

LA POESÍA NÁHUATL EN SU ORIGINALIDAD EXISTENCIAL. UNA APROXIMACIÓN FILOSÓFICA

LUIS GUERRERO

Universidad Iberoamericana

RESUMEN: Ante la cosificación de la existencia a la que nos enfrentamos por un progreso desmedido y una mentalidad científicista, se establece un punto de encuentro entre la fenomenología y la poesía, a saber: la percepción de lo existencialmente originario, una forma de encuentro con lo fundante, con lo que está más allá de la vorágine de nuestra forma actual de vida. Este trabajo muestra como la poesía náhuatl es una forma eminentísima de intuición poética; a través de su lirismo nos pone ante lo más originario de nuestra existencia. La fenomenología y la hermenéutica ayudan a entender este valor de la poesía.

PALABRAS CLAVE: poesía náhuatl, fenomenología, Gadamer, Kierkegaard.

Nahuatl Poetry in Its Existential Originality. A Philosophical Approach

ABSTRACT: Because of the reification of existence that we are facing, due to excessive progress and a scientificistic mentality, there is an encounter between phenomenology and poetry; this encounter is the perception of that which is existentially original, a way of encounter with the foundational, with that which is beyond the vortex of our current way of life. This work shows how náhuatl poetry is an eminent form of poetic intuition; through its lyricism it sets us in the most original of our existence. Thus phenomenology and hermeneutics help understand this value of poetry.

KEYWORDS: Náhuatl poetry, phenomenology, Gadamer, Kierkegaard.

“El poeta participa en la tristeza y alegría de cada destino humano”¹.

GOETHE

“¿A dónde hemos de ir que nunca muramos? Aunque fuera yo jade, aunque fuera yo oro, seré fundido, seré perforado, en el crisol”².

POESÍA NÁHUATL

¹ GOETHE, J. W., *op. cit.*, p. 120.

² POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 69 (44, 2).

LA POESÍA NÁHUATL EN SU ORIGINALIDAD EXISTENCIAL. UNA APROXIMACIÓN FILOSÓFICA

LUIS GUERRERO

Universidad Iberoamericana

RESUMEN: Ante la cosificación de la existencia a la que nos enfrentamos por un progreso desmedido y una mentalidad científicista, se establece un punto de encuentro entre la fenomenología y la poesía, a saber: la percepción de lo existencialmente originario, una forma de encuentro con lo fundante, con lo que está más allá de la vorágine de nuestra forma actual de vida. Este trabajo muestra como la poesía náhuatl es una forma eminentísima de intuición poética; a través de su lirismo nos pone ante lo más originario de nuestra existencia. La fenomenología y la hermenéutica ayudan a entender este valor de la poesía.

PALABRAS CLAVE: poesía náhuatl, fenomenología, Gadamer, Kierkegaard.

Nahuatl Poetry in Its Existential Originality. A Philosophical Approach

ABSTRACT: Because of the reification of existence that we are facing, due to excessive progress and a scientificistic mentality, there is an encounter between phenomenology and poetry; this encounter is the perception of that which is existentially original, a way of encounter with the foundational, with that which is beyond the vortex of our current way of life. This work shows how náhuatl poetry is an eminent form of poetic intuition; through its lyricism it sets us in the most original of our existence. Thus phenomenology and hermeneutics help understand this value of poetry.

KEYWORDS: Náhuatl poetry, phenomenology, Gadamer, Kierkegaard.

“El poeta participa en la tristeza y alegría de cada destino humano”¹.

GOETHE

“¿A dónde hemos de ir que nunca muramos? Aunque fuera yo jade, aunque fuera yo oro, seré fundido, seré perforado, en el crisol”².

POESÍA NÁHUATL

¹ GOETHE, J. W., *op. cit.*, p. 120.

² POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 69 (44, 2).

Introducción

La literatura y la filosofía se encuentran frecuentemente. Novelas, poesía, cuento, teatro son muchas veces producto de una especial sensibilidad en el conocimiento e interpretación de la realidad; asimismo, con sus observaciones agudas, sus formas irónicas y cómicas, la literatura es crítica de la sociedad y del comportamiento humano. En sus páginas se han visto reflejadas las aspiraciones y los comportamientos más nobles del ser humano, pero también sus bajezas y vicios. Por su parte, a la filosofía no le es ajena ninguna de estas causas, y aunque lo propio de su saber suele asociarse más a lo formalmente racional y metódico, la literatura puede abrirle una infinidad de horizontes para la reflexión. Esto ha sucedido así a lo largo de la historia del pensamiento: literatos considerados filósofos y filósofos considerados literatos; literatos que ponen en sus páginas reflexiones filosóficas y filósofos que recurren a la literatura en sus escritos.

Pero existe otra forma más importante de encuentro, cuando la filosofía se enfrenta a sus propios límites, cuando el saber racional no puede dar cuenta de aspectos de la realidad que escapan a la objetivación del conocimiento, o cuando la filosofía tiene que desandar su camino y regresar a sus fundamentos. Entonces, las intuiciones encerradas en la literatura cobran un sentido más profundo: una nueva forma del “acontecer de la verdad”. La subjetividad humana –que es tan familiar a la literatura–, en su captación de lo universal como experiencia vital, tiene un valor fundamental para la filosofía.

Esta relevancia de la poesía se encuentra de forma privilegiada en la poesía náhuatl precolombina. Hablar de filosofía o poesía precolombina parece ser un asunto netamente histórico, que en el mejor de los casos busca valorar su cultura y pensamiento. Sin embargo, la propuesta de una filosofía prehispánica no debe reducirse solamente a esta visión histórica, o como un pensamiento que todavía puede verse presente en un contexto cultural determinado. Existe otra forma más profunda de entenderla, y es considerando su propuesta como vigente y universal. No se trata en este caso de sistemas racionales que debatan los tópicos filosóficos bajo la terminología y categorías que están en uso, sino de algo más originario y menos expuesto a los vicios que pueden tener esos debates.

Este intento, que a primera vista pareciera demasiado pretencioso, es lo que propongo en este estudio, revisando resumidamente cómo el pensamiento náhuatl, a través de su poesía, puede revalorizarse

desde dos de las formas filosóficas más relevantes de hoy en día: la fenomenología y la hermenéutica.

¿Qué es la realidad? ¿Quién es el hombre? ¿Cuál es el alcance de nuestros conocimientos? ¿Cómo debemos comportarnos? ¿Existe algo trascendente ante la caducidad del mundo y lo temporal? Estas y otras preguntas similares están detrás de la mayoría de las reflexiones filosóficas que se han elaborado a lo largo de la historia, y a su vez reflejan las inquietudes fundamentales del ser humano como un ser abierto, capaz de ir más allá de las necesidades inmediatas, de superar una y otra vez muchos de sus límites, pero al mismo tiempo marcado bajo la contingencia y los límites del conocimiento y la temporalidad.

Los sistemas de pensamiento y las escuelas filosóficas buscan que la mayoría de los fenómenos queden explicados coherentemente en sus diversos argumentos. En muchos casos, sin embargo, ese afán por responder acerca del mundo y la existencia ha llevado a enviciar nuestro conocimiento, a visualizar y entender la realidad equivocadamente. De aquí que a este deseo filosófico de saber le corresponda un espíritu inquisitivo sobre lo que “se ha pensado”. En cierta medida, el desarrollo de la filosofía está marcado como una reacción a las formas de pensamiento que las preceden en cada generación, las cuales son muchas veces criticadas en aspectos fundamentales. Hay muchos ejemplos de esta actitud crítica hacia los sistemas de conocimiento anteriores: las diversas críticas de Aristóteles a Platón, el rechazo de Ockam a los universales, la duda metódica de Descartes, la filosofía crítica de Kant contra la metafísica y el empirismo, el irracionalismo de Schopenhauer, el sinsentido de Wittgenstein, el falsacionismo de Popper, etc. El filósofo por naturaleza tiende a ver con recelo las diversas posturas que explican la realidad, teniendo en cuenta que muchas veces nos dejamos llevar por la necesidad o urgencia de explicar algo, de encontrar una solución a los problemas que racionalmente nos planteamos, o simplemente de “tener la razón”.

Un ejemplo de este tipo de crítica la encontramos en Francis Bacon. En su célebre obra *Nuovum organum* de 1620 señaló, desde su propia perspectiva, la tendencia humana a construir ídolos para explicar la realidad, los cuales sin embargo únicamente sirven para acentuar el error de sus pretendidos conocimientos. “Los ídolos y las nociones falsas que han invadido la inteligencia humana, echando en ella hondas raíces, ocupan la inteligencia de tal suerte que dificulta el acceso a la verdad”³. De entre las cuatro especies de ídolos, el del

³ BACON, F., *op. cit.*, p. 30.

“teatro” designa a los diversos sistemas filosóficos y los malos métodos de demostración: “los llamaremos ídolos del teatro, porque cuantas filosofías hay hasta la fecha inventadas y acreditadas son, según nosotros, otras tantas piezas creadas y representadas, cada una de las cuales contiene un mundo imaginario y teatral”⁴.

Tanto Bacon como Descartes, desde sus propias formas de entender el conocimiento, promovieron lo que sería la nueva mentalidad moderna, con una visión mucho más científica, en el sentido actual del término, pero también más escéptica respecto a muchos conocimientos y creencias. Este modelo cientificista aplicado a la filosofía acentuó un vicio: la objetivación de la existencia. *Objetivar* significa cosificar lo que de suyo es dinámico y abierto. La existencia no es algo simplemente dado, que esté determinado y que pueda categorizarse de manera unívoca, no se trata de una esencia o ciertas propiedades estables que puedan conocerse al modo de las ciencias empíricas, como se conocen los componentes químicos de una sustancia, como se calcula y pronostica el paso de los cometas, o como se hace una estadística de la mortandad de los ancianos según las estaciones del año. Así lo expresa Kierkegaard:

“Lo positivo es incapaz de expresar el estado del sujeto cognoscente dentro de la existencia; luego entonces corresponde más bien a un ficticio sujeto objetivo, pero confundirse con un sujeto así equivale a engañarse y permanecer en el engaño”⁵.

119

“Lo existencialmente originario” como punto de encuentro con la poesía

Ya a finales del siglo XIX Dilthey vio la necesidad de hacer una distinción entre las ciencias de la naturaleza y las que él denominó “ciencias del espíritu”; en estas últimas agrupó “los hechos espirituales que se han desarrollado en el hombre históricamente y a los que el uso común del lenguaje conoce como ciencias del hombre, de la historia, de la sociedad”⁶. Su propósito con esta distinción fue buscar el método más idóneo para aquellos conocimientos que no podían ni debían ser tratados como objetos de la naturaleza; por el

⁴ BACON, F., *op. cit.*, p. 32.

⁵ KIERKEGAARD, S. (2008), *op. cit.*, p. 82.

⁶ DILTHEY, W. (1978a), *op. cit.*, p. 13.

contrario, los fenómenos espirituales son captados de un modo más inmediato y universal, una forma de intuición empática, la cual requiere de una *Lebenszusammenhang*, una concepción unitaria de la vida, una interconexión que comprende las experiencias subjetivas personales, sociales, culturales, históricas. La *Erlebnis*, experiencia de vida, de nuestros estados de ánimo, de nuestras relaciones con los demás, de nuestra historia, es la que nos posibilita un saber sobre lo común al ser del hombre. El arte como forma de conocimiento es también considerado por Dilthey, pues lo que distingue a la poesía de otros saberes unitarios de la realidad no es la expresión del sentido de la vida en símbolos, sino su forma, “pues Shakespeare y Rousseau, Goethe y Schiller no se deleitan simplemente con las imágenes, sino que expresan por medio de ellas algo que podría llamarse comprensión del mundo”⁷.

Esta misma preocupación por una creciente deshumanización provocada por el *glamour* del progreso y del desarrollo científico-técnico se encuentra en Husserl a comienzos del siglo xx. Sin embargo, las orientaciones y alcances metodológicos van por caminos distintos a los de Dilthey. Desde una nueva interpretación de la fenomenología, el proyecto husserliano es más ontológico: es una *epojé* que delimita la objetivación de las ciencias naturales y de las determinaciones de la cultura, pues incluso la filosofía se ha desorientado al llenarse de categorías artificialmente construidas, que constituyen un velo de maya que no permite ver lo que propiamente es la realidad. “¿Qué tiene para decir la ciencia acerca de la razón y la sin-razón, qué tiene para decir sobre nosotros, los seres humanos como sujetos de esa libertad? La mera ciencia de los cuerpos no tiene, manifiestamente, nada que decir; ella se abstrae de todo lo subjetivo”⁸.

Esta crítica a la objetivación del ser y de la existencia marca el nuevo camino de la fenomenología emprendido por Husserl: “Volver a las cosas mismas” (*zu den Sachen selbst!*). Esta afirmación, atractiva desde el punto de vista de su simplicidad literaria, no significa un realismo ingenuo o empirista, sino el *leitmotiv* de un proceso autorreflexivo de las fuentes de la experiencia constituyente; esto significa retornar a las experiencias originarias de la conciencia, para acceder “al ser del ente”. De esta manera el conocimiento puede tener dos pilares que son necesarios para ese “volver a las cosas

⁷ DILTHEY, W. (1978b), *op. cit.*, p. 9.

⁸ HUSSERL, E., *op. cit.*, p. 50.

mismas”: por una parte un soporte originario y fundante acerca de la realidad; y de otra, el conocimiento de la realidad que se vinculan “al mundo de la vida” (*Lebenswelt*), a las formaciones de sentido originarias.

¿Qué significa retornar a las experiencias originarias de la conciencia? Un ejemplo paradigmático y de gran influencia en las reflexiones fenomenológicas y existenciales, es la obra *El concepto de la angustia* de Søren Kierkegaard, publicada en forma seudónima en 1844. Por medio de la reconstrucción de la experiencia originaria de la libertad y la angustia, el filósofo danés pone las bases de una nueva antropología que a su vez puede encaminarse hacia una ontología. Considerando el relato del Génesis sobre la situación originaria de Adán y Eva anterior a su “caída”, o primer pecado, deja de manifestar varias nociones claves para la fenomenología: “el estado de indeterminación”, “la posibilidad como antecedente de la libertad”, “la angustia ante la nada y el vértigo de la libertad”, “la situación del individuo frente a lo fundante”.

Llámesese infancia humana, primeras etapas de la evolución o la vida en el jardín del Edén, el estado originario del ser humano fue de inocencia, de una relación de inmediatez con la realidad, sin mayor reflexión o conciencia de sí mismo, sin valoraciones morales, lo que Kierkegaard llama “un estado de ensoñación”.

¿Qué significa tomar conciencia de sí mismo y de la realidad? ¿Qué posibilita el paso del estado de ensoñación al de conciencia? En *El concepto de la angustia* se explica por medio de una perturbación, algo que zarandea el estado de inocencia, algo que despierta la necesidad de enfrentarse a sí mismo por medio de la libertad y de plantear el fundamento y sostén de su propia identidad. En el Génesis esta situación originaria está descrita por medio de la prohibición de Yahvé: “Puedes comer de cualquier árbol que haya en el jardín, menos del árbol de la ciencia del bien y del mal; porque el día que comas de él, morirás sin remedio”⁹. Y también por la intervención de la serpiente: “De ninguna manera morirán. Es que Dios sabe muy bien que el día en que coman de él, se les abrirán a ustedes los ojos y serán como dioses y conocerán el bien y el mal”¹⁰. La importancia antropológica que Kierkegaard rescata de este relato es el proceso por el cual el estado de ensoñación llega a su fin, que no es todavía un acto de libertad o la caída, sino que abre las posibilidades e in-

⁹ Génesis 2, 16-17.

¹⁰ Génesis 3, 4-5.

cógnitas sobre sí mismo y la necesidad de elegir. “La prohibición le angustia en cuanto despierta en él la posibilidad de la libertad”¹¹. Kierkegaard desarrollará en esa y otras obras el papel de la angustia en la percepción existencial que tenemos los seres humanos: nuestra precariedad, el estado de caído, el horizonte de la muerte. En este estado de perturbación originaria la realidad se nos presenta bajo las categorías en las que se desarrollará cada individuo a lo largo de su existencia, pero al mismo tiempo nos revela ontológicamente la contingencia del ser y la necesidad de enfrentarse a la posibilidad de lo fundante.

Teniendo en cuenta la importancia de retornar a estas experiencias originarias como una forma no objetivante de nuestra percepción de la realidad, la literatura en su vertiente poética ha ocupado un lugar privilegiado como modo de encuentro, como una forma más intuitiva de acceso a la realidad y a nuestra conciencia de ella. Muchos han sido los filósofos que han reflexionado sobre este carácter de la poesía y han puesto ejemplos de este encuentro¹². De entre ellos, me referiré a Gadamer, quien ha desarrollado algunas teorías que permiten visualizar la poesía en su más alta significación.

Gadamer y la poesía como diálogo existencial

El pensamiento existencial y fenomenológico del último siglo se ha caracterizado, entre otras cosas, por su preocupación ante el panorama de un mundo deshumanizado. En cierto sentido, Comte fue un profeta de los nuevos tiempos cientificistas: la nueva religión corona a la razón objetiva como nuevo dios. De esta forma las ciencias exactas se presentaron como el único camino para el progreso de la humanidad, al mismo tiempo que se promovía el abandono de los mitos del pasado. Lo que esta profecía ignoró o silenció fue la masificación que traería aparejada el desarrollo tecnológico y su consecuencia lógica en la economía de mercado. Las consecuencias de esto son, hoy en día, palpables y estremecedoras. Este es el pano-

¹¹ KIERKEGAARD, S. (2013), *op. cit.*, p. 91.

¹² Estas reflexiones no solamente se refieren a la fenomenología contemporánea, si bien ahí se encuentran numerosos ensayos y estudios, sino también a toda la tradición clásica. Baste citar el conocido texto de la *Poética* de Aristóteles: “La poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia, lo particular”. El carácter bello de la poesía, para el estagirita, consiste en su capacidad de abarcar de un golpe de vista la unidad y la totalidad. ARISTÓTELES, *op. cit.*, p. 157, 1451b.

rama que autores como Husserl, Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty –entre otros– tuvieron en cuenta al proponer una nueva forma de entender la filosofía¹³. Este es también el caso de Gadamer, su filosofía está marcada por esta preocupación:

“En este momento de nuestra historia, el significado filosófico del arte reside principalmente en la circunstancia de que son las ciencias, sobre todo las ciencias naturales, las que determinan el modo de pensar de la filosofía. Así, cada recuerdo del arte es un correctivo a ese carácter unilateral de la orientación moderna del mundo”¹⁴.

Vivimos en un mundo que se nos ha hecho extraño, pues ya no podemos reconocernos ni relacionarnos a través de un horizonte común; el lenguaje también se ha objetivado, ya no representa un hogar fijo en el que podamos identificarnos, ahora está lejos de ser un manantial en donde la sed pueda mitigarse cada vez que sea necesario. Las leyendas comunes, los mitos, la palabra sagrada, las tradiciones verbales se desdibujan con las continuas exigencias del así llamado “progreso social”.

123

“¿Es sensato esperar todavía un sentido sobre el cual podamos comprendernos? Los teóricos de hoy no toleran que uno hable así. Las bellas artes ya no son bellas y preguntar por el sentido significa sucumbir a una metafísica de la presencia, por la cual ya han dejado atrás el tiempo y el pensamiento”¹⁵.

En nuestros orígenes culturales no había necesidad de discutir la pretensión de verdad de la poesía. En Homero y la gran tradición literaria de la Grecia clásica, la narración poética era al mismo tiempo un discurso sobre lo divino, sobre el valor y la virtud (*areté*) humana; la poesía era ella misma tradición mitológica. La poesía había conformado a los dioses y con ellos había creado y fortalecido la cultura.

¹³ En la vertiente estética hay que añadir también a Moritz Geiger, Roman Ingarden y Mikel Dufrenne.

¹⁴ GADAMER, H. G. (1998), *op. cit.*, p. 9.

¹⁵ GADAMER, H. G. (1999), *op. cit.*, p. 148.

Hoy tampoco hay mucha discusión al valorar la poesía, pues se le ha dado un rango menor: la poesía es solamente para unos cuantos, con intereses poco convencionales. La mayoría de las personas la aprecian vagamente, como un adorno, no tienen el tiempo ni el ánimo para emparentarse con ella. En la mentalidad actual, la poesía ha dejado de tener un vínculo con la verdad, sería ilusorio pensar que ella puede dotar de sentido a la sociedad. Gadamer no duda en oponerse a esta visión; para él la poesía sigue teniendo la misma legitimidad que en la época clásica, es además la vía privilegiada para encontrar sentido en este mundo sinsentido: la poesía instaaura de forma eminente la palabra, la verdad que posee es autónoma y libre, abre horizontes de sentido y nos proporciona una identidad y pertinencia. ¿Cómo es esto posible?

Esta eminencia del lenguaje poético viene dada, en primer lugar, por su carácter autónomo, como palabra instaurada. La poesía como palabra escrita, “aquello que ha quedado escrito”, no requiere de otras estancias externas a ella para legitimar su verdad, hay un autocumplimiento en su lenguaje; algo análogo a lo que sucede en los lenguajes religioso y jurídico. Los textos que la conforman tienen un carácter declaratorio (*Aussage*), dicen completamente lo que es el estado de cosas. Por ejemplo, la escritura sagrada exige al que cree en ella su apropiación. Si debe hacerse una interpretación, esta debe hacerse casi exclusivamente con el texto mismo; cuando Yavé dice por medio de un profeta: “¿Puede un hombre ocultarse en un escondite sin que yo lo vea? ¿No están el cielo y la tierra llenos de mí?”¹⁶. Desde una perspectiva religiosa, lo dicho por Jeremías es palabra de Dios, es palabra plena en sí misma, la omnipresencia de Yavé no requiere de pruebas, solicitarlas sería signo de impiedad, perdiendo así, para el creyente, el carácter sagrado de lo escrito. Lo mismo acontece en los textos legislativos y jurídicos: si un juez declara la obligación de cumplir una sentencia, o cuando una ley afirma una norma, el lenguaje con que quedan asentadas la sentencia o la norma son palabras escritas o promulgadas, son lo que son¹⁷. Gadamer ilustra este carácter de completud o autocumplimiento en la literatura con el siguiente pasaje de los hermanos Karamasov de Dostoyevsky:

¹⁶ Jeremías 23, 23-24.

¹⁷ Vale la pena recordar en este punto el estudio de “las oraciones realizativas” que desarrolló J. L. Austin en su influyente colección de ensayos *Cómo hacer cosas con palabras*.

“Feodor Pavlovitch sintió su corazón aliviado. Durante dos horas fue casi dichoso, a lo que le ayudaba el coñac, cuando sobrevino un incidente molesto que le consternó; Smerdiakov, al bajar al sótano, resbaló desde el primer escalón de la escalera. Marta Ignatievna, que se encontraba en el patio, no vio la caída, pero oyó el grito, el extraño grito del epiléptico, presa de un ataque. Conocía bien ese grito. Si el ataque le había dado en el momento de poner el pie en la escalera y había sido la causa de que cayera rodando hasta abajo, o si había sido la caída y la conmoción consiguiente lo que habían provocado el ataque, no era posible saberlo. Lo cierto es que lo encontraron en el sótano presa de horribles convulsiones y echando espuma por la boca”¹⁸.

El lector de la novela forma en su mente la imagen de ese pasaje, no requiere de “la escalera o el sótano reales” para comprender la situación, estos no existen fuera de la novela; el lector de la novela no busca los lugares físicos en los que Dostoyevsky pudiera haberse inspirado para aquella escalera y para aquel sótano, sería ocioso e inútil; por el contrario, al no describirla con exactitud, el poeta ruso nos incita a construir la escalera en nosotros. De esta forma cada lector puede formarse una imagen, tan verdadera como la de cualquier otro lector. Una novela, un cuento, una poesía tienen este carácter de completud. Por eso, el que quiere entender el poema se dirige al poema mismo, hacia el mundo del poema. La autonomía de la poesía cobra así su carácter de universal, pues un poema es válido por sí mismo, y esta propiedad la preserva del desgaste de la temporalidad.

“Nuestra experiencia fundamental como seres temporales, el que todas las cosas se nos escapan, que todos los contenidos de nuestra vida se nos vuelven cada vez más pálidos, de tal modo que, en un recuerdo lejanísimo, siguen luciendo a lo sumo en un destello casi irreal. Pero el poema no palidece. En cierto modo, la palabra poética hace que se plante por así decirlo, la elusividad del tiempo”¹⁹.

¹⁸ DOSTOYEVSKY, F., *op. cit.*, p. 341.

¹⁹ GADAMER, H. G. (1998), *op. cit.*, p. 148.

Este carácter autónomo está en la misma génesis de la obra de arte, ya que la realidad externa es solo ocasión para la imaginación creadora del artista. El artista crea nuevos mundos de sentido. Kant considera a la poesía en un rango supremo, precisamente porque ella “pone la imaginación en libertad”. Así, cuando se afirma el carácter intuitivo del arte y de la poesía, no se refiere a un orden epistemológico, a un tipo de conocimiento ligado a los procesos racionales, se refiere más bien a la imaginación en su juego libre, en su creatividad, por eso Gadamer remarca la asociación entre “intuición” e “intuitividad”, ya que este último término se refiere al carácter dinámico y libre de la intuición.

En su completud, el lenguaje poético es también eminente en cuanto a la verdad que encierra. Pero para entender con precisión esta cualidad no debe considerarse la verdad como adecuación (*adaequatio*), sino en su forma más ontológica, en su proximidad con la *alétheia* griega, que es franqueza, falta de disimulo. Lo verdadero es lo que se muestra como lo que es, sin disimulo. “La palabra poética no es una mera indicación de otra cosa, sino que, como la moneda de oro, es lo que representa”²⁰.

126

La autonomía de la poesía como juego libre está lejos de ser un lenguaje arbitrario. Es necesario no reducir nuestro horizonte a la lógica de la representación, a una mimesis simplista de la realidad. Gadamer insiste en la poesía como producción de sentido²¹. Esta concepción está sustentada en el núcleo hermenéutico de su filosofía.

El lenguaje como conversación con los demás o con uno mismo, lleva implícito el “poder dejarse decir algo”, que haya para alguien una cuestión abierta. De forma explícita o implícita, el habla es el ejercicio de formular mutuamente preguntas y respuestas. Esta cualidad apunta a la condición humana, a nuestro horizonte siempre abierto, a nuestra necesidad de un hogar en el cual podamos tocar tierra, o al menos tener un regazo en el que podamos descansar.

²⁰ GADAMER, H. G. (1998), *op. cit.*, p. 174.

²¹ “Un poema es y seguirá siendo una recolección de sentido, incluso cuando solo es recolección de fragmentos de sentido”. GADAMER, H. G. (1999), *op. cit.*, p. 148. “El sentido es, como la lengua nos enseña, dirección. Se mira en una dirección al igual que las agujas del reloj se mueven en un sentido determinado”. GADAMER, H. G. (1999), *op. cit.*, p. 149. “Producción de sentido me parece la manera más breve de formular lo maravilloso y enigmático del lenguaje”. GADAMER, H. G. (1999), *op. cit.*, p. 144.

“Situaciones límite como la muerte y el nacimiento, el padecer, la culpa o semejantes, todo lo que ha elevado la gran tragedia hasta su peculiar forma artística, son constantes preguntas abiertas a las que el ser humano busca respuesta”²².

Especialmente en el poema lírico, el lenguaje transmite la cercanía con el mundo, con el ser ahí de la existencia. Convoca la realidad y la pone a la mano. Gadamer asemeja la palabra poética a un espejo en el cual lo que se refleja no son los cosas particulares del mundo, sino la cercanía con ese mundo, un modo de re-conocernos en ella. Así, el poema resucita el sentido de las palabras, que pudieran ya estar desgastadas e inservibles en nuestro lenguaje habitual, mostrando con ellas nuestro verdadero rostro. “La palabra poética nos atestigua nuestra experiencia ahí (*Dasein*) en tanto que ella misma es existencia ahí (*Dasein*)”²³. Este es el reconocimiento de nosotros mismos y del mundo al que se refiere Gadamer en *Verdad y método*:

“La alegría del reconocimiento consiste precisamente en que se conoce algo más que lo ya conocido. En el reconocimiento emerge lo que ya conocíamos bajo una luz que lo extrae de todo azar y de todas las variaciones de las circunstancias que lo condicionan, y que permite aprehender su esencia”²⁴.

Un poema es ocasión de diálogo con uno mismo, el cual se desarrolla en dirección de nuestro estado de existente, al encuentro con las situaciones límite que están en el fondo de nuestra cotidianidad.

Así como el poema tiene que ser un “verdadero poema”, el lector tiene que ser también un “auténtico lector”. La lectura es un proceso de interiorización y apropiación, algo muy similar a lo que acontece en el buen gusto musical. La lectura de un poema requiere una adecuada entonación y articulación rítmica, de su repetición y más aún de su memorización. Un buen ejemplo de esta forma de lectura es el “cuaderno verde” que portó en su mochila, en sus dos últimos años de vida, el Che Guevara. Se trataba de una selección de poemas

²² GADAMER, H. G. (1998), *op. cit.*, p. 119.

²³ GADAMER, H. G. (1998), *op. cit.*, p. 121.

²⁴ GADAMER, H. G. (1977), *op. cit.*, p. 158.

copiados con su puño y letra de Pablo Neruda, León Felipe, Nicolás Guillén y César Vallejo; era una forma simple pero importante de tener muy próximos aquellos poemas que por una u otra causa tenían una especial empatía con él.

Si la palabra poética es eminente, habría que añadir que existe dentro de la poesía lírica una forma “eminentísima”, aquella cuyo horizonte de sentido, en su forma intuitiva, libre y autónoma nos conduce a una experiencia originaria, poesía que devela nuestro carácter existencial. Gadamer pone algunos ejemplos tomados de Hölderlin, Ernst Meister, Paul Celan, Stefan George y Rilke, entre otros.

La poesía náhuatl como encuentro originario con la existencia

“Flor y canto” (*in xóchitl, in cúicatl*) es el nombre náhuatl para referirse a la poesía. Su cualidad de acontecimiento originario y la profundidad de su temática la convierten en una piedra preciosa para la reflexión filosófica universal. En sus versos resuenan las preocupaciones más existenciales: la temporalidad y la contingencia humana, el deseo de felicidad y el hastío, la fuerza de la naturaleza y su belleza, los trabajos humanos y el heroísmo, la muerte y el “lugar de los descorporizados”, el valor de lo poético y su misión social. Como había apuntado en la introducción, no me refiero a un rescate histórico –la cultura mesoamericana no necesita una apología que justifique o despierte su interés– sino a una aportación a la reflexión filosófica, un ejercicio fenomenológico y hermenéutico de las experiencias originarias, las cuales marcan un rumbo a las preguntas sobre el ser y la existencia.

Cuando se leen algunos de los múltiples códices que la contienen, salta a la vista la fuerza lírica de su estructura y su contenido. No se trata solamente de algunos poemas aislados los que tienen estas características sino que es una constante en ellos, son una forma de manifestar el concepto de existencia en su carácter de fragilidad, y los estados de ánimo naturales y originarios que esa fragilidad y el esfuerzo de la vida implican. Los ejemplos que se muestran a continuación van en dos direcciones temáticas: la primera se refiere a la conciencia humana de su horizonte vital como fragilidad y muerte; la segunda, a la vocación del poeta como portador de esta conciencia y de su valor como compañero de vida.

No vivimos en nuestra casa
 aquí en la tierra.
 Así solamente por breve tiempo
 La tomamos en préstamo
 ¡Adornaos, príncipes!

Solamente aquí
 nuestro corazón se alegra:
 por breve tiempo, amigos, estamos prestados unos a otros:
 No es nuestra casa definitiva la tierra:
 he aquí estas flores:
 ¡Adornaos, príncipes!²⁵

Esta es una forma llena de fuerza en su sencillez para referirse a nuestro carácter de ser-ahí: la existencia temporal es pasajera, vivimos en una casa prestada y nuestra alegría también es efímera; sin embargo, las flores (la poesía) nos acompañan y son nuestro adorno. Es quizá el carácter de mayor temple para una persona recordar continuamente estas verdades.

La finitud de la existencia se compara poéticamente con aquellas cosas materiales que eran de especial valor en aquella cultura: el jade, el oro, las plumas de quetzal, la pintura que embellecía las edificaciones, las flores, la amistad...

 129

¿A dónde hemos de ir
 que nunca muramos?
 Aunque fuera yo jade,
 aunque fuera yo oro.
 seré fundido,
 seré perforado,
 en el crisol²⁶.

Más adelante, el poeta insiste:

¡Que nadie se entristezca
 aquí, amigos nuestros!

²⁵ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 36 (17, 1-2). Los poemas náhuatls que presento pertenecen a *Cantares Mexicanos*, escrito durante el siglo XVI, y que recoge las primeras transcripciones que se conservan de diferentes cantos prehispánicos; algunos de ellos pertenecen a Nezahualcóyotl. El manuscrito original se conserva en el fondo reservado de la Biblioteca Nacional de México.

²⁶ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 69 (44, 2).

¿Puede ser acaso de nadie
 su casa esta tierra?
 ¡Nadie ha de quedar!...
 Ya se rasga el plumaje de quetzal,
 ya la pintura va desvaneciéndose,
 allá la flor se seca...
 ¡Todo cuanto hay es llevado a
 su casa²⁷!

En este mismo sentido afirma:

¿Pero en verdad se vive?
 Perecerán las flores
 que en nuestra mano estaban:
 también con ellas se irán embriagando nuestros amigos:
 hemos de perecer en la tierra²⁸.

Y en otro concluye:

¡Nadie será vencedor:
 nadie ha de quedarse en la tierra!...²⁹

130

No es solamente la fragilidad de la vida lo que canta en un tono melancólico el poeta, también los trabajos y sufrimientos de esta vida son recordados como algo connatural a nuestro existir:

¿He de levantarme
 en la tierra?
 ¿Cuál ha de ser mi destino?
 ¡Soy un desdichado,
 mi corazón sufre,
 oh amigo mío,
 con trabajos en esta tierra³⁰!

Como si se tratara de poetas románticos, el pesar de la existencia y el destino trágico resuenan en muchos versos.

²⁷ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 74 (48, 7).

²⁸ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 48 (28, 2).

²⁹ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 31 (13, 8).

³⁰ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 56 (36, 3).

¡Ay de mí:
 sea así!
 No tengo dicha en la tierra
 aquí.

¡Ah, de igual modo nací,
 de igual modo fui hecho hombre:
 ¡Ah, solo el desamparo
 he venido a conocer
 aquí en el mundo habitado³¹!

Este lamento llega a su clímax en los siguientes versos:

En vano nací,
 en vano salí de la casa del dios
 a la tierra:
 ¡soy un desdichado!

De verdad que no hubiera nacido,
 de verdad que no hubiera venido a la tierra...
 ¡Ay, es lo que digo!...³²

 131

La tristeza, el hastío, la pesadumbre, la amargura y la angustia son el trasfondo que acompañan los trabajos y las alegrías de la vida antes de la muerte. Este aparente pesimismo tiene dos lecturas: la primera sería la de rechazarlo en el mismo sentido en el que Platón quería expulsar a los poetas de la República ideal, pues, según él, Homero y el resto de los poetas promovían los sentimientos trágicos en los espectadores. Para Platón la virtud debía ser el verdadero acompañante de las tristezas y tragedias, unida a una piadosa discreción, y no su reproducción y exaltación como lo hacían los poetas³³. Sin embargo, existe otra lectura, aquella que Kierkegaard señala como maternal, pues se compadece y lleva con nosotros las

³¹ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 55 (35, 1-2). Refiriéndose a estos versos, Ángel Ma. Garibay afirma la universalidad de esta percepción poética, pues contienen “el Horacio que todo el género humano lleva en el corazón. Lo hallamos igual en la poesía indostánica que en la de Egipto, en la de la Biblia como en la de Anáhuac. Es el hombre perenne en su angustia”. POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 26. En el mismo sentido lo expresa Eduardo Matos Moctezuma, Cfr. *op. cit.*, pp. 17-55.

³² POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 56 (36, 1-2).

³³ Cfr. PLATÓN, *op. cit.*, libro X, 595c a 607c.

aflicciones de la existencia³⁴. Las mujeres orientales acompañan con gritos y llantos el dolor de los deudos. La poesía así entendida es como un canto fúnebre, o como aquellos salmos que son cantados los días santos que acompañan la muerte de Cristo. Pero, al mismo tiempo, este lirismo promueve la gravedad o seriedad ante la existencia, no dejando que los espejismos temporales se hagan con el control de nuestro destino. Es el mismo Kierkegaard el que distingue entre la seriedad y los estados de ánimo ante los infortunios de la vida y ante la muerte. Lo que diferencia es la permanente apropiación de nuestra situación existencial, pues no se trata de un acontecimiento sino de nuestra naturaleza³⁵.

El poeta náhuatl se pregunta por su suerte:

¿A dónde vamos, oh, a dónde vamos?
 ¿Estamos muertos, o aún allá vivimos?
 ¿Es donde cesó el tiempo? ¿Hay tiempo allá quizá?
 ¡Algunos solamente aquí en la tierra
 con perfumadas flores y con cantos,
 y con el mundo se hacen verdaderos ciertamente³⁶!

132

Lo siguientes versos parecieran dar una respuesta lacónica pero adecuada al sentir general de esta realidad existencial:

Ay, sólo me debo ir,
 solamente así me iré
 allá a su casa...
 ¿Alguien verá otra vez la desdicha?
 ¿alguien ha de ver cesar
 la amargura, la angustia del mundo³⁷?

³⁴ Cfr. KIERKEGAARD, S. (2006), p. 165.

³⁵ "Pues cuando alguien sigue su camino doblegado por la adversidad, por los sufrimientos, por la enfermedad, por la incomprensión, por condiciones de estrechez, por perspectivas miserables, su inferencia es errónea si de ello infiere simplemente que él mismo es serio; pues la seriedad no es la réplica directa, sino la ennoblecida, es decir que también aquí es lo interior y el pensamiento y la apropiación y el ennoblecimiento lo que constituye la seriedad. [...] La seriedad no es la impresión, es la interioridad". KIERKEGAARD, S. (2010), p. 444.

³⁶ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 30 (13, 7).

³⁷ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 68 (42, 2).

A través de su diálogo interior y su percepción originaria, el poeta sirve como un eco o portavoz de la existencia. La poesía puede afirmar y grabar en el alma lo más valioso, a través de ella puede persistir y permanecer lo que de suyo no puede hacerlo. Sin quitar su gravedad a la existencia, las flores, los cantos (los versos del poeta) pueden mitigar e incluso alegrar su corazón y el de los demás. Esta gracia es frecuentemente cantada en sus versos³⁸:

Por breve tiempo gozad:
preséntense aquí
aquellos que tienen doliente el corazón:
Ya llegó,
ya está presente el cantor³⁹.

El poeta es consciente de su privilegio, aunque también sabe que ese don lo convierte en un sufriente, pues de alguna forma recoge el sufrimiento del corazón de todos los hombres.

Me pongo a llorar aquí,
me pongo triste.
Solo soy un cantor:
Ved, amigos míos:
¿acaso con nuestras flores
Voy a ataviarme
allá donde están los descorporizados?
¡Yo me pongo triste⁴⁰!

Su propia muerte está presente como una musa ataviada con sufrimiento:

³⁸ El seudónimo esteta de Kierkegaard hace referencia a este carácter dialéctico del poeta: “¿Qué es un poeta? Un hombre desgraciado que oculta penas hondas en su corazón, pero cuyos labios están hechos de tal manera que los suspiros y los gritos, al salir por ellos, suenan como una música bella. [...] Los hombres se congregan alrededor del poeta y le dicen: –¡Pronto, canta otra vez! Es decir, que tu alma sea víctima de nuevos sufrimientos, pero que tus labios sigan siendo los de antes, pues tus gritos nos angustiarían, pero la música... esa sí que es celestial”. KIERKEGAARD, S. (1969), p. 57. En este caso he preferido la traducción de Demetrio Gutiérrez.

³⁹ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 70 (45,2).

⁴⁰ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 35 (16, 1).

Ojalá no fuera yo
 al sitio de los descorporizados.
 Es cosa preciosa mi vida,
 yo, soy un poeta:
 de oro es el tesoro de mis flores⁴¹.

Esta es la tensión dialéctica del poeta. Los versos son daga y colirio, son ese afecto maternal que acompaña con una sonrisa, ataviada con flores, el sufrimiento del ser humano:

Solo las flores
 son nuestra riqueza:
 por medio de ellas nos hacemos amigos,
 y con el canto nuestra pesadumbre se disipa,
 y en las flores preciosas
 se ven sus flores
 en la tierra.
 Lo sabe el corazón nuestro⁴².

134

La flor y el canto instauro lo eterno, la fragilidad que toca todo lo humano se detiene respetuosa ante la palabra del poeta:

Solo iremos dejando al partir
 nuestra tristeza, nuestro canto:
 solo mediante él es conocido uno,
 se hace verdadero el canto.
 ¡Nos habremos ido a su casa,
 pero nuestras palabras, nuestro canto
 vivirá en la tierra⁴³!

Bibliografía

- ARISTÓTELES (1992). *Poética*, trad. Valentín García Yedra. Madrid: Gredos.
 BACON, F. (2002). *Novum Organum*, trad. Cristóbal Litran. Barcelona: Folio.

⁴¹ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 18 (9, 7).

⁴² POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 47 (27, 1).

⁴³ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 73 (48, 2).

- DILTHEY, W. (1978a). *Introducción a las ciencias del espíritu*, trad. Eugenio Ímaz. México: Fondo de Cultura Económica.
- DILTHEY, W. (1978b). *Literatura y fantasía*, trad. Emilio Uranga y Carlos Gerhard. México: Fondo de Cultura Económica.
- DOSTOYEVSKY, F. (1972). *Los hermanos Karamasov* (3.^a ed.), trad. J. Zambrano Barragán. Barcelona: Credsá.
- GADAMER, H. G. (1977). *Verdad y método I*, trad. Ana Agud y Rafael de Agapito. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- GADAMER, H. G. (1998). *Estética y hermenéutica* (2.^a ed.), trad. Antonio Gómez Ramos. Madrid: Tecnos.
- GADAMER, H. G. (1999). *Poema y diálogo*, trad. Daniel Najmías y Juan Navarro. Barcelona: Gedisa.
- GOETHE, J. W. (1931). *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, trad. Ramón Tenreiro. Madrid: Espasa-Calpe.
- HUSSERL, E. (s. d.). *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, trad. Julia V. Iribarne. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- KIERKEGAARD, S. (1969). *Obras y papeles VIII*, trad. Demetrio Gutiérrez Rivero. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- KIERKEGAARD, S. (2006). *Escritos. O lo uno o lo otro*, trad. Begonya Saez y Darío González. Madrid: Trotta.
- KIERKEGAARD, S. (2008). *Postscriptum no científico y definitivo en Migajas filosóficas*, trad. Nassim Bravo Jordán. México: Universidad Iberoamericana.
- KIERKEGAARD, S. (2010). *Tres discursos para ocasiones supuestas*, trad. Darío González. Madrid: Trotta.
- KIERKEGAARD, S. (2013). *El concepto de la angustia*, trad. Demetrio G. Rivero. Madrid: Alianza Editorial.
- MATOS MOCTEZUMA, E. (2010). *La muerte entre los mexicas*. México: Tusquets.
- PLATÓN. (1998). *República*, trad. Conrado Eggers Lan. Madrid: Gredos.
- POMAR, J. B. de (1993). *Poesía Náhuatl*, trad. Ángel Ma. Garibay. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Introducción

La literatura y la filosofía se encuentran frecuentemente. Novelas, poesía, cuento, teatro son muchas veces producto de una especial sensibilidad en el conocimiento e interpretación de la realidad; asimismo, con sus observaciones agudas, sus formas irónicas y cómicas, la literatura es crítica de la sociedad y del comportamiento humano. En sus páginas se han visto reflejadas las aspiraciones y los comportamientos más nobles del ser humano, pero también sus bajezas y vicios. Por su parte, a la filosofía no le es ajena ninguna de estas causas, y aunque lo propio de su saber suele asociarse más a lo formalmente racional y metódico, la literatura puede abrirle una infinidad de horizontes para la reflexión. Esto ha sucedido así a lo largo de la historia del pensamiento: literatos considerados filósofos y filósofos considerados literatos; literatos que ponen en sus páginas reflexiones filosóficas y filósofos que recurren a la literatura en sus escritos.

Pero existe otra forma más importante de encuentro, cuando la filosofía se enfrenta a sus propios límites, cuando el saber racional no puede dar cuenta de aspectos de la realidad que escapan a la objetivación del conocimiento, o cuando la filosofía tiene que desandar su camino y regresar a sus fundamentos. Entonces, las intuiciones encerradas en la literatura cobran un sentido más profundo: una nueva forma del “acontecer de la verdad”. La subjetividad humana –que es tan familiar a la literatura–, en su captación de lo universal como experiencia vital, tiene un valor fundamental para la filosofía.

Esta relevancia de la poesía se encuentra de forma privilegiada en la poesía náhuatl precolombina. Hablar de filosofía o poesía precolombina parece ser un asunto netamente histórico, que en el mejor de los casos busca valorar su cultura y pensamiento. Sin embargo, la propuesta de una filosofía prehispánica no debe reducirse solamente a esta visión histórica, o como un pensamiento que todavía puede verse presente en un contexto cultural determinado. Existe otra forma más profunda de entenderla, y es considerando su propuesta como vigente y universal. No se trata en este caso de sistemas racionales que debatan los tópicos filosóficos bajo la terminología y categorías que están en uso, sino de algo más originario y menos expuesto a los vicios que pueden tener esos debates.

Este intento, que a primera vista pareciera demasiado pretencioso, es lo que propongo en este estudio, revisando resumidamente cómo el pensamiento náhuatl, a través de su poesía, puede revalorizarse

desde dos de las formas filosóficas más relevantes de hoy en día: la fenomenología y la hermenéutica.

¿Qué es la realidad? ¿Quién es el hombre? ¿Cuál es el alcance de nuestros conocimientos? ¿Cómo debemos comportarnos? ¿Existe algo trascendente ante la caducidad del mundo y lo temporal? Estas y otras preguntas similares están detrás de la mayoría de las reflexiones filosóficas que se han elaborado a lo largo de la historia, y a su vez reflejan las inquietudes fundamentales del ser humano como un ser abierto, capaz de ir más allá de las necesidades inmediatas, de superar una y otra vez muchos de sus límites, pero al mismo tiempo marcado bajo la contingencia y los límites del conocimiento y la temporalidad.

Los sistemas de pensamiento y las escuelas filosóficas buscan que la mayoría de los fenómenos queden explicados coherentemente en sus diversos argumentos. En muchos casos, sin embargo, ese afán por responder acerca del mundo y la existencia ha llevado a enviciar nuestro conocimiento, a visualizar y entender la realidad equivocadamente. De aquí que a este deseo filosófico de saber le corresponda un espíritu inquisitivo sobre lo que “se ha pensado”. En cierta medida, el desarrollo de la filosofía está marcado como una reacción a las formas de pensamiento que las preceden en cada generación, las cuales son muchas veces criticadas en aspectos fundamentales. Hay muchos ejemplos de esta actitud crítica hacia los sistemas de conocimiento anteriores: las diversas críticas de Aristóteles a Platón, el rechazo de Ockam a los universales, la duda metódica de Descartes, la filosofía crítica de Kant contra la metafísica y el empirismo, el irracionalismo de Schopenhauer, el sinsentido de Wittgenstein, el falsacionismo de Popper, etc. El filósofo por naturaleza tiende a ver con recelo las diversas posturas que explican la realidad, teniendo en cuenta que muchas veces nos dejamos llevar por la necesidad o urgencia de explicar algo, de encontrar una solución a los problemas que racionalmente nos planteamos, o simplemente de “tener la razón”.

Un ejemplo de este tipo de crítica la encontramos en Francis Bacon. En su célebre obra *Nuovum organum* de 1620 señaló, desde su propia perspectiva, la tendencia humana a construir ídolos para explicar la realidad, los cuales sin embargo únicamente sirven para acentuar el error de sus pretendidos conocimientos. “Los ídolos y las nociones falsas que han invadido la inteligencia humana, echando en ella hondas raíces, ocupan la inteligencia de tal suerte que dificulta el acceso a la verdad”³. De entre las cuatro especies de ídolos, el del

³ BACON, F., *op. cit.*, p. 30.

“teatro” designa a los diversos sistemas filosóficos y los malos métodos de demostración: “los llamaremos ídolos del teatro, porque cuantas filosofías hay hasta la fecha inventadas y acreditadas son, según nosotros, otras tantas piezas creadas y representadas, cada una de las cuales contiene un mundo imaginario y teatral”⁴.

Tanto Bacon como Descartes, desde sus propias formas de entender el conocimiento, promovieron lo que sería la nueva mentalidad moderna, con una visión mucho más científica, en el sentido actual del término, pero también más escéptica respecto a muchos conocimientos y creencias. Este modelo cientificista aplicado a la filosofía acentuó un vicio: la objetivación de la existencia. *Objetivar* significa cosificar lo que de suyo es dinámico y abierto. La existencia no es algo simplemente dado, que esté determinado y que pueda categorizarse de manera unívoca, no se trata de una esencia o ciertas propiedades estables que puedan conocerse al modo de las ciencias empíricas, como se conocen los componentes químicos de una sustancia, como se calcula y pronostica el paso de los cometas, o como se hace una estadística de la mortandad de los ancianos según las estaciones del año. Así lo expresa Kierkegaard:

“Lo positivo es incapaz de expresar el estado del sujeto cognoscente dentro de la existencia; luego entonces corresponde más bien a un ficticio sujeto objetivo, pero confundirse con un sujeto así equivale a engañarse y permanecer en el engaño”⁵.

119

“Lo existencialmente originario” como punto de encuentro con la poesía

Ya a finales del siglo XIX Dilthey vio la necesidad de hacer una distinción entre las ciencias de la naturaleza y las que él denominó “ciencias del espíritu”; en estas últimas agrupó “los hechos espirituales que se han desarrollado en el hombre históricamente y a los que el uso común del lenguaje conoce como ciencias del hombre, de la historia, de la sociedad”⁶. Su propósito con esta distinción fue buscar el método más idóneo para aquellos conocimientos que no podían ni debían ser tratados como objetos de la naturaleza; por el

⁴ BACON, F., *op. cit.*, p. 32.

⁵ KIERKEGAARD, S. (2008), *op. cit.*, p. 82.

⁶ DILTHEY, W. (1978a), *op. cit.*, p. 13.

contrario, los fenómenos espirituales son captados de un modo más inmediato y universal, una forma de intuición empática, la cual requiere de una *Lebenszusammenhang*, una concepción unitaria de la vida, una interconexión que comprende las experiencias subjetivas personales, sociales, culturales, históricas. La *Erlebnis*, experiencia de vida, de nuestros estados de ánimo, de nuestras relaciones con los demás, de nuestra historia, es la que nos posibilita un saber sobre lo común al ser del hombre. El arte como forma de conocimiento es también considerado por Dilthey, pues lo que distingue a la poesía de otros saberes unitarios de la realidad no es la expresión del sentido de la vida en símbolos, sino su forma, “pues Shakespeare y Rousseau, Goethe y Schiller no se deleitan simplemente con las imágenes, sino que expresan por medio de ellas algo que podría llamarse comprensión del mundo”⁷.

Esta misma preocupación por una creciente deshumanización provocada por el *glamour* del progreso y del desarrollo científico-técnico se encuentra en Husserl a comienzos del siglo xx. Sin embargo, las orientaciones y alcances metodológicos van por caminos distintos a los de Dilthey. Desde una nueva interpretación de la fenomenología, el proyecto husserliano es más ontológico: es una *epojé* que delimita la objetivación de las ciencias naturales y de las determinaciones de la cultura, pues incluso la filosofía se ha desorientado al llenarse de categorías artificialmente construidas, que constituyen un velo de maya que no permite ver lo que propiamente es la realidad. “¿Qué tiene para decir la ciencia acerca de la razón y la sin-razón, qué tiene para decir sobre nosotros, los seres humanos como sujetos de esa libertad? La mera ciencia de los cuerpos no tiene, manifiestamente, nada que decir; ella se abstrae de todo lo subjetivo”⁸.

Esta crítica a la objetivación del ser y de la existencia marca el nuevo camino de la fenomenología emprendido por Husserl: “Volver a las cosas mismas” (*zu den Sachen selbst!*). Esta afirmación, atractiva desde el punto de vista de su simplicidad literaria, no significa un realismo ingenuo o empirista, sino el *leitmotiv* de un proceso autorreflexivo de las fuentes de la experiencia constituyente; esto significa retornar a las experiencias originarias de la conciencia, para acceder “al ser del ente”. De esta manera el conocimiento puede tener dos pilares que son necesarios para ese “volver a las cosas

⁷ DILTHEY, W. (1978b), *op. cit.*, p. 9.

⁸ HUSSERL, E., *op. cit.*, p. 50.

mismas”: por una parte un soporte originario y fundante acerca de la realidad; y de otra, el conocimiento de la realidad que se vinculan “al mundo de la vida” (*Lebenswelt*), a las formaciones de sentido originarias.

¿Qué significa retornar a las experiencias originarias de la conciencia? Un ejemplo paradigmático y de gran influencia en las reflexiones fenomenológicas y existenciales, es la obra *El concepto de la angustia* de Søren Kierkegaard, publicada en forma seudónima en 1844. Por medio de la reconstrucción de la experiencia originaria de la libertad y la angustia, el filósofo danés pone las bases de una nueva antropología que a su vez puede encaminarse hacia una ontología. Considerando el relato del Génesis sobre la situación originaria de Adán y Eva anterior a su “caída”, o primer pecado, deja de manifestar varias nociones claves para la fenomenología: “el estado de indeterminación”, “la posibilidad como antecedente de la libertad”, “la angustia ante la nada y el vértigo de la libertad”, “la situación del individuo frente a lo fundante”.

Llámesese infancia humana, primeras etapas de la evolución o la vida en el jardín del Edén, el estado originario del ser humano fue de inocencia, de una relación de inmediatez con la realidad, sin mayor reflexión o conciencia de sí mismo, sin valoraciones morales, lo que Kierkegaard llama “un estado de ensoñación”.

¿Qué significa tomar conciencia de sí mismo y de la realidad? ¿Qué posibilita el paso del estado de ensoñación al de conciencia? En *El concepto de la angustia* se explica por medio de una perturbación, algo que zarandea el estado de inocencia, algo que despierta la necesidad de enfrentarse a sí mismo por medio de la libertad y de plantear el fundamento y sostén de su propia identidad. En el Génesis esta situación originaria está descrita por medio de la prohibición de Yahvé: “Puedes comer de cualquier árbol que haya en el jardín, menos del árbol de la ciencia del bien y del mal; porque el día que comas de él, morirás sin remedio”⁹. Y también por la intervención de la serpiente: “De ninguna manera morirán. Es que Dios sabe muy bien que el día en que coman de él, se les abrirán a ustedes los ojos y serán como dioses y conocerán el bien y el mal”¹⁰. La importancia antropológica que Kierkegaard rescata de este relato es el proceso por el cual el estado de ensoñación llega a su fin, que no es todavía un acto de libertad o la caída, sino que abre las posibilidades e in-

⁹ Génesis 2, 16-17.

¹⁰ Génesis 3, 4-5.

cógnitas sobre sí mismo y la necesidad de elegir. “La prohibición le angustia en cuanto despierta en él la posibilidad de la libertad”¹¹. Kierkegaard desarrollará en esa y otras obras el papel de la angustia en la percepción existencial que tenemos los seres humanos: nuestra precariedad, el estado de caído, el horizonte de la muerte. En este estado de perturbación originaria la realidad se nos presenta bajo las categorías en las que se desarrollará cada individuo a lo largo de su existencia, pero al mismo tiempo nos revela ontológicamente la contingencia del ser y la necesidad de enfrentarse a la posibilidad de lo fundante.

Teniendo en cuenta la importancia de retornar a estas experiencias originarias como una forma no objetivante de nuestra percepción de la realidad, la literatura en su vertiente poética ha ocupado un lugar privilegiado como modo de encuentro, como una forma más intuitiva de acceso a la realidad y a nuestra conciencia de ella. Muchos han sido los filósofos que han reflexionado sobre este carácter de la poesía y han puesto ejemplos de este encuentro¹². De entre ellos, me referiré a Gadamer, quien ha desarrollado algunas teorías que permiten visualizar la poesía en su más alta significación.

Gadamer y la poesía como diálogo existencial

El pensamiento existencial y fenomenológico del último siglo se ha caracterizado, entre otras cosas, por su preocupación ante el panorama de un mundo deshumanizado. En cierto sentido, Comte fue un profeta de los nuevos tiempos cientificistas: la nueva religión corona a la razón objetiva como nuevo dios. De esta forma las ciencias exactas se presentaron como el único camino para el progreso de la humanidad, al mismo tiempo que se promovía el abandono de los mitos del pasado. Lo que esta profecía ignoró o silenció fue la masificación que traería aparejada el desarrollo tecnológico y su consecuencia lógica en la economía de mercado. Las consecuencias de esto son, hoy en día, palpables y estremecedoras. Este es el pano-

¹¹ KIERKEGAARD, S. (2013), *op. cit.*, p. 91.

¹² Estas reflexiones no solamente se refieren a la fenomenología contemporánea, si bien ahí se encuentran numerosos ensayos y estudios, sino también a toda la tradición clásica. Baste citar el conocido texto de la *Poética* de Aristóteles: “La poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia, lo particular”. El carácter bello de la poesía, para el estagirita, consiste en su capacidad de abarcar de un golpe de vista la unidad y la totalidad. ARISTÓTELES, *op. cit.*, p. 157, 1451b.

rama que autores como Husserl, Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty –entre otros– tuvieron en cuenta al proponer una nueva forma de entender la filosofía¹³. Este es también el caso de Gadamer, su filosofía está marcada por esta preocupación:

“En este momento de nuestra historia, el significado filosófico del arte reside principalmente en la circunstancia de que son las ciencias, sobre todo las ciencias naturales, las que determinan el modo de pensar de la filosofía. Así, cada recuerdo del arte es un correctivo a ese carácter unilateral de la orientación moderna del mundo”¹⁴.

Vivimos en un mundo que se nos ha hecho extraño, pues ya no podemos reconocernos ni relacionarnos a través de un horizonte común; el lenguaje también se ha objetivado, ya no representa un hogar fijo en el que podamos identificarnos, ahora está lejos de ser un manantial en donde la sed pueda mitigarse cada vez que sea necesario. Las leyendas comunes, los mitos, la palabra sagrada, las tradiciones verbales se desdibujan con las continuas exigencias del así llamado “progreso social”.

123

“¿Es sensato esperar todavía un sentido sobre el cual podamos comprendernos? Los teóricos de hoy no toleran que uno hable así. Las bellas artes ya no son bellas y preguntar por el sentido significa sucumbir a una metafísica de la presencia, por la cual ya han dejado atrás el tiempo y el pensamiento”¹⁵.

En nuestros orígenes culturales no había necesidad de discutir la pretensión de verdad de la poesía. En Homero y la gran tradición literaria de la Grecia clásica, la narración poética era al mismo tiempo un discurso sobre lo divino, sobre el valor y la virtud (*areté*) humana; la poesía era ella misma tradición mitológica. La poesía había conformado a los dioses y con ellos había creado y fortalecido la cultura.

¹³ En la vertiente estética hay que añadir también a Moritz Geiger, Roman Ingarden y Mikel Dufrenne.

¹⁴ GADAMER, H. G. (1998), *op. cit.*, p. 9.

¹⁵ GADAMER, H. G. (1999), *op. cit.*, p. 148.

Hoy tampoco hay mucha discusión al valorar la poesía, pues se le ha dado un rango menor: la poesía es solamente para unos cuantos, con intereses poco convencionales. La mayoría de las personas la aprecian vagamente, como un adorno, no tienen el tiempo ni el ánimo para emparentarse con ella. En la mentalidad actual, la poesía ha dejado de tener un vínculo con la verdad, sería ilusorio pensar que ella puede dotar de sentido a la sociedad. Gadamer no duda en oponerse a esta visión; para él la poesía sigue teniendo la misma legitimidad que en la época clásica, es además la vía privilegiada para encontrar sentido en este mundo sinsentido: la poesía instaaura de forma eminente la palabra, la verdad que posee es autónoma y libre, abre horizontes de sentido y nos proporciona una identidad y pertinencia. ¿Cómo es esto posible?

Esta eminencia del lenguaje poético viene dada, en primer lugar, por su carácter autónomo, como palabra instaurada. La poesía como palabra escrita, “aquello que ha quedado escrito”, no requiere de otras estancias externas a ella para legitimar su verdad, hay un autocumplimiento en su lenguaje; algo análogo a lo que sucede en los lenguajes religioso y jurídico. Los textos que la conforman tienen un carácter declaratorio (*Aussage*), dicen completamente lo que es el estado de cosas. Por ejemplo, la escritura sagrada exige al que cree en ella su apropiación. Si debe hacerse una interpretación, esta debe hacerse casi exclusivamente con el texto mismo; cuando Yavé dice por medio de un profeta: “¿Puede un hombre ocultarse en un escondite sin que yo lo vea? ¿No están el cielo y la tierra llenos de mí?”¹⁶. Desde una perspectiva religiosa, lo dicho por Jeremías es palabra de Dios, es palabra plena en sí misma, la omnipresencia de Yavé no requiere de pruebas, solicitarlas sería signo de impiedad, perdiendo así, para el creyente, el carácter sagrado de lo escrito. Lo mismo acontece en los textos legislativos y jurídicos: si un juez declara la obligación de cumplir una sentencia, o cuando una ley afirma una norma, el lenguaje con que quedan asentadas la sentencia o la norma son palabras escritas o promulgadas, son lo que son¹⁷. Gadamer ilustra este carácter de completud o autocumplimiento en la literatura con el siguiente pasaje de los hermanos Karamasov de Dostoyevsky:

¹⁶ Jeremías 23, 23-24.

¹⁷ Vale la pena recordar en este punto el estudio de “las oraciones realizativas” que desarrolló J. L. Austin en su influyente colección de ensayos *Cómo hacer cosas con palabras*.

“Feodor Pavlovitch sintió su corazón aliviado. Durante dos horas fue casi dichoso, a lo que le ayudaba el coñac, cuando sobrevino un incidente molesto que le consternó; Smerdiakov, al bajar al sótano, resbaló desde el primer escalón de la escalera. Marta Ignatievna, que se encontraba en el patio, no vio la caída, pero oyó el grito, el extraño grito del epiléptico, presa de un ataque. Conocía bien ese grito. Si el ataque le había dado en el momento de poner el pie en la escalera y había sido la causa de que cayera rodando hasta abajo, o si había sido la caída y la conmoción consiguiente lo que habían provocado el ataque, no era posible saberlo. Lo cierto es que lo encontraron en el sótano presa de horribles convulsiones y echando espuma por la boca”¹⁸.

El lector de la novela forma en su mente la imagen de ese pasaje, no requiere de “la escalera o el sótano reales” para comprender la situación, estos no existen fuera de la novela; el lector de la novela no busca los lugares físicos en los que Dostoyevsky pudiera haberse inspirado para aquella escalera y para aquel sótano, sería ocioso e inútil; por el contrario, al no describirla con exactitud, el poeta ruso nos incita a construir la escalera en nosotros. De esta forma cada lector puede formarse una imagen, tan verdadera como la de cualquier otro lector. Una novela, un cuento, una poesía tienen este carácter de completud. Por eso, el que quiere entender el poema se dirige al poema mismo, hacia el mundo del poema. La autonomía de la poesía cobra así su carácter de universal, pues un poema es válido por sí mismo, y esta propiedad la preserva del desgaste de la temporalidad.

125

“Nuestra experiencia fundamental como seres temporales, el que todas las cosas se nos escapan, que todos los contenidos de nuestra vida se nos vuelven cada vez más pálidos, de tal modo que, en un recuerdo lejanísimo, siguen luciendo a lo sumo en un destello casi irreal. Pero el poema no palidece. En cierto modo, la palabra poética hace que se plante por así decirlo, la elusividad del tiempo”¹⁹.

¹⁸ DOSTOYEVSKY, F., *op. cit.*, p. 341.

¹⁹ GADAMER, H. G. (1998), *op. cit.*, p. 148.

Este carácter autónomo está en la misma génesis de la obra de arte, ya que la realidad externa es solo ocasión para la imaginación creadora del artista. El artista crea nuevos mundos de sentido. Kant considera a la poesía en un rango supremo, precisamente porque ella “pone la imaginación en libertad”. Así, cuando se afirma el carácter intuitivo del arte y de la poesía, no se refiere a un orden epistemológico, a un tipo de conocimiento ligado a los procesos racionales, se refiere más bien a la imaginación en su juego libre, en su creatividad, por eso Gadamer remarca la asociación entre “intuición” e “intuitividad”, ya que este último término se refiere al carácter dinámico y libre de la intuición.

En su completud, el lenguaje poético es también eminente en cuanto a la verdad que encierra. Pero para entender con precisión esta cualidad no debe considerarse la verdad como adecuación (*adaequatio*), sino en su forma más ontológica, en su proximidad con la *alétheia* griega, que es franqueza, falta de disimulo. Lo verdadero es lo que se muestra como lo que es, sin disimulo. “La palabra poética no es una mera indicación de otra cosa, sino que, como la moneda de oro, es lo que representa”²⁰.

126

La autonomía de la poesía como juego libre está lejos de ser un lenguaje arbitrario. Es necesario no reducir nuestro horizonte a la lógica de la representación, a una mimesis simplista de la realidad. Gadamer insiste en la poesía como producción de sentido²¹. Esta concepción está sustentada en el núcleo hermenéutico de su filosofía.

El lenguaje como conversación con los demás o con uno mismo, lleva implícito el “poder dejarse decir algo”, que haya para alguien una cuestión abierta. De forma explícita o implícita, el habla es el ejercicio de formular mutuamente preguntas y respuestas. Esta cualidad apunta a la condición humana, a nuestro horizonte siempre abierto, a nuestra necesidad de un hogar en el cual podamos tocar tierra, o al menos tener un regazo en el que podamos descansar.

²⁰ GADAMER, H. G. (1998), *op. cit.*, p. 174.

²¹ “Un poema es y seguirá siendo una recolección de sentido, incluso cuando solo es recolección de fragmentos de sentido”. GADAMER, H. G. (1999), *op. cit.*, p. 148. “El sentido es, como la lengua nos enseña, dirección. Se mira en una dirección al igual que las agujas del reloj se mueven en un sentido determinado”. GADAMER, H. G. (1999), *op. cit.*, p. 149. “Producción de sentido me parece la manera más breve de formular lo maravilloso y enigmático del lenguaje”. GADAMER, H. G. (1999), *op. cit.*, p. 144.

“Situaciones límite como la muerte y el nacimiento, el padecer, la culpa o semejantes, todo lo que ha elevado la gran tragedia hasta su peculiar forma artística, son constantes preguntas abiertas a las que el ser humano busca respuesta”²².

Especialmente en el poema lírico, el lenguaje transmite la cercanía con el mundo, con el ser ahí de la existencia. Convoca la realidad y la pone a la mano. Gadamer asemeja la palabra poética a un espejo en el cual lo que se refleja no son los cosas particulares del mundo, sino la cercanía con ese mundo, un modo de re-conocernos en ella. Así, el poema resucita el sentido de las palabras, que pudieran ya estar desgastadas e inservibles en nuestro lenguaje habitual, mostrando con ellas nuestro verdadero rostro. “La palabra poética nos atestigua nuestra experiencia ahí (*Dasein*) en tanto que ella misma es existencia ahí (*Dasein*)”²³. Este es el reconocimiento de nosotros mismos y del mundo al que se refiere Gadamer en *Verdad y método*:

“La alegría del reconocimiento consiste precisamente en que se conoce algo más que lo ya conocido. En el reconocimiento emerge lo que ya conocíamos bajo una luz que lo extrae de todo azar y de todas las variaciones de las circunstancias que lo condicionan, y que permite aprehender su esencia”²⁴.

Un poema es ocasión de diálogo con uno mismo, el cual se desarrolla en dirección de nuestro estado de existente, al encuentro con las situaciones límite que están en el fondo de nuestra cotidianidad.

Así como el poema tiene que ser un “verdadero poema”, el lector tiene que ser también un “auténtico lector”. La lectura es un proceso de interiorización y apropiación, algo muy similar a lo que acontece en el buen gusto musical. La lectura de un poema requiere una adecuada entonación y articulación rítmica, de su repetición y más aún de su memorización. Un buen ejemplo de esta forma de lectura es el “cuaderno verde” que portó en su mochila, en sus dos últimos años de vida, el Che Guevara. Se trataba de una selección de poemas

²² GADAMER, H. G. (1998), *op. cit.*, p. 119.

²³ GADAMER, H. G. (1998), *op. cit.*, p. 121.

²⁴ GADAMER, H. G. (1977), *op. cit.*, p. 158.

copiados con su puño y letra de Pablo Neruda, León Felipe, Nicolás Guillén y César Vallejo; era una forma simple pero importante de tener muy próximos aquellos poemas que por una u otra causa tenían una especial empatía con él.

Si la palabra poética es eminente, habría que añadir que existe dentro de la poesía lírica una forma “eminentísima”, aquella cuyo horizonte de sentido, en su forma intuitiva, libre y autónoma nos conduce a una experiencia originaria, poesía que devela nuestro carácter existencial. Gadamer pone algunos ejemplos tomados de Hölderlin, Ernst Meister, Paul Celan, Stefan George y Rilke, entre otros.

La poesía náhuatl como encuentro originario con la existencia

“Flor y canto” (*in xóchitl, in cúicatl*) es el nombre náhuatl para referirse a la poesía. Su cualidad de acontecimiento originario y la profundidad de su temática la convierten en una piedra preciosa para la reflexión filosófica universal. En sus versos resuenan las preocupaciones más existenciales: la temporalidad y la contingencia humana, el deseo de felicidad y el hastío, la fuerza de la naturaleza y su belleza, los trabajos humanos y el heroísmo, la muerte y el “lugar de los descorporizados”, el valor de lo poético y su misión social. Como había apuntado en la introducción, no me refiero a un rescate histórico –la cultura mesoamericana no necesita una apología que justifique o despierte su interés– sino a una aportación a la reflexión filosófica, un ejercicio fenomenológico y hermenéutico de las experiencias originarias, las cuales marcan un rumbo a las preguntas sobre el ser y la existencia.

Cuando se leen algunos de los múltiples códices que la contienen, salta a la vista la fuerza lírica de su estructura y su contenido. No se trata solamente de algunos poemas aislados los que tienen estas características sino que es una constante en ellos, son una forma de manifestar el concepto de existencia en su carácter de fragilidad, y los estados de ánimo naturales y originarios que esa fragilidad y el esfuerzo de la vida implican. Los ejemplos que se muestran a continuación van en dos direcciones temáticas: la primera se refiere a la conciencia humana de su horizonte vital como fragilidad y muerte; la segunda, a la vocación del poeta como portador de esta conciencia y de su valor como compañero de vida.

No vivimos en nuestra casa
aquí en la tierra.
Así solamente por breve tiempo
La tomamos en préstamo
¡Adornaos, príncipes!

Solamente aquí
nuestro corazón se alegra:
por breve tiempo, amigos, estamos prestados unos a otros:
No es nuestra casa definitiva la tierra:
he aquí estas flores:
¡Adornaos, príncipes!²⁵

Esta es una forma llena de fuerza en su sencillez para referirse a nuestro carácter de ser-ahí: la existencia temporal es pasajera, vivimos en una casa prestada y nuestra alegría también es efímera; sin embargo, las flores (la poesía) nos acompañan y son nuestro adorno. Es quizá el carácter de mayor temple para una persona recordar continuamente estas verdades.

La finitud de la existencia se compara poéticamente con aquellas cosas materiales que eran de especial valor en aquella cultura: el jade, el oro, las plumas de quetzal, la pintura que embellecía las edificaciones, las flores, la amistad...

129

¿A dónde hemos de ir
que nunca muramos?
Aunque fuera yo jade,
aunque fuera yo oro.
seré fundido,
seré perforado,
en el crisol²⁶.

Más adelante, el poeta insiste:

¡Que nadie se entristezca
aquí, amigos nuestros!

²⁵ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 36 (17, 1-2). Los poemas náhuatls que presento pertenecen a *Cantares Mexicanos*, escrito durante el siglo XVI, y que recoge las primeras transcripciones que se conservan de diferentes cantos prehispánicos; algunos de ellos pertenecen a Nezahualcóyotl. El manuscrito original se conserva en el fondo reservado de la Biblioteca Nacional de México.

²⁶ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 69 (44, 2).

¿Puede ser acaso de nadie
 su casa esta tierra?
 ¡Nadie ha de quedar!...
 Ya se rasga el plumaje de quetzal,
 ya la pintura va desvaneciéndose,
 allá la flor se seca...
 ¡Todo cuanto hay es llevado a
 su casa²⁷!

En este mismo sentido afirma:

¿Pero en verdad se vive?
 Perecerán las flores
 que en nuestra mano estaban:
 también con ellas se irán embriagando nuestros amigos:
 hemos de perecer en la tierra²⁸.

Y en otro concluye:

¡Nadie será vencedor:
 nadie ha de quedarse en la tierra!...²⁹

130

No es solamente la fragilidad de la vida lo que canta en un tono melancólico el poeta, también los trabajos y sufrimientos de esta vida son recordados como algo connatural a nuestro existir:

¿He de levantarme
 en la tierra?
 ¿Cuál ha de ser mi destino?
 ¡Soy un desdichado,
 mi corazón sufre,
 oh amigo mío,
 con trabajos en esta tierra³⁰!

Como si se tratara de poetas románticos, el pesar de la existencia y el destino trágico resuenan en muchos versos.

²⁷ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 74 (48, 7).

²⁸ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 48 (28, 2).

²⁹ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 31 (13, 8).

³⁰ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 56 (36, 3).

¡Ay de mí:
 sea así!
 No tengo dicha en la tierra
 aquí.

¡Ah, de igual modo nací,
 de igual modo fui hecho hombre:
 ¡Ah, solo el desamparo
 he venido a conocer
 aquí en el mundo habitado³¹!

Este lamento llega a su clímax en los siguientes versos:

En vano nací,
 en vano salí de la casa del dios
 a la tierra:
 ¡soy un desdichado!

De verdad que no hubiera nacido,
 de verdad que no hubiera venido a la tierra...
 ¡Ay, es lo que digo!...³²

 131

La tristeza, el hastío, la pesadumbre, la amargura y la angustia son el trasfondo que acompañan los trabajos y las alegrías de la vida antes de la muerte. Este aparente pesimismo tiene dos lecturas: la primera sería la de rechazarlo en el mismo sentido en el que Platón quería expulsar a los poetas de la República ideal, pues, según él, Homero y el resto de los poetas promovían los sentimientos trágicos en los espectadores. Para Platón la virtud debía ser el verdadero acompañante de las tristezas y tragedias, unida a una piadosa discreción, y no su reproducción y exaltación como lo hacían los poetas³³. Sin embargo, existe otra lectura, aquella que Kierkegaard señala como maternal, pues se compadece y lleva con nosotros las

³¹ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 55 (35, 1-2). Refiriéndose a estos versos, Ángel Ma. Garibay afirma la universalidad de esta percepción poética, pues contienen “el Horacio que todo el género humano lleva en el corazón. Lo hallamos igual en la poesía indostánica que en la de Egipto, en la de la Biblia como en la de Anáhuac. Es el hombre perenne en su angustia”. POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 26. En el mismo sentido lo expresa Eduardo Matos Moctezuma, *Cfr. op. cit.*, pp. 17-55.

³² POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 56 (36, 1-2).

³³ Cfr. PLATÓN, *op. cit.*, libro X, 595c a 607c.

aflicciones de la existencia³⁴. Las mujeres orientales acompañan con gritos y llantos el dolor de los deudos. La poesía así entendida es como un canto fúnebre, o como aquellos salmos que son cantados los días santos que acompañan la muerte de Cristo. Pero, al mismo tiempo, este lirismo promueve la gravedad o seriedad ante la existencia, no dejando que los espejismos temporales se hagan con el control de nuestro destino. Es el mismo Kierkegaard el que distingue entre la seriedad y los estados de ánimo ante los infortunios de la vida y ante la muerte. Lo que diferencia es la permanente apropiación de nuestra situación existencial, pues no se trata de un acontecimiento sino de nuestra naturaleza³⁵.

El poeta náhuatl se pregunta por su suerte:

¿A dónde vamos, oh, a dónde vamos?
 ¿Estamos muertos, o aún allá vivimos?
 ¿Es donde cesó el tiempo? ¿Hay tiempo allá quizá?
 ¡Algunos solamente aquí en la tierra
 con perfumadas flores y con cantos,
 y con el mundo se hacen verdaderos ciertamente³⁶!

132

Lo siguientes versos parecieran dar una respuesta lacónica pero adecuada al sentir general de esta realidad existencial:

Ay, sólo me debo ir,
 solamente así me iré
 allá a su casa...
 ¿Alguien verá otra vez la desdicha?
 ¿alguien ha de ver cesar
 la amargura, la angustia del mundo³⁷?

³⁴ Cfr. KIERKEGAARD, S. (2006), p. 165.

³⁵ "Pues cuando alguien sigue su camino doblegado por la adversidad, por los sufrimientos, por la enfermedad, por la incomprensión, por condiciones de estrechez, por perspectivas miserables, su inferencia es errónea si de ello infiere simplemente que él mismo es serio; pues la seriedad no es la réplica directa, sino la ennoblecida, es decir que también aquí es lo interior y el pensamiento y la apropiación y el ennoblecimiento lo que constituye la seriedad. [...] La seriedad no es la impresión, es la interioridad". KIERKEGAARD, S. (2010), p. 444.

³⁶ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 30 (13, 7).

³⁷ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 68 (42, 2).

A través de su diálogo interior y su percepción originaria, el poeta sirve como un eco o portavoz de la existencia. La poesía puede afirmar y grabar en el alma lo más valioso, a través de ella puede persistir y permanecer lo que de suyo no puede hacerlo. Sin quitar su gravedad a la existencia, las flores, los cantos (los versos del poeta) pueden mitigar e incluso alegrar su corazón y el de los demás. Esta gracia es frecuentemente cantada en sus versos³⁸:

Por breve tiempo gozad:
preséntense aquí
aquellos que tienen doliente el corazón:
Ya llegó,
ya está presente el cantor³⁹.

El poeta es consciente de su privilegio, aunque también sabe que ese don lo convierte en un sufriente, pues de alguna forma recoge el sufrimiento del corazón de todos los hombres.

Me pongo a llorar aquí,
me pongo triste.
Solo soy un cantor:
Ved, amigos míos:
¿acaso con nuestras flores
Voy a ataviarme
allá donde están los descorporizados?
¡Yo me pongo triste⁴⁰!

Su propia muerte está presente como una musa ataviada con sufrimiento:

³⁸ El seudónimo esteta de Kierkegaard hace referencia a este carácter dialéctico del poeta: “¿Qué es un poeta? Un hombre desgraciado que oculta penas hondas en su corazón, pero cuyos labios están hechos de tal manera que los suspiros y los gritos, al salir por ellos, suenan como una música bella. [...] Los hombres se congregan alrededor del poeta y le dicen: –¡Pronto, canta otra vez! Es decir, que tu alma sea víctima de nuevos sufrimientos, pero que tus labios sigan siendo los de antes, pues tus gritos nos angustiarían, pero la música... esa sí que es celestial”. KIERKEGAARD, S. (1969), p. 57. En este caso he preferido la traducción de Demetrio Gutiérrez.

³⁹ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 70 (45,2).

⁴⁰ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 35 (16, 1).

Ojalá no fuera yo
 al sitio de los descorporizados.
 Es cosa preciosa mi vida,
 yo, soy un poeta:
 de oro es el tesoro de mis flores⁴¹.

Esta es la tensión dialéctica del poeta. Los versos son daga y colirio, son ese afecto maternal que acompaña con una sonrisa, ataviada con flores, el sufrimiento del ser humano:

Solo las flores
 son nuestra riqueza:
 por medio de ellas nos hacemos amigos,
 y con el canto nuestra pesadumbre se disipa,
 y en las flores preciosas
 se ven sus flores
 en la tierra.
 Lo sabe el corazón nuestro⁴².

134

La flor y el canto instaura lo eterno, la fragilidad que toca todo lo humano se detiene respetuosa ante la palabra del poeta:

Solo iremos dejando al partir
 nuestra tristeza, nuestro canto:
 solo mediante él es conocido uno,
 se hace verdadero el canto.
 ¡Nos habremos ido a su casa,
 pero nuestras palabras, nuestro canto
 vivirá en la tierra⁴³!

Bibliografía

- ARISTÓTELES (1992). *Poética*, trad. Valentín García Yedra. Madrid: Gredos.
 BACON, F. (2002). *Novum Organum*, trad. Cristóbal Litran. Barcelona: Folio.

⁴¹ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 18 (9, 7).

⁴² POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 47 (27, 1).

⁴³ POMAR, J. B. de, *op. cit.*, p. 73 (48, 2).

- DILTHEY, W. (1978a). *Introducción a las ciencias del espíritu*, trad. Eugenio Ímaz. México: Fondo de Cultura Económica.
- DILTHEY, W. (1978b). *Literatura y fantasía*, trad. Emilio Uranga y Carlos Gerhard. México: Fondo de Cultura Económica.
- DOSTOYEVSKY, F. (1972). *Los hermanos Karamasov* (3.ª ed.), trad. J. Zambrano Barragán. Barcelona: Credsá.
- GADAMER, H. G. (1977). *Verdad y método I*, trad. Ana Agud y Rafael de Agapito. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- GADAMER, H. G. (1998). *Estética y hermenéutica* (2.ª ed.), trad. Antonio Gómez Ramos. Madrid: Tecnos.
- GADAMER, H. G. (1999). *Poema y diálogo*, trad. Daniel Najmías y Juan Navarro. Barcelona: Gedisa.
- GOETHE, J. W. (1931). *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, trad. Ramón Tenreiro. Madrid: Espasa-Calpe.
- HUSSERL, E. (s. d.). *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, trad. Julia V. Iribarne. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- KIERKEGAARD, S. (1969). *Obras y papeles VIII*, trad. Demetrio Gutiérrez Rivero. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- KIERKEGAARD, S. (2006). *Escritos. O lo uno o lo otro*, trad. Begonya Saez y Darío González. Madrid: Trotta.
- KIERKEGAARD, S. (2008). *Postscriptum no científico y definitivo en Migajas filosóficas*, trad. Nassim Bravo Jordán. México: Universidad Iberoamericana.
- KIERKEGAARD, S. (2010). *Tres discursos para ocasiones supuestas*, trad. Darío González. Madrid: Trotta.
- KIERKEGAARD, S. (2013). *El concepto de la angustia*, trad. Demetrio G. Rivero. Madrid: Alianza Editorial.
- MATOS MOCTEZUMA, E. (2010). *La muerte entre los mexicas*. México: Tusquets.
- PLATÓN. (1998). *República*, trad. Conrado Eggers Lan. Madrid: Gredos.
- POMAR, J. B. de (1993). *Poesía Náhuatl*, trad. Ángel Ma. Garibay. México: Universidad Nacional Autónoma de México.