

El lenguaje de la poesía

Una mirada a la palabra poética como superación de los límites del lenguaje filosófico: Wittgenstein y Octavio Paz

David de la Torre-Cruz*

Resumen: El presente artículo tiene por objetivo desarrollar algunas ideas acerca de la naturaleza del discurso poético dentro de la discusión epistemológica que sobre el lenguaje llevó a cabo el Círculo de Viena en la segunda mitad del siglo XX, especialmente en la obra de Wittgenstein y Rudolf Carnap. Del mismo modo se atraerán a dicha discusión la visión que sobre el lenguaje presenta Michel Foucault en su obra *Las palabras y las cosas* al tiempo que se pretende, a manera de síntesis, utilizar la obra de Octavio Paz para señalar y dimensionar el papel de la palabra poética en dicha discusión.

Palabras claves: Wittgenstein, epistemología, Octavio Paz, poesía, lenguaje.

Abstract: The objective of this article is to develop certain ideas about the nature of poetic discourse in the epistemological discussion of language pursued by the Vienna Circle during the second half of the twentieth century, especially in the work of Wittgenstein and Rudolf Carnap. It also it brings to the discussion the particular vision of language presented by Michel Foucault in his work *Words and Things*, while intending, through synthesis, to use the work of Octavio Paz to identify and gauge the role of the poetic word in that discussion.

Key words: Wittgenstein, epistemology, Octavio Paz, poetry, language

Résumé: Le présent article a pour but de développer plusieurs idées concernant la nature du discours poétique effectué sur le langage, dans le cadre de la discussion épistémologique, par le Cercle de Vienne au cours de la seconde moitié du XXème siècle, spécialement dans l'œuvre de Wittgenstein et de Rudolf Carnap. De la même manière on fera venir dans la discussion la vision du langage présentée par Michel Foucault dans son ouvrage *Les Mots et les choses* tout en cherchant, en guise de synthèse, à utiliser l'œuvre d'Octavio Paz pour souligner et dimensionner le rôle du discours poétique dans cette discussion.

Mots clefs: Wittgenstein, épistémologie, Octavio Paz, poésie, langage.

* Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. (dtc_abc@yahoo.com.mx).

Recibido: 2010 - 01 - 29
Aprobado: 2010 - 05 - 10

Dales la vuelta,
 cógelas del rabo (chillen, putas),
 azótalas,
 dales azúcar en la boca a las rejegas,
 ínflalas, globos, pínchalas,
 sórbeles sangre y tuétanos,
 sécalas,
 cápaldas,
 písalas, gallo galante,
 tuérceles el gaznate, cocinero,
 desplúmalas,
 destrípaldas, toro,
 buey, arrástralas,
 hazlas, poeta,
 haz que se traguen todas sus palabras.

Las palabras, Octavio Paz

Introducción

El presente artículo tiene por objetivo ensayar un diálogo entre distintas concepciones respecto del lenguaje poético y filosófico. Por un lado se retomarán algunas ideas que sobre los límites del lenguaje desarrolla Ludwig Wittgenstein en su obra *Tractatus logico-philosophicus*; también se dialogará con las ideas expuestas por Rudolf Carnap en su ensayo “La superación de la metafísica mediante el análisis lógico del lenguaje”, cuyo objetivo será el de redimensionar la importancia del lenguaje poético en sus lindes con el filosófico a través de la metafísica; por otra parte, se tendrán en cuenta las consideraciones que sobre el discurso de la ciencia arroja el método arqueológico que el historiador y filósofo francés Michele Foucault utilizó en su obra *Las palabras y las cosas*. Como contrapunto a las ideas filosóficas, se opondrán las concepciones que sobre el lenguaje y la poesía, ya en ensayos y obra poética, desarrolló el escritor mexicano Octavio Paz, quien a lo largo de su carrera intelectual y artística abordó directamente la discusión que la edad moderna se planteó respecto del lenguaje.

En este sentido, la labor intelectual de Paz, que lo llevó a divulgar, exponer y discutir algunas de las ideas que sobre lenguaje desarrolló la filosofía del siglo XX, resulta iluminadora una vez comprendida al trasluz de la discusión señalada; del mismo modo, sus reflexiones podrían ser consideradas, hasta cierto punto, sintéticas respecto de la relación entre lenguaje, poesía y filosofía, aunque —es necesario señalarlo— siempre desde el discurso literario, centro de esta reflexión, y ámbito por el que fue reconocido el poeta mexicano.

Más que abordar en su individualidad los textos citados se pretenden desarrollar, a manera de diálogo, algunas ideas acerca del discurso poético que adquirieron relevancia a lo largo del siglo XX. En este sentido, se pretende dimensionar la importancia del *logos* poético al momento de atraer a una realidad lingüística conceptos que tradicionalmente ha atraído el discurso filosófico, como el caso de la metafísica, en que inflexionan tanto las ideas de Wittgenstein como las de Paz. Cediendo la palabra a Foucault, se trata de “determinar en qué condiciones puede convertirse el lenguaje en el objeto de un saber y entre cuáles límites se despliega este dominio epistemológico”¹. En este caso el lenguaje de la poesía.

La naturaleza del lenguaje

Basta con leer el primer capítulo de *Las palabras y las cosas* para darse cuenta que la base argumental de Foucault respecto del lenguaje humano (y, por ende, su especialización: los distintos *saberes* así como los procedimientos de ordenamiento y jerarquización del mundo que designa: *mathesis* y *taxinomia*) parten de una antigua creencia filosófica y poética cuya idea

¹ M. Foucault, *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*, traducción de E. C. Frost, México, Siglo XXI Editores, 1991, p. 124.

central es la de la escisión del hombre respecto del mundo y el lenguaje:

El lenguaje era un signo absolutamente cierto y transparente de las cosas, porque se les parecía. Los nombres estaban depositados sobre aquello que designaban, tal como la fuerza está escrita sobre el cuerpo del león, la realeza en la mirada del águila y tal como la influencia de los planetas está marcada sobre la frente de los hombres: por la forma de la similitud².

Por su parte –y partiendo en gran medida del conocimiento de mitos fundacionales de occidente así como de arquetipos evidenciados en distintas parcelas del conocimiento y el arte³– Octavio Paz, en su ensayo *El arco y la lira* (1955), habla también del lenguaje primigenio anterior a la escisión:

[el poeta Láutreamont] profetizó que un día la poesía sería hecha por todos. Nada más deslumbrante que este programa. Pero como ocurre con toda profecía revolucionaria, el advenimiento de ese estado futuro de poesía total supone un regreso al tiempo original. En este caso al tiempo en que hablar era crear. O sea: volver a la identidad entre la cosa y el nombre. La distancia entre la palabra y el objeto –que es la que obliga, precisamente a cada palabra a convertirse en metáfora de aquello que designa– es consecuencia de otra: apenas el hombre adquirió conciencia de sí, se separó del mundo natural y se hizo otro en el seno de sí mismo. La palabra no es idéntica a la realidad que nombra porque entre el hombre y las cosas –y, más hondamente, entre el hombre y su ser– se interpone la conciencia de sí. La palabra es un puente mediante el cual el hombre trata de salvar la distancia que lo separa de la realidad exterior. Mas esa distancia forma parte de la realidad humana. Para disolverla, el hombre debe renunciar a su humanidad, ya sea regresando al mundo natural, ya trascendiendo las limitaciones que su condición le impone⁴.

En tanto, Foucault, en su ensayo *Las palabras y las cosas* (1966), asegura que después de Babel, palabras y cosas se separan, quitándole así al hombre la natural representación del mundo, lo que le obliga a establecer similitudes y analogías entre las cosas y las palabras que las designan; en lugar de una representación cabal y exclusiva, se inaugura la polisemia: el equívoco, así como una incesante y siempre cambiante interpretación a partir de la representación⁵.

Basta una analogía para señalar los interesantes caminos por los que se decantan ambos ensayistas. Mientras que Paz deja la tarea de nombrar las cosas (lo mejor posible dada la base insuperable de la diferencia) al discurso poético y al poeta:

Es evidente que la fusión –o mejor: la reunión– de la palabra y la cosa, el nombre y lo nombrado, exige la previa reconciliación del hombre consigo mismo y con el mundo. Mientras no se opere este cambio, el poema seguirá siendo uno de los pocos recursos del hombre para ir, más allá de sí mismo, al encuentro de lo que es profunda y originalmente⁶.

En tanto, Foucault lo hace –en última instancia– con el filósofo y el hombre de ciencia⁷, (aunque atribuye a éstos el menester del orden y la jerarquía, no tanto el de la nominalidad). Cuando aborda a la literatura como saber susceptible de participar en la representación como proceso natural del lenguaje, aduce que el discurso literario es en realidad un sinsentido; así lo hace ver con su crítica al *Quijote* al condenarlo a vivir en el mundo exclusivo de la representación infinita, una que –a pesar de sus maravillas– no abarca el espacio de la vida y, por tanto, del saber factual y verificable. Juzga-

2 Ibidem, p. 44.

3 Foucault utiliza la “palabra divina” y opone a ésta la palabra humana en la figura de la Torre de Babel; esto no es privativo de la época moderna, existe también la lengua *koiné* en la que creyeron algunos pensadores griegos de antaño y que no era otra cosa que el lenguaje primigenio en que, por ejemplo, la palabra “agua” era ya el agua por su naturaleza fonética y gráfica; por otra parte también podríamos hablar de las gramáticas *universal* y *estructural* del lingüista Noam Chomsky.

4 O. Paz, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, pp. 62-63.

5 En este mismo sentido, al realizar una crítica al lenguaje en la obra de filósofos y poetas, Samuel Beckett aduce lo siguiente: “la poesía fue la primera operación de la mente humana, y sin ella el pensamiento no existiría. Los bárbaros, incapaces de análisis y abstracción, debieron utilizar su fantasía para explicar lo que su razón no podía comprender. Antes de la articulación viene la canción, antes de los términos abstractos, las metáforas [...] la poesía es la primera condición de la filosofía y de la civilización”. S. Beckett, “Dante... Bruno. Vico... Joyce”, en *Detritus*, traducción de G. Talens, Barcelona, Tusquets, 1978, pp. 123-124.

6 Paz, *El arco...*, ob. cit., p. 63.

7 Ya sea filósofo natural o científico dado el contexto o la *episteme*.

do así, el mundo aparecería, por intermedio del discurso literario, tal como lo sugeriría Shakespeare en su *Macbeth*: “como un cuento narrado por un idiota y que nada significa”⁸. Volviendo a Foucault:

A partir del siglo XIX, la literatura vuelve a sacar a luz el ser del lenguaje: pero no tal como aparecía a fines del Renacimiento. Pues ahora ya no existe esta palabra primera, absolutamente inicial, que fundamentaba y limitaba el movimiento infinito del discurso; de aquí en adelante, el lenguaje va a crecer sin punto de partida, sin término y sin promesa. El texto de la literatura traza día a día el recorrido de este espacio vano y fundamental⁹.

Foucault no sólo imposibilita a la literatura como un *saber* susceptible de restituirla al hombre el *logos* inicial, añade que la pretensión de subsanar la escisión entre la palabra y la cosa es, de hecho, imposible:

[...] el lenguaje se propone la tarea de restituir un discurso absolutamente primero, pero no puede enunciarlo sino por aproximación, tratando de decir al respecto cosas semejantes a él y haciendo nacer así al infinito las fidelidades vecinas y similares de la interpretación¹⁰.

Sin embargo, y a pesar de esta aparente imposibilidad, el espacio de la representación —equivoca sí, pero factible— permanece como campo de marras del afán clasificador y jerarquizador del hombre y más tarde puede constituirse en una estructura o saber como ocurre con el arte o la ciencia.

8 W. Shakespeare, *Obras completas*, estudio preliminar, traducción y notas de L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1993, p. 207. La cita completa reza así: “Extinguete, extinguete, fugaz candela, la vida no es más que una sombra que pasa, un pobre cómico que se pavonea y contonea una hora sobre el escenario y después no se le escucha más, es un cuento narrado por un idiota, lleno de sonido y furia y que nada significa”. Literariamente el motivo vale doble: por un lado, el sinsentido fatalista expresado por *Macbeth* se convierte, por obra del genio narrativo de Faulkner, en uno de los temas principales de su novela *El sonido y la furia*, en que un hijo con retraso mental (Benjy) narra, aparentemente sin sentido, momentos de la vida de la familia Compson. En este último caso, las palabras del narrador carecen tanto de forma lógica como de referencia y verificabilidad en el mundo real; sin embargo, en esa carencia radica la fuerza del personaje y aun de la visión que del lenguaje desarrolla Faulkner en la mayoría de sus obras.

9 Foucault, *Las palabras...*, ob. cit., p.52.

10 *Ibidem*, p. 49.

Resulta sumamente curioso el hecho de que Foucault, al igual que Paz, otorgue también la máxima potestad *nominal* a la figura del poeta:

el poeta es el que, por debajo de las diferencias nombradas y cotidianamente previstas, reencontra los parentescos huidizos de las cosas, sus similitudes dispersas. Bajo los signos establecidos, y a pesar de ellos, oye otro discurso, más profundo, que recuerda el tiempo en el que las palabras centelleaban en la semejanza universal de las cosas. De allí proviene, sin duda, en la cultura occidental moderna, el enfrentamiento de la poesía y la locura. Pero no se trata ya del viejo tema platónico del delirio inspirado. Es la marca de una nueva experiencia del lenguaje y de las cosas. En los márgenes de un saber que separa los seres, los signos y las similitudes, y como para limitar su poder, el loco asegura la función de *homosemantismo*: junta todos los signos y los llena de una semejanza que no para de proliferar. El poeta asegura la función inversa; tiene el papel *alegórico*; bajo el lenguaje de los signos y bajo el lenguaje de sus distinciones bien recortadas, trata de oír el “otro lenguaje”, sin palabras ni discursos, de la semejanza. El poeta hace llegar la similitud hasta los signos que hablan de ella, el loco carga todos los signos con una semejanza que acaba por borrarlos¹¹.

Visto así, al poeta le correspondería la labor fundacional de arrancar las palabras directamente del mundo, para que después sean dislocadas y ordenadas según variadas intenciones y funciones. Con esas palabras, se formarían los saberes (las ciencias); por su parte, al filósofo, biólogo, lingüista, etcétera les correspondería la jerarquización y ordenamiento de las palabras *transparentes* emanadas de la taumaturgia del poeta, concebido tal como lo hace Aristóteles en su *Poética*: como un creador (*poietes*).

Pero esto no es todo. A pesar de las posibilidades nominales del poeta, más bien, debido a ellas y a su inherente pertenencia al mundo de los discursos una vez ordenadas y clasificadas las palabras, el saber constituido por éstas ya no tendría como fundamento la similitud, sino

11 *Ibidem*, p. 56.

que se trataría de la determinación de lo que Foucault denominaría como “identidades y diferencias”¹².

Pero ¿por qué otorga Foucault la potestad inaugural de la generación del saber a los poetas? En todo caso, ¿por qué a la parcela del arte y no a la ciencia o la filosofía? ¿Por qué dejar ese cabo suelto, al poeta, encargado de semejante trabajo? En su texto, Foucault no ahonda sobre el trabajo del poeta en la generación de conocimiento salvo en la medida en que parece ser el hombre que, dada su íntima relación con el lenguaje, se encuentra capacitado para escuchar el “murmullo”¹³, el viejo orden en que palabra y cosa se pertenecían, amén de poseer otro requisito: “Vemos el requisito doble. Es necesario que haya, en las cosas representadas, el murmullo insistente de la semejanza; es necesario que exista, en la representación, el repliegue siempre posible de la **imaginación**”¹⁴. Apenas hace falta explicar el importantísimo papel que la imaginación desempeña en el ámbito del arte, en este caso, en la poesía pues es su herramienta principal al momento de construir imágenes (la ciencia también la utiliza, pero su relación con el manantial del lenguaje es de menor grado que el poético).

Paradójicamente, las tesis principales del filósofo francés se sustentan en saberes relacionados con el discurso científico: biología, mercantilismo, lingüística; incluso su idea del orden de las palabras es, en su base, matemático (la *mathesis cartesiana* a la que al número se le opone la grafía).

Las preguntas antes esbozadas se resuelven de algún modo si añadimos a la discusión el concepto de “límite”. Foucault habla ciertamente de lindes, límites entre la palabra y la

cosa, la verdad, la representación, la *episteme*, etcétera¹⁵. Visto así, todo discurso, científico o artístico, individual o colectivo, sagrado o profano, se encontraría limitado por su propia naturaleza (tanto ontológica como teleológicamente) también por la *episteme* en la que emerge. Un ejemplo: el discurso de la biología se detiene irremediabilmente cuando no puede nombrar o explicar con suficiencia fenómenos de la sociología (aunque es innegable cierto grado de permeabilidad entre ellos). En todo caso, el discurso *derivado* (el que se genera a partir de la emergencia de ciertas palabras, obra del imaginativo poeta o de un científico inspirado cuya relación con la lengua se lo permita) es siempre subsidiario y dependiente del afán nominal: del ansia y la necesidad de nombrar así como de la de ordenar y jerarquizar. Este proceso es constante y no ocurre de manera inversa; es necesario revelar la palabra transparente para que sea posible su uso –derivado y contaminado– en el discurso, y más tarde en la verdad (*episteme*), o en el caso del arte, del canon estético (ya como tradición o ruptura)¹⁶.

Por su parte, Octavio Paz considera que la conspicua posición mantenida por el poeta en las lides nominales ocurre por un hecho malthusiano en el que lo aritmético le va en zaga a lo exponencial cuando habla de “la pobreza de nuestro vocabulario psicológico y filosófico que contrasta con la riqueza de las expresiones e imágenes poéticas”¹⁷. Esta declaración hace pensar en un nuevo término para juzgar la nominalidad, esto es: la rapidez o la sencillez aparente con que el poeta arranca la palabra del mundo dada su sensibilidad y lucidez (aunque podría tratarse de la combinación y ordenamiento específicamente lingüístico), en contraste con el Babel de círculos concéntricos e infinitos de la interpretación (como lo ha establecido Foucault en su ensayo *El orden del discurso* con la idea de derivabilidad del conocimiento: autor, comentario

12 Ibidem.

13 Sobre el término “murmullo” habría que decir que la escuela francesa de crítica literaria del siglo XX, agrupada en principio bajo el nombre de “Tel Quel” fue especialmente proclive a considerar el “murmullo del lenguaje” con Roland Barthes en un texto homónimo al término y Julia Kristeva con la idea de *intertextualidad*, entendida como una red de vasos comunicantes y de características *a priori* que le otorgaban al lenguaje su especial naturaleza en diferentes representaciones (obras).

14 Foucault, *Las palabras...*, ob. cit., p. 75. La negrita es mía.

15 La idea de límite, entendido como estructura dentro de la cual se incluyen o excluyen ideas o verdades aparece en no pocas ocasiones en el pensamiento moderno, especialmente en la hermenéutica y la filosofía.

16 Sobre este punto, cfr. el capítulo “El lenguaje” del ensayo de Octavio Paz *El arco y la lira*, en el que trata ampliamente el tema.

17 Paz, *El arco...*, ob. cit., p. 64.

y disciplina) a los que tiene que hacer frente, irremediamente, aquél dedicado a otros saberes resultado de la actividad primigenia de nombrar.

Los límites del lenguaje

Decir que el Principio es incognoscible e inconcebible no es nombrar el Principio de una manera cualquiera, es simplemente reconocer que el lenguaje humano tiene límites insuperables¹⁸.

Resulta por demás interesante el hecho de pensar al poeta como casi un demiurgo por sus habilidades con el lenguaje y su papel inaugural del discurso. Éste no es un término gratuito, la *episteme* clásica, específicamente la del Renacimiento, concedió al poeta el adjetivo “divino” bajo la fórmula de *Alter Dei* (el “otro” Dios) pues su trabajo sólo podía equipararse al que el Dios viejo tuvo cuando –separado de las tinieblas– hizo aparecer el mundo inédito. Nombrar ha sido históricamente (incluyendo al mito) trabajo divino que en no pocas ocasiones ha recaído sobre el hombre-poeta: Adán, en su calidad primigenia e incontaminada, Fausto, en su calidad de sabio, Hölderlin, como vate, o Whitman, como bardo.

Pero ¿qué ocurre cuando Adán es incapaz de crear a su “otro” con sólo nombrarlo y necesita del insuflado divino? ¿Qué cuando aprendió la palabra de la ciencia y perdió con ella la naturaleza de las cosas? ¿Qué con Fausto cuando, ahído de toda la sabiduría humana y al contemplar el Uno, las verdades esenciales y vislumbrar todas las cosas, es incapaz de articular palabra para comunicarlo a sus semejantes? ¿Qué con Rilke y su tremenda pregunta?: “¿Acaso estamos aquí para decir: casa, puente, fuente, puerta, jarra, árbol frutal, ventana; a lo más: columna, torre?”¹⁹ ¿Qué ocurre cuando al hombre su precioso lenguaje se le angosta y no le alcanza para nombrar al mundo ni aun lo que está más allá de él? Las palabras vistas como

“guantes grises, polvo mental sobre la yerba, el agua, la piel”²⁰ como dice Paz, seca entonces las bocas y a lo que fuera el torrente del discurso sólo sigue el balbuceo ininteligible o el silencio.

Como han probado siglos de discurso, la relación del hombre con lo divino, lo sagrado, lo metafísico siempre ha sido desigual. No hay diálogo, monólogo; no hay respuesta, silencio. Lo humano y lo divino son, desde muchas aristas, inconmensurables.

Desde la perspectiva del lenguaje, y gracias a la discusión y emergencia de conceptos generados por la Escuela de Viena así como a la concepción analítica del lenguaje emanada del *Tractatus logico-philosophicus* de Wittgenstein, el lenguaje, –al menos el filosófico– se juzga más como un problema que como una herramienta del conocimiento humano; en el mejor de los casos se le considera como un límite: “Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo (5.6)”²¹, “El sujeto no pertenece al mundo, sino que es un límite del mundo (5.632)”²². En este sentido, Wittgenstein presupone que “el análisis lógico del lenguaje parte del principio de que las proposiciones filosóficas carecen de *forma lógica*, porque contienen elementos cuyo significado exacto no puede ser determinado”²³. Se añadiría, determinado empíricamente. Por otro lado, el lenguaje sería validado por las reglas de la lógica (su forma lógica), en caso contrario se incurriría en un despropósito²⁴ puesto que lo dicho no sería verificable en el mundo.

Por ello, hablar de conceptos metafísicos, aquellos que no tienen un referente real y verificable en la realidad como: Dios, fe, absoluto, tiempo, trascendencia, alma, etcétera, constituiría una violación de la lógica por lo que no tendrían ninguna validez como argumentos

18 *Apud* P. Hadot, *Wittgenstein y los límites del lenguaje*, traducción de M. Arranz Valencia, Pre-Textos, 2007, p. 33.

19 Véase R. M. Rilke, *Elegías de Duino*, “Elegía novena”, edición y traducción de J. Talens, Madrid, Hiperión, 2007, p. 97.

20 Véase O. Paz, *Libertad bajo palabra*, “Más allá del amor”, E. M. Santi (ed.), Madrid, Cátedra, 2005, p. 192.

21 L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, traducción de J. Muñoz e I. Reguera, Madrid, Alianza, 1997, p. 143.

22 *Ibidem*, p. 145.

23 Hadot, *Wittgenstein...*, ob. cit., p. 21.

24 O en palabras de Carnap: en poesía. Más adelante abordaremos este tema.

filosóficos. Así, lo divino (o sagrado) carecería, para el acaecer humano, de importancia: “Cómo sea el mundo, es de todo punto indiferente para lo que está más alto. Dios no se manifiesta en el mundo. (6.432)”²⁵. Ésta parece ser la solución que Wittgenstein da a la cuestión de la filosofía como saber o conocimiento. Nuestro lenguaje es inoperante lógicamente, y por tanto insuficiente, para explicar el mundo o lo que está más allá (lo que no tiene referente demostrable en él). Para Hadot, el lenguaje convertido en discurso contiene su propia contradicción y revela un límite:

El discurso racional nos ha llevado a concebir un principio de todo aquello que es y de todo aquello que es nombrado; pero ese mismo discurso racional descubre que la noción del primer principio no significa para nosotros nada más que un límite infranqueable impuesto al discurso²⁶.

Pero, ¿cómo justificar el uso de las ideas de Wittgenstein respecto de los límites del lenguaje poético? Como ya se ha establecido al momento de hablar de Foucault y la derivabilidad de las palabras una vez estatuidas en discursos y verdades, las palabras atraídas al espacio del discurso por el poeta, se contaminan invariablemente por su uso en los distintos saberes, adquieren nuevas significaciones al implicarse en otros discursos. Hemos hablado de cierta capilaridad que le permite a una palabra (término, concepto o idea) rozar o intervenir en ámbitos diferentes al de sus condiciones de emergencia y existencia²⁷.

Lo mismo ha ocurrido con el discurso de la poesía y el filosófico. A tal grado que en no pocas ocasiones resulta extremadamente difícil

identificar la genealogía de ciertas palabras. Lo que es un hecho, es que términos que podríamos considerar como “metafísicos” desde el discurso filosófico, han sido utilizados tanto por el filósofo como por el poeta: Dios, Alma, Idea, Uno, Absoluto, Trascendencia, Nada, etcétera, son palabras que ambos saberes reclaman para sí y que han lucido tanto en argumentos filosóficos como en versos e imágenes.

De lo que se trata ahora, más que establecer el léxico compartido, es de observar la validez o verificabilidad del uso de dichos términos “metafísicos” en ambos discursos.

Partiendo de los límites del lenguaje del discurso filosófico establecidos por Wittgenstein, tenemos que su uso –al carecer de forma lógica y de verificabilidad– constituye un error además de un absurdo. Visto así, el discurso filosófico estaría imposibilitado tanto para hacer preguntas como para obtener respuesta alguna. Las palabras de Wittgenstein al respecto apenas admiten paráfrasis: “para una respuesta que no se puede expresar, la pregunta tampoco puede expresarse. No hay *enigma* (6.5)”²⁸. Ante este panorama el autor del *Tractatus* continúa con su lógica hasta el punto de sentenciar que “de lo que no se puede hablar hay que callar (7)”²⁹. Con tan explícito juicio Wittgenstein termina su tratado, dando paso con ello a las ideas fundamentales de su obra subsiguiente: la experiencia de la vida y la práctica de la mística frente a aquello que no puede abarcar ni responder la filosofía. Al respecto opina Hadot:

Sea como sea, el *Tractatus* acaba en lo “místico”. Esto “místico” parece tener tres componentes: el sentimiento de la existencia, el sentimiento del todo limitado y el sentimiento de lo inexpressable, es decir, un más allá del lenguaje. Esos tres componentes son de hecho tres expresiones diferentes de un mismo planteamiento: la imposibilidad de dar, desde el interior del mundo y del lenguaje, un sentido al mundo, a su existencia y a su totalidad³⁰.

25 Wittgenstein, *Tractatus...*, ob. cit., p. 181.

26 Hadot, *Wittgenstein...*, ob. cit., p. 33. Existen evidentemente más razones por las que Wittgenstein llega a considerar el lenguaje como un límite y el problema esencial de la filosofía; una de las más interesantes es la que postula la paradoja del lenguaje intentando expresarse a sí mismo dentro de sus límites. Sin embargo, no es mi intención aquí la de esbozar un panorama de las ideas vertidas en el *Tractatus* sino señalar ciertas ideas afines entre la filosofía y la poesía.

27 Baste como ejemplo la palabra misma: “capilaridad”, nacida en la física (para designar el movimiento de los líquidos) y luego utilizada para designar un proceso sociológico (“capilaridad social”: o la posibilidad de una persona de escalar estratos sociales).

28 Wittgenstein, *Tractatus...*, ob. cit., p. 181.

29 *Ibidem*, p. 183.

30 Hadot, *Wittgenstein...*, ob. cit., p. 52.

Por el contrario, cuando aparecen términos “metafísicos” en el discurso de la poesía, se puede optar por dos vías. Primera: si consideramos estos términos como artísticos, entonces tenemos que resultan autorreferenciales, no es necesario tengan una forma lógica, ni en el nivel del lenguaje ni en el de su referente real; lo que es más, un término puede significar una cosa diametralmente opuesta a la que tradicionalmente designa por lo que no se admitiría una discusión de esta naturaleza³¹. Segundo: dado el hecho de que las palabras son derivables, polisémicas y equívocas, se puede argüir que los términos metafísicos utilizados en poesía contienen una carga semántica (incluso de tradición como señala Gadamer) proveniente del discurso filosófico y que a pesar de haberse unido discursivamente, no se ha diluido su sentido debido a la mezcla.

La idea no es aventurada, la crítica literaria no hace reparos en considerar géneros dentro del discurso de la poesía, por lo que se puede hablar con libertad de poesía épica, lírica y dramática, más aún, poesía amatoria, bucólica, mística, burlesca, social o ancilar, y también filosófica o metafísica (ejemplos de este tipo no faltan desde la obra de Nezahualcóyotl y Sor Juana, William Blake y Omar Jayyam, hasta Machado y T. S. Eliot pasando por los poetas metafísicos ingleses del *Lake District*). El mismo Paz, uniendo su vena poética a la filosófica habla del límite del lenguaje en la poesía a propósito de su lectura de Wittgenstein; en una carta dirigida a su amigo poeta Tomás Segovia, Paz entabla una iluminadora discusión al respecto del tema que ahora nos reúne:

Creo, como tú, que esa realidad es indecible [la del mundo] y que, no obstante, nuestra vocación –la de todos los hombres– es decirlo. Y la

31 La historia de la crítica literaria ha discutido ampliamente la relación entre arte y realidad (arte mimético o arte figurativo o simbólico). La inicial *mimesis* aristotélica se ha enriquecido hasta llegar a convertirse, en nuestros días, en ficcionalidad y poeticidad. Conceptos en que la discusión acerca de la relación entre obra y mundo ha dado lugar a nuevas consideraciones respecto de la naturaleza del hecho artístico y que se han servido, incluso del discurso filosófico como la teoría de los “mundos posibles” esbozada, para la literatura, por Leibniz y desarrollada por Lúbobmir Doležel. Para más acerca del tema cfr. L. Doležel, *Historia breve de la poética*, traducción de L. Alburquerque, Madrid, Síntesis, 1997 y del mismo autor: *Heterocósmica: ficción y mundos posibles*, traducción de F. Rodríguez, Madrid, Arco, 1999.

decimos todos los días y todos los días se evapora y reaparece el residuo –lo no dicho. ¿Cuál es el momento en que el residuo parece al fin revelarse como una presencia que se disipa? En el silencio *después* de la palabra o del acto. El silencio se apoya en la palabra que quiso y no pudo nombrar el residuo en ese instante de suspensión de la significación –una significación que se disuelve en el silencio– aparece el residuo, también como un sentido que se disuelve. El silencio después de la palabra es el momento de la desaparición del significado de la palabra –el momento de la aparición del residuo como significado que se disipa. Este silencio no es idéntico al silencio antes de la palabra, antes de enunciar el signo verbal que significa. Al contrario: es el silencio en el que la realidad indecible del mundo (y del tú) aparece como residuo que se disuelve, o más exactamente, que se resuelve. Y se resuelve en la disipación del sentido. ¿Por qué? *The sense of the world must lie outside the world.* (Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 6.41) De paso: precisamente lo contrario de lo que dicen, cada uno a su manera, Lévi-Strauss y Merleau-Ponty: para los dos el sentido está en el hombre, el dador de sentido. Pero el sentido del mundo –y, por tanto, del hombre– está fuera del hombre y fuera del mundo. Y de lo que está afuera no podemos hablar, excepto en el momento de callarnos: en el momento en que el sentido se revela como sentido que se disipa. La misma operación en el dominio de la ética y de la vida práctica: “Era un desdichado, tuve la iluminación, soy desdichado (anécdota que cuenta John Cage a propósito de un filósofo budista)”³².

El diálogo entre poesía y filosofía es especialmente vivo en la obra paciana –habría que señalar como ejemplos cimeros en este sentido sus obras *El mono gramático*, *Vislumbres de la India* o *Blanco*– por otra parte, existe una cantidad considerable de estudios críticos al respecto de este tema, aunque en general destacan tópicos como el silencio, la trascendencia, la comunión, el *logos*, la mística y la “otra orilla” (entendida como la realización metafísica de la comunión con lo otro: naturaleza hombre y lo divino, a la que pretende acceder el hombre mediante la poesía)³³.

32 O. Paz, *Cartas a Tomás Segovia (1957-1985)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008, pp. 152-153.

33 Para conocer más acerca de las aproximaciones crítico-filosóficas a la obra paciana véase H. Verani, *Bibliografía crítica de Octavio Paz (1931-1996)*, México, El Colegio Nacional, 1997.

Ya en su obra en prosa o en verso (concepto e imagen) se puede dar constancia del diálogo entre distintos saberes, uno que no siempre resulta sencillo o por lo menos explícito, sino que deviene incluso hermético por la confluencia de ámbitos y el desarrollo de vasos comunicantes entre saberes. Sirva un ejemplo: ¿Cómo reaccionar, desde el solo discurso del arte y sus posibilidades de interpretación a estos versos? Si no de manera plural:

(...) Dios vacío, Dios sordo, Dios mío
lágrima nuestra, blasfemia,
palabra y silencio del hombre,
signo de llanto, cifra de sangre,
forma terrible de la nada,
araña del miedo,
reverso del tiempo,
gracia del mundo, secreto indecible,
muestra tu faz que aniquila,
que al polvo voy, al fuego impuro³⁴.

En estos versos aparecen a los menos tres conceptos de naturaleza metafísica: “Dios, Nada, Tiempo”, y no sólo eso, los términos se complican en el nivel semántico al combinarse: *Dios vacío, reverso del tiempo, forma terrible de la nada*. El discurso artístico explica este fenómeno con cierta suficiencia y le llama antítesis o paradoja; no sólo eso, sino que puede explicarlas con fortuna siempre que haya un término de referencia (denotativo) en su construcción o en la poética personal de su autor, pero en lo que respecta a los sustantivos “Dios, Nada, Tiempo” no existe salvo una respuesta de tipo emotivo, nunca referencial ni verificable en términos lógicos.

Una de las mayores complicaciones que enfrenta la crítica literaria al intentar desvelar los secretos mensajes de la poesía radica, precisamente, en el hecho de que las palabras resultan polisémicas y su combinación, cuando es afortunada, potencia sus posibilidades de significar al convertirlas en plurisignificativas (he ahí el poder de la metáfora y la imagen). En este sentido la poesía, y en general el arte, no admite palabra final o interpretación suficiente porque los términos analizables no son conclu-

yentes, unívocos ni dogmáticos. En palabras de Paz todo es plural: “todos los nombres son un solo nombre”³⁵ y viceversa.

Pero si pretendemos explicar los términos metafísicos desde el discurso, digamos, filosófico con el objetivo de alumbrar el escondido mensaje, nos enfrentamos, de nueva cuenta, a una situación límite del lenguaje. Siguiendo a Wittgenstein, tenemos que si se pretenden estos términos desde una base discursiva filosófica, entonces no hay, tampoco, respuesta posible³⁶.

Si la intención del poeta era la de comunicar una idea filosófica, en este caso, “metafísica” como *Dios* o la *Nada*, entonces podríamos decir – junto con Wittgenstein – que ha incurrido en un despropósito o absurdo, que su argumento no tiene validez porque contiene elementos de un discurso que ha probado ser insuficiente e imposible de ser verificado, comprendido y por lo tanto comunicado. Éstos son los peligros de considerar al arte como un discurso fundamentalmente pragmático y no como un ente complejo.

La cuestión planteada nos hace pensar, siempre bajo las ideas de Wittgenstein, que gran parte de la poesía occidental que ha sido considerada tradicionalmente como filosófica, no es tal porque: 1) carece de forma lógica y 2) no tiene verificabilidad con lo real. Dicho esto, restaría pensar acerca de la condición de la poesía filosófica (que bien mirada podría haber fracasado desde su génesis al contener una contradicción insuperable que corresponde a la natural exclusión del lenguaje poético respecto del filosófico lo que la llevaría a un callejón, lógico no artístico, sin salida).

Entonces tendríamos que pensar si la natural contaminación, permeabilidad que tienen los discursos y saberes entre ellos puede ser

³⁵ *Ibidem*, p. 339.

³⁶ Si el análisis sólo fuera artístico, y si el texto lo estableciera, pudiera ser factible el entendimiento pleno de estos términos gracias a varias operaciones también de naturaleza polisémica, por ejemplo, podría suceder que al decir Dios, el poeta en realidad se refiera a su amante, padre biológico o a alguna otra persona y así el lector entendería la metáfora. Pero esto no ocurre siempre, los poetas no son tan benévulos con los lectores, ni siquiera pretenden, como en los casos del discurso filosófico, definir sus términos.

³⁴ Paz, *Libertad...*, ob. cit., p. 170. El poema se titula “El ausente”.

considerado, como en el caso expuesto, un fracaso. Si términos como “Dios, Nada y Ser” no sirven para Wittgenstein en la filosofía, tampoco sirven en la poesía puesto que no designan ninguna realidad (acaso suponen una reacción emotiva y, por tanto, subjetiva como lo sugiere Rudolf Carnap). Pero el discurso de la poesía, hemos dicho ya, no tiene por qué rendir cuentas ni a una forma lógica ni ser verificable en el mundo real: puesto que es autorreferencial y predomina en éste la función estética sobre la pragmática de la lengua.

La discusión al respecto de la naturaleza e importancia del arte mimético o figurativo simbólico, que ya cuenta con ríos de tinta, no ha podido ofrecer una síntesis, acaso más preguntas: ¿Si la poesía utiliza términos filosóficos, pueden ser criticados como tales, obedecen a las mismas leyes, ostentan la misma importancia? ¿Se pueden comprender mejor los términos metafísicos desde el discurso de la poesía que desde el filosófico? ¿Si ambos discursos prueban ser insuficientes (como lo han dicho tanto poetas como filósofos), entonces deberíamos abrir la puerta al silencio o a la mística wittgensteineana?³⁷ De ser así, entonces filosofar no tendría ningún sentido como tampoco escribir poesía cuando se pretende hablar de cosas que trascienden al mundo –a este que nos sostiene y limita– o de una correcta forma de expresión lógico-lingüística. Dado este *impasse* Octavio Paz se pronuncia a favor de su arte:

Para Wittgenstein el lenguaje (y el lenguaje coincide con el mundo: es el mundo) es un inmenso solipsismo, sólo que no hay sujeto y, por tanto, no hay contradicción. No deberíamos decir *yo pienso* sino *se piensa*. Tampoco es correcto (fíjate que dije *correcto* en el sentido gramatical, el único sentido) decir: la pena que siento es inexpresable sino es imposible describir las sensaciones de pena que se sienten. Wittgenstein habla consigo mismo, pero como la conciencia –y más, lo que llamamos vulgar y exactamente el yo, son excluir al inconsciente y a la memoria– es una sucesión de estados

mentales, físicos, sensaciones, deseos, etc., no habla en realidad consigo mismo: habla con nadie. Mejor dicho, habla con el lenguaje y así habla con todos. El sujeto del solipsismo no es el ego ni la conciencia sino el lenguaje –la realidad misma. A mi juicio (si Wittgenstein me oyese tal vez me daría un coscorrón) eso es lo que salva o rescata a la poesía: no es, como yo creía antes, una ventana hacia la realidad: es una realidad. En la poesía no aparece la contradicción del solipsismo vulgar entre la realidad del sujeto y la otra realidad porque, como en la negación filosófica de Wittgenstein, el sujeto desaparece, se funde con la realidad³⁸.

Las posibilidades del lenguaje

Desde la perspectiva de Wittgenstein, el discurso de la filosofía es insuficiente para nombrar y comprender al mundo (y aun lo que lo trasciende); siguiendo estas ideas, podríamos aducir también que la poesía que utiliza conceptos metafísicos (“Dios, Tiempo, Nada”) no puede ser explicada pragmáticamente, esto es: como mensaje lógico; a lo sumo como interesante variación y combinatoria lingüística (*sport de los vocablos* diría un poeta como Vicente Huidobro) que nada significa sino un juego de lenguaje, meros divertimentos retóricos y lúdicos, o llanas necedades y despropósitos... de nueva cuenta: “la vida narrada por un idiota y que nada significa”.

Como deja ver la cita que hemos colocado al final del apartado II, Octavio Paz, en plena discusión wittgensteiniana, aduce que el juego del lenguaje no es tan simple ni tan vano o estéril como se supondría, ya que al ser el lenguaje el límite del mundo, éste tiene todas las cualidades del mundo que representa: es la realidad misma, no una versión/interpretación de la realidad, este argumento sitúa en un plano de primer orden al arte en el marco de una discusión epistemológica.

Por su parte, Rudolf Carnap, en su intento por desmarcar a la metafísica del discurso filosófico, advierte que:

37 Filósofos y poetas han optado o descubierto esta vía como único fin: Buda, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Ma. Eugenia Vaz Ferreira, Jorge Cuesta, etcétera.

38 Paz, *Cartas...*, ob. cit., p. 144.

Las proposiciones metafísicas no resultan aceptables ni aun consideradas como “hipótesis de trabajo”, ya que para una hipótesis es esencial la relación de derivabilidad con proposiciones empíricas (verdaderas o falsas) y esto es justamente lo que falta a las pseudoproposiciones³⁹.

Y más tarde, al hablar de la imposibilidad de que entidades extraterrenas contribuyan al mejor conocimiento del mundo y aún de lo metafísico, asegura, en el mismo sentido que Wittgenstein:

Mediante la ayuda de otros seres podemos llegar a conocer con un alto grado de certidumbre lo que nos es incierto, pero lo que nos es incomprendible, carente de sentido, no puede devenir pleno de sentido con la ayuda de otro ser, así supiera enormidades. Por ello, ningún dios y ningún diablo podrán ayudarnos a obtener algún conocimiento metafísico⁴⁰.

A pesar de que Carnap considera necesario erradicar la metafísica del discurso filosófico, como lo sugeriría Wittgenstein, no la desecha por entero ni la declara inútil para otros propósitos; así, en el apartado denominado: “La metafísica como expresión de una actitud emotiva ante la vida” de su célebre ensayo *La superación de la metafísica mediante el análisis lógico del lenguaje*, intenta justificar la función de ésta en el marco de la sensibilidad humana y no de la racionalidad:

Hallamos que la metafísica surge de la necesidad de dar expresión a una actitud emotiva ante la vida; a la postura emocional y volitiva del hombre ante el medio circundante, ante el prójimo, ante las tareas a las que se dedica, ante los infortunios que le aquejan⁴¹.

Lo que sugiere Ayer no sólo tiene mucho sentido, sino que existe toda una tradición de pensamiento teórico-literario (originado en el siglo XVIII) que postulaba en boca del fundador

de la entonces incipiente ciencia de la belleza, –la estética– Alexander Baumgarten (1714-1762) la necesidad de una organización no discursiva ni racional del arte. Bajo la consideración de que al resultar imposible abstraer a la belleza de su base sensorial, la “estética [requería] del desarrollo de una especial *lógica de la sensibilidad* distinta de (pero modelada sobre) su hermana mayor, la ‘lógica del raciocinio’”⁴². Por su parte, Johann Breiting (1701-1776), cuya obra representa una de las principales influencias sobre las que se han modelado teorías literarias modernas como la de los mundos posibles (por mediación de Leibniz) y la ficcionalidad, escribía en su obra *Lógica de la imaginación poética*: “A menudo me ha venido a la cabeza que la imaginación, no de manera diferente a la razón, necesita de cierta lógica”⁴³. Ambos autores (al igual que Foucault y Paz, como se señala en el primer inciso de este trabajo) otorgan una importancia capital en la generación de conocimiento o saber tanto a la imaginación como a la sensibilidad, considerados como medios a través de los cuales se estatuye el discurso artístico. En este sentido, al señalar que la metafísica podría bien considerarse como una respuesta “emotiva” frente al mundo (ya que no se le podía considerar como material lógico para filosofar) Carnap deriva aquellos términos o palabras (a las que denomina “pseudoproposiciones”) que no pueden ser verificadas en el mundo al ámbito del quehacer artístico esencialmente “emotivo” y no racional como lo pretendería el discurso lógico filosófico. Así Carnap apunta: “Lo que resulta relevante para nuestra reflexión es solamente el hecho de que el arte es un medio adecuado para la expresión de esta actitud básica [la emotiva], en tanto que la metafísica es uno inadecuado”⁴⁴.

De este modo resultaría que una como: “la nada es la posibilidad de ser” sea considerada por Carnap más como un verso que como una proposición filosófica; y dependiendo del ámbito en donde se utilice dicha expresión (filosofía o poesía) le será otorgada su relevancia. Habría

39 R. Carnap “La superación de la metafísica mediante el análisis lógico del lenguaje” en A. Ayer (comp.), *El positivismo lógico*, traducción de L. Aldama, U. Frisch, C. N. Molina, F. M. Torner y R. Ruiz Harrel, México, Fondo de Cultura Económica, 1993. p.78.

40 *Ibidem*, p. 79.

41 *Ibidem*, p. 85.

42 Doležel, *Historia...*, ob. cit., en M. Á. Garrido (dir.), *El lenguaje literario: vocabulario crítico*, Madrid, Síntesis, 2009, p. 261.

43 *Ibidem*, p. 261.

44 Carnap, *La superación...*, ob. cit., p. 86.

que preguntarse, sin embargo, qué cualidades considera Carnap que posee el discurso poético que lo desmarcan y diferencian del filosófico. Probablemente pensaba en la autorreferencialidad de la poesía aunque no lo argumenta suficientemente en su ensayo; por el contrario se decanta por la cualidad “emotiva” del discurso artístico (y utiliza ejemplos de la música más que de la poesía). En una fórmula que podría pecar de simpleza, Carnap iguala la emoción al arte y olvida los factores intelectual, racional, imaginativo, incluso irracional que también le son inherentes y que son consideradas como sus señas de identidad básicas. En todo caso, interesa rescatar de Carnap la posibilidad de otorgar al discurso artístico cualidades no sólo diferentes al filosófico, sino de convertirlas en el fundamento de su naturaleza, de su ontología además de ensanchar los límites del discurso artístico que, como un tamiz, abre nuevas posibilidades performativas y de significación al lenguaje.

En este tenor, el ensayista Pierre Hadot, opone ciertas ideas a favor del lenguaje a las lapidatorias sentencias de Wittgenstein y arguye:

No tenemos más remedio que admitir la necesidad de un lenguaje lógicamente incorrecto, y estamos obligados a utilizar el lenguaje de una manera no representativa. Hay toda una esfera en la que, por su misma inexactitud, el lenguaje muestra lo que no puede expresar. Lo que cuenta entonces no es lo que nos dice, sino lo que nos permite vislumbrar. [...] El estrecho paralelismo entre mundo y lógica traiciona la idea de insuperabilidad del lenguaje. Sólo podemos expresar la realidad utilizando el modelo de nuestro lenguaje⁴⁵.

En su defensa del lenguaje, Hadot –también al igual que Foucault, Paz y Carnap– llega a la conclusión de que es el poeta, la poesía, el único discurso que, en su calidad mágica, restituye al mundo la palabra plena de sentido:

Lejos de prohibirme la noción de inefable, el lenguaje me da acceso a ella: dado que he que-

rido hablar exacta y lógicamente, estoy obligado a aceptar el empleo de un lenguaje inexacto lógicamente, un lenguaje que no representa nada, sino que evoca. Vuelvo a encontrarme con el valor mágico del lenguaje; vislumbro que la forma más fundamental del lenguaje podría ser la poesía, que hace surgir el mundo ante mí. Es en este lenguaje poético, es gracias a esta función indicativa o evocadora del lenguaje, por la que tengo derecho a afirmar: “Hay, ciertamente, lo inexpresable, lo que se muestra a sí mismo; esto es lo místico” (6.522)⁴⁶.

Resulta sorprendente lo parecidos que resultan los juicios de Hadot y Paz respecto de su lectura de Wittgenstein. Ambos se inclinan por considerar a la poesía no tanto como una forma de interpretar el mundo, sino como el mundo o *un* mundo si lo juzgamos desde la teoría literaria contemporánea (derivada de los trabajos de Leibniz y su modelo de “los mundos posibles”). También es digno de observarse el uso del término “evoca” para referirse a la función primordial del *logos* poético tal y como lo hace Foucault al hablar de un “fenómeno de evocación” del lenguaje que permite la representación. Esto adquiere importancia si concedemos alguna correspondencia entre evocación y murmullo, entendido como un ejercicio de atracción de la naturaleza primigenia del lenguaje al hombre (moderno en este caso).

Incluso las ideas de Hadot tienen un nexo natural con la postura de Carnap respecto de la actitud emotiva que impregna a toda la metafísica. Al citar las palabras de E. Weil (provenientes de su obra *Logique de la philosophie*) llega a conclusiones similares al considerar la poesía como el espacio natural donde las cualidades emotivas y sensibles del lenguaje humano toman forma y se justifican como discurso:

El hombre que vive en el sentimiento y en la presencia, el hombre cuando más que vivir *es*, no tiene necesidad de la filosofía, porque no tiene necesidades. En cuanto deja de ser, habla de “momento poético”, “iluminación mística” de un “relámpago”, de una “erupción” o de una “irrupción”, y cuando recuerda su lenguaje “inspirado” [...] su grito en el que se revela el

45 Hadot, *Wittgenstein...*, ob. cit., p. 47.

46 *Ibidem*, p. 55.

Uno, los símbolos en los que aparece la unidad de toda vida y de toda muerte, el amor tan penetrante que es como la luz que devora, sabe que ha comprendido, que ha tenido lugar la comprensión, la desaparición de toda exterioridad, de toda extrañeza, pero solamente lo sabe, y ya no comprende que lo ha comprendido⁴⁷.

Entonces el discurso poético es el lugar dónde se deposita aquello que le fue negado a la filosofía (en términos de forma lógica y argumento válido y referenciable), donde el lenguaje no se angosta sino que se ensancha, evoca y permite hablar de lo que no se puede hablar en otros discursos (la imagen poética), el lugar fundacional del lenguaje y de los alcances nominales del hombre, donde se funden emotividad y racionalidad por igual o al menos no se excluyen. Ésta sería una de las funciones de la poesía. Y también sería el discurso desde donde se puede evocar lo inefable y abstraer lo metafísico. Donde se puede hablar de absolutos y fragmentos sin que se cimbrén sus estatutos como forma de discurso y de saber.

La poesía sería también un justo medio entre discursos tradicionalmente excluyentes. El espacio de lo correlativo y lo sugerente al mismo tiempo a salvo del absurdo y de la falacia. Sería, –ahora sí– el campo de marras del lenguaje y de todas las palabras que el hombre puede arrancarle al mundo para después convertirlas en Babel. Espacio fundacional en el que acaso se revele la transparencia:

Absoluto y eternidad son palabras que no puedo decir sin vértigo. Lo mismo me sucede con las opuestas: relatividad, finitud. Los argumentos de los escépticos contra las abstracciones metafísicas me parecen irrefutables; los argumentos contra el escepticismo –el que mejor los formuló fue el escéptico Hume– también me lo parecen. Quizá la salida es vivir *entre*, como si el quizá fuese un absoluto. Buscar la identidad pero preservando en su interior las diferencias y así, como dice Claude Roy,

*con llave de cristal
abrir cerradura de escarcha*⁴⁸.

47 *Ibidem*, p. 53.

48 O. Paz, *Corriente alterna*, México, Siglo XXI Editores, 1998, p. 540.

Bibliografía

1. Beckett, S., "Dante... Bruno. Vico... Joyce", en *Detritus*, traducción de G. Talens, Barcelona, Tusquets, 1978.
2. Carnap, R., "La superación de la metafísica mediante el análisis lógico del lenguaje" en A. J. Ayer (comp.), *El positivismo lógico*, traducción de L. Aldama, U. Frisch, C. N. Molina, F. M. Torner y R. Ruiz Harrel, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
3. Doležel, L., *Historia breve de la poética*, traducción de L. Albuquerque, Madrid, Síntesis, 1997.
4. Doležel, L., *Heterocósmica: ficción y mundos posibles*, traducción de F. Rodríguez, Madrid, Arco, 1999.
5. Ferrater Mora, J., *Diccionario de filosofía*, Barcelona, Ariel, 1994.
6. Foucault, M., *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*, traducción de E. C. Frost, México, Siglo XXI Editores, 1991.
7. Garrido, M. Á. (dir.), *El lenguaje literario: vocabulario crítico*, Madrid, Síntesis, 2009.
8. Hadot, P., *Wittgenstein y los límites del lenguaje*, traducción de M. Arranz, Valencia, Pre-Textos, 2007.
9. Paz, O., *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
10. Paz, O., *Cartas a Tomás Segovia (1957-1985)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.
11. Paz, O., *Corriente alterna*, México, Siglo XXI Editores, 1998.
12. Paz, O., *Libertad bajo palabra*, E. M. Santi (ed.), Madrid, Cátedra, 2005.

13. Rilke, R. M., *Elegías de Duino*, "Elegía novena", edición y traducción de J. Talens, Madrid, Hiperión, 2007.
14. Shakespeare, W., *Obras completas*, estudio preliminar, traducción y notas de L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1993.
15. Verani, H., *Bibliografía crítica de Octavio Paz (1931-1996)*, México, El Colegio Nacional, 1997.
16. Wittgenstein, L., *Tractatus logico-philosophicus*, traducción de J. Muñoz e I. Reguera, Madrid, Alianza, 1997.