lo sobrenatural formaba parte de su mundo, para los poetas del siglo XIX la propia experiencia de su quehacer, de su concepción del mundo y su existencia era incompatible con la noción moderna del sujeto. Esta misma actitud moderna es la que lleva a los poetas a la reflexión y al abandono sobre la creación poética.

Pero existe una diferencia radical entre el surrealismo y los poetas anteriores. En el surrealismo la inspiración ha dejado de ser un problema para convertirse en su instrumento, en su arma. El surrealismo es, más que una poesía, una forma de concebir al mundo mismo. Y la imagen del sujeto y el objeto como imagen de la relación con el mundo queda disuelta por la conciencia de una revelación exterior y

⁵⁸ Octavio Paz, op cit. Pág: 168

una revelación interior. La primera rompe al subjetivismo, es algo que irrumpe apenas la conciencia "cabecea", algo que nos asalta apenas suspendemos nuestros estados de vigilia. La segunda, pone en entredicho el carácter de identidad y unidad que le otorgamos a nuestra conciencia: no existe el "yo" único, sino las diversas voces que nos constituyen. La inspiración surrealista viene a constituirse como el centro de su visión del mundo, arrojando tanto al sujeto como al objeto a la categoría de "fantasmas". Tanto Dios como la razón se ven desplazados como los ejes paradigmáticos sobre los cuales construimos nuestra visión del mundo, su lugar es ocupado ahora por la inspiración. Esa inspiración que es a la vez de disociadora, recreadora, y que nos permite construir una visión poética del mundo. La verdadera innovación del surrealismo consiste no en haber hecho de la inspiración una idea, sino la idea del mundo. La inspiración se da en el hombre confundiendo con su ser mismo, y por lo tanto, sólo se le puede explicar a partir del hombre.

La inspiración, sin embargo, no queda reducida al mero hecho psicológico. La poesía como expresión del inconsciente es una idea retomada de Freud por Bretón; sin embargo, tal expresión del inconsciente sólo queda plasmada como poesía en tanto existe una voluntad consciente de sacarla a la luz. Esta decisión no brota de una facultad separada, voluntad o razón, sino que es la totalidad misma del ser la que se expresa en ella. La premeditación es el rasgo determinante del acto de crear y la que lo hace posible. Sin premeditación no hay inspiración o revelación de la "otredad". Pero la premeditación es anterior a la voluntad, al querer o a cualquiera otra inclinación, consciente o inconsciente, del ánimo. Pues todo querer y desear, según ha mostrado Heidegger, tienen su raíz y fundamento en el ser mismo del hombre, que es ya y desde que nace un querer ser, una avidez permanente de ser, un continuo pre-ser-se. Y así, no es en el inconsciente ni en la conciencia, entendidas como "partes" o "compuestos" del hombre, ni tampoco en el impulso, en la pasividad o en el estar alerta, en donde podemos encontrar la fuente de la inspiración, porque todos ellos están fundados en el ser del hombre.

Siguiendo con esta idea podemos decir que lo relevante en Bretón no es tanto la idea de la inspiración, sino el haber hecho de la inspiración la idea del mundo. La inspiración continúa siendo una pregunta abierta para el surrealismo, pero esto es el hecho más significativo. Porque no queda reducida ni a un mero concepto psicológico ni la reiteración de un concepto "sobrenatural". Por el contrario, el dejar abierta a la inspiración como pregunta, es darle espacio a la "otredad", tanto en la poesía como en nuestra visión del mundo. En la "otredad" como presencia de la premeditación radica acaso la respuesta para la inspiración.

La dificultad que enfrentaron tanto Novalis como Bretón reside en considerar al hombre como algo dado, como dueño de una naturaleza. Así, la creación poética brotaba del interior del hombre. Mas es difícil encontrar tal fondo, porque no existe. El hombre no es una cosa, sino una existencia en movimiento.

Flecha tendida, rasgando siempre el aire, siempre adelante de sí, precipitándose más allá de sí mismo, disparado, exhalado, el hombre sin cesar avanza y cae, y a cada paso es otro y él mismo. La "otredad" está en el hombre mismo. Desde esta perspectiva de incesante muerte y resurrección, de unidad que se resuelve en "otredad" para recomponerse en una nueva unidad, acaso sea posible penetrar el enigma de la "otra voz".⁵⁹

La poesía refleja esa condición de *otredad* en el hombre, al hacer patente el carácter multívoco de su existencia. Pero también, y precisamente por ese carácter multívoco del hombre, es posible la creación poética, de forma que lo poético no es algo que, estando estático en la esencia del hombre se manifieste, sino que el mismo carácter que refleja es su condición de posibilidad para existir como creación del hombre.

El acto de escribir supone necesariamente un "precipitarse hacia el abismo" por parte del poeta; el mundo cotidiano, con sus interpretaciones "únicas" es puesto en entredicho en cada una de sus "partes", desde los objetos que nos rodean hasta la existencia misma del poeta. Surgen entonces dos posibilidades: que los cosas se hundan en su interrogación hasta perder el peso de su "real existencia", naveguen en el mar de las "múltiples" voces hasta que poco a poco se "liquiden" formando parte del mismo mar; o por otro lado, se ensimisman, se tornan "agresivamente en objeto sin sentido", una materia inasible, impenetrable a la significación. En ambos casos el poeta queda solo, sin mundo; y se abre el momento y el espacio para re-crear al mundo, de volver a nombrarlo con palabras, con "nuevas" palabras. Esto es, los nombres comunes para hablar de las cosas se evaporan en la misma experiencia en donde se nos evapora el mundo. Es el silencio que antecede a la creación poética, pero ante todo al lenguaje. Vacío sagrado de lo multívoco. Es el ruido que no dice nada, que dice nada. Apertura originaria del lenguaje, un estado de libertad máxima de los nombres, un estado casi "etéreo" en donde bajo ninguna forma los nombres se pueden asir, sino en su estado de apertura inicial. Los "nombres", nuestro lenguaje, se re-crea junto con el mundo, junto con nosotros evidentemente. Más ¿cómo hay que "inventar" las palabras? ¿Cómo se recrea el lenguaje?

⁵⁹ Op cit. Pág: 176.

Nada sale de la nada. No al menos si concebimos a la nada como un estado de pura "ocultación", si no entendemos que tal ocultación implica a la apertura, a la multivocidad como silencio existente en el lenguaje y en el hombre. El lenguaje es por naturaleza diálogo, y nada más alejado de la pura ocultación pensada como un estado permanente. Igualmente, tampoco implica el solipsismo, porque si bien es cierto que el poeta cae en el vacío de la "otredad", también es cierto que tanto él como el lenguaje son "seres del diálogo" y por tanto de la comunión. La palabra que inventa el poeta, la que era antecedida por el silencio, es la palabra común, la de todos los días. El poeta no la saca de sí ni le viene de un espacio exterior a él. "No hay exterior ni interior, como no hay un mundo frente a nosotros: desde que somos, somos en el mundo y el mundo es uno de los constituyentes de nuestro ser. Son nuestro propio ser."⁶⁰ Y en tal mundo se encuentran también las palabras, ellas también son parte de nosotros, y por tanto parte de "ese otro" que somos nosotros. Tanto en el hombre como en las palabras están presentes la otredad y multivocidad, como una forma derivada de su "ser dialogante".

Una vez que tanto el hombre como el lenguaje se precipitan en el abismo de lo poético, en el silencio, llega el momento en que deben decidir si le hacen frente a ese abismo, a ese caos ruidoso, confuso. El momento en que ambos deciden refundarse, y en ese momento, ambos ya son "otros"; el hombre y el lenguaje son "otros" y los "mismos". Para hacer suyo al lenguaje el hombre recurre a la voz: imagen, adjetivo, ritmo, a todo aquello que lo hace distinto. Y por tanto sus palabras son suyas y no lo son. El poeta no escucha "otras" palabras, un lenguaje externo. Sus propias palabras son las "otras", son las voces del mundo que él re-significa. Y en esta resignificación del lenguaje, del mundo, se le hace patente al hombre su verdadera condición, su continua re-significación, su continua re-fundación. Porque siendo un ser finito el hombre queda apelado por el silencio de la multivocidad de su "ser", del mundo, del lenguaje. Y sobre la base de este silencio, explícito o no, se funda en sus múltiples voces, en su carácter de "otredad".

El poema hace explícita esta condición nuestra. En él la palabra es del poeta y se escapa del poeta para ser de todos, porque también es palabra del mundo. Del mismo mundo con el cual está "fundido" el hombre, más bien, con-fundido el hombre con el mundo, el lenguaje con ellos, en ellos. Los poemas revelan un acto que se repite a lo largo de toda la historia humana: la incesante "pérdida" y refundación del hombre, del lenguaje, del mundo. La permanente "otredad" en que consiste ser hombre, la otredad como condición humana, mundana, del lenguaje.

⁶⁰ Op cit. Pág: 178

La inspiración es expresión de esa otredad. Careciendo de un sentido del espacio común, en donde no hay ni interno ni externo, la inspiración ni viene de afuera ni viene de atrás, del pasado o del inconsciente. No está en ninguna parte: simplemente no está, no es algo. Es "alguien" que nos llama a ser nosotros mismos, una aspiración, una apelación, un movimiento hacia eso que somos. Su espacio es el momento en el que lo sagrado se nos revela. El momento en que convergen lo sagrado y lo divino. Y por tanto, la creación poética es ejercicio de nuestra libertad, nuestra decisión de ser. La inspiración, la otredad no son más que nuestra constitutiva temporalidad. Movimiento del "ser" hacia nosotros mismos.

En la afirmación de Baudelare acerca de la imaginación como la "más alta y filosófica de nuestras facultades" está referida nuestra capacidad de convertir en imágenes aquella aspiración que surge de la temporalidad, según lo ve Paz. Es el movimiento que va de la inspiración, como aquello en que dejamos de "ser", a este "salir de nosotros" para "ser" más plenamente "nosotros", nuestras múltiples voces, nuestras múltiples caras de la existencia. La verdad del logos poético reside en poner de manifiesto este carácter de "otredad" y unidad inherente a nuestra condición.

Mas la condición humana como temporalidad carece de sentido. El carácter múltivoco del hombre, el que lo lleva al abismo, a la apertura generalizada de la otredad, no puede responderse sólo con un sentido. No hay un único sentido, sino que en todo caso, en cada refundación de nuestro ser recuperamos nuestro sentido; el sentido del hombre es el ejercicio de su libertad, la apelación a fundarse, a refundarse. "El hombre se realiza o se cumple cuando se hace otro."⁶¹ En esta refundación que viene de la apertura de la multivocidad, del carácter múltivoco del hombre y del "ser" se encuentra la trascendencia misma de ambos. Al hacerse "otros", al refundarse, se realizan, se reconquistan.

Así, la verdadera condición del hombre es la posibilidad que tiene de ser "otro", la necesidad de refundar su ser a lo largo de la existencia. Y de este hecho se derivan las palabras. Ellas son los medios para lograr tal fin. En ellas el hombre re-significa y se re-significa, apelando y creando. Mas la posibilidad poética se realiza únicamente en tanto esternos dispuestos a dar "el salto mortal" hacia "esa" otra orilla de lo sagrado, en donde "salimos de nosotros", en donde nos perdemos en lo "otro".

⁶¹ Op cit. Pág: 180

*Ahí, en pleno salto, el hombre, suspendido en el abismo, entre el esto y el aquello, por un instante fulgurante es esto y aquello, lo que fue y lo que será, vida y muerte, en un serse que es pleno ser, en una plenitud presente. El hombre es ya todo lo que quería ser: roca, mujer, ave, los otros hombres y los otros seres. Es imagen, nupcias de los contrarios, poema diciéndose a sí mismo. Es, en fin, la imagen del hombre encarnando en el hombre.*⁶²

Y la voz poética es en todo caso mi propia voz, en tanto que en el ser del hombre está ya ese otro que quiere ser. La amada, dice Machado, está no al final del proceso erótico, sino en su principio, ya en nosotros; es la voz de la seducción y de la inspiración, la apelación y la inspiración de ser otro; la voz que nos saca de nosotros para poder ser todo lo que somos, las múltiples voces del "ser"; lo sagrado. Así mismo la voz del ser es la voz del deseo, porque ser es desear ser:

*Más allá, fuera de mí, en la espesura verde y oro, entre las ramas trémulas, canta lo desconocido. Me llama. Mas lo desconocido es entrañable y por eso sí sabemos, con un saber de recuerdo, de dónde viene y adónde va la voz poética. Yo ya estuve aquí. La roca natal guarda todavía las huellas de mis pisadas. El mar me conoce. Ese astro un día ardió en mi diestra. Conozco tus ojos, el peso de tus trenzas, la temperatura de tu mejilla, los caminos que conducen a tu silencio. Tus pensamientos son transparentes. En ellos veo mi imagen confundida con la tuya mil veces mil hasta llegar a la incandescencia. Por ti soy una imagen, por ti soy otro, por ti soy. Todos los hombres son este hombre que es otro y yo mismo. Yo es tú. Y también él y nosotros y vosotros y esto y aquello. Los pronombres de nuestros lenguajes son modulaciones, inflexiones de otro pronombre secreto, indecible, que los sustenta a todos, origen del lenguaje, fin y límite del poema. Los idiomas son metáforas de ese pronombre original que soy yo y los otros, mi voz y la otra voz, todos los hombres y cada uno. La inspiración es lanzarse a ser, sí, pero también y sobre todo es recordar y volver a ser. **Volver a ser.***⁶³

Octavio Paz.

⁶² Op cit. Pág. 180

⁶³ Idcm.

INTRODUCCIÓN AL ANÁLISIS COMPARATIVO DE MUERTE SIN FIN Y EL FRAGMENTO DE ANAXIMANDRO.

A lo largo de este trabajo hemos hablado de lo sagrado como la comunidad de lo real. Mas dicha comunidad, entendida no como un concepto que abstrae a la realidad en su movimiento, sino como una experiencia temporal que se constituye como fundamento de los entes, del hombre y de la expresión.

Lo sagrado entendido como la unidad de lo real, o como el fondo oscuro que se alberga debajo de toda realidad discursiva es, ante todo, la experiencia misma de la existencia del hombre. Y en este sentido, es importante recalcar dos de sus atributos fundamentales, la temporalidad y su carácter de presencialidad.

Lo sagrado es, ante todo, una comunidad temporal. En él los distintos entes que conforman a la realidad se conforman a sí mismos unos con otros en una existencia temporal. De esta manera, todo ente contiene en sí mismo el fenómeno de la temporalidad desde su interior mismo. Por tanto, este carácter de temporalidad en lo sagrado constituye a la comunidad de lo real como algo siempre cambiante, en permanente transformación. Es por esto que a la temporalidad, al ser un rasgo esencial de lo sagrado, no se le puede prescindir al momento de analizar dicho fenómeno.

Pero también es importante el diferenciar a la temporalidad del tiempo. La temporalidad es, entonces, ese movimiento permanente que tiene lo sagrado. El tiempo, por el contrario, es un concepto que a partir de la abstracción de la temporalidad la refiere ubicándola en medidas, unidades que le den un sentido de desarrollo. Es una expresión lineal de la temporalidad basada fundamentalmente en diferenciar el pasado, el presente y el futuro.

Lo sagrado como temporalidad no supone necesariamente un proceso, un desarrollo orientado hacia un fin en específico, sino ante todo es una experiencia podríamos decir siempre presente⁶⁴. Lo sagrado adviene como evento, como una presencia que se funda a sí misma en su propio aparecer, en tanto que se constituye como el fundamento de todo lo real. Por esto hablamos de que lo sagrado tiene también un carácter de presencialidad, según el propio concepto propuesto por Maillard.

⁶⁴ Presente en el sentido de presencia. Que digamos que lo sagrado es siempre presente no quiere decir que anulamos al pasado y al futuro como horizontes que de alguna u otra forma determinan su presencia.

Sin embargo, lo sagrado no permanece como ese fondo último y oscuro de la realidad, como ese horizonte inaccesible, sino que lo sagrado se revela al hombre. En este momento el hombre mismo no sólo interroga por lo sagrado, sino por sí mismo.

Esta interrogación por lo sagrado es lo que llevó al hombre a construir una interpretación sobre la realidad, sobre el mundo y sobre su existencia. Ahora lo sagrado, esa comunidad temporal de la realidad, adquiere un sentido para el hombre y se transforma en divino. Lo divino es la construcción de un discurso por parte del hombre que le permita hablar de lo sagrado. En la construcción de dicho discurso el elemento más importante es el sentido que se le da a lo sagrado. La temporalidad ya no es en lo divino el puro movimiento, la pura presencialidad, sino que se transforma en tiempo, en movimiento con un sentido, con un fin determinado.

Lo divino le da un sentido a lo sagrado, y también a la existencia del hombre. Sin embargo, al ser fundamentalmente un discurso construido por el hombre es incapaz de responder por toda la realidad, ya que ésta siempre es más amplia que cualquier discurso.

Lo sagrado adviene, irrumpe en ciertos eventos con los discursos divinos que orientan, en un sentido teleológico, al hombre. El ser del hombre, al considerársele fundamentalmente como finitud, le permanece oculto, misterioso en los discursos de lo divino.

Estos eventos de lo sagrado no son experiencias externas que se le presenten al hombre, sino experiencias que le revelan su pertenencia fundamental al horizonte de lo sagrado. Experiencias que se transforman en expresión. Sin embargo, la expresión de lo sagrado difiere fundamentalmente de los discursos comunes sobre la realidad, de los discursos de lo divino. Y se contraponen de una manera radical porque en la expresión de lo sagrado (ya como poesía, rito religioso o cualquier otra expresión que ponga de manifiesto a lo sagrado mismo) se nos manifiesta que el sentido o la dirección que se le otorga a la temporalidad pertenece al horizonte de lo divino, por lo tanto al discurso y no a la realidad misma.

Lo poético es una de dichas formas en donde lo sagrado se le muestra al hombre fundando al lenguaje. En la experiencia poética el artista se pone en contacto con el carácter múltvoco, tanto de su ser como de la realidad. Descubre que la realidad no

tiene un sentido único, sino que siempre es susceptible de interpretarse de distinto modo. Experimenta también el poeta su unión y pertenencia esencial a la comunidad de lo real. El poeta, en este sentido, no es un sujeto distante de un objeto al que contempla, sino un ser que se conforma con el resto de entes que le rodean según el horizonte de lo sagrado.

Lo sagrado en el logos poético, a diferencia del discurso de lo divino, encuentra ese lenguaje que deja intacto tanto su principio de temporalidad como de presencialidad. Si el poeta no es un sujeto, el poema no es tampoco un objeto, una obra construida por el genio humano, sino ante todo es comunión. Comunión del hombre con el mundo, comunión del hombre con sus semejantes y finalmente comunión del hombre con el lenguaje.

En lo particular, el fenómeno de lo sagrado no sólo se nos reveló en la filosofía de María Zambrano, sino en dos textos que tienen grandes diferencias, tanto históricas como de disciplinas, el poema de *Muerte sin fin* de José Gorostiza y el fragmento de Anaximandro. En ambos textos encontramos esa reflexión sobre el carácter fundamental de lo real como comunidad. Una comunidad, además, entendida como temporalidad y como presencialidad. Justamente esa similitud entre ambos textos tan diferentes es lo que nos hizo preguntarnos si lo sagrado es justamente esa base común tanto para la filosofía como para la poesía.

Ciertamente de Anaximandro sólo conservamos dicho fragmento, y por tanto, no sólo nosotros sino cualquier estudioso corre el riesgo de sobre interpretar el texto. Recurrimos por tanto a los estudios de William Guthrie, John Burnet, Antonio Escohotado y de Jean-Pierre Vernant para tratar de entender el concepto de physis, y el contexto histórico y cultural de Anaximandro. Sobre esta base proponemos nuestra interpretación del propio fragmento, según hemos analizado los conceptos de lo sagrado y lo divino, y comparándolo con lo que nos dice el poema de Gorostiza.

Respecto a *Muerte sin fin*, es un poema que ciertamente no nombra el concepto de lo sagrado de forma explícita, pero sí desarrolla una reflexión sobre la realidad entendida como esa comunidad en la temporalidad en donde entes y seres se conforman fundamentalmente.

Hemos ya analizado a la experiencia de lo sagrado en capítulos anteriores con el objetivo de sentar las bases teóricas para comprender cómo se nos manifiesta dicho fenómeno en los textos de Gorostiza y Anaximandro. En ambos textos no sólo nos

interesa exponer de lo sagrado en ellos, sino ante todo analizar el desarrollo de dicha experiencia en estas obras. Y poder así sostener si en estos dos autores, en particular el fragmento y el poema de *Muerte sin fin*, en efecto lo sagrado es una base común que hermana al logos filosófico y poético, a pesar de las diferencias de contextos.

LO SAGRADO Y LO DIVINO EN MUERTE SIN FIN .

Si queremos hablar de un poema que no sólo rompe con la tradición poética que le antecede, sino que resulta extraño incluso ante las propuestas que le son contemporáneas, es *Muerte sin fin* de José Gorostiza. *Muerte sin Fin* es un poema diferente desde su pretensión hasta su propia forma, o mejor dicho formas, que alteran la noción de escribir un poema desde un solo estilo combinando distintos estilos poéticos.

Para Gorostiza, el conjunto de poemas que conforman *Muerte sin fin* representa no sólo la cúspide de un trabajo planeado durante diez años, sino el poema en donde se sintetizan sus preocupaciones acerca de los temas que a él le parecían fundamentales: la relación hombre con Dios, el proceso de creación y des-creación, la poesía misma. Todos estos temas no son, sin embargo, sino distintos tópicos que a final de cuentas se resuelven bajo la misma fórmula que Gorostiza plantea con la metáfora del vaso con agua, y que a continuación expondremos bajo la guía de los análisis de Mónica Mansur.

Los ensayos de la maestra Mansur respecto a la obra de Gorostiza, y en concreto a *Muerte sin Fin*, que nos servirán de base para analizar a los conceptos de lo Sagrado y lo Divino en dicha obra son: *El Diablo y la poesía contra el tiempo*, presente en el libro *Poesía y poética* de José Gorostiza, así como el ensayo titulado *José Gorostiza y la Cábala*, que se encuentra en la antología *Ensayos sobre poesía* de la misma Mónica Mansur, y que la misma autora nos marca como una continuación del primero.

Así, expondremos primeramente el análisis semiótico de Mansur, para después analizar su contenido a la luz de la Cábala como la propia autora lo hace. Todo esto nos pone en claro la temática, siempre abierta, de *Muerte sin fin* desde un análisis hermenéutico del mismo. Sólo una vez que han quedado en claro las relaciones y las concepciones del propio poema procederemos a hacer un análisis comparativo entre dicho poema y los conceptos de María Zambrano antes señalados. Todo esto en dirección a descubrir un ejemplo en donde lo Sagrado y lo Divino sean expresados por la poesía, y en vista de un último estudio analógico con la forma de expresión de esto mismo en la filosofía, concretamente en el fragmento de Anaximandro.

Decíamos que el poema de la *Muerte sin fin* es producto de un trabajo planificado por Gorostiza a lo largo de 10 años, por lo que las preocupaciones ahí tratadas por él ya

las había tocado en trabajos que le anteceden, en concreto la relación entre el objeto y la palabra.

Por otro lado, es interesante notar las múltiples influencias del autor y en concreto de su obra, que van desde Góngora, Sor Juana, Valery o Eliot, hasta la *Biblia*, el *Zohar*, el *Popol Vuh* y todas aquellas obras que expresan las antiguas sabidurías en relación a los problemas fundamentales del hombre. Mansur es partidaria en especial de la influencia de la Cábala, que pesa en concreto sobre *Muerte sin fin*.

Si bien pueden ser ciertos y válidos los señalamientos de estas distintas influencias, hay dos cosas que son más importantes: la primera es el rasgo de profunda originalidad de dicho poema y de la obra de Gorostiza en general. La segunda, más importante, es que si se han señalado tanto numerosas influencias de autores o de obras, así como las más diversas interpretaciones acerca del mismo poema, es por el hecho de que *Muerte sin fin* es un poema abierto. Es un poema, que si bien tiene una temática identificable, puede ser abordado de distintas maneras, todas ellas válidas. Esto, al contrario de ser un defecto, lo ubico como una de las virtudes poéticas más grandes que tiene el poema que ahora trabajamos, y de la poesía en general.

Entrando ya en el análisis de la obra es importante tratar aquellos trabajos, que como decíamos, anteceden a *Muerte sin fin*. Tales trabajos son: *Canciones para cantar en las barcas* y *Del poema frustrado*.

Desde su primer libro, *Canciones para cantar en las barcas*, Gorostiza muestra ya los motivos que van a ser recurrentes a lo largo de su obra y desarrollarse finalmente en *Muerte sin Fin*. En concreto, la preocupación por la forma y por su capacidad de dar existencia a algunas substancias latentes: la orilla al mar, la luz a los objetos, los sonidos al silencio, etc. Todo ello sobre algunos elementos que le van a proveer de metáforas, tanto en este trabajo como en los demás que realizó: el mar, el agua, la arena, el espejo, la orilla o el límite, etc.

Del poema frustrado es una obra que se ajusta más a la idea enunciada en *Notas sobre poesía*, en tanto que es un conjunto de poemas organizados con la pretensión de tener una continuidad temática. El hilo temático es una preocupación por la palabra, por el lenguaje y por la poesía misma. De aquí destacan los poemas titulados *Preludio* y cuatro sonetos que se llaman *Presencia y fuga* y que constituyen el antecedente directo de *Muerte sin fin*.

En *Preludio* la palabra es un objeto que si bien puede no decir nada, por medio de la poesía puede expresar lo que calla, esa palabra es la que "jamás se asoma". La palabra es antítesis de sí misma, revela su ser oculto y se oculta a sí misma su ser. Dicha antítesis la expresa Gorostiza de la siguiente forma:

¡Qué muros de cristal, amor, qué muros;

Ay, ¿para qué silencios de agua?

Mírala cómo traza

En muros de cristal amores de agua;

El camino iniciado en *Preludio* terminará en la metáfora principal de *Muerte sin fin* que es el momento justo del vaso de agua, como síntesis de la contradicción entre la vida y la muerte, entre la creación y la descreación, como veremos más adelante. El entendimiento de la forma que apresa y libera, que mata y muere al dar existencia a la sustancia es lo que está debajo de dicha antítesis y que se revela en sus trabajos posteriores, primordialmente en la metáfora que ya citábamos. La forma será para Gorostiza una suerte de ilusión óptica, una mentira en tanto que se destruye a sí misma al pretender tener una sustancia que, al concretarse la hace desaparecer. Esta es la paradoja que comparte con la palabra y con la poesía, y que es el eje central de *Preludio* que se resolverá en *Muerte sin fin*.

Muerte sin fin es un poemario dividido en diez partes, en diez poemas, que tienen como tema central la investigación acerca de la relación entre sustancia y forma, expresada a su vez en distintas relaciones como la de Dios con el hombre, la palabra con la poesía, y finalmente la función de la inteligencia tanto en el proceso de creación como de descreación.

Su arquitectura es perfecta y define las relaciones semióticas a partir de las cuales puede ser analizado dicho poema. Así, encontramos una correspondencia entre los poemas: V (que se refiere a la vida)- X (que se refiere a la muerte) , en donde se resuelve la problemática general del texto, IV-IX, I y II- VI y VII, y finalmente III con VIII. La relación se establece no sólo en la cuestión temática, sino en la repetición de las figuras retóricas, los estilos poéticos utilizados, e incluso en las mismas metáforas o hasta las mismas frases.

Los poemas V y X son la resolución de la investigación filosófica y poética de Gorostiza, teniendo la particularidad de ser totalmente distintos al resto de los poemas que conforman *Muerte sin Fin*. Dicha particularidad la encontramos en los siguientes rasgos: ambos son los únicos con un verso regular y rima, así como en los dos recurre a expresiones populares como "ahogarse en un vaso de agua" o "¡tan-tan! ¿quién es?, es el Diablo" que al convertirse en metáforas propias terminan expresando los temas centrales del poema. Finalmente la correspondencia entre los poemas intermedios, esto es, del II al IV y del VI al IX es como la de "un espejo".

Muerte sin fin inicia con tres epígrafes sacados de la Biblia, en concreto de los Proverbios. Con esto Gorostiza determina tanto el tema como el punto de vista que habrá de tener en adelante la obra en su conjunto. El tema expresado en los epígrafes es el de la Sabiduría, que es la verdad, la inteligencia y la fortaleza. La Sabiduría, al ser la primera creación de Dios, le ayuda a él a su vez a crear el resto del universo. Por tanto, dichos epígrafes terminan sentenciando que quien aborrece la Sabiduría ama a la muerte. Una cuestión que es pertinente de señalar es el hecho de que la corona más alta del árbol de la vida, según la Cábala, está formada por la unión de la sabiduría y la inteligencia, que al unirse dan lugar a la creación del mundo.

Por último, es importante mencionar que Gorostiza, de acuerdo con la tradición cabalística entiende, al contrario de la teología occidental, al hombre como la substancia y a Dios como la forma en donde se pone en pie dicha substancia.

El tema tratado en el primer poema, desde el primer verso, es la relación entre dicha forma y la substancia, o la de dios y el hombre,

*Lleno de mí, sitiado en mi epidermis,
por un dios inasible que me ahoga...*

Aquí Dios se nos muestra como esa forma que sitia a la sustancia. El poema continúa planteando el problema de dios como el de una posible mentira, como una "radiante atmósfera de luces, que oculta mi conciencia derramada". El hombre, en estos versos, queda descrito con rasgos líquidos en: "la conciencia derramada", así como en los versos donde dice: "me descubro, en la imagen atónita del agua". El tono de esta primera descripción del hombre, así como del primer planteamiento del problema, es de un extravío fundamental, de un ser confundido e incapaz de discernir entre las múltiples quimeras que se le presentan.

Pero si el hombre es el agua sin forma, el agua sin límite, Dios será el vaso, esa forma en donde se delimita el agua, y por tanto alcanza una existencia concreta. El problema de la forma con la sustancia es tratado con la metáfora fundamental del vaso y del agua, y se nos presenta como una paradoja que se desarrollará y se resolverá a lo largo de la obra.

La paradoja estriba en que el agua sola no es nada, es simplemente una inmensidad que no tiene límites ciertos, pero que tampoco tiene ser o forma. El vaso le es necesario para alcanzar este fin. Entonces, cuando el agua tiene ya forma se encuentra delimitada, limitada y pierde en un cierto sentido su libertad, que sin embargo no le servía para nada, no sin sentir este proceso de tomar forma como una "red de cristal que la estrangula, en el rigor del vaso que la aclara".

Por otro lado, el vaso se "hincha como una estrella en grano", dichoso de darle forma al agua, porque justamente éste es su sentido. El vaso solo, o el vacío del vaso, significa igualmente una nada, en relación a que tanto su ser como su sentido están intrínsecamente unidos al agua que da forma. Si bien en la unión del vaso con agua encontramos la auténtica creación de ambos, también significa su pérdida, como veremos en adelante.

El segundo poema inicia con un verso idéntico al 38 del primer poema: "¡Más qué vaso —también— más providente!". Justo ahora se establece ya la identidad entre el vaso y Dios, puesto ahora con mayúsculas por Gorostiza, así como la equivalencia entre el agua y el "alma perdida" del hombre, y con esto también, la equivalencia entre la relación del vaso con el agua, con la del hombre con Dios. La inteligencia, otro de los temas fundamentales del poema, entra en juego. El hombre percibe a Dios, no sólo como la forma, sino ante todo como la inteligencia que será para el autor "un minuto quizá que se enardece hasta la incandescencia"... Ese "tiempo mínimo", "un cóncavo minuto del espíritu". Nos habla de que el momento del vaso con agua, de la reunión de sustancia y forma no es resultado de un proceso, sino es "el tiempo de Dios que aflora un día", que "ocurre nada más, madura, cae, como la edad, el fruto y la catástrofe". Dicha unión, entonces, se niega como resultado de un proceso de acercamiento intencionado. Se niega el carácter teleológico del tiempo en dicho proceso para afirmarse primero la eventualidad⁶⁵ de dicha unión, y por tanto,

⁶⁵ Entendemos eventualidad tanto en el sentido de que si bien dicha unión era algo en algún punto anhelado tanto por Dios como por el hombre, no se cancela un conflicto interno en cada uno. Pero también entendemos

su temporalidad, en tanto que de dicha unión no nace nunca un fenómeno con carácter definitivo. En este sentido, no es imposible equiparar la noción del tiempo de Gorostiza con el concepto de la presencialidad de lo sagrado propuesto por Maillard, y con nuestra propia distinción entre temporalidad y tiempo. Una vez que entendamos a cabalidad la unión del "vaso con el agua", como una muerte sin fin, podremos ahondar con mayor éxito en esto.

El tercer poema, a su vez, está dividido en tres partes que se ligan entre sí por los primeros versos de cada uno que son casi idénticos. El comienzo de la primera parte es: "Pero las zonas ínfimas del ojo, no ocurre nada,/ no, sólo esta luz". Así mismo, se introduce el vocativo del hermano Francisco, en donde en un primer análisis Mansur encuentra la introducción de la relación entre el hombre y el universo, y entre Dios y la creación. Existe ahora un sentimiento de alegría dentro del poema, de armonía entre los tres elementos: "de mí y de ÉL, de nosotros tres, siempre tres" que primeramente identifica Mónica Mansur con el Hombre, con Dios, y con la inteligencia, pero que en el ensayo *José Gorostiza y la Cábala* la propia autora lo refiere a un análisis hermenéutico según el cual dichos pronombres se refieren a las tres caras o tres manifestaciones que puede encontrar el hombre de Dios: En-Sof, que es la existencia negativa, lo inconcebible de Dios, En-Sof-Or, que representa la intuición de un dios absoluto e infinito, y Yahvé, que es Dios como las formas concebibles para el hombre.

Dentro de este tercer poema también se expresa a Dios mismo como ingenuo:

*El mismo Dios, en sus presencias tímidas,
ha de gastar la tez azul
y una clara inocencia imponderable
oculta al ojo, pero fresca al tacto.*

Finalmente en el poema III, nuestra alegría es recrearnos "hondamente/ en este buen candor que todo ignora,/ en esta aguda ingenuidad del ánimo/ que se pone a soñar a pleno sol". Cabe entonces mencionar que esta aguda ingenuidad es tanto de Dios como de "nosotros tres" y que nos conduce al sueño como un espejo de la realidad, y esto que se sueña es el tiempo mismo, mientras que Dios, infantil y mecánico, "distribuye los mundos en el caos" La creación del universo es graciosa, llena de sorpresas, pero ante todo articulada en "un juego sinfónico".

eventualidad como el hecho del evento mismo, con esa distancia de un carácter teleológico y que logra toda su magnificencia justo en su momento.

Tanto Dios, como un ser ingenuo, como el sueño crean de acuerdo a un ritmo. Justo en esta noción de ritmo se advierte la temporalidad y el núcleo central del poema, pues como tiempo la creación implica un ciclo y con ello la muerte, de la cual se generarán las criaturas. Todo esto lo encontramos en los siguientes versos que nos dictan dicha noción de ciclo en el proceso de la creación, y donde aparece el título mismo de la obra como la expresión más acabada de este fenómeno:

*Que en un constante perecer enérgico,
en un morir absorto,
arrasan sin cesar su bella fábrica
hasta que –hijo de su misma muerte,
gestado en la aridez de sus escombros-
siente que su fatiga se fatiga,
se erige a descansar de su descanso
y sueña que su sueño se repite,
irresponsable, eterno,
muerte sin fin de una obstinada muerte,
sueño de garza anochecido a plomo
que cambia si de pie, mas no de sueño,
que cambia si la imagen,
mas no la doncellez de su osadía...*

La inteligencia aparece nuevamente, según el análisis de *El diablo y la poesía contra el tiempo*, justamente en ese sueño circular. Sin embargo, la inteligencia es también soledad en llamas, una soledad que en cierta forma es un egoísmo de no reconocer la unidad de la trinidad del hombre, Dios y la misma inteligencia. Por tanto, es “soledad en llamas” que “lo consume todo hasta el silencio”, que consumiendo su propio sueño de amor regresa al silencio.

El poema IV se inicia igualmente con el verso “¡Oh inteligencia, soledad en llamas” con el agregado “que todo lo concibe sin crearlo”. Es justamente esta inteligencia que “finge el calor del lodo” con su dolor, amor, belleza y altura, pero que, sin embargo, no logra darle forma, ponerlo de pie. Para los cabalistas inteligencia y sabiduría no son sinónimos, sino que de la unión de ambas, mediante la luz divina, surge la creación.

La inteligencia se recrea⁶⁶ a sí misma siendo un "hermético sistema de eslabones". Ella no crea a las cosas sino a su idea, por tanto sólo puede soñar al dolor y el lenguaje pero jamás los tendrá o generará. La inteligencia es una y estéril en este sentido, y se identifica a sí misma con su dios estéril, el rostro de Dios En-Sof, que es la unidad retraída en sí misma, sin que salga la mínima luz que generará el mundo. Es, pues, "una nada más, estéril, agria,/ con ÉL, conmigo, con nosotros tres". La unidad de los tres elementos es una unidad rota por la inteligencia que se ve a sí misma como autónoma, como inmune al ciclo de la creación y la descreación del vaso con agua, pero que por lo tanto termina siendo sólo silencio. Finalmente Gorostiza hace una alabanza al Dios creador y termina el poema con el júbilo: "Aleluya, aleluya".

Si en los poemas anteriores José Gorostiza nos expuso ya la relación de la forma con la substancia, del Dios "vaso" con el espíritu de "agua del hombre", así como la característica de la inteligencia, el poema V será una suerte de resolución y de reflexión en torno a la vida. Comienza siendo una suerte de canción alegre del mundo creado: la flor con su olor y su rubor, el árbol con sus frutos, la tierra cubierta de verde y minerales valiosos, etc, todo lo anterior percibido por los sentidos. Sin embargo, lo fundamental de este poema es el agua ya que sin ella nada existiría, pero nos recuerda así mismo que el agua sola no es sino una "nada": "Ay, pero el agua,/ ay, si no huele (luce, sabe) a nada... Pobrecilla del agua,/ ay, que no tiene nada". Aquí aparece la expresión coloquial, que en el contexto del poema se resignifica y sentencía la suerte del agua: "se ahoga,/ay, en un vaso de agua". El agua sola es un absoluto, que como el Ser hegeliano termina siendo Nada. Sólo hasta que el vaso le da forma ella misma se pone de pie, ella misma entra en el círculo de la creación aunque paradójicamente se ahogue, se pierda en dicha forma.

En el comienzo del poema VI se refuerza la paradoja principal del agua respecto al vaso, esto es, de la substancia y la forma: "En el rigor del vaso que la aclara/ el agua toma forma". Así cada vez que el agua toma forma ya sea en el vaso, en la palma de la mano o en una charca empieza de nuevo esta unión entre substancia y forma como "un rito de eslabones", como un "enlace diabólico/ que encadena el amor a su pecado". Amor y pecado representan los dos momentos de la paradoja entre creación y destrucción. Por amor es que Dios da forma al mundo y se brinda perdiéndose como un dios infinito y absoluto, ese es su pecado, en tanto supone su propia destrucción como dicho dios. Por otro lado, la substancia anhela la forma, ama el ponerse de pie y tener un ser, aunque por esto mismo quede determinada en un espacio y tiempo y se pierda como la esencia informe. Su identidad es dada por la forma como una "máscara de espejos" sobre el "nítido rostro sin facciones" del agua.

⁶⁶ Se recrea, no sólo como creación sino como satisfacción de dicha recreación.

Así, la substancia despierta de su sueño y tiene idolatría: el agua está "poseída" por el vaso, porque por él "ya puede estar de pie frente a las cosas". El vaso deja de ser ese ser vacío y adquiere plenamente su función al convertirse en "un encendido vaso de figuras" mediante este "rito de eslabones...ese enlace diabólico" que supone su unión con la sustancia en el momento de la creación. La metáfora del "enlace de eslabones" nos sugiere nuevamente que si bien el momento de la creación es un evento, como ya lo hablamos mencionado antes, es también un hecho temporal y nunca definitivo. Forma y substancia se recrean indefinidamente en una "muerte sin fin de una obstinada muerte" que no es más que el momento de la creación. Jamás dicho momento será definitivo, jamás se dará una unión entre forma y substancia de una vez y para siempre, sino que siempre la substancia buscará nuevas formas, que a su vez se transforman porque, como ya hemos visto, Dios deja de ser aquel dios absoluto e intemporal.

La forma supone a la muerte y, por lo tanto, a la temporalidad y la finitud. Sólo cuando las cosas toman forma entran a este mundo del movimiento y del cambio, también de la mortandad. Sin embargo, aquí la muerte es bella ya que las substancias prefieren esta muerte "gratuita y prematura", entrando en el suplicio de la imagen propia", a carecer de forma. Sólo una vez que tienen forma pueden instalar un "infierno alucinante" que no es sino la propia vida.

Toda la relación entre substancia y forma, toda la "muerte sin fin", no es sino una "descarnada lección de poesía", de manera que entonces el amor lleva a la búsqueda de la luz, suponiendo esto también a la muerte, como el sueño busca la vigilia, la substancia busca la forma y como, finalmente, la palabra busca la imagen o la poesía.

En el poema VII Gorostiza retoma el tema de la soledad del vaso. El vaso o el Dios En-sof, el dios retraído en sí mismo es como la inteligencia, bello, magnífico, pero inútil. El vaso se convierte entonces en "una helada emanación de rosas pétreas" en:

*...flor mineral que se abre para adentro
hacia su propia luz,
espejo ególatra
que se absorbe a sí mismo contemplándose...*

Según el Zohar, lo infinito visto como el Dios original tiene la cualidad de emanar la luz para crearse. Pero esta luz que emana se vierte sobre sí mismo, hacia adentro.

Sólo una vez que dicha luz se derrama sobre las diez Sefiroth puede darse la creación del mundo ofreciéndose como forma. Pero mientras está en este estado Dios mismo no es sino un vaso sin agua, una inteligencia bella pero igualmente inútil. Dios, al igual que el vaso con el agua, necesita de la substancia. Es una relación en donde ambos se requieren mutuamente, anhelan su unión, aunque esto suponga su desaparición como seres autónomos, ya que así no valen nada. Dios, una vez que está con el agua, logra su plena realización:

*...En el agua, en el vino, en el aceite,
articula el guión de su deseo;
se ablanda, se adelgaza;
ya su sobrio dibujo se le nubla,
ya, embozado en el giro de un reflejo,
en un llanto de luces se liquida.*

Dios "articula el guión de su deseo" porque él mismo anhela a la substancia, porque él mismo, por amor se ofrece y emplaza su destino que no es otro sino que "en un llanto de luces se liquida". El agua le da reflejos y movimiento al vaso, le da vida trayéndole la muerte también, según la doble función que tiene la palabra "liquida". Este proceso es cuando "se encadena el amor a su pecado", este es justamente el proceso de vida y muerte que se con-funden.

El poema VIII se divide en dos partes retomando el tema de la imposibilidad de la forma sola y su anhelo de substancia, así como la fusión de la forma y la substancia.

La forma sola se sabe como dios, se ensorbece como la razón y cree entonces que determina al universo como una emperatriz:

*MAS LA forma en sí misma no se cumple.
Desde su insigne trono faraónico,
magnánima,
delfica,
constelada de epítetos esdrújulos,
rige con hosca mano de diamante.
Está orgullosa de su orondo imperio...*

Es esta imagen en donde la inteligencia y el dios original se creen toda realidad. Pero esto no puede ser sino motivo de ironía desde el poema de *Muerte sin fin*, porque aún con toda su "magnificencia", aún cuando se "deifica", una vez que entra al ciclo de la creación no escapa de dicha muerte. Pero más aún, porque como hemos visto la forma sola nada vale, nada es sino una inútil belleza divina. Nuevamente la forma soberbia tiene que llegar a la humildad de reconocer que nada es sino con la substancia, tiene que llegar al momento de anhelar a la substancia y entonces nuevamente nos habla José Gorostiza de esto como un momento en la temporalidad:

*...ay, desde ahí, presume la materia
que apenas cuaja su dibujo estricto
y ya es un jardín de huellas fósiles,
estruendoso fanal,...*

*...La rosa edad que esmalta su epidermis
-senil recién nacida-
envejece por dentro a grandes siglos...*

*Los crudos garfios de su muerte suben,
como musgo, por grietas inasibles,
ay, la hostigan con tenues mordeduras
y abren hueco por fin a aquel minuto
-¡miradlo en la lenteja del reloj,
neto, puntual, exacto,
correrse en un eslabón cada minuto!-...*

...Temprana madre de esa muerte niña...

Tanto la forma como la substancia una vez que se unen, una vez que entran en el círculo de la creación, forman parte también del círculo de la destrucción. Y toda esta idea de ciclo no nos remite sino a la propia temporalidad que supone este proceso, un "enlace de eslabones diabólicos", una participación del tiempo, y por tanto, del movimiento que comienza cuando "abren hueco por fin a aquel minuto... puntual, exacto, correrse en un eslabón cada minuto..." ,entonces es que dicho proceso no es sino un ciclo, el movimiento que queda adherido a la esencia de la forma y la sustancia misma. La idea misma de ciclo nos es referida por los minutos que se encadenan uno a uno como "eslabones". Por eso mismo es que la unión de la forma con la sustancia nunca se da de manera definitiva.

Pero si la creación es justamente un ciclo, la temporalidad, esto no cancela el que se dé dicha unión como un evento total y mágico cuando acontece. Ahora recordamos la idea de presencialidad propuesto por Maillard, y entonces sí, aunque hablemos de un ciclo, no estamos hablando de un suceso temporal sino de un evento de la temporalidad. Todo se da en el momento justo, y dicho momento es todo su ser porque ahí mismo creación y muerte toman la unión de la substancia y de la forma para sí. Tanto la substancia como la forma se crean al momento de destruirse y viceversa: "senil recién nacida-/ envejece por dentro a grandes siglos... Temprana madre de muerte niña".

Si hablamos de que la creación implica ya la idea de ciclo tan sólo al nombrarla como "muerte sin fin", también es cierto que el movimiento ya no nos remite a una idea de tiempo, en donde los cambios se suceden instante a instante en un horizonte lineal de pasado, presente y futuro, sino que acontece en el momento mismo en el que se da dicha unión de forma con substancia. Este evento es una fundación total, pero sólo en el momento en el que está aconteciendo. Por esto es justamente temporalidad y no tiempo, por eso es que se crea y se destruye al mismo tiempo y no viene primero la creación para después seguir con la destrucción sino que son ambos en el justo instante:

*...El vaso de agua es el momento justo.
En su audaz evasión se transfigura,
tuerce la órbita de su destino
y se arrastra en secreto hacia lo informe...*

El noveno poema es el más extenso de *Muerte sin fin*, dividiéndose en siete partes, número que representa la perfección en la tradición judía.

En la primera parte de este noveno poema se retoma nuevamente aquella metáfora del vaso con agua, y la implicación que tiene para ambos esta unión. En cierto momento la equivalencia entre vaso y forma se pierde, ya que la forma es adquirible por el agua "como presagio cierto de reposo", sin que esto ocurra con el vaso. La forma, entonces, puede sustraerse al vaso de agua y justo en ese momento acontece su muerte. Ya habíamos visto como la forma sola nada vale, y cuando llega su muerte construye "el escenario de la nada". Esta muerte es, sin embargo, "mínima" y al mismo tiempo "perpetua", es un minuto eterno e infinito que paradójicamente perece en su misma infinitud, un "instante del quebranto" en donde los seres todos inician el movimiento de la descreación: "los seres todos se repliegan/ hacia el sopor primero".

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

El segundo poema retoma los versos anteriores, sólo que ahora en esta noche como "escenario de la nada" desaparecen poco a poco los sentidos del hombre también. Y junto con ellos el lenguaje, sobre todo aquel lenguaje que canta a la belleza. La belleza que se encuentra también en el lenguaje mismo. Así, la voz no sólo canta a la belleza, sino que construye una belleza que es perecedera en este proceso de involución:

*...el hombre ahoga con sus manos mismas,
en un negro sabor de tierra amarga...
...ay, todo el esplendor de la belleza
y el bello amor que la concierta toda
en un orbe de imanes arrobados...*

El lenguaje es canto a la vez que creador, pero así como existe la belleza en los numerosos seres que conforman el jardín de la creación, la belleza más auténtica es la que armoniza o concierta a todos los seres en su conjunto.

El lenguaje parece por el mismo elemento en donde se encuentra su belleza: en su silencio. Es justo cuando el hombre comprende el silencio que antecede a las palabras que logra percibir la belleza del lenguaje y su propia muerte. Recordemos aquella sentencia del propio Gorostiza cuando dice que sólo al poeta se le puede mencionar con justicia como hombre de Dios. El lenguaje, la voz canta la belleza, al cantarla la está re-creando. El lenguaje parece ser aquella sustancia que, al carecer de forma, todo lo puede nombrar, pero justo porque es abierto. Tiene sólo en potencia la posibilidad de crear a todo el mundo al momento en que tiene la capacidad de nombrarlo todo. Sin embargo, es cuando sale de su silencio y se transforma en palabra cuando de verdad funda y crea al mundo, al mismo tiempo de perecer, y de esto se da cuenta el hombre al descubrir al silencio:

*... cuando el hombre descubre en sus silencios
que su hermoso lenguaje se le angosta,
se le quema –confuso- en la garganta,
exhausto de sentido; ..*

El hombre, el poeta, mediante el lenguaje funda un mundo al nombrar a los seres⁶⁷. Por medio del lenguaje se re-crean a los seres y a los fenómenos del mundo, más aún, se re-crean en una belleza producto mismo de la poesía. Pero todos estos momentos no pueden sustraerse a la Muerte sin fin, a la paradoja del vaso con agua. En esta parte del poema podemos decir que la poesía o la voz es la sustancia de la palabra que le da forma a dicha sustancia poética. Y como toda sustancia, al momento de tener forma, nace y muere, crea destruyéndose. Sin embargo, esto nuevamente no es una muerte definitiva porque tampoco nace una palabra definitiva⁶⁸, sino un momento, una voz:

*...él, que discurre en la ansiedad del labio
como una lenta rosa enamorada;
él, que cincela sus celos de paloma
y modula sus látigos feroces;
que salta en sus caídas
con un ruidoso síncope de espumas;
que prolonga el insomnio de su brasa
en las mustias cenizas del oído;
que oscuramente reptaba
e hinca enfurecido la palabra
de hiel, la tuerta frase de ponzoña;
él, que labra el amor del sacrificio
en columnas de ritmos espirales,
sí, todo él, lenguaje audaz del hombre,
se le ahoga –confuso- en la garganta
y de su gracia original no queda
sino el horror de un pozo desecado
que sostiene su mueca de agonía.*

No sólo hombre y Dios perecen al momento de su creación sino también el lenguaje, la voz con la palabra. Cabe destacar cómo el pronombre él, con el que anteriormente se refería a Dios, es ahora utilizado para nombrar al hombre que habla, el poeta. Los

⁶⁷ Recordemos que, según la Biblia, Dios le da al hombre la capacidad de nombrar a las cosas y de que al momento de que conozca el nombre de cada cosa conozca también su ser.

⁶⁸ Si bien el lenguaje da nombres y re-crea al mundo y a la belleza, también es cierto que las cosas, los seres, y el Ser mismo es movimiento. Con esto queremos decir que no existe la palabra definitiva en tanto que todo es susceptible de ser re-nombrado, re-creado. Si el lenguaje funda a un mundo, funda un mundo abierto en donde jamás es dicha la "última palabra". Baste recordar este fenómeno en la Biblia misma, que no puede tener una interpretación última y definitiva porque en ese momento las palabras morirían definitivamente. Las palabras de Dios habrían dicho todo lo que tienen que decir y moriría "la palabra viva", la palabra que tiene que ser siempre viva. Justo por esto la tradición rabinica inventa y utiliza a la hermenéutica como base de sus investigaciones.

procesos en donde la muerte les llega a los dos como creadores son idénticos y su obra es igualmente perecedera.

Una vez que Gorostiza ha planteado cómo el lenguaje regresa con su muerte al mismo lugar del que partió, su silencio, en la cuarta parte del poema IX se dispone a describir el proceso de involución de los seres en general. En este proceso los peces se vuelven algas, los mamíferos se vuelven vegetales, las aves reptiles, a lo largo de todo el camino de la descreación. Este regreso a los orígenes es el verdadero regreso a la oscuridad. Pero todo esto es un proceso anhelado por todas las criaturas. Todo regreso a los orígenes es finalmente una muerte, aunque en todo caso debemos aceptar que ésta no es una muerte absoluta. Y una vez que los animales regresan a su condición vegetal, ahora en este proceso los vegetales retornan a una condición mineral.

Se da un momento de gozo en la creación, pero entendida también como descreación. Entonces es que la muerte es condición immanente de la vida y viceversa. Todo regreso a los orígenes, aunque tiene como marco un proceso general de las especies y seres a un origen común en donde todos morirán como individuos, no es sino un mismo momento, el "instante mismo" en que cada ser, al igual que la substancia con la forma, se pierde al crearse y ponerse en pie. Ese es:

*...el origen fatal de los orígenes,... el escenario de la nada...
en donde nada es ni nada está,
donde el sueño no duele,
donde nada ni nadie, nunca, está muriendo...*

Una nada absoluta es totalmente carente de sentido, no hay muerte porque tampoco hay vida. Una nada entendida como unidad, sin embargo, es una nada llena de vida y muerte, de plenitud a cada instante, pero instantes que se pierden para siempre justo cuando se alcanzan. Podemos afirmar que no sólo es plenitud sino extravío.

Es una nada en donde se da el gozo, y por tanto la novena parte de este poema termina también con el canto de: "ALELUYA, ALELUYA". El paralelismo entre los poemas IV y IX es evidente. En el poema IV, recordemos, Gorostiza nos habla de lo infructuosa que es la inteligencia sola, de su soberbia que se tiene que rebajar una vez que ella entiende que si bien potencialmente crea al mundo, al concretarse esta capacidad ella se pierde y entra en el ciclo de la muerte. Lo mismo sucede con el lenguaje, como ya hemos visto, en donde la palabra es el momento en el que la

potencia se convierte en acto, y por tanto en su muerte. Muertes no absolutas ni definitivas sino paralelas a la creación y que entonces se contraponen con los salmos que sirven de inicio y de epígrafe al poema entero de *Muerte sin fin*. Por eso es que ambos poemas finalizan con la frase: "ALELUYA, ALELUYA".

Todo eso se aclara en el poema X, que tiene un paralelismo en su forma con la parte V, y que son distintos al resto de poemas con que se conforma *Muerte sin fin*. Dicha forma en este poema es un romance (octosílabo con rima asonante en versos pares) dividido en tres estrofas que inician con el mismo verso que proviene de un juego infantil: "¡Tan-tan! ¿Quién es? Es el Diablo". Así, en el desarrollo de cada estrofa, Gorostiza nos definirá ahora al Diablo.

En la primera estrofa el Diablo es "una espesa fatiga" como la del sueño o la del lenguaje después de la creación. Un ansia de superar la rigidez de la forma:

*...un ansia de trasponer
estas lindes enemigas,
este morir incesante,
tenaz, esta muerte viva,
¡oh Dios! que te está matando
en tus hechuras estrictas,
en las rosas y en las piedras...
como una hoguera encendida,
por el canto, por el sueño,
por el color de la vista.*

La forma ahoga a la substancia, la ciñe a su máscara y con esto le da la muerte no sólo a la substancia, al hombre, sino a la forma, a Dios mismo. Una muerte sin fin que no es sino un proceso en donde la creación supone a la muerte, y que por tanto tiene angustia, tragedia.

La segunda estrofa, en contraparte, es la alegría por el mismo motivo. Así como el diablo era una "espesa" fatiga, ahora es una "ciega" alegría. El anhelo de ser, de "ponerse en pie" que tiene la substancia, al mismo tiempo que el amoroso impulso de la forma para sostener a la creación aunque esto implique la muerte, y todo por la vida:

*Un hambre de consumir
el aire que se respira,
la boca, el ojo, la mano;
estas pungentes cosquillas
de disfrutarnos enteros
en sólo un golpe de risa,
ay, esta muerte insultante,
procaz, que nos asesina
a distancia, desde el gusto
que tomamos en morirla,
por una taza de té,
por apenas una caricia.*

La tercera estrofa es la síntesis de las dos anteriores: "catástrofe" al paralelo del "milagro" de la creación desde la muerte. Nosotros morimos, como Dios murió. Aquel Dios que era una luz mentida, "esa radiante atmósfera de luces/ que oculta mi conciencia derramada/ mis alas rotas en esquirlas de aire", aquel dios absoluto e infinito que está en las alturas contemplando impávido el espectáculo de la vida, pero que no es sino un concepto vacío, "una luz sin estrella". Ambos, dios y Dios mueren, sólo que uno, el primero, aquel que sólo es una intuición del absoluto, se mantiene como una mentira, como un concepto vacío de toda realidad; el otro, Dios, muere porque este proceso del "vaso con agua" lo "liquida" al momento de realizarlo. Muere, pero en una "muerte sin fin" que supone siempre a la creación, una "dinámica" de "enlaces diabólicos", la "muerte sin fin" que supone el Diabolo:

*...es una muerte de hormigas
incansables, que pululan
joh Dios; sobre tus astillas,
que acaso te han muerto allá,
siglos de edades arriba,
sin advertirlo nosotros,
migajas, borra, cenizas
de ti, que sigues presente
como una estrella mentida
por su sola luz, por una
luz sin estrella, vacía,
que llega al mundo escondiendo
su catástrofe infinita.*

El X poema termina con un baile, con un canto que desconcierta al lector que no ha recorrido todo el camino de la *Muerte sin fin*. Un canto que rompe con la forma a veces solemne, pero que en todo caso continúa con el tono irónico que ha marcado al poema en su totalidad, desde el epígrafe hasta este baile final:

(BAILE)

*Desde mis ojos insomnes
mi muerte me está acechando,
me acecha, sí, me enamora
con su ojo lánguido.
¡Anda, putilla del rubor helado,
anda, vámonos al diablo!*

El diablo es este carácter circular e infinito de la muerte sin fin, del proceso que implica al mismo tiempo creación y destrucción. El poeta lo comprende y lo acepta, se deja enamorar por su muerte que no es otra cosa que su redención final.

Mónica Mansur nos habla de tres momentos definitivos para la comprensión de *Muerte sin fin*. El primero de ellos es aquella estrofa del poema tres que dice:

*Pero el ritmo es su norma, el solo paso,
la sola marcha en círculo, sin ojos;
así, aun de su cansancio, extrae
¡hop!
largas cintas de cintas de sorpresas
que en un constante perecer enérgico,
en un morir absorto,
arrasan sin cesar su bella fábrica
hasta que –hijo de su misma muerte,
gestado en la aridez de sus escombros-
siente que su fatiga se fatiga,
se erige a descansar de su descanso
y sueña que su sueño se repite,
irresponsable, eterno,
muerte sin fin de una obstinada muerte,
sueño de garza anochecido a plomo
que cambia sí de pie, mas no de sueño,*

*que cambia sí la imagen,
mas no la doncellez de su osadía.*

En este poema, y justo en esta estrofa, se hace el verdadero paralelo de Dios y el hombre con el vaso y el agua. Porque así como agua y vaso se necesitan, de la misma forma hombre y Dios se implican mutuamente para tener sentido y existencia. Hemos visto como este proceso implica la muerte tanto de Dios como del hombre, implica la pérdida de sus atributos originales. Pero si no se funden jamás nacen en verdad, no se cumplen ni tienen sentido. Sólo entonces la creación como fusión de ambos implica a la muerte, pero una muerte que generará a la creación. Este ciclo es eterno y tiene también un carácter de temporalidad. En este círculo Dios se hace un poco hombre al tiempo que el hombre se hace un poco Dios, y aunque cambie el objeto creado producto de dicha fusión, lo único que no cambia es este ciclo de creación y muerte.

Los otros dos puntos culminantes en la obra son los últimos versos de los poemas IV y IX. En el poema IV la inteligencia, "ay, una nada más, estéril, agria" forma parte de una trinidad junto con el poeta y Dios, pero, sin embargo, se caracteriza más por su silencio, así:

*Sola ya, sobre las grandes aguas,
flota el Espíritu de Dios que gime
con un llanto más llanto aún que el llanto...*

El final del proceso de descreación coincide con el principio de la creación en donde Dios ha creado al mundo a partir del lenguaje. De la boca de Dios emana entonces la creación pero también la muerte, más aún, su muerte. Él va a morir "encadenado el amor a su pecado", ya que por amor crea el mundo, pero un mundo y una creación que suponen necesariamente un ciclo en donde interviene la muerte que a él mismo lo "líquida". La expresión "Aleluya", con la que finalizan ambos poemas es porque, aunque se da la muerte de Dios, ésta no supone otra cosa sino la creación misma del mundo.

En el último poema puede existir ya la muerte de Dios por el Diablo, que simboliza todo este proceso de creación. Entonces la muerte del creador, Dios, no supone el final de todo lo creado, sino al revés. La muerte de Dios significa su fusión con el alma humana, y este proceso de creación, llevado a sus últimas consecuencias, no implica la "catástrofe infinita" del fin del mundo, sino la redención del hombre. Al final

sólo queda el tiempo que no se detiene, el ciclo de creación y muerte, representado por el diablo, y así se entiende la última estrofa de todo *Muerte sin Fin*:

*Desde mis ojos insomnes
Mi muerte me está acechando,
Me acecha, sí, me enamora
Con su ojo lánguido.
¡Anda, putilla del rubor helado,
anda, vámonos al diablo!*

La ironía del poema no está en que al final el poeta se enamora de su propia muerte y se va con el Diablo, porque como hemos visto, su muerte implica su creación, y el diablo es este ciclo de creación y descreación infinito. No se va con Dios porque con él se funde, y entonces al irse con Dios se va con el Diablo y viceversa. La verdadera ironía está en el carácter circular de todo este proceso en donde agua y vaso se anhelan mutuamente, se destruyen y se con-funden mutuamente. Un proceso que jamás es definitivo sino que es permanentemente cambiante.

Pero la ironía final se da cuando apreciamos los epígrafes de la obra y la conclusión a la que llega la misma: los primeros dos Proverbios que sirven de epígrafes hablan del papel de la inteligencia y la sabiduría como auxiliares de Dios para ordenar el caos. Sin embargo, el tercer proverbio dice: "Mas el que peca contra mí defrauda su alma; todos los que me aborrecen aman la muerte". Evidentemente esto entra en contradicción con la conclusión de Gorostiza donde la muerte no sólo enamora sino que se anhela, en tanto que es vista dentro del proceso de creación del mundo.

El poema de *Muerte sin Fin* es complejo ya que está cargado de antítesis que pueden parecer contradicciones pero que no son tales. Es un poema en donde la reflexión teológica y filosófica son condición esencial del mismo. Y ahora aquella reflexión de Octavio Paz la podemos entender en todo su sentido:

...Muerte sin fin es el monumento que la forma se erige a sí misma. Ese monumento es una tumba: la forma, al consumarse, se consume, se extingue. Es una transparencia: no queda nada por ver ni por decir. Homenaje de la palabra al silencio, de la presencia a la ausencia, de la forma al vacío. La perfección de Muerte sin fin es una reducción al

absurdo de la noción misma de la perfección... Es la destrucción de la forma por la forma...⁶⁹

La forma es en todo caso también substancia, y efectivamente se anula al consumarse como el agua con el vaso. Por eso es que la perfección de *Muerte sin fin* no queda sólo en las meras formas poéticas y en los recursos retóricos, sino en el momento en el que sus "palabras se adelgazan y dejan ver ya no lo que dicen, sino lo que callan". Las palabras de *Muerte sin fin* dan forma al lenguaje y permiten al poeta crear su mundo, la palabra poética se vuelve verdaderamente fuerte y habla de su expresión filosófica y teológica sin que la reflexión teórica se coma a la poesía ni viceversa. En *Muerte sin fin* poesía y filosofía hablan desde el mismo horizonte porque ambas se con-funden, porque ambas se dan forma y substancia, y perecen una y otra al afirmarse más allá de la poesía y la filosofía en el pensamiento mismo. Sus palabras dan cuerpo a la voz, a una voz más original que, sin embargo, parece al momento de consumarse. Sus palabras están lo suficientemente "adelgazadas" como para que podamos percibir también un silencio que supone la posibilidad latente de su continua re-interpretación, de su continua re-creación. Por eso a *Muerte sin fin* se le pueden hacer múltiples análisis e interpretaciones, como los de Mónica Mansur que lo ubica fundamentalmente vinculado a la tradición cabalística, o como Humberto Martínez que lo relaciona directamente con Heidegger, etc. *Muerte sin Fin* se presta a estas múltiples interpretaciones porque él ya es abierto como fenómeno poético. En cada nueva interpretación se consume, se consolida pero también se consume, como el vaso con agua. Nosotros ahora presentaremos cómo encontramos los conceptos de lo Sagrado y lo Divino en *Muerte sin fin*, haciendo patente la presencia de ese pensamiento original que antecede y es base para la filosofía y la poesía.

Lo Sagrado es ese fondo oculto que está detrás de la realidad, o más bien, detrás de las figuras con las que representamos a dicha realidad. Lo Sagrado es la unidad originaria de los seres en un mismo horizonte, sin dirección, sin sentido, sólo unidad presente, en el sentido de la presencialidad, pero que por tanto es temporalidad. Dicha unidad no es estática, sino que es cambiante y está en movimiento, por tanto no podemos identificarla con el concepto trascendental y absoluto del Ser. Lo sagrado permanece al tiempo que es origen de lo divino. Lo divino no es sino la expresión de lo sagrado. ¿Pero por qué se origina dicha expresión? ¿Por qué deviene lo Sagrado en Divino? Y finalmente ¿cuál es la relación entre ambos términos y el hombre?

⁶⁹ Octavio Paz *Poesía en movimiento*. Pág: 19

Si bien es cierto que el hombre pertenece a lo Sagrado, también es cierto que lo Sagrado deviene en algo divino justo por la presencia del hombre. Sólo al hombre se le revela lo sagrado como un mundo, como una realidad, o como un misterio. El hecho de que lo Sagrado sea revelado sólo se puede dar cuando hay una referencia que lo diferencie, mientras permanece como esa oscuridad total, innombrada. Lo Sagrado no puede aparecer siquiera como revelación si no hay alguien o algo al que se le revele. Pero ¿cómo se le revela al hombre? En una primera instancia, no sólo histórica sino existencial, se le revela como su propio ser, como el misterio de su ser. El hombre se pregunta por sí mismo, por lo que es él a través de fenómenos que ponen en jaque su existencia, como la muerte y la vida. El proceso es dialéctico porque sólo hay muerte para un ser que se sabe mortal, pero la conciencia de sí aparece justo en el instante en que siente que su ser se le va, desaparece. No sólo es la muerte la que provoca este fenómeno, sino también el erotismo nos es descubierto por Bataille como un fenómeno paralelo al de la mortandad, en tanto que en los dos el hombre ve cómo se arranca su ser para con-fundirse con una unidad más original. El hombre alcanza un proceso de autoconciencia, que por supuesto da para un análisis mucho más amplio que éste, pero en todo caso lo importante es resaltar cómo dicha autoconciencia es la base que le permite al hombre la revelación de lo Sagrado, y que le permite a lo Sagrado revelarse.

En última instancia, podríamos decir que "lo Sagrado" como nombre no es sino una figura más de lo divino, porque lo Sagrado como tal lo veríamos sólo como esa unidad oscura de todos los seres en donde no hay diferenciación. Sin embargo, lo Sagrado no permanece inmóvil sino que es fuente de expresión, de expresión de sí, y aunque el hombre dé un nombre a lo Sagrado y construya a lo divino, esa unidad es siempre permanente y expresante.

A lo Sagrado se le ve como frontera y como origen de lo humano y lo divino, pero justo para ser frontera tenía que reconocerse en algo que le hiciera referencia. Así, antes de que lo Sagrado se formule en una imagen divina que pretenderá ser definitiva acontecerá, como hemos visto, en la revelación misma del ser del hombre. El hombre se sabe parte de una unidad, pero también se sabe diferente del resto de los seres que le rodean. Así mismo, sabe que él no es toda unidad, la unidad está en él pero él no es la unidad. Paradójicamente lo Sagrado se revela en una autoconciencia que de alguna forma pone distancia respecto a él. Por eso es que antes que lo Divino sea toda una explicación cosmogónica del Caos, lo Sagrado ya se había revelado por mucho tiempo como experiencia de lo divino en ese largo camino de diferenciación y construcción de la autoconciencia por parte del hombre.

Lo Sagrado es origen del hombre pero también frontera. No sólo es lo Sagrado el origen material o físico del hombre, sino que es la referencia del hombre a algo que, si bien pertenece, no es enteramente él. A partir de diferenciarse el hombre tiene el camino abierto para construir su autoconciencia, pero entonces lo Sagrado de alguna forma permanece como frontera del hombre.

Una vez que lo Sagrado y su condición finita le es revelada al hombre, puede no sólo construir a la autoconciencia sino a lo divino, poner en orden al mundo. El hombre se sabe limitado, y por otro lado, tiene experiencia de lo infinito cuando existe dentro de lo Sagrado, por eso es que el hombre sabe que él no puede ser el constructor de la realidad toda. Ciertamente ya los sofistas nos planteaban aquella sentencia del hombre como medida de todas las cosas, sin embargo, la intuición de un ente infinito, absoluto y creador fue anterior porque eso mismo se sentía en la realidad que le rodeaba. Recordemos entonces que lo divino está en todas las cosas, tanto en cada planta, en cada ser, como en la totalidad de entes que componen la realidad. Pero si lo divino estaba presente en la realidad, también había un espacio vacío que era el propio ser del hombre, un espacio trágico pero humano que le permitió al hombre la interrogación por la physis y el Ser.

Lo divino da orden y sentido a la realidad. Transforma lo Sagrado, el caos, en cosmos. Si lo Sagrado, decíamos, era origen y frontera de lo humano, lo divino será el nombre de esa frontera y de ese origen, al que se le ha reconocido aunque sea como intuición, o bien como revelación. Pero lo divino no sólo funda a la realidad, sino que funda al hombre. El ser que le es revelado por lo Sagrado y que permanecía como tinieblas, como misterio, tiene ahora un por qué, un sentido y un creador. Sobre la base de lo divino el hombre construye el sentido de su existencia personal y cotidiana, pero también la noción de pertenencia a un mismo grupo con un origen común, y con el mismo sentido trascendente. La historia del hombre se funda como el sentido que le otorga lo divino al hombre. Parece entonces que todo ha sido revelado, que las tinieblas han sido iluminadas por dios y que al hombre no le resta sino recorrer el camino a su redención final, si no es porque lo Sagrado siempre es base, condición y revelación de todo esto.

Los dioses le dan un camino y un sentido al hombre, pero al mismo tiempo le arrebatan su destino, le controlan su ser, y como declamamos, permanecen ajenos, al margen de la condición trágica del hombre que es su ser finito y la suprema distancia

que lo separa de dios o de los dioses. Ellos, absolutos, infinitos, o simplemente inmortales jamás comprenderán⁷⁰ del todo el ser del hombre.

Si hay momentos de estabilidad, de consolidación del imperio de lo divino sobre toda la realidad, también sucede, sin que esto se pueda impedir, el momento de su crisis y su caída final. Así ha ocurrido con todos los dioses, con todas las religiones, aún con aquellas figuras seculares de lo divino de las que habla la propia Zambrano y que fueron la historia hegeliana, y finalmente, la razón ilustrada y moderna. Recordemos el impacto que provocó en los antiguos mesoamericanos el descubrimiento de Teotihuacan, la ciudad que siendo perfecta quedó sin embargo desolada y su historia perdida. Una de las cosas que han conmovido a un numeroso grupo de culturas es el hecho de ver que no sólo los hombres perecen, sino también los imperios, las sociedades, las religiones, las culturas. Por eso mismo los mexicas sabían bien que tarde o temprano tendría un fin su era, y se caerían sus dioses con la llegada de dioses nuevos. Sabían que todo era un ciclo y que todo tenía un final, por muy poderoso que fuera su imperio. Ellos temían esto, lo veían y no supieron cómo encararlo. En todo caso, lo importante es que fueron tal vez el único imperio que se reconocía como finito. En la historia de la humanidad el propio concepto de imperio y de emperador se contraponen a la noción de finitud, de muerte. Alejandro, una vez que fue emperador de todo el mundo que él conocía, quiso ser dios. Apeló a su origen divino, al hecho de que como faraón era un dios en vida, pero todo reconocimiento fue en vano cuando murió en sus manos su amante, y muy pronto él también llegó a su fin como el imperio que construyó.

La finitud, la gran tragedia del hombre, no es sino su condición más original, nos dice Heidegger. Por la finitud puede el hombre abrirse y abrir el horizonte de un Ser que es ahora temporal. Encarar la finitud, su finitud, es entonces la tarea más heroica o más humana que tiene todo ser-ahí.

Lo divino, imperial, sin embargo, no reconoce límites ni fronteras. El hombre en algún punto observó a lo Sagrado como su origen y como su límite; lo divino, sin embargo, se ve a sí mismo como toda realidad. Cabe entonces la frase: "el hombre es la medida de todas las cosas" como lo divino diría de sí, "yo soy la medida de todas las cosas". El hombre y lo divino se identifican ahora al reconocerse como toda realidad,

⁷⁰ Aquí estamos utilizando comprensión no sólo en el sentido de entendimiento sino en el sentido heideggeriano de con-prensión, de con-formación. Por tanto, los dioses infinitos y absolutos podrán entender en su sabiduría infinita la condición del hombre, pero jamás se con-formarán con el hombre, jamás tendrán dicha comprensión porque eso supondría dejar de ser absolutos y trascendentales.

como realidad absoluta en algo que no hace sino poner máscara a una condición finita insalvable:

*Es un vaso de tiempo que nos iza
en sus azules botarales de aire
y nos pone su máscara grandiosa,
ay, tan perfecta,
que no difiere un rasgo de nosotros.
Pero en las zonas ínfimas del ojo,
en su nimio saber,
no ocurre nada, no, sólo esta luz...*

Lo Sagrado se revela al hombre, más aún, necesita al hombre para aparecer como revelación. Inspira, conmueve, es fuente de expresión así como la expresión misma. Lo Sagrado cede ante la máscara de lo divino pero espera paciente, porque en un momento cualquiera la realidad se cimbra toda y, entonces, ya no queda imperio en pie, ni figura divina a quién interrogar. Lo Sagrado es revelación al tiempo de rebelión, y entonces convoca nuevamente al hombre a expresarse, a sacar a la luz su ser y el ciclo se inicia nuevamente.

Pero todo acontece en un instante, en un mismo momento lo sagrado se pierde ante una figura de lo divino que se erige desde él, una figura que era anhelada y que apelaba a la construcción que el hombre hacía de sí mismo. Sin embargo, toda figura de lo divino, no es toda la realidad, no abarca toda realidad, porque la realidad antes de ser tiempo, cambios pausados, con sentido y dirección única, es temporalidad, es lo Sagrado. El hombre construye lo divino cuando expresa lo sagrado. Lo divino es su referencia, su espejo, sobre él construye la imagen de sí. Sin embargo, no hay suficiente discurso que ilumine todas sus tinieblas ni que abra de una vez y para siempre todos sus horizontes. El hombre mismo es también temporalidad, vacío y apertura de Ser.

Y así como no hay hombre ni Dios sin lo Sagrado que es su base y su origen, lo Sagrado sólo se revela como expresión, como expresión de Dios y el hombre. El ciclo no se cierra sino que permanece en constante indeterminación.

La fusión entre el hombre y lo Divino es total. Ambos se conforman y se delimitan, pero el hombre entonces no es sino toda la substancia de lo divino: "el hombre es la medida de todas las cosas", al menos es la medida de Dios. Porque todo sentido,

todo origen y todo atributo que han tenido los dioses, no son sino producto de las intuiciones humanas sobre las cuales ha reflejado e intentado construir su propio ser, a partir de la experiencia de su propia existencia. Ya inmortal o infinito, ya absoluto y trascendente, los dioses han sido el reflejo en "negativo" que ha construido el hombre para verse y comprenderse a sí mismo. Pero en todo caso no fue un proceso de demagogia personal, no fue capricho o una simple necesidad de ocultación de su ser finito, fue ante todo la necesidad de expresión que lo Sagrado le ofrecía.

Expresión del lenguaje, de la voz que nombra al tiempo, que funda un mundo. El lenguaje como la inteligencia conocen su potencia de crear mundos, pero como hemos visto cuando el lenguaje se hace palabra, y cuando la inteligencia se une con la sabiduría, Dios y el hombre, para crear, entonces lenguaje e inteligencia entran de lleno al horizonte Sagrado de la muerte sin fin. El hombre es medida de toda las cosas porque en un sentido su voz, el habla heideggeriana, funda al mundo y abre al Ser. Pero justamente el Ser y el mundo, unidad originaria, ciclo de muerte sin fin, son límites del hombre. El hombre con el habla necesitan de la voz y la palabra para existir en el mundo, y justo entonces la finitud entra en acción, y justo entonces por la finitud se abren pero también se ocultan los diversos sentidos del Ser. El habla, el lenguaje como el hombre necesitan entonces a la forma, y entrar en el juego de la apertura-ocultación de la finitud.

Dios es entonces la forma, la "máscara que no difiere un rasgo de nosotros", el vaso en donde se vierte el agua sustancial del hombre. Pero entonces la forma ya no es un "vaso vacío", una "luz sin estrella", no, "es un vaso con agua,/ el instante justo" en donde forma es también todo contenido, toda substancia.

Por esto es que el hombre y lo divino se necesitan mutuamente. Por eso es que Dios deja de ser En-sof, unidad absoluta y retraída, para convertirse en la forma que pone en pie al hombre con sus abismos, con sus tragedias, pero también con su creación, con su pofesis.

Lo Sagrado no es ni la forma ni la substancia, sino la fusión necesaria de ambas. Es el "instante justo", el ciclo de la creación que supone a la muerte y la muerte que origina la creación, es "el Diabolo". "Instante justo", evento de la presencialidad, también temporalidad que sujeta al tiempo, temporalidad que implica el ciclo y la recreación constante. Es "Muerte sin fin/ de una obstinada muerte", pero también podríamos decir que es una vida constante "hija de su propia muerte". Lo Sagrado, unidad original de todos los seres, lo Sagrado que es la oscura realidad que está por debajo de toda figura de lo divino, es unidad también de vida y muerte. Es el

horizonte en donde Dios y hombre, y todos los seres se con-funden, se conforman. Lo Sagrado es revelación porque es creación. Lo Sagrado es silencio porque es muerte que supone todo proceso creador. En lo Sagrado están también la inteligencia y la sabiduría, pero sólo una vez que son reveladas, que se expresan dejan ellas de ser esa unidad potencialmente creadora.

El hombre es finito, pero ante todo se comprende con un mundo, es un ser en el mundo, se abre al horizonte del Ser. El Ser, para Heidegger, no es aquella intuición absoluta e infinita, sino ante todo es temporalidad que abre al hombre los fenómenos. Entonces el hombre habla y funda sentidos, establece el sentido del Ser, pero al momento que nombra, al momento que abre también cierra, también se ocultan otros tantos posibles sentidos del Ser. Por qué, porque Ser y hombre sólo se dan en la temporalidad y por tanto la finitud es originaria. El hombre finito jamás consume todas sus posibilidades, jamás se realiza en todos sus proyectos. Por el contrario, la única posibilidad que tiene el hombre de consumarse es en la fundación que hace con el Ser en el horizonte de la temporalidad. Aquí también vida y muerte ni siquiera son los dos extremos, sino que son las posibilidades del Ser y el hombre.

Dios ofrece su forma, lo divino se hace palabra para dar un sentido al hombre, así como el Ser se abre al hombre en los fenómenos, según Heidegger, aún y cuando esto supone la vigencia total de la finitud en ello. Más aún, sólo porque el Ser es temporalidad se puede ofrecer al hombre, así como Dios se ofrece como forma para la sustancia en una creación que no es jamás definitiva sino constante. Lo divino revela lo Sagrado al hombre, porque lo divino es la propia expresión del hombre cuando ha experimentado dentro de sí lo sagrado. Se fundan sentidos, horizontes trascendentales, de una realidad que es siempre temporalidad y por tanto indeterminada. Muerte y creación son fenómenos implícitos también de la divinidad.

Cuando el hombre siente que algo le arrebatara su ser se le revela la imagen de lo Sagrado. Erotismo y muerte son fenómenos que le revelan al hombre su pertenencia a la unidad original. Para José Gorostiza la salvación del hombre se da en el entendimiento, en el "enamoramiento de su propia muerte", en el camino involutivo que le abre su conciencia a lo Sagrado como unidad original de todos los seres. Su redención es la comprensión de lo Sagrado, de la muerte y la creación como los elementos de su Ser.

CAPÍTULO III. LO SAGRADO Y LO DIVINO EN EL LOGOS FILOSÓFICO. LA FILOSOFÍA PRESOCRÁTICA.

William Guthrie clasifica en dos vertientes fundamentales a la filosofía griega, no sin antes advertir que dicha clasificación conlleva cierta polémica. De tal modo, podríamos encontrar fundamentalmente a filósofos cuyo principal interés fue reflexionar sobre la realidad en su totalidad, y a otros, en donde la reflexión en torno al hombre ocupa el centro de su pensamiento. Evidentemente, existen muchos pensadores que dedican su filosofía a responder a los dos cuestionamientos antes mencionados, por ejemplo Platón. Sin embargo, el desarrollo que va de un pensamiento que se interroga por la realidad en general al pensamiento que reflexiona por la conducta humana, y más concretamente por una filosofía moral, es un proceso histórico. De tal manera que cronológicamente lo primero que apareció entre los filósofos llamados presocráticos fue la interrogación por la realidad en su totalidad. Sólo después, con la madurez de la filosofía alcanzada a través de los años, encontramos una interrogación acerca del método utilizado en las primeras reflexiones y posteriormente una preocupación por la realidad del hombre. Sin embargo, aquello que Aristóteles llamaba como la pregunta siempre eterna de ¿qué es la realidad? perdura de fondo en toda reflexión filosófica.

Preguntamos ¿qué es la realidad? desde el ámbito de los griegos implica preguntarse por la esencia de dicha realidad, por el origen y fundamento de las cosas y la realidad. El tipo de respuesta a esta pregunta nos lleva a una segunda caracterización de los filósofos según Guthrie, aquellos para quienes lo fundamental se encuentra en la materia, aquello "de que están hechas las cosas" dirían los griegos, y otros en la forma, entendiéndolo como el destino o la función de las cosas. De esta forma los jonios como los atomistas tendían a responder a la "pregunta siempre eterna" desde el punto de vista de la materia, mientras que los pitagóricos, Sócrates, Platón y Aristóteles se inclinaron por la forma.

Desde estas clasificaciones de Guthrie podemos construimos una visión de los filósofos jonios que nos ayude a comprender el contexto y el sentido de la sentencia de Anaximandro. Así, estos filósofos iniciarían la filosofía preguntando primeramente por la realidad en general. Esta pregunta, que podríamos sintetizarla como ¿qué es la realidad? no se refiere a contestar qué es la realidad de tal o cual cosa en particular, o por comprender la causa de cierto fenómeno natural, sino que fundamentalmente se refiere a interrogar por la esencia de la realidad, entendiéndola como totalidad. Y para contestar esta cuestión se guiarán fundamentalmente por la reflexión en torno a la materia, a aquello de que está formado lo real.

A Tales, Anaxímenes y Anaximandro se les llamó, con justicia, la escuela jonía o milesia. Decimos que con justicia se les llamó escuela porque entre ellos existía una relación de discípulos y maestros. Pero, por qué decimos que los jonios iniciaron la filosofía, y en este sentido, qué estamos entendiendo por filosofía. Como el mismo Guthrie lo observa, ellos fueron el primer intento de resolver los problemas del universo alejándose de una postura mágica o teológica. Al interrogarse por la realidad, se esforzaron en contestar esta pregunta desde la realidad misma, desde aquello que la conforma, más allá de construir un mito que le diera sentido "desde afuera" a lo real. Por eso es que se responden desde un punto de vista material primeramente.

Qué buscaban, sin embargo, al interrogarse por la realidad. Ellos intentaban encontrar algo permanente, estable, en medio del cambio constante de las cosas. Se preguntaban ¿de qué está hecho el mundo? Y con esta pregunta implícitamente se preguntaban por aquello que da sentido y orden a una realidad aparentemente cambiante y diversa. Los filósofos jonios tenían la certeza de que existía algo que le diera unidad y coherencia al movimiento de lo real.

Fieles a su intención de responderse más allá de los mitos y dogmas teológicos, buscaron la estabilidad y unidad del mundo en su estructura, en alguno de los elementos que conformaban lo real y que era a la vez su fundamento. De esta forma, Tales y Anaxímenes responden a esta cuestión con el agua y con el aire, respectivamente. Mientras que Anaximandro nos habla de un apeiron que se constituye como fundamento y unidad de los diversos elementos que conforman lo real.

Cabe, sin embargo, aclarar lo siguiente. Aristóteles decía de los presocráticos que eran fisiólogos o físicos, y si bien algunos de ellos hacían investigaciones sobre las distintas especies naturales, los fenómenos físicos y eran doctos en las matemáticas, también es cierto que no podemos entender el término de físicos tal y como corresponde a la ciencia moderna.

Para la antigua cultura helénica la naturaleza no era un mero objeto externo al ser del hombre. No era tampoco un conjunto de objetos, animados o inanimados, que quedaban bajo el mandato absoluto del hombre, no eran meros "útiles" que estaban a la disposición de los hombres en el momento en que se necesitaran, como es en la manera moderna de concebir el mundo. La naturaleza no es, pues, ese objeto que se opone al sujeto y que será conocido una vez que dicho sujeto emplee un método científico que le garantice la certeza de sus aseveraciones.

La naturaleza, por el contrario, está totalmente dentro de la esfera del Ser y de lo divino. Recordemos cómo para los antiguos griegos todo el mundo estaba dotado de un carácter divino, y que dicho carácter se manifestaba en todo momento y en todo lugar. La trascendencia del mundo natural no estaba fuera de él, no se encontraba en algún ente externo o en alguna idea de Ser radicalmente opuesta a dicho mundo natural, al menos no hasta Parménides.

Pero si lo divino latía en el mundo cotidiano del hombre, si se le hacía patente en cada rincón de su existencia, es ante todo porque era una experiencia con la que convivía de forma habitual. Esta relación divina del hombre con el mundo antecede a toda teología, entendida como el sistema en donde los signos de lo divino toman coherencia, y se construye un discurso que relaciona al hombre con la realidad. Antes de que lo divino fuera un concepto era presencia, y a cualquier actitud teológica le precedía la experiencia religiosa. Dentro de esta experiencia religiosa los dioses griegos estaban en todos lados, en todo lugar, los dioses eran arquetipos pero también pasiones, y así todo el mundo se le revelaba al hombre griego desde su experiencia cotidiana con el mundo.

Cabe recordar una de las principales características de dichos dioses: el hecho de que ellos no crearon al mundo, y por tanto no eran un soporte metafísico de este. Los dioses a veces no eran ni siquiera arquetipos que delinearan al mundo virtuoso de la vida viciosa, no eran modelos éticos. No eran tampoco oráculos a los cuales preguntarles las verdades más esenciales de la vida, etc. Los dioses griegos dominaban el destino de los hombres y, sin embargo, no respondían por él.

Entonces, si los dioses no son los creadores del mundo ni su fundamento, la intuición sobre la naturaleza se convierte en esa experiencia de la unidad creadora y fundadora del Cosmos. Se concibe al universo como una armonía que asombra, y dicha armonía no tiene en principio ninguna distinción entre física y metafísica, como posteriormente lo desarrollaría la filosofía platónica.

Respecto a la creencia de los presocráticos de que más allá de la diversidad se encuentra la unidad de lo real, John Burnet nos aclara que sería un error considerar a sus teorías sobre dicha unidad de lo real como algo basado en la teoría primitiva y popular de los cuatro elementos. Ciertamente, tanto Tales como Anaxímenes proponen a alguno de los elementos físicos como dicho origen que le da unidad y coherencia al mundo. Sin embargo, su concepción está bien lejos del pensamiento, popular en su tiempo, de los cuatro elementos.

Esta teoría de los elementos del mundo podemos rastrearla hasta Homero o Hesíodo. En ese sentido, nos sentimos tentados a decir que dentro de las cosmologías de los presocráticos ellos simplemente tomaron uno de los elementos de lo real y lo erigieron como el elemento primario de donde surge todo lo real en su conjunto. Sin embargo, cuando miramos atentamente sus teorías veremos como esto no es exacto. Más aún, la originalidad de ellos consistía justamente en que se alejaron de la concepción común.

Los milesios no estaban pensando en cualquiera de los elementos, sino en la identidad que guardan el hielo, el agua y el vapor para con la tierra y las rocas, como por otro lado el aire y el fuego con los demás elementos de lo real. Ellos substituyeron la antigua teoría de los cuatro elementos por algo que permitía retener los tres estados del agua. Ellos creían entonces que esas tres formas eran en realidad una sola, y esto es a lo que llamaron physis. Este término se refiere originalmente a aquello que le da a las cosas su ser, de donde se originan y que las hace ser lo que son. En este sentido, la madera tenía una physis, el fuego, las rocas tenían su propia physis, etc. Los milesios, sin embargo, no se preguntan por la physis de cada cosa, sino por la physis de la realidad en su totalidad.

La physis es no sólo lo que da origen al mundo, sino lo que lo hace ser como es. Es aquella unidad que se impone a la diversidad de entes y fenómenos para constituirse, en este sentido, como la esencia de lo real.

La concepción de la armonía es la experiencia que llena el vacío de los dioses, que ni crearon al mundo ni son fundamento del cosmos. La creencia de la physis es también su experiencia, asombro por el cosmos. Ánimo de conocer la unidad de lo diverso, tanto en su origen como en su fundamento.

Así, según Escotado, se llega incluso a abolir toda conciencia sobre las cosas que se base en la opinión común, se vacía el pensamiento de toda convención aprendida y se cancela toda imagen heredada del mundo. Pero en este movimiento justo se intenta volcar el mundo hacia el inmediato sentir, hacia la experiencia de la armonía como unidad.

Al ser experiencia antes que reflexión, el sentir la armonía es lo mismo que sentirse dentro de dicha armonía. Pero dicho sentirse dentro de la armonía, es también distinguir nuestro ser de dicho ser general. Entonces es que intuición y experiencia de la armonía son a la par experiencia y constancia de nuestro ser. Al separarse de la opinión común y experimentar a la naturaleza ya como unidad, ya como distinción de nuestro ser, ocurre que "la conciencia es conciencia de un sí mismo en sí misma y conciencia de sí misma en un sí mismo. Perseguir este sí mismo es por ello perseguir un conocimiento de lo otro que pasa por el autoconocimiento, y sólo la unidad de ambas cosas es propiamente *sofia*, saber."⁷¹

Para los primeros filósofos el saber expresa tanto la acción interna del pensar como el contenido descubierto en esta acción. En la época actual, por el contrario, se levanta una diferenciación entre el pensar y lo real, entre lo subjetivo y lo objetivo. El pensamiento de la filosofía primera trascendía el ámbito de lo subjetivo y de lo objetivo, en tanto que era descubrimiento o develamiento del ente, y por tanto un acto de verdad (*aletheia*). Para la filosofía moderna, y sus corrientes herederas, el pensamiento ya ni siquiera es objetivo, objeto, acción, sino que se reduce a su más infirmo acto subjetivo, siempre valorado desde la "veracidad"⁷² de su afirmación.

Al perseguir la sabiduría sobre el fondo del universo, la substancia de toda substancia, exigiendo el razonamiento como único método en sus investigaciones, se suprime toda opinión basada en lo heterogéneo de la cosa y de su saber, para entrar de lleno en la reflexión por la *physis* de la realidad como totalidad. El pensamiento ha resuelto ir dentro de sí para conocer el universo, en tanto que pensamiento es ante todo experiencia de sí y del universo. Justamente esta experiencia del pensar que se constituye como su inicio es también su horizonte, un horizonte en donde lejos de la distinción moderna entre sujeto y objeto, lo que se revela justamente es el ser-con-el-mundo del que habla Heidegger como una experiencia del hombre con el Ser, consolidándose como filosofía de la naturaleza.

Por eso es que la *physis* se referirá a aquel modo de ser que se forma a partir de su propia substancia y que, produciendo, se produce a sí mismo. Fuente de todas las cosas, es la fecundidad que emerge de sí misma. En un principio sólo esa fecundidad ilimitada de la "naturaleza" es capaz de concebirse como lo absoluto, ya que únicamente en ella se ve esa cualidad de constituir su propia causa y verdad.

⁷¹ Escototado Antonio. De *Physis* a *polis*. Pág:24

⁷² La "veracidad" ,afirmada desde la definición aristotélica de la adecuación de la proposición a la realidad, es entonces justamente la distancia entre sujeto y objeto, o entre hombre y ente. A partir de la distancia se intenta construir la verdad y por tanto todo pensamiento acerca de la unidad o armonía de lo real se constituye a partir de la distancia entre los entes y no en una comunidad.

Sin embargo, la naturaleza es también lo heterogéneo, y a la par, el concepto más extenso y por tanto más ambiguo. Aunque la naturaleza pueda verse como un solo principio, como universo, se refiere también como *physis* a la esencia de cada cosa. De esta manera, se constituye igualmente como totalidad y como el fundamento de cada presencia, aquello en lo que participa cualquier esencia como existencia, o como substancia de lo determinado.

El punto de partida en la definición de los jónicos de la *physis* es hipotético, en tanto que afirma la existencia de la "naturaleza" tanto en su dimensión general como en su aspecto fáctico individual. Más aún, la hipótesis se extiende al entender en la naturaleza la capacidad tanto de su cambio o modificación, como la capacidad para su mantenimiento. La naturaleza se crea a sí misma, cambia, y tiene dentro de sí la substancia o esencia que permite mantener su identidad dentro del cambio, tanto en un aspecto general, universo, como en su aspecto individual, ente. Por tanto, para estos primeros filósofos hay *algo* en común de lo cual se originan todas las cosas y que las constituye como su esencia. Carece de una genealogía externa, además de que todo aquello que participe de ese *algo* lleva en sí mismo la razón de su movimiento y de su quietud, su armonía vista como existencia, "que no le acontece la existencia, sino que ella acontece a la existencia."⁷³

La *physis* se nos revela entonces como un concepto extraordinariamente complejo, ya que a la par es origen y fundamento, es presencia, existencia y esencia. Armonía desarrollándose según su propio principio tanto en cada ente en lo individual como en el conjunto de entes visto como unidad de lo natural, cosmos.

La filosofía helénica tiene esbozada ya la noción de la *physis* de lo real, la cual no sólo será su punto de partida histórico, sino también su asunto crucial y definitorio en tanto interrogación por el Ser. Pero si bien la *physis* es ya esbozada, antes de que se le defina como lo húmedo, como el aire o como *apeiron*, permanece como un concepto oscuro, ambiguo, producto de una experiencia fundamental de asombro ante la armonía que se traduce en una intuición hipotética. Falta entonces llenar el vacío que tiene dicho concepto, y al llenar dicha intuición de contenido, la filosofía se constituye y se delimita en dicha tarea, en el esfuerzo por develar las raíces de tal concepto.

La investigación sobre la *physis* es un reflexionar sobre su propio saber, es decir, su experiencia como parte y autoconciencia de dicho principio. En ningún momento es

⁷³ Op cit. Pág: 26

una reflexión que parta del cuestionamiento acerca de la existencia de dicha physis, de la realidad de tal principio. La cuestión se cifraba en precisar el carácter y la trayectoria de la "naturaleza" o physis como principio y fundamento de lo real.

Siglos después tal actitud de comprender la existencia de la physis como algo sin discusión obviamente cambió, en tanto que la concepción misma de la realidad es dualista, de la física y la metafísica en donde la esencia de lo real se encontraría en un absoluto que trasciende a los entes, fenómenos y a la misma realidad temporal. Ya no era tan natural pensar en la existencia de la physis tal y como la concibieron los primeros filósofos griegos. Más aún, si es cierto que hay una armonía que rige el movimiento de los cuerpos, leyes físicas, esto es muy distante a plantear que dicha armonía es el fundamento o la substancia de cada cuerpo en específico, y más aún que tenga que ver con la vida del hombre desde un horizonte ontológico, su ser. La realidad del Ser queda en entredicho, ya como substancia absoluta, trascendente y por tanto metafísica, ya desde un posible horizonte físico en donde se le ve como contradictorio.

Para los filósofos helénicos el asunto era radicalmente distinto porque dicha comprensión de la physis partía, antes de ser una intuición especulativa, de una experiencia vivida de dicho principio, como el mismo Aristóteles decía: "que hay la physis es ridículo intentar ponerlo de manifiesto"⁷⁴. El pensamiento libre o filosófico es inaugurado por los milesios al momento en que inician su reflexión en torno a la physis como aquel elemento que sintetiza y da origen al cosmos. Lo importante, y el hecho que funda a la filosofía, es justamente la reflexión en torno a la physis sustrayendo todo carácter religioso.

Tales menciona entonces al agua, o a lo húmedo como aquella physis de la realidad. Desgraciadamente el hecho de que se han perdido sus escritos nos lleva a que sólo por algunas conjeturas podemos interpretar su pensamiento. Así, tanto Ghutrie como Burnet, coinciden en que probablemente se refería al hecho de que el agua está presente en los tres estados de lo natural concebidos por ellos: lo sólido, lo líquido y lo gaseoso.

Por otro lado, Anáximenos propone al aire como la physis y como el elemento de la vida. Es algo más allá de la atmósfera que respiramos y que se alberga en lo profundo de todo individuo como alma. Más allá de ciertos residuos de un

⁷⁴ Op cit.. Pág: 28

pensamiento mítico, en la afirmación de Anaxímenes encontramos también un espíritu que busca una causa material para el universo.

Así mismo, Anaximandro concebía al mundo como una concurrencia de cualidades opuestas que estaban en permanente guerra. Las cuatro cualidades primarias para él (caliente y frío, seco y húmedo) se anulan recíprocamente. Sin embargo, aun y cuando el mundo es un conjunto de opuestos que están en movimiento, ninguno se impone de manera definitiva en el otro. Entonces es que Anaximandro piensa que ninguna de estas cualidades primarias puede ser el origen del mundo, ni el elemento que le da coherencia. Por tanto, él propone que la *physis* de lo real es lo *apeiron*, esto es, algo que no tiene "límites".

Finalmente, por su propio contexto los filósofos milesios no se confrontaron a la cuestión de si la realidad se origina de una masa uniforme, por qué se pone en movimiento, cuál es la causa de que en determinado momento dicha masa se empezara a diferenciar y a moverse generando la vida. Justamente eso es lo que les reprocha Aristóteles, el que no se preguntaran por la causa primera. Sin embargo, como hemos dicho ya, fue su propio contexto histórico el que los determinó a pasar de largo por tal cuestión. Ellos buscaban una sustancia que explicase su propio movimiento, tal y como en aquellos días era posible imaginarse que lo hiciera. Algunos pensaban en la incesante agitación del mar, otros en la furia del viento y algunos más encontraron en la idea de que vivían eternamente estos fenómenos la respuesta al movimiento autocausado. Para ellos la causa primera era la realidad misma, en algún elemento esencial que originara y fundamentara a lo real entendido como comunidad y armonía.

De esta manera son tres los aspectos que queremos resaltar sobre el contexto en el cual se desarrolló el pensamiento de Anaximandro: primero, el cuestionamiento de los pre-socráticos por la *physis* parte de la creencia de que la realidad, más allá de la diversidad tiene una unidad, que es origen y armonía de lo diverso. En segundo lugar, que dicho cuestionamiento se constituye también como un intento por contestar, más allá del mito y la religión, qué es la realidad. En este sentido, las investigaciones y reflexiones de los pre-socráticos se consideran como el inicio de la filosofía, ya que es el esfuerzo de la razón de contestar a las preguntas más esenciales a partir de ella misma alejándose del discurso mítico. Finalmente, aún y cuando para Tales como para Anaxímenes la *physis* parece que es uno de los elementos que constituyen a la realidad, no podemos considerarlos como materialistas, como nos advierte Guthrie. En el contexto moderno materialista sería aquel individuo que partiendo de un dualismo, entre el mundo del espíritu y el mundo físico, optaría por reducir el conjunto de la realidad a un aspecto meramente material.

Sin embargo, esta disyuntiva entre idealismo y materialismo sólo es posible desde la base de pensar a la realidad en términos dualistas, pero si nosotros prescindimos de dicha concepción, como en el contexto de los propios presocráticos, estaremos en una perspectiva en donde la realidad no es dividida en física y metafísica, sino en un horizonte en donde el fundamento de lo real puede y debe estar en lo real mismo.

Es el primer punto el que queremos resaltar, la certeza de los presocráticos acerca de la unidad y comunidad de lo real es lo que les permite plantear la cuestión de la physis de todas las cosas. Sólo porque consideraron primeramente que la realidad más que ser diversidad es unidad, armonía y comunidad, fue posible el que se preguntaran ¿qué era dicha unidad? ¿cómo era dicha armonía? La interrogación sobre cuál era la physis de todas las cosas no es sino consecuencia de la concepción particular que tenían los antiguos griegos sobre lo real.

La afirmación misma de "el mundo es uno" puede ser discutida respecto a quién de los presocráticos la enunció. Lo que se nos hace patente una vez que atendemos a sus teorías es el hecho de que la consideración de la unidad de lo real es algo básico para sus reflexiones. Justamente en la interrogación por la physis de todas las cosas encontramos ya a la unidad de lo real. Tal vez para nosotros la realidad se nos aparece primeramente en su diversidad, y pensemos que dicha diversidad antecede a la unidad que sólo aparece cuando el pensamiento hace abstracción de ella. Esto sin embargo, no es sino un error que los presocráticos no tenían. Y es que como bien dice Eduardo Nicol, el dato de la unidad de lo real antecede al de la diversidad.

La unidad es un dato primario de la existencia. Es erróneo creer que la experiencia capta primariamente sólo el dato de la pluralidad de entes, y que corresponde a la razón la tarea de "construir un mundo" sobre esta base, elaborando una hipótesis teórica que unifique lo múltiple y lo diverso. La unidad no es teoría.⁷⁵

Y es que el hecho de que las cosas se nos presenten como múltiples y diversas, no anula en modo alguno que se nos presenten esencialmente en un mundo. Lo diverso son los entes, pero el mundo es uno, una comunidad armónica, y hacia esa comunidad armónica, hacia esa unidad del mundo, es hacia donde dirigen su pregunta por la physis de todo lo real los presocráticos.

⁷⁵ Nicol, Eduardo. *Los principios de la Ciencia*. Pág: 476

El hecho de que los astros, las plantas, el hombre, aparentemente sean distantes, tampoco anula que en definitiva todos los entes estén dentro del mundo. El dato de la unidad del mundo no nos aporta las relaciones ónticas de los entes, pero si deja en claro que todos ellos tienen una relación ontológica con el mundo, en tanto que pertenecen a la comunidad de lo real. "No hay cosa que no tenga posición, y toda posición es una com-posición"⁷⁶.

Los entes pueden relacionarse, y de hecho lo hacen, en un plano espacio-temporal, pero lo que esté hecho nos indica fundamentalmente es que están unas con otras, que hay una comunidad, y que dicha comunidad no es sino lo real entendido como cosmos. "Existencia es coexistencia"⁷⁷.

Dicha comunidad de lo real, lo Sagrado para María Zambrano, estaba de algún modo presente en la poesía griega. Sin embargo, como veremos más adelante, la consideración de lo sagrado como verdad, como justicia, pero ante todo, como comunidad y armonía de lo real apenas se vislumbra, al momento que se revela se vela también por un discurso que lo define a partir de una teogonía, y más precisamente, por la relación de los Dioses con el hombre. En el discurso mítico y poético vislumbramos ya el horizonte de lo Sagrado, de lo Sagrado que entendido como comunidad de lo real es el principio de donde parten los presocráticos para su reflexión. La filosofía, en este sentido, parte de lo Sagrado, pero a diferencia del mito y de la poesía, lo hace para interrogarse por lo Sagrado, para interrogar por la physis de todas las cosas, entendida primera y esencialmente como la comunidad de lo real.

Anaximandro reflexiona sobre la realidad, pero desde la perspectiva de la physis. Cuando él nos habla del apeiron se está refiriendo a aquello que es origen y fundamento de todo ente, fenómeno, etc, en tanto participa de la realidad, que más originariamente se concibe como comunidad, como unidad armónica. La physis o el apeiron no es tampoco, y esto es importante subrayarlo, como principio de lo real un fundamento metafísico, porque simplemente en el contexto de nuestro autor la metafísica no existía como concepto. El apeiron es fundamento de lo real siendo lo real mismo. Su trascendencia implica también su immanencia, un absoluto que es temporalidad, y que por este rasgo es justicia y armonía en tanto que el tiempo es lo que ordena y reordena la comunidad de lo real.

⁷⁶ Op cit. Pág: 478

⁷⁷ Idem.

Una vez que hemos expuesto las consideraciones que nos parecen más relevantes del contexto de Anaximandro podremos analizar su sentencia, compararla con el poema de *Muerte sin fin* descubriendo cómo se nos presentan los conceptos de lo sagrado y lo divino en él.

LO SAGRADO Y LO DIVINO EN EL APEIRON.

Los filósofos pre-socráticos preguntan por la physis de la realidad porque ellos conciben que lo real, más allá de ser cambio, lucha, devenir, es ante todo una comunidad armónica. Este concepto de lo real como unidad no sólo les abre la posibilidad de preguntarse por la physis, sino que orienta sus respuestas. Justo entonces, nos parece importante el regresar a "las fuentes originales", como bien afirma Heidegger. El principio es más que un mero comienzo, es ante todo origen. Origen que define a la filosofía en su preguntar por la physis, pero que también orienta, señala un "destino"⁷⁸ en la actitud del preguntar y reflexionar mismo. Y puede pasar que una vez que se ha seguido el largo camino de la historia de la filosofía se olvide su origen, y por tanto su sentido. Es ese sentido el que queremos desentrañar, es la búsqueda de ese "destino" la que dirige nuestros pasos hacia los presocráticos, y más específicamente, hacia Anaximandro.

Entonces, tanto el agua de Tales como el aire de Anaxímenes no debemos verlos como un elemento del mundo que se constituye en Physis, sino como los conceptos que albergan en su seno el movimiento y la armonía misma de lo real. Para los pensadores milesios la estabilidad del mundo hay que buscarla en la sustancia de que está hecho el mundo. En este sentido, el mundo puede suponerse como los elementos que están en constante devenir, en una decadencia y renovación permanente, pero que aquello que les da su coherencia y permanencia es su estructura o su forma. Por tanto, es la estructura lo que debemos comprender, y tal estructura no es otra cosa sino su Physis. La Physis entendida como estructura es lo que mienta lo húmedo de Tales y el aire de Anaxímenes.

La originalidad del pensamiento de Anaximandro estriba en que él piensa que dicha Physis no es una cualidad determinada del mundo, sino la realidad misma entendida como comunidad armónica. En este sentido, la Physis es la estructura que no se presenta en tal o cual cualidad (lo frío o lo caliente, lo húmedo o lo seco), sino en la relación íntima y esencial de estas cualidades que permiten a la realidad ponerse en movimiento. Para él, el proceso del mundo es además cíclico, de modo que aunque la relación de las diversas cualidades del mundo pueda derivar en la "injusticia", se impone siempre una armonía que regula dicha relación y más que contrarios los hace complementarios. Esta armonía, como ya dijimos, no puede estar sólo en una de las cualidades, sino en la estructura misma que armoniza la injusticia entre los diversos elementos de lo real.

⁷⁸ El "destino" lo señalamos no como la historia que prefijada ha de andarse, sino como la vocación misma de la filosofía, que en todo caso ha de cumplirse en la labor y desarrollo de su logos.

Anaximandro, según Guthrie, pensaba que el primer estado de la materia era una masa indiferenciada de enorme extensión, en la que los elementos, que posteriormente serán antagónicos, aún no estaban indiferenciados y los contenía dentro de sí. Esto es lo que denominó como apeiron, que significa "sin límites", y que en el griego posterior tuvo dos sentidos: el primero entendiéndolo como lo no limitado exteriormente, lo espacialmente infinito; y en segundo lugar, como la carencia de límites internos, esto es, sin partes o elementos separados. Muy posiblemente Anaximandro se refería más a la segunda interpretación, en tanto que la noción de infinitud espacial externa le pudo ser ajena. En todo caso, el apeiron como algo sin límites, se refiere a que la physis no puede ser reducida a tal o cual cualidad primaria de lo real, sino a lo real mismo, entendido como una comunidad en donde los elementos están en una relación íntima y esencial, que vistos desde el apeiron jamás pueden ser elementos separados sino relacionados.

Según Anaximandro, aquella masa originaria estaba en incesante movimiento, lo que originó que en algún momento los elementos que la conformaban empezaran a separarse y dieran lugar posteriormente a la vida. En un principio esto debió ser como las nebulosas giratorias de la astronomía moderna. Posteriormente, el elemento frío y húmedo se condensaron en una masa húmeda de tierra, en el centro, rodeada de nubes de vapor. El elemento caliente y seco, por su parte, formaron una esfera de llamas que rodeaba todo el conjunto, y que al girar se dividió en anillos o ruedas de fuego. Esta era su explicación sobre la formación del Sol, de la Luna y de las estrellas. En la esfera, el núcleo húmedo y frío, se fueron secando partes de la tierra y separándose del agua que las rodeaba. En este proceso la vida apareció en el cieno caliente, puesto que ella se originaba de la humedad sometida al calor. Es por esto, que los primeros animales fueron los peces, de quienes proceden todos los animales terrestres, incluido el hombre.

Su concepción de la tierra es cilíndrica, como un tambor, y está situada en el centro de un universo esférico. Con esto, Anaximandro contestó algo que desconcertó a los griegos por largo tiempo, ¿sobre qué se sostenía la tierra? Si se apoyaba sobre el agua, ¿sobre qué se apoyaba el agua? Anaximandro responde que sobre nada, y que la razón por la que no cae es porque, estando en el centro de un universo esférico, y por tanto equidistante de todos sus puntos, no hay motivo para que caiga en una dirección más que en otra.

La cosmogonía de Anaximandro es simplemente sorprendente si la consideramos en su contexto histórico. En un momento en donde los mitos fantásticos y grotescos eran aceptados regularmente, la reflexión de Anaximandro se constituye como un esfuerzo del pensamiento que se reafirma en su propio poder lógico para dar una

respuesta "científica" a los viejos dilemas sobre el origen del mundo, de la vida y del hombre.

Pero si su cosmogonía nos resulta en verdad grandiosa, su concepción de la realidad expresada en su sentencia sobre el apeiron es fascinante y apasionante. En ella descubrimos una concepción del mundo definido como una comunidad armónica, que permite sostener la relación entre las diversas cualidades del mundo, y en donde esto mismo es physis de ellas, y de la realidad en su totalidad. En su sentencia se nos reveló el carácter sagrado de la realidad, según los conceptos de Zambrano. Pero además, encontramos que la revelación de lo sagrado en la sentencia de Anaximandro coincide esencialmente con la revelación que se nos hace patente en el poema de José Gorostiza. Esto es, que lo sagrado como la realidad última y oscura no es sino la realidad entendida cabalmente como comunidad armónica, al tiempo que dicha comunidad armónica es origen y fundamento de todo ente, ser, fenómeno, y cualidad de lo real que a sí mismo pertenecen por entero a dicha realidad sagrada.

Anaximandro... dijo que el principio y elemento de todas las cosas es apeiron... Ahora bien, a partir de donde hay generación para las cosas, hacia ahí se produce también la destrucción, según la necesidad; en efecto, pagan la culpa unas a otras y la reparación de la injusticia, según el ordenamiento del tiempo.⁷⁹

Justo en el primer enunciado se nos aparece el carácter trascendente del apeiron, a quien evidentemente no lo podemos mirar como un horizonte metafísico, tanto por el propio contexto histórico del mismo Anaximandro, como porque si bien es el principio de lo real, es también elemento de todas las cosas desde su presencialidad. Lo apeiron no es de ninguna forma un principio ontológico externo de la realidad, sino aquello que, siendo la realidad misma, se constituye como fundamento de todo lo real.

Lo apeiron, en este sentido, es un principio trascendente pero a la par es immanente. Trasciende al ente, en tanto que como principio mienta fundamentalmente a la comunidad de lo real. Pero a sí mismo, la comunidad de lo real como principio ontológico está presente en el ente mismo, en todo ente.

⁷⁹ Simplicio, *Física*, 24, 13-20. En Conrado Eijers y Victoria E. Juliá. *Los filósofos presocráticos*. Vol. 1.

Pero inmediatamente después se nos manifiesta que no sólo es origen sino también finitud del ente a partir de una necesidad. El apeiron es temporalidad que funda a la cosa como su determinación, pero a partir de su pertenencia a la comunidad. "a partir de donde hay generación para las cosas, hacia ahí se produce también la destrucción, según la necesidad; en efecto, pagan la culpa unas a otras y la reparación de la injusticia, según el orden del tiempo". Las cualidades primarias opuestas, los entes y fenómenos que conforman la realidad, son todos seres temporales, que están en decadencia y en renovación permanente. Son en última instancia seres finitos. Entes que en su finitud, en su temporalidad, cumplen la justicia conforme al orden del tiempo, conforme a la comunidad temporal de lo real que los genera y los sostiene.

El apeiron entendido como physis, y por tanto como comunidad armónica de lo real, genera a los entes y los sostiene ontológicamente, pero también señala su finitud unos respecto a otros, y esencialmente respecto a lo apeiron mismo.

Sin embargo, "la injusticia" entre las cualidades opuestas, entre los diversos entes, está regulada fundamentalmente por la armonía que se manifiesta en "el orden del tiempo". Antes de "injusticia" la realidad es cosmos, comunidad, armonía en su principio y orden. Y justo dicha comunidad es la physis de todas las cosas, en tanto que es la base para su existir. Las cualidades, seres y entes existen en tanto se conforman con el resto del mundo.

Todo ente en su existencia, existe dentro de un mundo, dentro del mundo que es su origen y señala también su finitud, pues aunque exista dentro del mundo, ningún ente es por entero el mundo. Sólo la comunidad de lo real trasciende a la finitud, y es justicia que, como ya dijimos, se impone por la temporalidad.

*Al mismo tiempo que observamos las diferencias entre dos objetos reales, percibimos el hecho de su existencia conjunta. Nunca percibimos cosas sueltas, es decir, **una** cosa suelta... Cabe decir incluso que, antes de advertir sus diferencias, reparamos en el hecho de que están juntas, de que su existencia misma es **con-junción**.⁸⁰*

El apeiron es la comunidad de lo real, la comunidad temporal de lo real que permite generar a todo ente, pero que así mismo señala su finitud respecto a la temporalidad, que en última instancia es justicia, armonía.

⁸⁰ Eduardo Nicol. Op cit. Pág: 477

Contrastando la sentencia con *Muerte sin Fin* veremos por qué el apeiron, como armonía, se constituye como el origen y fundamento de todo lo real. Dios, el vaso, sólo existe a partir de que se conjunta con el agua para llegar a su momento justo. Tanto Dios como el hombre, y como toda cosa que exista dentro del horizonte del Ser, se funda como comunión, y la comunión a la par que es armonía es también destrucción de una "autonomía total". De manera que toda cosa, Dios, el hombre, los entes, se fundan sólo a partir de su presencia en el Cosmos, y esto, como hemos visto con Gorostiza, representa a sí mismo su muerte como sustancias autónomas.

La comunidad es apeiron, algo sin límites, porque ella misma es temporalidad, tiempo que no sólo impone orden y justicia, sino que en esto funda un cosmos temporal que permite la fundación de toda cosa. Pero no es un orden externo, porque ella misma es la comunidad, más aún, una comunidad esencial. En su seno las cualidades primarias, los entes, los seres, no son partes o elementos distanciados, dado que lo apeiron es lo "sin límites", lo sin límites internos. Apeiron es, pues, la comunidad, el "vaso con agua".

*El vaso de agua es el momento justo,
En su audaz evasión se transfigura,
tuerce la órbita de su destino
y se arrastra hacia lo informe...*

*Pero el ritmo es su norma, el solo paso,
la sola marcha en círculo, sin ojos,
así, aun de su cansancio, extrae
¡hop!
largas cintas de cintas de sorpresas
que en constante perecer enérgico,
en un morir absorto,
arrasan sin cesar su bella fábrica
hasta que **-hijo de su misma muerte,**
gestado en la aridez de sus escombros-
siente que su fatiga se fatiga,
se erige a descansar de su descanso
y sueña que su sueño se repite,
irresponsable, eterno,
muerte sin fin de una obstinada muerte,
sueño de garza anochecido a plomo
que cambia sí de pie, mas no de sueño,
que cambia sí la imagen,*

mas no la doncella de su osadia...⁸¹

... a partir de donde hay generaci3n para las cosas, hacia ah3 se produce tambi3n la destrucci3n, seg3n la necesidad; en efecto, pagan la culpa unas a otras y la reparaci3n de la injusticia, seg3n el ordenamiento del tiempo.

El vaso con agua es el momento justo porque todo ente o ser logra su realizaci3n al establecer su relaci3n con lo dem3s seg3n su necesidad, porque tanto Dios necesita al hombre, como 3l necesita a Dios. Justo por esto son hijos de su propia muerte: "a partir de donde hay generaci3n para las cosas, hacia ah3 se produce tambi3n la destrucci3n, seg3n la necesidad." Todo esto significa que todo ente, todo ser se funda a partir de su propia temporalidad, en donde 3sta es a la par existencia como finitud. Se logra una forma, pero una forma que est3 dentro de un mundo visto como cosmos, en donde la unidad del mundo es posibilidad de todo ente para su existencia, en el mismo instante que se impone la armon3a. Los entes se fundan, pero tambi3n se comprenden, y justo por esto se puede hablar del hombre como un ser-en-el mundo y no como un ser del mundo. Pero no s3lo el hombre, sino todo ente, todo ser, es ser como compresi3n con el mundo, por eso dec3amos que la relaci3n de los distintos entes se establece desde un car3cter ontol3gico y no meramente 3ntico. La unidad de lo real es, entonces, lo real mismo, al mismo tiempo que la presencia, o mejor dicho la presencialidad, de todo ente es una presencia en la realidad entendida como comunidad, donde a la par que se funda el ente se destruye cualquier pretendido car3cter aut3nomico.

Justo por esto el apeiron se establece como justicia sobre la injusticia del ente, de cualquier ente que pretenda mirarse o comprenderse como un sujeto aut3nomico, como un sujeto libre de determinaciones.

La physis est3 en el ente como comunidad, pero tambi3n como temporalidad. Por tanto, dicho apeiron del ente no debe entenderse como autonom3a, sino como armon3a que es siempre movimiento. La relaci3n que establecen los entes, la relaci3n que se da como Ser, no es entonces un relaci3n fija o definida, sino en movimiento, un movimiento que es justicia, y que permite al ente fundarse desde la unidad de lo real.

⁸¹ El subrayado es nuestro.

El apeiron es physis, comunidad, pero comunidad sagrada porque los distintos elementos primarios, los seres, etc, sólo son partes distanciadas, en "injusticia", sólo si se ven desde sí mismos. Pero esto no es sino un error fundamental, porque todo ente, ser, existe a partir de su complementariedad con lo demás, con lo "otro". Dentro de sí apeiron es comunidad sin límites, sin límites externos ni internos, es armonía en temporalidad, es el "fondo oscuro y último de la realidad" como nos habla Zambrano de lo sagrado.

El apeiron es lo sagrado que se mira como existencia, y como existencia hablamos de temporalidad y por tanto de movimiento. Pero en sí mismo es justicia, orden que se impone según la propia necesidad del cosmos. Por tanto, lo Sagrado es trascendente de toda presencia que quiera mirarse en el ente, o en el Ser, como una unidad retraída en sí misma.

Existe la unidad de lo real, pero no la unidad como absoluto metafísico. Porque el apeiron es ante todo lo sagrado, el "vaso con agua", en donde no sólo los entes se comprenden, sino el movimiento mismo de la existencia: vida y muerte, presencia y ausencia, horizonte y pérdida. Es fundación y aniquilamiento, porque es trascendencia justamente como movimiento y por tanto finitud.

CONCLUSIÓN. LO SAGRADO Y LO DIVINO EN EL LOGOS FILOSÓFICO Y EL LOGOS POÉTICO.

La filosofía surge de la noción de lo sagrado habida en la concepción de lo real como unidad y comunidad. Ciertamente dicha noción es señalada ya en la poesía de Hesiodo. Sin embargo, el logos poético no sólo no la aclara, sino que su señalamiento apenas se vislumbra frente a la delimitación de lo divino. La poesía apunta a la realidad sagrada, pero evidentemente no interroga por ella. Por otro lado, la filosofía no sólo atiende a lo sagrado, entendido como la experiencia de la comunidad de lo real, sino que se interroga por ella, se hunde en ella para interrogar y develar qué es, cómo es.

La hazaña de la filosofía griega fue descubrir y presentar como suyo aquel abismo del ser situado más allá de todo ser sensible, que es la realidad más poética, la fuente de toda poesía. Diríamos que la victoria de la filosofía se logró por haberle arrebatado a la poesía su secreto, su fuente. Por haberle dado nombre, por haber descendido hasta esa profundidad en que la conciencia originaria, el asombro aún mudo, se despierta rodeado de tinieblas.⁸²

Hesiodo, en su *Teogonía*, deja claro que todo tiene su raíz en el Caos. Sin embargo, dicho Caos⁸³ apenas está referido en un verso, en adelante el poeta se encarga de la tarea de cantar el origen de lo real a partir de referir una cosmogonía a una teogonía. Sin embargo, la realidad sagrada permanece patente, aunque no bautizada, en una justicia que se impone como destino tanto a los dioses como a los mortales. En efecto, Cronos, de naturaleza soberbia según remarca siempre Hesiodo, aún y cuando devora a sus propios hijos por el temor de que se cumpla el dictamen de su destino, éste finalmente se consume y Zeus, que gobierna siempre atendiendo a la justicia, rige al resto de los dioses. Zeus, gobernante justo no es la justicia. La justicia es otra cosa, está en otro lugar, y Zeus, podríamos decir el más divino de los dioses, gobierna atendiendo a esa justicia que se clarea como lo sagrado. Él siendo el más poderoso de los dioses es incapaz de cambiar el destino ante la muerte de Héctor. Prometeo es igualmente castigado, terrible y dolorosamente castigado, porque aún y cuando su empresa pueda parecernos en algún punto justa la llevó a cabo utilizando

⁸² Zambrano. Op cit. Pág: 72

⁸³ Hay que señalar que Caos no se refiere a un desorden, sino que se vislumbra como una armonía, una justicia que de cierta manera determina el destino, tanto de los dioses como de los hombres. Justicia a la que ambos tendrán que atender.

su naturaleza misma de titán, con sus argucias, rompiendo la justicia y traicionando a la verdad. En Hesiodo lo sagrado se nos presenta como tiempo, como un tiempo que finalmente restituye la armonía que en ciertas ocasiones se rompe por la acción de los divinos o los mortales, pero que implacable se impone como destino o como tragedia⁸⁴. Sin embargo, la poesía, que por la propia naturaleza de su logos, vislumbra a lo sagrado no lo nombra, es incapaz de hacerlo, y menos aún de cuestionarse por él. Lo sagrado permanece debajo de la realidad, tanto divina como humana, y cuando aparece cimbra el horizonte de los seres presentando la tragedia.

Pero la filosofía recoge la noción misma del Caos, al intentar explicar el origen del cosmos más allá del mito. Como señala Nicol, el hecho de que la realidad parezca aparentemente diversa y cambiante, no quiere decir que en los filósofos presocráticos la noción de la unidad y comunidad de lo real sea aún más originaria.

Cómo es, entonces, que se relacionan dos conceptos aparentemente antagónicos, Caos y Cosmos. Por Caos no debemos entender que lo real es sólo diversidad, desarmonía. Más bien, lo que se refleja en la idea del Caos es que el concepto de Cosmos, cómo es la armonía de lo real, aún no nos es definida. El Caos mienta a la unidad de lo real, una unidad que es sagrada y en ese sentido sólo vislumbrada pero no definida, en tanto que el logos poético no interroga por ella sino que sólo la señala. Por el contrario, el logos filosófico atiende a la noción primera de la comunidad de lo real, para emprender su tarea fundamental, la interrogación acerca de dicha comunidad. La filosofía, entonces, surge como reflexión, como interrogación sobre aquello de lo que parte, su propia noción de la comunidad y unidad de la realidad. Y en su preguntar el hombre no sólo atiende a lo Sagrado, sino que interroga por su propio ser, por su propia condición.

*El origen de la filosofía se hunde en esa lucha que tiene todavía lugar dentro de lo sagrado y frente a ello. La filosofía nació, fue el producto de una actitud original, habida en una rara coyuntura entre el hombre y lo sagrado.*⁸⁵

Para María Zambrano la relación entre el logos poético y el filosófico se da en términos de una disputa, en donde la filosofía se impone sobre la poesía. El logos poético nos presenta a lo sagrado sin ser consciente de él, al menos sin esa

⁸⁴ En Némesis encontramos la devaluación de éste carácter de lo sagrado, que se entreve en el actuar del propio dios.

⁸⁵ Op cit. Pág:66

conciencia que lleva a la interrogación y reflexión de lo que nos conmueve. El logos filosófico partió de su noción de lo sagrado, entendido como la unidad y comunidad de lo real, para interrogarse sobre él. Hace plenamente consciente aquello que en la poesía apenas se vislumbra. Sin embargo, una vez que define a lo sagrado en términos de identidad, sobre todo de una identidad que sólo puede afirmarse una vez que se diferencia de la realidad temporal, el mundo se quiebra en una noción dualista que por muchos siglos permaneció vigente.

Se trataba simplemente de que la filosofía, desde que se dio a conocer con Parménides, mostraba la unidad del ser; el ser, un antecedente de lo que sería el resultado final de su acción y el logro último de su actividad: la idea de Dios... Pues el oscuro apeiron bien pronto fue abandonado.⁸⁶

Pero antes de que todo esto pase, antes de que algunos de los filósofos más altos dividan a lo real en un horizonte dualista, la filosofía encontró en el apeiron de Anaximandro aquel concepto que atiende a su intuición primera de la naturaleza vista como armonía de todo lo real. Así, las cosas están en contacto unas con otras, y aún cuando haya cierta disputa entre ellas, la comunidad se impone como ley del movimiento y como temporalidad. Más aún, con el apeiron la intuición natural de la physis toma forma sin perder la experiencia de la comunidad o armonía de la naturaleza.

La experiencia primera de la naturaleza percibida como una intuición de la armonía, como ley interna de *algo* que a la par que sostiene a cada cosa la genera, de *algo* que es fundamento y presencia, se cristaliza con el apeiron. Dicho *algo* no es sino la experiencia primera de lo Sagrado identificado con lo natural.

Lo Sagrado visto como toda realidad, como Caos que origina al Cosmos, como presencia absoluta y esencial de todo ente, es en última instancia dicha experiencia de la naturaleza como fuente y fundamento de lo real.

Lo Sagrado apela entonces al hombre y origina al logos filosófico que pronto se aventura a reflexionar sobre él y a ir configurando lentamente las figuras de lo "divino"⁸⁷ que advendrán producto de su reflexión, la physis.

⁸⁶ Op cit. Pág: 75

⁸⁷ Lo "divino" que para Zambrano no sólo refiere a los dioses, sino al discurso teleológico que devela lo sagrado.

Pero, así mismo, la reflexión de lo Sagrado, el pensamiento de la naturaleza vista como physis, es a la par acción en donde se descubre la autoconciencia a sí misma, experimentando su pertenencia a lo Sagrado, pero delineando también su diferencia y la determinación de todo ente. La construcción entonces de la figura de lo "divino" devela no sólo a lo Sagrado como experiencia de la physis, sino que prefigura al ser mismo del hombre en comunión con todo lo real.

La intuición de lo Sagrado es, entonces, su experiencia, experiencia que deviene en reflexión y que en última instancia se constituye como un saber, como un saber de sí y de lo natural. El devenir de lo Sagrado a lo "divino" se ha iniciado desde el primer momento en que acontece dicha experiencia, hasta la configuración que poco a poco va tomando como physis en el camino que no sólo dio inicio a la filosofía en términos históricos, sino que ante todo configuró el proyecto de su reflexión fundamental, a decir, la configuración de lo Sagrado ya como physis, ya como Ser, ya como absoluto, que se establecen a sí mismos como base de todo sistema de lo real, más aún, como germen de toda reflexión sobre la realidad y el hombre.

El camino histórico emprendido desde entonces es largo, tanto en tiempo como en los rumbos que ha tomado el pensamiento a partir de la experiencia primera de lo Sagrado. Evidentemente muy pronto se alejó de la experiencia de la "naturaleza"⁸⁸ y poco a poco fue estructurando el horizonte metafísico que sería el "hogar" del Ser por mucho tiempo.

Lo importante a resaltar de aquel momento inicial del encuentro de los presocráticos con lo Sagrado es que: en primer lugar dicho encuentro se da como una experiencia que descubre no sólo a lo natural, sino a la conciencia misma del hombre en el movimiento del pensamiento. En segundo lugar, que lo Sagrado o lo natural percibidos como vacío, se abren a la acción del movimiento y devienen en la figuras de lo "divino" que a partir de él se construyen. Lo Sagrado no es sino el movimiento que impulsa permanentemente al hombre a descubrirse y a descubrir a la realidad, tal y como en el encuentro inicial tuvieron los presocráticos.

Lo Sagrado, pero ante todo el inagotable devenir de lo Sagrado a lo "divino", es sin lugar a dudas la fuente que pone en acción a la reflexión filosófica. La filosofía, entonces, va configurando poco a poco las figuras de lo "divino" con las que hablará

⁸⁸ Por naturaleza entendemos la comunidad de lo real que como principio es trascendente e immanente, según hemos visto en el análisis de la filosofía presocrática.

de lo Sagrado. Pero en última instancia ese movimiento de lo Sagrado a lo divino en la filosofía no es sino reflexión, reflexión sobre sí, reflexión del mundo, y por tanto comprensión⁸⁹ del Ser. El Ser ya no es un concepto absoluto y trascendente, sino camino y andar de la reflexión misma, en tanto que Ser es comunidad de lo real, pero también comprensión e interpretación del mundo, del hombre y de él mismo.

Justamente así es como la filosofía se constituye como un discurso de verdad entendida ésta como aletheia. El logos filosófico es racional porque se constituye a partir de un saber, de la experiencia del hombre con el Ser que no es sino el devenir de lo Sagrado a lo divino y viceversa. En dicho devenir visto como reflexión se da la revelación no sólo de lo Sagrado, sino de los entes vistos como cosas, del hombre visto como ser humano, y evidentemente del Ser, ya que es autorreflexión y por tanto autocrítica. No se trata, entonces, de "encontrar" al mejor concepto que defina a lo Sagrado, a la physis, como no se trata tampoco de un mero ejercicio lógico que pretenda lograr la máxima consistencia interna de un discurso para promulgar su veracidad y su realidad. Se trata de que toda reflexión es autorreflexión, pero autorreflexión que parte de la comprensión que tiene el hombre con el mundo. La distancia entre hombre y ente, no es una horizonte lo suficientemente amplio para definir la veracidad de un discurso, porque ante todo, cualquier discurso filosófico parte del asombro inicial por la armonía, y por tanto se basa en la comunidad de lo real experimentado como lo Sagrado a revelarse.

Ciertamente existe un cuestionamiento grave respecto a que el pensamiento filosófico haya sido en toda época un preguntarse por el Ser. Más aún, ya Heidegger nos habló precisamente de un olvido del Ser, y María Zambrano de una crisis en la conciencia filosófica de Occidente. Muy probablemente una concepción dualista del mundo pudo en algún momento nublar al concepto de trascendentalidad, y entonces la trascendencia se entendió como ese ir más allá del mundo temporal, y con esto de la finitud del hombre y el mundo.

Sin embargo, no queremos por el momento analizar cómo es que se transforma la physis en un absoluto trascendente, metafísico a lo largo de las distintas teorías filosóficas. Mucho menos pretendemos establecernos como un tribunal que sentencie qué teoría es verdadera y cuál no, pues esto no sería sino pecar de soberbia y de estupidez. Lo que queremos, ante todo, es señalar como cualquier teoría que sea verdaderamente filosófica es una reflexión sobre lo Sagrado, y por tanto, es una experiencia de asombro en su raíz misma, más allá de a qué caminos

⁸⁹ Comprensión entendido como co-pertenencia del Ser y el hombre, Ser como camino y andar de la reflexión filosófica.

conduzca cada pensar. Como bien dice Eduardo Nicol, toda filosofía, toda teoría que verse sobre lo real tiene que suponer la comunidad de lo real como principio. Incluso en los discursos dualistas lo importante es desarrollar como se vinculan el horizonte metafísico con el físico, y en este sentido, se esta suponiendo ya la comunidad de ambos discursos.

Lo que es tema de teoría, u objeto de investigación científica, es la fórmula precisa de esta unidad. La unidad se percibe; lo que no se percibe es su clave... Dichas proposiciones cambian históricamente, siguiendo la marcha de la evolución teórica y el progreso de los conocimientos positivos; pero todas ellas presuponen la evidencia del principio de unidad, como condición real que hace posible la investigación sobre la fórmula de unificación de lo diverso. Es la evidencia primaria de la unidad lo que suscita esa investigación, y no el dato aislado de la pluralidad. Pues lo que afirma el principio es que el mundo es uno,⁹⁰

Otro punto importante es que si bien el devenir de lo Sagrado a lo "divino" es necesariamente un hecho temporal, más aún, es una temporalidad actuante, y que, esto visto como reflexión filosófica nos lleva a afirmar que el pensamiento es, ante todo, movimiento, las verdades que así alcance el pensamiento jamás serán definitivas y absolutas, toda vez que en ningún discurso de lo divino se agota ni lo Sagrado, ni el hombre, ni por supuesto el Ser. Esto, sin embargo, no nos lleva a cancelar a la filosofía como un discurso de verdad, y mucho menos a intentar caer en un relativismo de toda índole.

La filosofía vista como reflexión del devenir de lo Sagrado a lo divino es en todo caso interpretación, revelación como ya hemos visto, y por tanto aletheia. La adecuación de cualquier proposición a la realidad se da fundamentalmente porque en última instancia todo discurso, toda habla del hombre, se funda por la comunión que tiene con el Ser. Entonces, un discurso como interpretación funda un mundo, funda un hombre, y funda una particular forma de mirar al Ser. Pero si en un discurso se quiere anteponer uno de los dos términos, hombre o Ser, pensamiento o realidad, lo Sagrado o lo divino, decimos si se quiere anteponer cualquiera de los dos términos como el único, el hegemónico o el trascendente, o bien se confunden de manera que mi pensamiento no sólo es realidad, sino que es toda realidad, entonces dicho discurso se traiciona a sí mismo, porque ve ante todo la diferencia y no la comunidad sobre la cual se basa el pensamiento y la existencia misma del hombre.

⁹⁰ Eduardo Nicol. Op cit. Pág: 476

El hecho de que el apeiron nos revele a lo sagrado no excluye, sin embargo, a la figura zambraneana de lo divino, ya que justamente el apeiron no se impone como una physis ajena a la realidad, como un absoluto metafísico, sino como presencia, o mejor dicho como presencialidad⁹¹ según lo hemos manejado. El apeiron como presencialidad se revela como un mundo, como una armonía existente en el horizonte y por tanto se crea y funda al mundo, al hombre y a los entes. Dicha presencialidad es revelación de lo Sagrado y, por tanto, es la base de toda interpretación del hombre.

El hombre como ser expresivo habla de su propia experiencia, de su propia condición dentro de lo Sagrado. El hombre se revela con el mundo a partir de interpretar al mundo, y de interpretar su ser. Toda interpretación, antes de ser interpretación científica, literaria o filosófica, es ante todo expresión de lo Sagrado, porque ello mismo constituye la existencia del ser del hombre.

Lo Sagrado se nombra por el hombre porque él atiende a la apelación misma que le hace el apeiron como existencia, y en esto se logra el hombre como un ser expresivo. Lo Sagrado es experiencia y por tanto deviene siempre como revelación o develación de sí mismo.

Experiencia de lo natural en la physis que puso en movimiento a la reflexión del hombre sobre su ser y sobre lo real. Reflexión que se constituye a sí misma como experiencia de una expresión, y dicha expresión como un carácter definitorio del ser del hombre. Si tal vez el hombre no fuera una criatura reflexiva, y por tanto expresiva, cabría la posibilidad de pensar que lo sagrado nunca se revelase. Sin embargo, el apeiron, como hemos visto, es expresión de sí mismo al momento de ser manifestación de la existencia, al momento de fundarse como un "mundo". El apeirón se expresa como existencia, y el hombre como fundación de lo Sagrado es expresión reflexiva sobre él.

En la reflexión de la Physis se da la comprensión de: el hombre, de los entes, del mundo, pero ante de lo Sagrado. Pero dicha comprensión es la develación de lo Sagrado en las distintas figuras de lo divino: literarias, filosóficas, científicas, religiosas, etc.

⁹¹ Presencialidad entendiendo que toda existencia se da como armonía de lo real, y por tanto como comprensión en la temporalidad. Por tanto la presencialidad de todo ente, o todo ser, lleva en su seno el hecho de su pertenencia a lo Sagrado, entendido como unidad de lo real, y que esto es elemento de sí mismo.

Lo divino es producto de la reflexión sobre lo Sagrado que se constituye como su antecedente y como su límite, y por tanto lo divino, sea filosofía o poesía, es expresión de una experiencia, la más fundamental, la experiencia que tiene el hombre como su existencia dentro de lo Sagrado mismo.

Lo Sagrado es origen del hombre y por tanto de la filosofía y de la poesía. Ambas no son sino expresiones diferentes pero igual de originales de la experiencia que tiene el hombre en el apeiron, temporalidad y finitud. El hombre es por tanto un ser histórico al tener memoria y registro de su reflexión y por tanto de su experiencia. El hombre es al mismo tiempo un ser expresivo de la condición de presencialidad de su ser, entonces, funda un lenguaje, el poema, que en sí mismo refleja dicha presencialidad, pues el poema es en sí mismo toda su historia y todo su mundo. Por eso, para que el hombre entienda un aspecto, sino total por lo menos cabal de su ser, debe abordar esas dos formas que tiene el logos de expresar lo Sagrado y revelar lo divino: el logos poético, la presencialidad, y el logos filosófico, la reflexión histórica de su condición.

La filosofía es un logos histórico por su carácter, no por su contenido. Esto es, no reflexiona precisamente sobre los hechos históricos a la manera de la historia como disciplina del conocimiento. Pero es siempre una reinterpretación de los discursos y reflexiones sobre lo real, un diálogo en donde el pensamiento retoma, critica, e interpreta aquellas expresiones que le anteceden siempre vislumbrando un futuro. Entonces, el logos filosófico sólo es posible por la temporalidad del hombre mismo y de sus discursos.

Así mismo, el logos filosófico, entendido como el discurso que parte de una historicidad del hombre, se basa fundamentalmente en el carácter dialogante del hombre. La filosofía, entonces, es aquel diálogo que se establece entre mi reflexión y el pensamiento que me antecede. Más aún, un diálogo que siempre vislumbra un futuro, entendiéndolo como horizonte reflexivo y dialogante de los hombres. El carácter histórico de la filosofía se basa fundamentalmente en este carácter dialogante de los hombres. Pero lo que dicho carácter dialogante nos revela de fondo es justamente el hecho de que el hombre es esencialmente un ser de comunidad. El problema de la intersubjetividad aparece cuando el cogito cartesiano erige un sujeto cuya conciencia trascendental es fundamento de lo real, perdiendo de vista que todo hombre, todo ente y fenómeno, antes de ser "individuos" son seres que existen en, y a partir de la comunidad de lo real, entendiendo esto como la unidad de lo sagrado. Esa comunidad de lo real permite al hombre no sólo abrirse a los distintos

fenómenos en un acto de verdad (aletheia), sino comprenderse, dialogar con sus semejantes. El carácter dialogante del hombre, entendiéndolo como su pertenencia a la comunidad de lo real, nos revela en última instancia a lo sagrado, que por esto mismo también, se convierte en fundamento de cualquier diálogo, discurso histórico, y de la filosofía misma. Lo sagrado entendido como temporalidad histórica y como comunidad de lo real. La filosofía que a partir de la pertenencia del hombre a la comunidad de lo real, se establece como un discurso no sólo histórico, sino fundamentalmente dialogante.

*Por discrepantes que sean, las opiniones que formamos los hombres al pensar la realidad no se fundan sólo en nuestro pensamiento. Se fundan en la realidad. Pues, si esta realidad no fuese una y la misma para todos ¿cómo podrían advertirse nuestras discrepancias sobre ella?*⁹²

Pero si a la filosofía la hablamos como aquel logos, que en una reflexión de su historia y perspectiva reflexiona críticamente sobre sí, el logos poético, en su forma más concreta como poesía, es aquel discurso que pone de manifiesto la presencialidad de lo sagrado. El logos filosófico es diá-logos, pensamientos y reflexiones que se comprenden, que se interpretan, que se comparten. En este sentido, nos pone de manifiesto el carácter de comunidad de lo real que tiene lo sagrado. La poesía por el contrario es comunión, como ya hemos visto, pero una comunión que funda el poema en el mismo instante en el que se revela. Más allá de que la vocación literaria sea justamente un oficio que requiere de reflexión, perfeccionamiento, más allá de que el poeta pertenezca a tal o cual corriente literaria y conforme a esto plasme su visión estética del mundo, más allá de todo esto, el poema es expresión. Ya hemos señalado que la poesía no es una obra creada, entendiendo esto como cualquier objeto producido por la necesidad o curiosidad del hombre, sino fundamentalmente como expresión y comunión de lo sagrado.

El poema es expresión del hombre, del lenguaje, del mundo. En el poema se reinterpreta el hombre, el lenguaje y el mundo. El poema es la comunión de estos tres elementos en un instante. Sin embargo, a diferencia de la filosofía, en el poema no hay más horizonte histórico que él mismo, que el instante en el que se refunda cada vez que se lee. Podríamos decir, en este sentido, que el poema es una creación cerrada, en tanto que la reinterpretación del mundo que hace es válida sólo para un poema en concreto. No necesitamos de manera forzosa recurrir a leer los poemas que pertenecen a cierto estilo, recorrer la historia y los motivos de la corriente a la que pertenece tal o cual autor, para comprendernos con el poema. El

⁹² Op cit. Pág: 480

poema, decimos, es toda su historia porque se funda y desaparece cada vez que abrimos, leemos y cerramos el libro. El poema es instante, instante cuando se crea pero también cuando se lee y relee. Instante que se convierte en toda realidad, en todo mundo posible dentro de la obra poética. Instante que nos revela en última instancia la presencialidad de lo sagrado.

El logos poético pone también de manifiesto el carácter múltívoco, tanto del hombre como de la realidad misma. En este sentido, la reinterpretación de lo real que aparece en el poema no es obra de una mera fantasía subjetiva de algún hombre o mujer. Es posible, más bien, porque la realidad misma es abierta en sentidos, en horizontes, así como el hombre y el lenguaje mismo. Si una metáfora no tuviera más fundamento que el genio y la imaginación de un poeta a no podríamos compartirla, leerla. Porque el poema tiene su propia realidad, pero una realidad con fundamento. Eso es lo que nos revelan las figuras retóricas de la poesía que permiten la reinterpretación del mundo. Nosotros compartimos las metáforas, las analogías, etc, porque creemos en ellas, porque creemos en su realidad. Y dicha realidad no es otra cosa sino el carácter múltívoco de lo sagrado.

El logos filosófico es aquella forma de expresión en donde se nos revela el carácter comunitario de lo sagrado, y en donde a la par de ser revelación es reflexión, re-fundación. El logos poético es aquel lenguaje en donde se revela fundamentalmente el carácter de presencialidad y multivocidad de lo sagrado.

Pasado el primer momento en que la pregunta fue formulada por la filosofía ... vino a fijar su mirada sobre una realidad, primaria, original; sagrada por oculta y ambigua, por apenas nombrable. El apeiron, de donde todas las cosas vienen, según Anaximandro, fondo oscuro en donde la injusticia del ser, de ser algo, estará asentada. Descubrimiento verdadero de esta ignorancia de la actitud filosófica. Pero, preciso es ver que si tal ignorancia es hallazgo de la actitud filosófica es también aquello frente a lo cual el poeta tiembla, calla y habla... El poeta aceptará y aun pretenderá otro género de responsabilidad que la que ofrece desde la conciencia y la claridad de las razones; esa responsabilidad sugerida más que en la palabra en el gesto de la mano que indica una dirección.⁹³

El logos poético expresa y se funda sobre la presencialidad de lo sagrado, en donde queda patente la comunidad de lo real. El logos filosófico para seguirse cuestionando

⁹³ María Zambrano. Op cit. Pág: 70,71,72

sobre lo sagrado debe atender a la expresión poética y nutrirse de la presencialidad y comunidad que hay en ella. Pero así mismo complementa al logos poético al reflexionar de forma profunda, dialogante y por lo tanto histórica, por aquello que lo poético sólo señala.

María Zambrano nos presenta la relación entre filosofía y poesía a partir de la disputa histórica que ha tenido lugar. Para el hombre contemporáneo, sin embargo, el logos poético y el logos filosófico son expresiones, no sólo igualmente válidas, sino complementarias a partir de atender a su raíz misma, lo Sagrado. Y en este atender al origen de ambas puede el hombre comprender de forma más cabal su propio ser, esto es, su comprensión desde lo Sagrado. Como hemos mencionado desde el principio de nuestro trabajo, nuestro interés nunca ha sido el sobreponer un logos a otro, ni el filosófico al poético ni viceversa. Sino ante todo vislumbrar dicho horizonte Sagrado que es fuente de ambos, y que en ese sentido los hermana.

Más aún, en algunos momentos dicha complementariedad entre filosofía y poesía se manifiesta en obras en donde se funden ambas experiencias de lo Sagrado, como en *Muerte sin fin* donde el logos filosófico alcanza su justicia en la forma poética, o como en la sentencia de Anaximandro, donde en palabras de Zambrano la filosofía alcanzó uno de sus mayores descubrimientos, una revelación que en su origen es poética.

... en Anaximandro, la pregunta nacida de la actitud filosófica realiza un descubrimiento poético... Poesía y filosofía serán desde el principio dos especies de caminos que en privilegiados instantes se funden en uno solo. El camino abierto paso a paso, mirando adelante hacia el horizonte que se va despejando, que absorberá el nombre de "método" y el camino que la paloma traza en el aire sin saberlo llevada sólo por su único saber: el sentido de orientación.⁹⁴

María Zambrano.

⁹⁴ Op cit. Pág: 70

BIBLIOGRAFÍA.

1. Alberti, Rafael. *La amante*. Ed. Alianza. Primera edición. Madrid 1984
2. Arista, Cuahutémoc. *Abejas en el ambar*. UNAM. Colección "El ala del tigre". México 1991
3. Bataille, Georges. *El erotismo*. Tusquets. Primera edición. Trad. Antoni Vicens y Marie Paule Saranzin. México.1997
4. Burnet, John. *Greek Philosophy*. Papermac.
5. Conrado Ejlers y Victoria E. Juliá. Los filósofos presocráticos. Vol I. Gredos Madrid. 1986
6. Escotado, Antonio. *De physis a polis. La evolución del pensamiento filosófico griego desde Tales a Sócrates*. Anagrama. Segunda edición. Colección argumentos. Barcelona 1995
7. Gorostiza, José. *Poesía y poética*. FCE. Primera edición. Colección archivos. México 1989
8. Guthrie, William. *Los filósofos griegos*. FCE. Segunda edición. trad. Florentino M. Turner
9. Heidegger, Martin. *Arte y poesía*. FCE. Primera edición. Breviarios. Trad. Samuel Ramos. México. 1995
10. Heidegger, Martín. *Ser y Tiempo*. Planeta. Primera edición. Trad. José Gaos. México 1993

11. Maillard, Chantal. *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética.* Anthropos. Primera edición. España 1992
12. Mansur, Mónica. *Ensayos sobre poesía.* UNAM. Primera edición. México. 1993
13. Nicol, Eduardo. *Los principios de la ciencia.* FCE. Primera edición. México.
14. Ortega Muñoz, Juan Fernando. *Introducción al pensamiento de María Zambrano.* FCE. Primera edición. México. 1994
15. Paz, Octavio. *El arco y la lira.* FCE. Primera edición. México
16. Paz, Octavio. *Poesía en Movimiento.* Siglo veintiuno. 22ª edición. México. 1991
17. Unamuno, Miguel. *Del sentimiento trágico de la vida.* Altaya. Primera edición. España 1993
18. Vernant, Jean-Pierre. *Mito y religión en la Grecia antigua.* Ariel. Primera edición. Trad. Salvador María del Carril. España. 2001
19. Zambrano, María. *El hombre y lo divino.* FCE. Segunda edición. Breviarios. México. 1993
20. Zambrano, María. *Filosofía y poesía.* FCE. cuarta edición. México. 1996

11. Maillard, Chantal. *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética.* Anthropos. Primera edición. España 1992
12. Mansur, Mónica. *Ensayos sobre poesía.* UNAM. Primera edición. México. 1993
13. Nicol, Eduardo. *Los principios de la ciencia.* FCE. Primera edición. México.
14. Ortega Muñoz, Juan Fernando. *Introducción al pensamiento de María Zambrano.* FCE. Primera edición. México. 1994
15. Paz, Octavio. *El arco y la lira.* FCE. Primera edición. México
16. Paz, Octavio. *Poesía en Movimiento.* Siglo veintiuno. 22ª edición. México. 1991
17. Unamuno, Miguel. *Del sentimiento trágico de la vida.* Altaya. Primera edición. España 1993
18. Vernant, Jean-Pierre. *Mito y religión en la Grecia antigua.* Ariel. Primera edición. Trad. Salvador María del Carril. España. 2001
19. Zambrano, María. *El hombre y lo divino.* FCE. Segunda edición. Breviarios. México. 1993
20. Zambrano, María. *Filosofía y poesía.* FCE. cuarta edición. México. 1996