

La afinidad ontológico/veritativa entre poesía y filosofía

The ontological/veritative affinity between poetry and philosophy

Antonio Gutiérrez-Pozo¹ <https://orcid.org/0000-0003-4143-1854>

1. Universidad de Sevilla, España

**Autor correspondiente /
Correspondence:**
Antonio Gutiérrez-Pozo
agpozo@us.es

Recibido: 27 de Abril 2022
Aceptado: 2 de Junio de 2023
Publicado: XX de Junio 2023

Received: April 27, 2022
Accepted: June 2, 2023
Published: June XX, 2023

This work is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0
International License

La poesía y la filosofía son diferentes. No obstante, a lo largo de la historia han mantenido un áspero diálogo que las ha relacionado. Este diálogo histórico se fundamenta sobre la existencia de una cercanía esencial entre ambas. Filosofía y poesía se parecen en que declaran la verdad y poseen relevancia ontológica. Por tanto, la afinidad que las relaciona es de carácter ontológico/veritativo. Esta ontología de la verdad se funda sobre la naturaleza lingüística de ambas. El lenguaje de la filosofía y la poesía coincide en que, lejos de conformarse a una realidad ajena, pone él mismo aquello que dice. Así es como manifiesta la verdad, presentando la cosa.

Palabras clave: poesía, filosofía, ontología, lenguaje, verdad

Poetry and philosophy are different. Nevertheless, throughout history, they have maintained a rough dialogue that has connected them. This historical dialogue is based on the existence of an essential nearness between the two. Philosophy and poetry are similar in that they declare truth and possess ontological relevance. Therefore, the affinity that relates them is of an ontological/veritative character. This ontology of truth is founded on the linguistic nature of both. The language of philosophy and poetry coincides in that, far from conforming to an alien reality, it puts itself what it says. This is how it manifests the truth, presenting the thing.

Keywords: poetry, philosophy, ontology, language, truth



UNIVERSIDAD DE TARAPACÁ
Universidad del Estado

1. INTRODUCCIÓN

La filosofía académica establece una frontera insuperable entre filosofía y poesía. Sin embargo, ambas realmente han mantenido un diálogo que no solo ha acompañado la historia de la cultura occidental desde su origen, sino que ha sido piedra angular de la misma. La crítica platónica a la poesía, su condena y la expulsión de los poetas de la *polis* muestran las asperezas de aquel diálogo: “Si alguien apareciese en nuestra ciudad para mostrarse en público e interpretar sus poemas lo enviaríamos a otra ciudad” (Platón, 1981, 398a, p. 110). La poesía era un rival de la filosofía. La discrepancia marcaba el vínculo que las unía. Ya Platón expuso que “la discordia entre filosofía y poesía es antigua” (1973, 607b, p. 102). Pero estas desavenencias no implican que se mantengan indiferentes una frente a la otra. Más bien al contrario. Discrepan precisamente porque de forma inevitable están condenadas al diálogo. Son diferentes, pero no pueden estar separadas. Cada una de ellas reclama la existencia de la otra. La relación que sostienen es una *discordia cordial*.

La relación dialógica que conecta a la filosofía y la poesía parte de la distinción entre ambas, pero no podrían dialogar si no dispusieran de un ámbito común. A pesar de las diferencias, hay una comunión de fondo entre filosofía y poesía. Brémond sostiene que “entre la poesía y la razón hay una conformidad secreta y final” (1926, p. 56). Nuestra tesis es que el nexo que las une tiene un carácter ontológico y veritativo. Precisamente, esta afinidad es la que posibilita que nos preguntemos también por su distinción. Las cosas que son diferentes solo pueden distinguirse en algo previo común. De otro modo, es imposible diferenciarlas. Aristóteles escribió que “lo distinto de algo lo es por un motivo, de manera que obligatoriamente habrá algo idéntico por lo que se distinguen” (1998, 1054b, p. 498). Las cosas solo se diferencian en aquello de fondo en que previamente se parecen. Porque dos cosas se parecen en que están coloreadas, es por lo que una se diferencia de la otra por tener un color distinto. De hecho, la semejanza entre filosofía y poesía es tan fuerte que hasta la diferencia que hemos afirmado parece disiparse. Así, Heráclito, Nietzsche, Parménides, Heidegger o Platón pueden ser comprendidos como poetas, mientras que Machado, Esquilo, Rilke o Hölderlin pueden ser tenidos como filósofos. Incluso Descartes, tan racionalista y tan aparentemente distante de lo poético, se confesaba “enamorado (*amoureux*) de la poesía”, la cual era para él más un don del espíritu de la imaginación que un producto de la aplicación de las reglas del arte poético (Descartes, 1637, I, p. 7).

La presencia de la poesía en la filosofía y viceversa es notoria y frecuente. El conocido texto de Anaximandro, aunque indudablemente tiene un carácter filosófico, metafísico en concreto, puede ser también entendido como poesía. El objetivo de este trabajo es mostrar la afinidad esencial de índole ontológico/veritativa que conecta a la

filosofía y la poesía. Para ello, trataremos este problema desde tres perspectivas: por una parte, la positivista, ilustrada y racionalista; por otra, desde una visión trágica; y por último, desde un punto de vista romántico. No entendamos estas tres perspectivas en clave puramente histórica, sino más bien desde un punto de vista sistemático, de modo que representen una determinada comprensión suprahistórica del problema que pretendemos aclarar.

2. EL POETIZAR COMO PENSAR ORIGINARIO

Es necesario aclarar ante todo que presuponemos en toda nuestra argumentación que las nociones de estética, poesía, arte, imaginación y mito se encuentran sólidamente interconectadas. Los jóvenes Hegel, Hölderlin y Schelling identificaron las ideas estéticas (*ästhetische Ideen*) con las mitológicas (*mythologisch*) en su programa filosófico de 1796. En ese texto se asegura que “el acto supremo de la razón es un acto estético”, y se añade que “en tanto no trasformemos las ideas en ideas estéticas, es decir, en mitológicas, carecerán de interés para el pueblo” (Hegel, 1796, p. 236). En este sentido, también Goethe advirtió que “el mito pertenece a la poesía, aunque se pueden hacer consideraciones filosóficas y religiosas sobre él” (Goethe, 1811-1833, p. 49). El mito es algo que se escribe poéticamente, de manera que consiste entonces en arte poético producido por imaginación. El mito es hijo del poetizar originario, de la *poiesis*; o sea, procede de la imaginación, el poder creativo cultural primario. La fuerza de la que procede toda la cultura no es otra que, en palabras de Schelling, “la poesía originaria e inconsciente del espíritu (*ursprüngliche, noch bewußtlose Poesie des Geistes*)” (1800, p. 39). La imaginación, el mito en suma, no es una potencia más, enfrentada a la razón. Verdaderamente, “sin el mito (*Mythus*) toda cultura pierde su sana y creativa fuerza natural (*schöpferischen Naturkraft*)”, escribe Nietzsche (1872, § 23, p. 145). Esto es lo que se ha denominado mitopoiesis, el pensar imaginativo/creativo que brota de la energía cordial del alma. Sin la mitopoiesis no hay (creación de) sentido. El principal problema de la cultura moderna, basada en la ciencia positivista, es que ha olvidado su matriz mítica, le ha dado la espalda al “seno materno mítico (*mythischen mutterschoosses*)” (Nietzsche, 1872, § 23, p. 146). Esta es la causa de la crisis de sentido que caracteriza a nuestro mundo racionalista. En esta situación, el ser humano, persiguiendo el sentido existencial que no le ofrece el racionalismo dominante, se dirige hacia otras instancias culturales, más o menos marginales.

La mitopoiesis representa el poder creativo originario de la cultura. Ella es el suelo nutricio de la poesía y la filosofía. Esto es lo que ha querido decir Octavio Paz (1956, p. 234) cuando afirma que “poesía y filosofía culminan en el mito”. Ahora bien, el mito representa la unidad esencial y primaria de la imaginación y la razón. Así lo entendió Nietzsche. Por eso sostuvo que el positivismo no es sino una creación poética debida al “miedo al pesi-

mismo (*Pessimismus*) y una evasión de él” (Nietsche, 1886a, p. 12). La voluntad racionalista que localiza el sentido exclusivamente en la ciencia solo sería entonces una defensa contra la verdad: realmente no hay sentido. Según Nietzsche, fue Sócrates, el “misterioso ironista (*geheimnisvoller Ironiker*)”, quien creó -poéticamente- la ilusión de sentido representada por la fe en la razón, y ello se debió a que fue él quien experimentó como nadie la ausencia de sentido, la nada, la quiebra del principio ilustrado de razón (Nietzsche, 1886a, p. 13). Existe pues un pensar originario común y previo a la posterior y positivista escisión irreconciliable entre filosofía y poesía. El poetizar es en su origen aquel pensar primario. Del mismo modo, entonces, precisa Heidegger: “el pensar es la poesía originaria (*Urdichtung*) que precede a toda poesía (*Poesie*)” (1946, p. 328). La tarea última de este poetizar o pensar originario no es, a juicio de Heidegger, algo meramente subjetivo sino ontológico: “La esencia poética del pensar guarda (*verwahrt*) el reino (*Walten*) de la verdad del ser” (1946, p. 329). La imaginación empieza en el sujeto, pero no termina en él. Lejos de ellos, está ordenada a la custodia de la verdad —el ser— de las cosas.

3. DEL MITO A LA RACIONALIDAD FILOSÓFICA

El positivismo ilustrado considera que la ciencia, incluida la filosofía, es poseedora en exclusiva de la verdad, mientras que la poesía está apartada del conocimiento, para limitarse a ser expresión del sujeto o manifestación puramente imaginativa. Por eso, la poesía se aleja de la verdad y se entrega a la invención, a la mentira. En palabras de Heidegger, “la poesía (*Poesie*) o bien es negada como un gratuito languidecer, vuelo en lo irreal (*Unwirkliche*) y fuga a lo idílico, o bien se la incluye en la literatura (*Literatur*)” (1951, p. 191). El propio Leopardi, en clave positivista, enseñó que entre poesía y filosofía “existe una barrera insuperable (*barriera insormontabile*), una enemistad jurada y mortal, que no se puede suprimir, ni disimular ni reconciliar” (1817-32, p. 1231). Para Leopardi, la poesía “tiene por objeto lo bello, o sea, lo falso, porque lo verdadero nunca fue bello”, en tanto que “el objeto de la filosofía, como el de la ciencia en general, es lo verdadero (*vero*). Por tanto, donde reina la filosofía no hay poesía” (1817-32, p. 1228). El positivismo cientificista desconecta la poesía de la verdad. Fiel a esta perspectiva positivista, escribió Frege que “en la poesía (*Dichtung*) se expresan pensamientos (*Gedanken*) sin ser realmente verdaderos (*wahr*)” (1918-19, p. 41). Realmente, añadió, “el arte poético (*Dichtkunst*), como la pintura, tiende a la apariencia (*Schein*)”, de modo que está constituido tan solo por “pensamientos aparentes (*Scheingedanken*)” (Frege, 1897, pp. 41 y ss.). En conclusión, y a diferencia de la ciencia, “una obra del arte poético no quiere ser tomada en serio; es un juego (*Spiel*)” (Frege, 1897, p. 42).

El positivismo incluye también una filosofía de la historia de carácter progresista. Según ella, la poesía y el mito fueron dejados atrás por el concepto y la racionalidad

filosófico-científicas. “Del mito al logos” (*Vom Mythos zum Logos*) es el título que Nestle le puso en 1940 a esta superación. Según este progresismo positivista, la mitopoesis originaria solo fue un prólogo del logos. A pesar de separar la poesía y el arte de la estética y de entenderlos como formas de la verdad, Hegel abraza este historicismo progresista al reducir a la poesía y al arte a modos inferiores de conocimiento respecto de la filosofía, auténtica manifestación definitiva y absoluta de lo verdadero. Ciertamente, Hegel considera que “la función primaria de la poesía es elevar a la conciencia los poderes (*Mächte*) de la vida espiritual (*geistigen Lebens*)” (1818-29, III, p. 239); esto es, manifestar la verdad. Y no solo eso. La poesía “ha sido y sigue siendo la maestra más universal de la raza humana (*Menschengeschlechts*)” (Hegel, 1818-29, III, pp. 239 y ss.). Esta tesis de índole romántica ya rezaba en el escrito programático que Hegel redactó en 1796 junto con Hölderlin y Schelling. Allí sostuvieron que la poesía volvería a ser lo que había sido, “maestra de la humanidad (*Lehrerin der Menschheit*)” (Hegel, 1796, p. 235). No obstante, Hegel señala que “el arte no es ni en la forma ni en el contenido el modo absoluto de llevar al espíritu (*Geist*) a la conciencia de sus verdaderos intereses (*Interessen*)”, pues “está limitado formalmente a un contenido determinado” y por eso “en la obra de arte solo puede ser representada (*dargestellt*) cierta parte y fase de la verdad” (1818-29, I, p. 23). El arte se localiza en el ámbito de lo sensible y por ello no puede expresar de manera absoluta la verdad. De ahí que no pueda satisfacer la necesidad humana de desvelarla radicalmente. Hegel presupone la existencia de la idea y cree que luego el espíritu le busca su apariencia sensible. Pero considera que la idea antecede a su expresión. Por eso, precisa que “hay una aprehensión (*Fassung*) más profunda de la verdad”, el concepto filosófico, de modo que “el pensar y la reflexión han superado (*überflügelt*) al arte bello” (Hegel, 1818-29, I, pp. 23 y ss.). Ello se debe a que el pensamiento capta la idea en sí misma, sin tener que expresarla en su apariencia sensible. A pesar de que Hegel reconoce que con la poesía el “espíritu se ha vuelto libre y ya no está atado al material exterior y sensible”, de manera que “abandona el elemento de la sensibilidad (*Versinnlichung*)” y se acerca al concepto (Hegel, 1818-29, I, p. 123), sigue usando elementos sensibles propios del arte poético, lo que le aparta de la pura reflexión. El concepto filosófico supera al símbolo poético.

Al cuestionar si la “objetividad de nivel inferior” que representa la creación poética del mito, comparada con la verdad científica y auténtica, “no está destinada (*bestimmt*) a desaparecer”, Cassirer (1925, p. 17) expone la perspectiva del positivismo. La comprensión positivista inexorablemente concluye en el progresismo ilustrado e historicista: “Con el amanecer de la visión científica, el mundo encantado y onírico (*Traum- und Zauberwelt*) del mito parece hundirse (*hinabgesunken*) en la nada” (Cassi-

rer, 1925, p. 17). La mitopoiesis se reduce a una simple fantasía inventada, sobrepasada por la razón científica y lógica. Incluso una parte de la filosofía se convierte en su auxiliar bajo la forma de lógica, teoría o filosofía de la ciencia. Llama la atención hallar un resto de este positivismo de forma más o menos explícita en un genio de la literatura de la imaginación como Borges. En el relato “El principio”, Borges (1984, p. 415) cuenta el diálogo entre dos griegos, acaso Sócrates y Parménides. Esta conversación supondría el inicio del pensamiento filosófico, lógico y racional. Borges califica este principio nada menos que de “hecho capital de la Historia”. Este momento auroal que comienza la racionalidad lógica solo puede llevarse a cabo superando el poder de la mitopoiesis. Aquellos dos griegos, confirma Borges, “libres del mito y de la metáfora, piensan o tratan de pensar”, de manera que “han olvidado la plegaria y la magia” (1984, p. 415).

4. EL ESPÍRITU CREATIVO COMO RESPUESTA DEL CONOCIMIENTO TRÁGICO

El positivismo científico cree que la potencia de la racionalidad lógica es tal que puede disolver todos los enigmas por oscuros que sean y despejar la realidad hasta en sus más secretos resortes. Ahora bien, esta confianza en la clarificación es lo que significa el término “filosofía”, “una cultura construida sobre el principio de la ciencia” (Nietzsche, 1872, § 18, p. 120). La filosofía representa una cultura basada en la fe en la razón, el orden, la justicia y el sentido del mundo. Así entendido, y especialmente desde el platonismo, que haya filosofía quiere decir presuponer la creencia en la inteligibilidad de la realidad. Pero este optimismo de la razón acaba en escepticismo trágico cuando esta descubre que la esencia última de lo existente no es tan racional como daba por supuesto. Entonces, la lógica racional se vuelve sobre sí y comprende que no puede justificarse a sí misma. Su propio impulso de racionalizar la realidad total empuja a la razón a averiguar que no todo puede ser objetivado por ella. Descubre sus límites: el hondón inagotable del ser. Su misma voluntad de ilustración radical condena a la razón a descubrir la irracionalidad final de lo real. La racionalización radical concluye en lo irracional, en el absurdo del sinsentido ontológico. Sostenida sobre la omnipotencia de la razón, la ciencia cree que disolverá todas las oscuridades de lo real. Hasta que se encuentra con sus límites y se evapora su ingenuo optimismo racionalista. La razón pretende racionalizarlo todo y acaba diluyéndose a sí misma. Esta es la trágica dialéctica de la razón.

“La disolución racional termina en disolver la razón misma en el más absoluto escepticismo”, explica Unamuno, de modo que “el triunfo de la razón es poner en duda su propia validez” (1913, p. 232). El fondo metafísico de la tragedia nos muestra que el ser carece de sentido; no es racional, lógico ni justo. La cultura ilustrada y positivista se quiebra y muere cuando descubre que ella misma, como voluntad de clarificación, es ilógica. El pro-

blema central de esta modernidad científicista, a juicio de Nietzsche, es que “se asusta de sus consecuencias” (1872, § 18, p. 119), de que el iluso e ingenuo racionalismo desembogue en el descubrimiento de la nada de sentido.

Ahora bien, nuestra tesis sugiere que es el conocimiento trágico del vacío existencial lo que lleva a la invención de la creencia en el orden racional del mundo y de la fe racionalista. Fue la visión de la nada lo que llevó a los griegos clásicos a inventar la filosofía y su acompañante, la inteligibilidad del ser. A la quiebra metafísica y gnoseológica del programa ilustrado le siguió su fracaso existencial, pues ya no podía satisfacer la demanda de sentido que define a la existencia humana. El ser humano necesita un sentido que oriente su vida. El ser humano es aquel ser que no puede vivir sin orientación última. Pero ni la ciencia ni la cultura de la razón pueden cubrir dicha exigencia de sentido. El racionalismo ha quebrado el nexo entre significado y existencia. La cultura moderna racionalista solo ofrece un sentido tan abstracto que, vitalmente ineficaz, no es capaz de entusiasmar las almas humanas.

De esta experiencia trágica surge el poder de la poesía y el arte. La conciencia de la nada de sentido, “el conocimiento trágico (*tragische Erkenntnis*), solo para ser soportado necesita el arte como protección y remedio” (Nietzsche, 1872, § 15, p. 101). El tragicismo concluye en poeticismo. La creencia racionalista de la filosofía en la inteligibilidad de lo real ha concluido, “el tiempo del hombre socrático (*sokratischen Menschen*) ha pasado” (Nietzsche, 1872, § 20, p. 132). Sabiendo que la raíz del ser es un sinsentido, el conocimiento trágico invoca a la poesía y al arte como modos de soportar la realidad trágica: “La verdad es fea (*häßlich*): tenemos el arte para no perecer por causa de la verdad”, escribe Nietzsche (1888, 16[40], p. 500). Solo la poesía puede compensar este nihilismo ontológico. Si no hay sentido, hay que crearlo. Crear sentido es la única forma de responder al desorden, la sinrazón y la injusticia que describen a lo real, que trágicamente caracterizan a la realidad. “La necesidad de vivir el mundo como lleno de sentido” (Kolakowski, 1990, p. 14) es lo que lleva a la poesía y al mito. Crear, *poiesis*, es lo único que nos salva. Si lo real carece de sentido, Unamuno considera que hay que proporcionárselo creativamente: “¿Que no tiene fin alguno el universo? Pues démoselo, y no será tal donación, si la obtenemos, más que el descubrimiento de su finalidad velada” (1899, p. 124). Nietzsche proclamó que “la vida quiere ficción (*Täuschung*), vive de la ficción” (1886b, p. 14).

El espíritu de creación no salva porque oculte la verdad fea de la realidad vacía de sentido con la máscara de la ficción de sentido, con ilusiones. Esto es lo que hace la metafísica o la religión o la propia ciencia, en tanto que son hijas de la imaginación creativa. Lo que nos salva de la sima de la irracionalidad del ser no es, entonces, el sentido que se crea, sino la *poiesis*, el propio

crear. Y el acto de crear puede salvar porque solo crea quien parte de un estado de ánimo poético, entusiasta, afirmativo. Crea quien está lleno de energías que afirman la vida. Nietzsche señala que “representar (*darstellen*) cosas terribles y problemáticas es ya un instinto de poder (*Instinkt der Macht*) y grandeza (*Herrlichkeit*) en el artista”, de modo que “las cosas que los artistas muestran (*zeigen*) son feas, pero el hecho de mostrarlas se debe al placer en esa fealdad” (1888, 14[47], p. 241). El placer está causado por la actividad creativa. La poesía habita en el punto medio entre la vivencia del desorden irracional y la voluntad creativa de sentido. La vivencia trágica de la ausencia de sentido empuja al ser humano hacia el arte y la poesía, hacia la imaginación poética, porque solo este poder es capaz de resignificar la desolada realidad. Únicamente la potencia creativa de la mitopoiesis puede recuperar el diálogo entre el significado y la existencia, roto por la racionalidad lógica. Ciertamente, Novalis enseñó que “la poesía cura las heridas (*Wunden*) que produce el entendimiento (*Verstand*)” (1798-1801, p. 653). El pensar trágico solo puede concluir en la poesía. El punto de vista trágico termina en el romanticismo.

5. LA FILOSOFÍA COMO INTERPRETACIÓN DE LA POESÍA

En la perspectiva positivista, la filosofía supera a la poesía y al mito; denominamos “romanticismo” a aquella posición que considera, en cambio, que el símbolo poético excede al concepto filosófico. La metáfora poética no solo posee calado cognoscitivo, sino que también alcanza aquello que está más allá del discurso filosófico. De hecho, el naufragio de la razón científica y filosófica demanda la intervención de la intuición poética. Para el romanticismo, la poesía es el lugar de la verdad, y no una simple expresión de la subjetividad emocional. En esta línea, Hübner asegura que “los límites (*Grenzen*) entre poesía y verdad están borrosos (*verschwommen*), incluso en suspenso (*Schwebe*)” (1985, p. 41). Aunque Aristóteles sostuvo que “los poetas mienten mucho” (1998, 983a, p. 17), la voluntad de verdad de la poesía era incontestable ya desde el mundo griego antiguo. Así, las musas confesaban que “sabemos decir muchas cosas falsas (*ψεύδεα*) que parecen verdaderas, pero cuando queremos también sabemos decir cosas verdaderas (*ἀληθέα*)” (Hesíodo, 2006, 27-28, p. 5). Hesíodo no quiere decir que los poetas mienten debido a que crean ficciones que no se conforman con lo real, y que luego, cuando así lo deciden, se adecuan la verdad y se someten a la disciplina del ser de las cosas. No. Hesíodo quiere decir que los poetas, al tiempo, dicen lo verdadero y lo falso. Esto significa que la poesía mediante la ficción accede a una verdad más profunda, inalcanzable para el modo mental racionalista de la filosofía. Goethe caracteriza “la poéticamente instructiva (*dichtend belehrendem*) palabra” como “una encantadora mentira (*liebliche Lüge*) más creíble (*Glaubhafter*) que la verdad” (Goethe, 1808-32, pp. 279 y ss.).

Mediante la ficción metafórica y simbólica, la poesía desvela una verdad más profunda que la verdad científica, inaccesible a la racionalidad lógica. De hecho, la trágica ruptura de esta razón exige la actuación de la poesía. Menke define en clave romántica el arte, la poesía, como “un ámbito transracional de solución de problemas (*transrationale Problemlösungsinstanz*) previos e independientes del arte” (1988, p. 261). La poesía atiende a las incógnitas que se plantean fuera de ella, en la razón filosófica, y que esta misma no puede resolver sin salir de sus límites. En el romanticismo, la razón es incapaz de aprehender el infinito, que solo revela su verdad especialmente en la poesía. La pretensión de la filosofía de captar lo absoluto la obliga a supeditarse al arte, lo que convierte a la filosofía del arte en el núcleo de la filosofía, en la verdadera metafísica: “La filosofía del arte es el *organon* general de la filosofía” (Schelling, 1800, p. 39).

Esta perspectiva está modélicamente expresada por Broch al afirmar que, debido a que “la poesía es capaz de la superación del límite (*Grenzüberschreitung*) [...] no debemos negociar más con la filosofía y si esta no puede penetrar hasta su propio supuesto, es mejor que la remitamos (*schicken*) a la poesía” (1945, p. 383). Es necesario atender la poesía, ya que supera los límites de lo cognoscible. Solo el soñar y el imaginar de la poesía permiten al ser humano atisbar la verdad radical, inalcanzable para la indigente razón filosófica: “El ser humano es un dios cuando sueña (*träumt*) y un mendigo cuando piensa (*nachdenkt*)” (Hölderlin, 1797, p. 16).

Frente al positivismo progresista, el romanticismo reduce la racionalidad a glosa de la mitopoiesis originaria, ahora convertida en fuente de todo significado. La poesía sería entonces un modo primario de pensamiento, un conocer en germen que la filosofía de la razón desarrollaría luego interpretativamente, mediante conceptos. El mito y la poesía, con su pensar prelógico, ya no son simples antecedentes de la filosofía. Dando por sentado que el romanticismo es una categoría histórica cuyo espíritu está moldeado por el idealismo alemán (cf. Jamme, 1998, p. 8; Villacañas, 1990, pp. 199-220; Beiser, 2012), y que —recoremos— la actividad superior de la razón es actividad estética, Hegel, Hölderlin y Schelling deducen que “la poesía volverá a ser lo que fue, maestra de la humanidad (*Lehrerin der Menschheit*)” (Hegel, 1796, p. 235). Si para el positivismo la racionalidad lógica era el poder supremo, para el idealismo romántico “el filósofo debe poseer tanta fuerza estética (*ästhetische Kraft*) como el poeta (*Dichter*)”, de manera que para pensar racionalmente se requiere conciencia estética (Hegel, 1796, p. 235). Tan primordial ha llegado a ser la poesía que “el arte poético (*Dichtkunst*) sobrevivirá al resto de las ciencias y artes” (Hegel, 1796, p. 235).

La Ilustración creyó haber dejado atrás todas las potencias misteriosas. Pero en este romanticismo idealista, la poesía, lejos de ser superada por el discurso filosófico y postergada, resulta ser el manantial del que nace la

propia filosofía. Los griegos, según Hölderlin, “no hubiesen sido un pueblo filosófico (*philosophisch Volk*) sin la poesía (*Dichtung*)”, la cual es “el principio (*Anfang*) y el fin (*Ende*) de la filosofía” (1797, p. 91). La poesía representa el primer contacto con el oscuro enigma de lo real más originario. De la poesía surge la filosofía, que representaría, entonces, la explicación racionalista de aquel contacto primario del que procede toda la cultura. El positivismo considera que la filosofía debe buscar la verdad en la ciencia; el romanticismo, sin embargo, estima que la filosofía debe volverse más hacia el lado de la poesía y el arte si aspira a lo verdadero. Unamuno escribe, en esta dirección romántica, que “la filosofía se acuesta más a la poesía que no a la ciencia”, algo natural cuando se entiende que “la poesía es la realidad”, la verdad, y que “la filosofía es la ilusión” cuando se reduce a la lógica (Unamuno, 1913, pp. 128, 231).

El vínculo entre poesía y filosofía ya fue establecido por Aristóteles. Primero, precisó que “el historiador y el poeta no se distinguen por decir las cosas en verso o en prosa”, sino porque “uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder”; y segundo, añadió que “por eso la poesía es más filosófica y elevada que la historia; porque la poesía dice lo general, y la historia lo particular” (Aristóteles, 1999, 1451b 1-7, p. 158). La poesía se aproxima más a la filosofía debido a que su objeto es también lo universal y esencial, aunque forme parte de su naturaleza particularizar esta universalidad esencial en sucesos y personajes concretos en la tragedia.

6. EL PENSAR SIMBÓLICO COMO AURORA DE REFLEXIÓN

El pensamiento poético es diferente y más radical que el pensar filosófico. La filosofía se caracteriza por el uso de conceptos que determinan lo pensado. El concepto es “el órgano (*Organon*) del pensar”, hasta tal extremo que “pensar (*Denken*) sin concepto (*Begriff*) no es pensar” (Adorno, 1966, pp. 27, 105). También la hermenéutica sostiene que “la filosofía se mueve tan solo en el medio del concepto” (Gadamer, 1977, p. 237). El concepto es el instrumento tanto del pensamiento analítico, que desintegra y descompone, como del pensamiento dialéctico, que fundamenta y da razón. Esto último es básicamente la filosofía según Fatone: “El duro arte de la justificación. Exige justificarse y justificar cada palabra que se pronuncie” (1994, p. 36). En cambio, el poeta con su método de la intuición poética “no necesita sostener su ser ni sostener sus palabras y su mundo poético” (Fatone, 1994, p. 37). Esto es lo que significa la afirmación nicolianna según la cual “la poesía es irresponsable”, de donde se desprende que lo que define al poeta es “libertad sin responsabilidad” (Nicol, 1990, p. 113).

La filosofía, sin embargo, estaría determinada por la obligación de “dar razón”, responsabilidad a la que está sometida por su propia naturaleza. Platón fue quien defendió por primera vez este concepto dialéctico de la filo-

sofía: filosofar es *dar razón* (*διδόναι λόγον*) (Platón, 1972, 187c1-2, p. 102). La racionalidad filosófica es de carácter conceptual y fundamentador, y su método es analizar y desarticular. En un segundo movimiento, el método filosófico articula lo previamente desarticulado conceptualmente por él. Así, el pensamiento conceptual “analiza de forma separada (*auseinandersetzt*) lo contenido en la vivencia (*Erlebnis*), divide y piensa de nuevo junto lo dividido (*Zerteilt*)” (Dilthey, 1905, p. 264).

Ahora bien, es evidente que lo que el pensamiento abstracto ha rearticulado ya ha perdido el sentido originario que tuvo. Lo que fue efectivamente vivido no se puede recuperar sin más mediante el concepto. La vida material, la vida en ejecución se escapa de la cuadrícula conceptual, por mucho que la filosofía se esfuerce por devolverle su primario esplendor. Lo que verdaderamente recupera es solo una abstracción, carente de vitalidad. Por el contrario, según Dilthey, “la poesía (*Poesie*) no quiere conocer la realidad como la ciencia sino hacernos ver el significado (*Bedeutsamkeit*) de los acontecimientos de los seres humanos que reside en tramas vitales (*Lebensbezüge*)” (1911, p. 92). A diferencia del análisis conceptual de la filosofía, el pensamiento poético logra ese sentido vital mediante símbolos. La vida siempre presenta aspectos nuevos a la poesía, y la poesía tiene infinitos modos de comprender y dar forma a la propia vida desde un nexo de significado radicado en una existencia concreta: “El suceso vital deviene símbolo (*Symbol*), pero no de un pensamiento sino de una conexión (*Zusammenhang*) contemplada en la vida desde la experiencia vital del poeta” (Dilthey, 1911, p. 93). Contra la abstracción filosófica del concepto, la poesía es imaginación y visión. Así es el saber poético becqueriano: “Yo sé un himno gigante y extraño”, y “quisiera escribirlo”, pero, remata, “en vano es luchar, que no hay cifra / capaz de encerrarlo” (Bécquer, 1868, p. 13). El saber característico del poeta es un saber vidente, indócil al concepto. La intuición e imaginación poéticas superan cualquier categoría que aspire a domesticarlas.

El saber visionario e intuitivo de la poesía se realiza en símbolos creados por la imaginación. Esto significa que la imaginación, además de ser capacidad cognoscitiva, es “la facultad de expresar el conocimiento en símbolos y mitos” (Paz, 1956, p. 234). Compreendida la imaginación como “la facultad casi divina que percibe, más allá de los métodos filosóficos, las relaciones íntimas y secretas de las cosas”, Baudelaire precisa que “la imaginación es la reina de las facultades (*reine des facultés*)” (1857, pp. 328s). Por ello, lógicamente “todas las facultades del alma humana deben estar subordinadas a la imaginación” (Baudelaire, 1859, p. 627). También Leopardi había asegurado que “la imaginación (*immaginazione*) es la fuente de la razón y del sentimiento, de las pasiones y de la poesía”, de modo que “la imaginación y el intelecto son solo uno” (1817-32, pp. 2133 y ss.). Octavio Paz insiste en que “razón e imaginación no son facultades opuestas”, sino

que “la segunda es el fundamento de la primera”, y añade que razón e imaginación, que son en el fondo una sola cosa, “terminan por fundirse en una evidencia que es indecible excepto por medio de una representación simbólica: el mito” (1956, p. 234).

La imaginación es la facultad de las síntesis, la que puede articular lo previamente desarticulado por la lógica analítica, y ello se debe a que es la única potencia cognoscitiva capaz de percibir las secretas correspondencias que unen todo lo existente. “Solo la imaginación comprende la analogía (*analogie*) universal”, los vínculos que existen entre todos los seres, y por este motivo es “la más científica de las facultades” (Baudelaire, 1856, p. 336). La imaginación está en la base de la ciencia primera, el saber de los nexos más profundos que hay entre las cosas, que la razón conceptualista no puede comprender. El concepto desintegra; la imaginación y la intuición integran, persiguen el todo vital de sentido. La racionalidad desarticula y analiza, pero no llega a la síntesis de la vida. Solo puede lograrlo la imaginación de la poesía: “La razón aniquila y la imaginación *entera*, integra o totaliza; la razón por sí sola mata y la imaginación es la que da vida” (Unamuno, 1913, pp. 305 y ss.).

La razón no puede hallar el orden profundo de la totalidad, el sentido último, pues finalmente solo encuentra nada, vacío y desolación, condenándonos al desencantamiento; la imaginación y la intuición poéticas, en cambio, captan –crean– el significado oculto y solo así reencantan la existencia, le dan plenitud de sentido: “La razón, la cabeza, nos dice: ¡Nada!; la imaginación, el corazón, nos dice: ¡Todo! [...] La razón repite: ¡Vanidad de vanidades, y todo vanidad! Y la imaginación replica: ¡Plenitud de plenitudes, y todo plenitud” (Unamuno, 1913, p. 306). La racionalidad nos da rigor analítico y precisión, pero no podemos vivir humanamente solo con ello. Esto explica el fracaso existencial de la razón, incapaz de ofrecer sentido, y la urgencia vital que tenemos de poesía.

El método de la filosofía mediante la reflexión conceptual busca el fundamento de todo lo que es, y el método poético, valiéndose de la “intuición creadora (*intuition créatrice*)” (Maritain, 1966), crea mundos de significado mediante símbolos y metáforas. Frente al pensamiento analítico de la filosofía, que busca clarificar determinando y clausurando, el pensamiento poético, en tanto creación simbólica de estructuras significativas, siempre es germinal. Según el positivismo, solo conoce de verdad el concepto. El romanticismo sin embargo reduce la filosofía a comentario del símbolo poético, que siempre es revelación de una aurora de reflexión. El símbolo es eterno germen de pensamientos. En el intelectualismo, sea platónico, cartesiano o hegeliano, la idea está dada primero y luego se busca su manifestación sensible o simbólica. En el romanticismo, el símbolo es eterna fuente de ideas y conceptos que no son capaces nunca de determinar plenamente el símbolo del que proceden. Por tanto, el vínculo entre poesía y filosofía es una reproducción de la con-

troveria entre legitimación y fundamentación racionalista *versus* apertura imaginativa de horizontes.

7. EL VALOR ONTOLÓGICO DEL LENGUAJE COMO BASE DE LA AFINIDAD ENTRE POESÍA Y FILOSOFÍA

Esta diferencia gnoseológica entre poesía y filosofía subraya su distinción radical. León Felipe resume esta brecha asignando lo enunciativo y racional a la filosofía, y lo emotivo y patético a la poesía: “La Filosofía arranca del primer juicio. La Poesía, del primer lamento. No sé cuál fue la palabra primera que dijo el primer filósofo del mundo. La que dijo el primer poeta fue: ¡Ay! ¡Ay! Este es el verso más antiguo que conocemos” (Felipe, 1943, p. 154). Hasta ahora hemos afirmado la separación entre poesía y filosofía como maneras expresivas y cognoscitivas incompatibles y excluyentes. Entre el poetizar y el pensar, entre la poesía y la filosofía, “hay un abismo, pues ambas habitan (*wohnen*) en las montañas más separadas (*getrenntesten Bergen*)” (Heidegger, 1955, p. 26). Paul Valéry escribe que “hablar hoy de poesía filosófica (*poésie philosophique*) es confundir ingenuamente condiciones y aplicaciones del espíritu inconciliables entre ellas” (Valéry, 1920, p. 91).

Ahora bien, la naturaleza de la poesía y de la filosofía nos enseña que no podemos limitarnos a entenderlas separadas y enfrentadas. El propio carácter trágico anuncia otro modo de entender el nexo poesía/filosofía. La experiencia trágica se funda sobre la vivencia pesimista de un mundo vacío de sentido. No hay verdadera tragedia sin la quiebra de la fe optimista en que el mundo posee sentido y que la razón puede manifestarlo, iluminando todas las oscuridades. Rota esta fe, que define a la filosofía, solo podemos enfrentarnos al pesimismo armados con el espíritu de la creación propio de la poesía. El optimismo racionalista e ilustrado únicamente era una ilusión enmascaradora. La poesía, consciente de ello, encara la experiencia del absurdo del ser, del que solo puede consolarla la imaginación creativa.

Por tanto, puede asegurarse que lo trágico únicamente puede comprenderse desde la base del conflicto insuperable e insoluble entre la voluntad de razón que representa la filosofía y la potencia mitopoiética que encarna la poesía. Lo poético se alimenta del hundimiento del proyecto ilustrado, de la crisis de la razón filosófica, la cual, a su vez, solo puede fundamentar su afirmación del sentido, la lógica y la racionalidad confrontándose al vacío del nihilismo. Poesía y filosofía se necesitan una a la otra. Negándose, se afirman mutuamente. Son inseparables en su eterno enfrentamiento. Su existencia consiste en coexistir combatiéndose sin descanso. Existen abrazadas en guerra, en constante polémica. La cordialidad que poesía y filosofía mantienen se resuelve en discordia. La discordia que hay entre ambas es cordial. Es la discordia la que las mantiene unidas. En palabras de Unamuno, filosofía y poesía, razón y sentimiento, “se abrazan como hermanos. Y va a ser de este abrazo, un abrazo trágico,

es decir, entrañadamente amoroso, de donde va a brotar manantial de vida” (1913, p. 234).

Este eterno conflicto entre poesía y filosofía nutre la existencia y la cultura. Sería una catástrofe para el futuro de la humanidad y la cultura que una de las potencias discrepantes –la razón lógica o la mitopoiesis imaginativa– derrotase y venciese a la otra. Sin disputa, también el poder triunfador acabaría pereciendo. El permanente enfrentamiento poesía/filosofía es el alma de la existencia y la cultura. Desde el comienzo de la cultura occidental, hay efectivamente entre ambas “cercanía y lejanía, una fructífera tensión (*fruchtbare Spannung*)” (Gadamer, 1977, p. 232). El combate dialógico que mantienen poesía y filosofía solo puede sostenerse sobre la existencia de una dimensión común. Sin comunidad de fondo no puede haber vinculación; únicamente cabría discrepancia. Heidegger declara que, aunque habitan en las montañas más distantes, “entre pensar y poetizar (*Dichten*) reina un parentesco oculto (*verborgene Verwandtschaft*)” (1955, p. 26). En Alemania, el romanticismo llegó a la conciencia de que “entre poesía y filosofía domina una cercanía enigmática (*rätselhafte Nähe*)” (Gadamer, 1977, p. 232). Los principales pensadores idealistas y románticos alemanes defienden que existe entre ambas una “proximidad enigmática (*proximité énigmatique*)” (Dastur, 2000, p. 173). No puede haber discordia cordial entre poesía y filosofía sin que exista alguna afinidad entre ellas.

En principio, hay una clara comunidad entre poesía y filosofía: existen en las palabras, lingüísticamente. “Son artes de la palabra”, escribe Nicol (1990, p. 95). Aquí reside su cercanía. El lenguaje es su hábitat. Poetizar y pensar “se gastan al servicio (*Dienst*) del lenguaje” (Heidegger, 1955, p. 26). Pero esta indudable afinidad es insuficiente. Otros muchos ámbitos de la cultura también se mueven en el lenguaje. La particular afinidad esencial que defendemos radica en el modo peculiar que adopta el lenguaje en la poesía y la filosofía.

Para aclarar este singular lenguaje común, reparemos en la relación entre poesía y mito. Gadamer nos ha enseñado que la mitología “solo existe en su ser-dicha (*Gesagtsein*)”, y que por ello “toda poesía es mítica, ya que comparte con el mito el hecho de que solo logra su acreditación (*Beglaubigung*) en el ser-dicha” (1961, p. 22). Esta afinidad, como veremos, es fundamental. Que la palabra poética esté vinculada esencialmente con el mito y que, por tanto, exista exclusivamente en su ser-dicha, quiere decir básicamente que “no puede ser legitimada por nada exterior a ella” (Gadamer, 1961, p. 23). La palabra poética vale por sí misma y es insustituible. La palabra es poética si es autónoma, esto es, si su carácter de verdad es independiente de cualquier referencia a algo exterior, real. La palabra que empleamos cotidianamente sí es referencial, o sea, “apunta a algo y desaparece tras lo que indica”, de modo que, igual que un billete en relación al oro que lo respalda, esa palabra “se da en lugar

de otra cosa”, a la que se supedita; por el contrario, la palabra autónoma de la poesía se declara ella misma, es decir, “equivale al oro mismo” (Gadamer, 1961, p. 19). La palabra poética vale por sí misma, no en relación a la realidad exterior a la que se refiere. Los poetas no dicen nada especialmente superior a lo que dicen otras personas. Por tanto, la característica esencial de la palabra de la poesía no reside en su contenido, sino en su autonomía, en su insubordinación a cualquier objeto exterior a ella misma: “La poesía no consiste en mentar (*Meinen*) algo sino en que lo mentado y dicho está ahí en ella misma” (Gadamer, 1961, p. 23). Esto significa que la palabra de la poesía “no es una mera mostración (*Anweisung*) de otra cosa, sino que, igual que la moneda de oro, es lo que representa (*darstelle*)” (Gadamer, 1977, p. 233). En tanto pone o muestra, el lenguaje poético siempre es verdadero. Su dimensión ontológica acredita su carácter de verdad.

La palabra poética, según Gadamer, “no se refiere (*meint*) a algo sino que es la existencia misma de aquello a lo que se refiere” (1971a, p. 77). No muestra algo exterior y distinto de ella; más bien, la propia palabra, su decir, es lo mostrado. No hay nada más, porque “eso” que es mostrado solo es (en) ella misma. Lo que dice es su decir; no dice algo más exterior al decir que es la palabra poética. No hay algo referido o puesto por la palabra que esté más allá de la palabra cuando la palabra no esté. Lo puesto por la palabra es ella misma. Algo emerge con la palabra y solo es ahí. La verdad de lo que emerge está ahí, en el emerger poético. Tal “salir a la luz” algo en y con la palabra es el valor ontológico/veritativo de la palabra poética. Gadamer lo denomina “elevado rango ontológico (*Seinsrang*)” del arte en general, y significa que ante la obra de arte en general y especialmente ante la poesía tenemos la experiencia de que “algo emerge (*kommt heraus*), y eso es lo que llamamos verdad” (1992, pp. 383 y ss.). Con la palabra poética se desvela un mundo original; en medio del desorden del mundo real se configura un universo de significado.

Las palabras de un poema, lejos de conformarse a una realidad preexistente para poder ser verdaderas, manifiestan ellas mismas un mundo que solo es gracias a ellas, lo abren originalmente ante nosotros cada vez que lo leemos: “No nos referimos a un mundo que lo confirme (*bestätigende Welt*), sino que al contrario construimos en el poema el mundo del poema” (Gadamer, 1971a, p. 77). Así es verdadera esa palabra, pues “verdadero (*wahr*) es lo que se muestra (*zeigt*) como lo que es” (Gadamer, 1971a, p. 73).

Frente a la palabra del habla diaria, siempre referida a algo diferente exterior a ella, la palabra del poema se manifiesta como lo que es, ya que es lo que refiere, lo que significa. Su significado no es cosa distinta de ella misma. La palabra de la poesía declara la verdad no porque enuncie algo “verdadero” del mundo real exterior, sino porque la propia palabra poética tiene carácter onto-

lógico en tanto que, mediante ella, algo nuevo emerge, se pone en obra. En poesía no hay verdad en el sentido tradicional de la adecuación, pues no hay conformidad con ninguna cosa ajena e independiente de ella. Hay verdad como desvelamiento: la propia palabra pone, desvela o es la cosa. Este “*ahí* del ser en la palabra es el milagro (*Wunder*) del lenguaje” (Gadamer, 1971b, p. 55). El valor ontológico/veritativo de la palabra de la poesía equivale a que “la palabra es donadora de ser (*donatrice d'être*), no se limita a designar (*designer*) las cosas, las hace ser, las extrae de la nada” (Dastur, 2005, p. 125). No señala cosas preexistentes; las pone. La palabra ontológica de la poesía hace ser lo que antes no era. Ese nuevo ser solo es (en) la palabra. La palabra referencial únicamente significa aquello que indica o designa; es unívoca. En cambio, la palabra poética es multívoca por ser ontológicamente autónoma, ya que es irreducible a cualquier discurso conceptual, aunque no cesa de provocar pensamientos y conceptos. Ningún discurso, ningún contenido, puede sustituirla, puesto que lo que mienta solo es en ella. Mejor: lo que dice solo es ella. De aquí se desprende que “nunca la palabra es tan palabra como en la obra de arte lingüística”, especialmente en la poesía, su consumación, porque en ella “la palabra es más dicente (*sagender*) que nunca” (Gadamer, 1971b, p. 46).

8. CONCLUSIÓN: POESÍA Y FILOSOFÍA DECLARAN VERDAD

Este carácter ontológico/veritativo del lenguaje poético es extensible también al filosófico, de modo que entonces “lo que la poesía como lenguaje tiene en común con la filosofía –frente a la ciencia– es que el filósofo cuando dice algo no señala (*weist*) hacia otra cosa que exista en alguna parte” (Gadamer, 1981, p. 257). La comunidad lingüística entre poesía y filosofía no se halla en el uso cotidiano del lenguaje, en la palabra ordinaria; se encuentra más bien en la autonomía del lenguaje de la poesía, ya expuesta. Gadamer reconoce esta afinidad: “La palabra poética es tan capaz como la filosófica de estar levantada (*stehen*) y de declararse (*auszusagen*) a sí misma” (Gadamer, 1977, p. 233). Según Hegel, esta es la causa por la que “la proposición (*Satz*) en la forma de un juicio (*Urteil*) no es apropiada para expresar verdades especulativas” (1812-16, I, p. 93). La razón de esta impropiedad es que la proposición, que siempre atribuye al sujeto un predicado, comete el error de dar por supuesto que “el objeto (*Gegenstand*) de la filosofía estuviese ya dado y fuese conocido, como los procesos y cosas observables del mundo” (Gadamer, 1977, p. 237). Por eso no vale para la formulación de las verdades filosóficas, que solo pueden ser manifestadas cuando la filosofía se aleja del método enunciativo o proposicional y practica el poético/ontológico.

Por tanto, también la palabra de la filosofía es autónoma y única. Como la poética, tampoco se la puede traducir a otro discurso. En clave también poética, provoca

permanentemente a pensar y no acaba nunca de producir ideas, conceptos e interpretaciones. Pero ningún mensaje, ningún texto, igual que en el caso de la poesía, puede ponerse en su lugar. Lo que caracteriza a estos dos discursos, tanto al poético como al filosófico, es que “no pueden ser falsos, ya que no hay ninguna norma (*Maßstab*) exterior con la que medirlos y a la que pudieran corresponder” (Gadamer, 1977, p. 239).

De aquí no podemos deducir que poesía y filosofía puedan decir arbitrariamente cualquier cosa, lo que quieran, y seguir siendo no obstante verdaderas, puesto que, según hemos advertido, no tendrían que adecuarse a ninguna realidad exterior. También poesía y filosofía poseen su régimen de verdad, pero desde luego libre ya de la adecuación, o sea, “no de manera que falte una correspondencia (*Entsprechung*) con las cosas, sino de tal forma que la palabra se vuelva vacía” (Gadamer, 1977, p. 239). Los lenguajes poético y filosófico solo son verdaderos cuando nos ponen delante (cuando son) un mundo de significados que podamos habitar. Si no representan tal universo de sentido, se quedan vacíos. La poesía y la filosofía son verdad si llevan al ser las cosas, si las presentan. Cuando ponen en obra un mundo. Hay que evitar que el poema sea algo meramente estético y que la filosofía sea puro análisis formal, porque entonces nada desvelan, no abren mundos. La poesía y la filosofía declaran verdad, son capaces de “metamorfosear (*metamorphosier*) el ser en palabra” (Dastur, 2005, p. 129). Esta afinidad ontológico/veritativa subyace a la cordial discordia que relaciona a la poesía con la filosofía.

AGRADECIMIENTOS

xxxx

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERÉS

El autor no declara conflictos de interés.

FINANCIAMIENTO

El autor no declara fuentes de financiamiento.

REFERENCIAS

- Adorno, Th. (1966). *Negative Dialektik, Gesammelte Schriften*, Band 6. Suhrkamp, 1977.
- Aristóteles. (1998). *Metafísica*. Gredos.
- Aristóteles. (1999). *Poética*. Gredos.
- Baudelaire, Ch. (1856). Lettre de 1856. En *Correspondance*, t. I. Gallimard, 1973.
- Baudelaire, Ch. (1857). Notes nouvelles sur Edgar Poe. *Œuvres complètes*, t. II. Gallimard, 1993.
- Baudelaire, Ch. (1859). Salon de 1859, *Œuvres complètes*.

- tes, t. II. Gallimard, 1993.
- Bécquer, G. A. (1868). *Rimas y leyendas*. Espasa-Calpe, 1977.
- Beiser, F. (2012). Romantik und Idealismus. En M. Forster, K. Vieweg (eds.), *Die Aktualität der Romantik* (pp. 47-63). LIT Verlag.
- Borges, J. L. (1984). *El principio, Atlas, Obras completas II*, 1975-1985. Emecé, 1989.
- Brémond, H. (1926). *Prière et Poésie*. Théotex, 2021.
- Broch, H. (1945). *Der Tod des Vergil*. Suhrkamp, 1958.
- Cassirer, E. (1925). *Philosophie der symbolischen Formen II*. Das mythische Denken. Meiner, 2010.
- Dastur, F. (2000). Hölderlin et le sacré chez Hölderlin. En O. Bloch (dir.), *Philosophies de la nature* (pp. 173-183). La Sorbonne.
- Dastur, F. (2005). Poésie et philosophie, *À la naissance des choses: art, poésie et philosophie*. Encre Marine.
- Derrida, J. (1988). Che cos'è la poesia?, *Points de suspension. Entretien*. Galilée, 1992.
- Descartes, R. (1637). *Discours de la méthode*. Vrin, 1987.
- Dilthey, W. (1905). *Das Erlebnis und die Dichtung, Gesammelte Schriften*, Band XXVI. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005.
- Dilthey, W. (1911). Die Typen der Weltanschauung und ihre Ausbildung in den metaphysischen Systemen, *Weltanschauungslehre, Gesammelte Schriften*, Band VIII. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1962.
- Fatone, V. (1994). *Filosofía y poesía*. Biblos-Secretaría de Cultura de la Nación.
- Felipe, L. (1943). El poeta y el filósofo. En *Nueva antología rota*. Akal, 2008.
- Frege, G. (1897). Logik, *Schriften zur Logik und Sprachphilosophie. Aus dem Nachlaß*. Felix Meiner, 2001.
- Frege, G. (1918-19). Der Gedanke – eine logische Untersuchung, *Logische Untersuchungen*. Vandenhoeck & Ruprecht, 2003.
- Gadamer, H.-G. (1961). Dichten und Deuten, *Gesammelte Werke*, Band 8. Mohr (Siebeck), 1993.
- Gadamer, H.-G. (1971a). Über den Beitrag der Dichtkunst bei der Suche nach der Wahrheit. *Gesammelte Werke*, Band 8.
- Gadamer, H.-G. (1971b). Von der Wahrheit des Wortes. *Gesammelte Werke*, Band 8.
- Gadamer, H.-G. (1977). Philosophie und Poesie. *Gesammelte Werke*, Band 8.
- Gadamer, H.-G. (1981). Philosophie und Literatur. *Gesammelte Werke*, Band 8.
- Gadamer, H.-G. (1986). Der 'eminente' Text und seine Wahrheit. *Gesammelte Werke*, Band 8.
- Gadamer, H.-G. (1992). Wort und Bild, so wahr, so seiend. *Gesammelte Werke*, Band 8.
- Goethe, J. W. (1808-32). *Faust. Eine Tragödie*. Deutscher Taschenbuch, 1977.
- Goethe, J. W. (1811-33). *Dichtung und Wahrheit, Werke, Hamburger Ausgabe*, Band 10. Deutscher Taschenbuchverlag, 2000.
- Hegel, G. W. F. (1796). Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus, *Werke*, Band 1. Suhrkamp, 1986.
- Hegel, G. W. F. (1812-16). *Wissenschaft der Logik I-II, Werke*, Band 5-6.
- Hegel, G. W. F. (1818-29). *Vorlesungen über die Ästhetik I-III, Werke*, Band 13-15.
- Heidegger, M. (1946). Der Spruch des Anaximander, *Holzwege, Gesamtausgabe*, Band 5. Klostermann, 1977.
- Heidegger, M. (1951). ... dichterisch wohnt der Mensch ..., *Vorträge und Aufsätze, Gesamtausgabe*, Band 7, 2000.
- Heidegger, M. (1955). Was ist das – die Philosophie?, *Identität und Differenz, Gesamtausgabe*, Band 11, 2006.
- Hesíodo. (2006). *Teogonía*. Harvard University Press.
- Hölderlin, J. Ch. F. (1797). *Hyperion, Sämtliche Werke und Briefe*, Band 2. Deutscher Klassiker Verlag, 1994.
- Hübner, K. (1985). *Die Wahrheit des Mythos*. Freiburg/München: Karl Alber, 2013.
- Jamme, Ch. (1998). Romanticismo. Historia y concepto. En Ch. Jamme et al., *El movimiento romántico*, (pp. 5-32). Akal.
- Kolakowski, L. (1990). *La presencia del mito*. Madrid: Cátedra.
- Leopardi, G. (1817-32). *Zibaldone di pensieri*, v. 1. Milano: Garzanti, 1991.
- Maritain, J. (1966). *L'intuition créatrice dans l'art et dans la poésie*. Desclée de Brouwer.
- Menke, Ch. (1988). *Die Souveränität der Kunst: Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*. Athenäum.
- Nestle, W. (1940). *Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates*. Scientia, 1966.
- Nicol, E. (1990). *Formas de hablar sublimes. Poesía y filosofía*. UNAM, 2007.
- Nietzsche, F. (1872). *Die Geburt der Tragödie, Sämtliche Werke*, Band 1, *Kritische Studienausgabe*. De

- Gruyter, 1980.
- Nietzsche, F. (1886a). *Versuch einer Selbstkritik, Sämtliche Werke*, Band 1.
- Nietzsche, F. (1886b). *Menschliches, Allzumenschliches, Sämtliche Werke*, Band 2.
- Nietzsche, F. (1888). *Nachgelassene Fragmente, Sämtliche Werke*, Band 13.
- Novalis (F. v. Hardenberg). (1798-1801). *Schriften*, Band III: *Das philosophische Werk II*. Kohlhammer, 1968.
- Paz, O. (1956). *El arco y la lira*. FCE, 1994.
- Platón. (1972). Laques, *Œuvres complètes*, éd. bilingüe français-grec, t. II. Les Belles Lettres.
- Platón. (1973). La República, *Œuvres complètes*, t. VII-2, L. VIII-X.
- Platón. (1981). La República, *Œuvres complètes*, t. VI, L. I-III.
- Schelling, F. W. J. (1800). *System des transscendentalen Idealismus, Werke*, Band 9. Frommann-Holzboog, 2005.
- Unamuno, M. (1899). Nicodemo el fariseo. En *Obras completas*, t. III. Vergara, 1960.
- Unamuno, M. (1913). Del sentimiento trágico de la vida. En *Obras completas*, t. XVI, Vergara, 1964.
- Valéry, P. (1920). Avant-Propos. En *Variété I et II*. Gallimard, 1998.
- Villacañas J. L. (1990). *La quiebra de la razón ilustrada: idealismo y romanticismo*. Cincel.