



**Tesis Doctoral**

**La Poética de los Valores:  
la utopía inscripta en metáforas.**

Presentada por:

**Francisco das Chagas Amorim de Carvalho**

Dirigida por:

**Dr. Manuel Barrios Casares**

**Departamento de Metafísica y Corrientes Actuales de la Filosofía, Ética y  
Filosofía Política**

**Universidad de Sevilla**

Sevilla, junio de 2018.







# Agradecimientos

Agradezco a los doctores de la Universidad de Sevilla, al pueblo español en recibir a este peregrino. Por su paciencia, comprensión y excelencia en la dirección de este Trabajo, agradezco muy especialmente al Dr. Manuel Barrios Casares.

A los pájaros que amanecemos juntos con alegría  
A las estrellas que me dan inspiración y compañía.

A la Madre Naturaleza por la Vida.  
A mi madre María Lina por mostrarme a este mundo.  
A la comunidad de los hombres por la amistad.



## INDICE

Pág.

I – Introducción	12
1 - Aclaraciones acerca del estilo y abordaje del tema.	12
2 - El “cultivo de la mirada ética”.	16
3 - El espíritu del conocimiento y sus instancias.	26
4 - Los sentidos del conocimiento, por un saber sensible.	31
5 - Constelación de Autos: Autoeducación, autognosis y autopoiesis.	37
6 – Valores para una educación ética y estética.	44
7 - Valores para una ciencia universal o ciencia de las ciencias.	50
II - El estadio de la cuestión: la utopía entre <i>anamnesis</i> y <i>prolepsis</i> .	62
III - El referencial teórico	80
1 – La hermenéutica y la transdisciplinaridad	80
2 – Consagrarse a la sabiduría, a la belleza, a las musas y al amor.	86
3 – Metaforizar es percibir lo semejante.	94
IV – Exposición de la metodología. Por principio: admirar el cielo.	103
1 - La metaforología y el análisis socio-metafórico.	103
2 – La hermenéutica analógica: método de las analogías.	105
V - Las utopías inscriptas en metáforas.	113
1 - Sendas hacia el más allá [plus ultra!].	113
1.1 - Las metáforas: no lo que son, sino cómo llegan a ser.	117
1.2 - Educar para la profundidad de la vida.	120
1.3 - La “célula bella”, la tierra incógnita y el <i>homo pictor</i> .	123
1.4 - Metáforas en la poética de los elementos.	131
1.5 - Las dimensiones del mundo: rosa en el cruce.	135
1.6 - De la ciencia o del arte de pensar bellamente.	147
1.7 - Las metáforas: lazos del espíritu o acordes de pensamiento.	150
1.8 - El cuerpo como hilo conductor.	156
1.9 - Continuidades entre las filosofías del espíritu y de la naturaleza.	164
2 – La <i>filosofía de vida</i> : por una ética de la Tierra.	173
2.1 - La metáfora de una vida transparente o de la esencia del cristal.	181
2.2 - La filosofía en el jardín y la voz misma de las cosas.	184
2.3 - Las <i>leyes de la naturaleza</i> como metáforas.	192
2.4 - Hacer visible lo invisible y vice-versa.	205
2.5 – <i>Homo est árbol inversa</i> : De Identidad de estructuras.	207
2.6 - (...) de principios invariables y topologías.	210
2.7 - La ciudad, el escorzo y conexiones convalientes.	219
2.8 - Ser uno mismo y vivir en comunión de libertades.	224

3 - Lenguaje, estilo y <i>forma de vida</i> .	231
3.1- Paisajes en que vivir o de la mirada profunda.	242
3.2 – Poéticamente el hombre habita esta Tierra.	245
3.3 – Lo bello de la Tierra, las metáforas y las medidas del habitar.	255
3.4 – Somos las abejas de lo Invisible.	266
3.5 - Ser uno con todo: palabras como flores.	276
3.6 – Del rubor del rostro o de la fenomenología de lo bello.	281
3.7 – Pintura <i>al temple</i> o del taller de la Naturaleza.	285
3.8 – El amor a la sabiduría nace del encanto.	291
4 - La certeza interior [sentido de la vida] y el sentido de la Tierra.	298
4.1 – La grandeza del acontecimiento: el pensar y su paisaje.	307
4.2 - Pensamiento, lenguaje y metafísica de los valores.	312
4.3 - Modos de acceder al reino de los valores.	322
4.4 - Prueba: “La verdad os hará libres”.	334
4.5 - La naturaleza de la Voluntad y sus grados o distribución.	343
4.6 - Vive el poeta entre la ciudad ideal y la ciudad real.	353
4.7 - El <i>ethos</i> como morada del hombre.	363
4.8 – Las 2 exclusivas del hombre: la mano y el tiempo.	383
4.9 - La ciudad, obra común de todos.	394
5 - Mundo y pensamiento que suenan música.	404
5.1 - Lenguaje, lógica y los límites [dimensiones] del mundo.	410
5.2 - De los sueños y el retorno a <i>Phthía</i> .	414
VI – A modo de <i>Conclusión</i>	428
1 - Las metáforas son "palabras vivas".	428
2 - Las palabras son órganos finitos del espíritu infinito.	432
3 – La <i>poiesis</i> y los procesos de exprimir valores.	435
4 – Aprender en “la lengua de los pájaros” y de las estrellas.	437
5 - Las analogías y la Teoría de la Tierra.	440
6 - El lenguaje de la comprensión.	442
7 - El lenguaje como forma de amor a la comunidad.	446
8 - Las metáforas nos dan a conocer los matices del valor.	448
9 - Mantener vivo, en el espejo de la memoria, el rostro de los amigos.	449
10 - Como rostro a rostro lo visible y lo invisible.	450
11 - Modos de conocer como formas de comprensión.	452
Bibliografía	458



### **Resumen**

Las metáforas son flores expresivas del lenguaje, a través de ellas percibimos la amistad en un contexto; también el modo de hacernos presente aquello que se encamina del no-ser al ser; así, constituyen el recurso poético apropiado a las utopías. Con metáforas se configura distintos paradigmas utópicos, los cuales han sido asociados a dos modelos históricos: ontología y teleología, y a dos modos de conocer: *anamnesis* y *prolepsis*. A través de la hermenéutica analógica apreciamos el uso de metáforas en la configuración de valores éticos. Objetivamos verificar una Poética de los Valores. Pensamos que, a través de un lenguaje comprensivo y sus procesos metafóricos, toda persona y comunidad participa de un mundo utópico en proyección. El arte de las palabras colabora para cultivo de la humanidad.

Palabras clave: Metaforas, Valores, Utopía, Poética, Ética, Estética.

### **Abstract**

The metaphors are expressive flowers of language through which friendship is perceived in a context; also the way to make us present that which is on way from non-being to being; it is the poetic resource appropriate to utopias. With metaphors, different utopian paradigms are configured, have been associated with two historical models: ontology and teleology, and at two modes of know: *anamnesis* and *prolepsis*. Through analogical hermeneutics we appreciate the use of metaphors in the configuration of ethics values. We objectively verify a Poetics of Value. We conjecture that through a comprehensive language and its metaphorical processes, every person and community participates of a utopian world in projection. The art of words collaborates to the cultivation of humanity.

Keywords: Metaphors, Values, Utopia, Poetics, Ethics, Aesthetic.

## I – INTRODUCCIÓN

El viaje hacia la *Tierra prometida* no responde sólo a un llamado del ser humano en cuanto especie en una historia de desdicha. ¿Puede que sea un llamado de toda la naturaleza? ¿Que nazca de un enlace entre naturaleza y humanidad? A cada uno suena de modo muy propio la voz de la naturaleza. El hombre “llega a ser”, a ser consciencia de sí, también la naturaleza llega a ser, trasciende y se transfigura, el ser humano es invitado a participar de esta creación, en la circularidad *entre* vida energía y vida consciencia. En manos del hombre lo literal alcanza lo intuitivo y simbólico; el paisaje se volatiliza en el lienzo; la dura realidad experimenta libertad en la poesía, del tiempo de vida extraemos unos momentos, llenos de sentido, de alegría y eternidad.

El paisaje de un paraíso en la Tierra, común en los himnos de las naciones, refleja la *coherencia* de los valores *que permanecen*, por ejemplo, ya cantara el poeta Orfeo:

[Himno XXVI – A la Tierra] Diosa Tierra, madre de los bienaventurados y de los humanos mortales, que a todos alimentas y obsequias, culminadora, destructora de todo, favorecedora de la vegetación, fructífera, rebosante de hermosos frutos, sede del inmortal universo, multifacética doncella, que engendras variados frutos en los momentos dolorosos del parto. Eterna, augusta, de profundo seno, de feliz seno, deidad que disfrutas con el verdor de abundantes flores y suaves aromas y te alegras con la lluvia; en torno a ti, el mundo de múltiples astros rueda con un carácter perenne y con un flujo admirable. Ea, pues, afortunada diosa, con un corazón propicio, acrecienta, por favor, los frutos que producen múltiples gozos, acompañándolo de bienestar durante las estaciones. (Porfirio 1987, p. 189).

Vemos la naturaleza diversa de la Tierra: madre de los bienaventurados y de los humanos mortales, alabados sus “hermosos frutos” y la “sede del inmortal universo”; es eterna al tiempo que nutre a los hombres con variados frutos, flores y aromas. El fruto encanta mi mirada, yo le era ya conocido; fui llevado al fruto por suaves aromas y su hermosura. ¿Sabe el árbol mis deseos, y a que colores mis ojos son sensibles? Mi deseo es la intención del mundo en querer ser conmigo acción, sueño, amor, libertad. Los valores son frutos del árbol de la vida. En *Historia de las utopías*, Lewis Mumford (2013, p.16) escribe que en las utopías dos ideas son fundamentales, que son:

(...) la idea de que cualquier comunidad posee, además de sus instituciones vigentes, toda una reserva de potencialidades, en parte enraizadas en su pasado, vivas todavía aunque ocultas, y en parte brotando de nuevos cruces y mutaciones que abren el camino a futuros desarrollos. (...)

La otra idea positiva derivada de las utopías es la idea de totalidad y equilibrio, que, como ha

demostrado la ciencia biológica, son atributos esenciales de todos los organismos. Tales atributos se convierten en imperativos conscientes para el hombre, precisamente por ser su equilibrio, tanto en lo que se refiere a su vida personal como a su vida comunitaria, algo tan delicado, y porque su propia integridad a menudo se ha visto amputada, y restringida su capacidad de acción, a causa de un perverso y excesivo énfasis en una ideología, institución o mecanismo, supuestamente de suma importancia.

En síntesis: una *memoria viva* de donde brota el futuro, otra es *totalidad y equilibrio*, por *equilibrio* los griegos entendían lo proporcionado, el *análogo*, un todo que se mantiene y permanece en equilibrio, en armonía. Dos perspectivas de utopía: una es fruto de arte y creación, y otra tiende por naturaleza y se manifiesta como deseo, como “imperativos conscientes”; resultan de modos de percepción, conciencia y ser; son *compromisos*, implican en modos de orientarse en el mundo. A ambos fenómenos, definidos como “deseo” o “producción”, ven a público como *descubrimiento o revelación*, mientras el evento fáptico nos muestra el encuentro entre dos mundos, la metáfora del mundo ideal -que movía el imaginario de los navegantes- se plasma en la naturaleza o en *la realidad*, transformando la *idea de mundo* en mundo. María Zambrano nos ayuda a pensar acerca de la *realidad humana*:

La realidad no aguarda, sino que ha de descubrirse al hombre. (...) al hombre, a más de faltarle en ocasiones y casi siempre en el principio de su marcha sobre la tierra, le falta la realidad sin más, algo que no coincide con ninguna manifestación particular, con ninguna “cosa”, sino que debe de estar detrás de ellas o en ellas, o en alguna otra parte, algo cuya sede está a veces —en el mundo sagrado— en un determinado lugar: una roca, un árbol, un río, “allí”. (Zambrano, 2012, p.42).

Nuestros ancestrales recibían sabiduría de las piedras, bajo un árbol, de la memoria del río, escuchaban las estrellas. Todo camino [*método*] lleva un *lógos*. ¿Por qué existen constelaciones? Hacemos del cielo cúpula [*domus*], mansión de los dioses o morada de inmortales, allí tienen asiento. En *Sobre la naturaleza*, escribe Lucrecio:

(...) en el cielo situaron las mansiones de los dioses y sus templos, pues por el cielo parece moverse como volteado todo aquello: la luna, el día y la noche con sus estrictas constelaciones, las celestes antorchas noctívagas y las llamas voladoras, nubes, sol, lluvias, nieve, vientos, rayos, granizo, y los tronidos raudos y grandes estruendos amenazadores. (Lucrecio (2003, p. 383).

El hombre *aedifica* su carácter, un lugar para si en el mundo; la *columna* sostiene a un templo, como a su cuerpo; experimenta las alturas, alcanza con sus manos o con su

imaginación. Platón (1988, p.247), muestra Eros como el que media las relaciones entre hombres y dioses, y “Al estar en medio de unos y otros llena el espacio entre ambos, de suerte que el todo queda unido consigo mismo como un continuo” (202e). ¿Por qué elevamos hacia allí nuestro mejor? Con nuestros valores proyectamos la abobada celeste de nuestra casa en la Tierra. Sobre océano infinito, mar celestial, erigimos columnas. Todo nacimiento, todo emerger en este mundo, coincide con una nueva estrella.

La *idea* del paraíso exige sentidos propios a nuevos valores, a todo un paisaje que estética y efectivamente se establece. Las nuevas ideas se visten con metáforas. Platón y Aristóteles tratan de la relación entre el pensamiento y los movimientos de los cielos. Las distintas narrativas utópicas presentan constelaciones de metáforas, que tienden un puente en la frontera entre este mundo de la vida y aquél mundo ideal, entre un mundo de competición y un mundo de amistad, nos muestran una continuidad entre dimensiones y cambios de realidad, que se muestra a través de *analogías*. ¿Podemos a través del lenguaje aprehender una utopía en proyección en el tiempo presente?

El tema del viaje asociado al de la utopía es frecuente, el hombre cuida de las contingencias al tiempo que se guía por las estrellas; navega en dos océanos a la vez, éste de la vida y aquél cósmico; recorrido en dos dimensiones: interior y exterior. En esta investigación se pretende verificar como la experiencia de utopía se *cristaliza* a través de metáforas, y se objetiva como poética de los valores, una labor en tres esferas: ética, poética y estética. Escribe Ricoeur (2002, p.31) que “toda *comprensión de sí* está mediatizada por signos, símbolos y textos; la comprensión de sí coincide, en definitiva, con la interpretación aplicada a estos términos mediadores”; a través de la metáfora podemos “hacer propio” lo que era “extraño”, fusión de horizontes, asimilación entre las cosas, entre el hombre y la naturaleza. La metáfora es fundamental a la amplitud de interpretación del mundo, de todo el *residuo* de experiencia que extrapola la significación literal o el *excedente de sentido*, de ahí considerar la metáfora “la piedra de toque del valor cognoscitivo de las obras literarias” (Ricoeur 2006, p.58).

Para establecer esta dimensión, de utopía, que también se traduce, según Tomas Moro, por eutopia: lugar bueno o del bien, las coordenadas pasan por dentro de uno mismo, las metáforas actúan la vivencia personal a la humanidad, permiten acceder a una experiencia de la vida en la Tierra, una existencia cósmica; a través de las metáforas, uno se da cuenta de una esencia, o un *ethos* que compartimos, los sentidos de una comunidad de destino, se puede decir: el hombre es un árbol, nace, florece, madura, da frutos; y todo eso, todo ese árbol, implica en todo un mundo conectado a esta forma de

vida; todas las formas de vida laboran para la vida misma. A través de las metáforas accedemos a la experiencia no sólo como *reserva* de lo que se haya vivido, también nos da la libertad de vivir despiertos los sueños, de apreciar un mundo que vendrá, aun no de todo visible, que se ilumina como cuando en la hora santa las estrellas van floreciendo, y luego visible en constelaciones; como aurora, mundo que se descubre de la oscuridad con los cantos de los pájaros, las bellas metáforas son, pues, anuncio y promesa de un nuevo día, de nueva vida.

### **1 - Aclaraciones acerca del estilo y abordaje del tema.**

La utopía es un tema fronterizo, aquí nos situamos entre la poética, la ética y la estética. Es, pues, un tema transdisciplinar; no se trata de una investigación por un autor: Morus, Bacon, Campanella u otro, ni se limita a una obra específica, porque nos interesa más verificar valores que son constantes en diversos contextos históricos; buscamos captar [*catalepsis*] a través de analogías, las metáforas que estén a configurar valores, la diversidad de fuentes se debe a que son las metáforas que nos conducen; aquí elegimos una constelación que la colegio Platón en *Fedro*, la que persiste en variados proyectos de ciudad ideal, son estos valores: la sabiduría, la belleza y el amor; nos sirven como hilo conductor las metáforas que señalan proyecciones utópicas.

El tema se sitúa fronterizo entre la ética y la estética, no sería una relación de contigüidad, sino de interacción, de sinergia entre valores y sentidos; porque su naturaleza [del tema] constituye un género de géneros, o movimiento de movimientos, como han definido el género utopía, además, por el propósito de verificar valores que siguen siendo cultivados en el campo de las certezas [¿de las verdades?], de los ideales, lo esencial del ser humano, que constituyen valores sagrados; con especial atención hacia las *formas simbólicas* y enunciados poéticos que vistan o encarnen a estos valores, considerando, por ejemplo, un *pensar en imágenes*, o un *lógos sensible*, correlatos de la *idea estética* kantiana, que después vienen tratar Fredric Schiller y Eugenio Trias.

El entretejer de esta investigación se da a través de metáforas; en la configuración de los valores verificamos que la representación resulta de determinado contexto o *forma de vida*, perspectiva y disposición de aquél que capta dichos valores, del espíritu cognoscente y su *ethos*. Así, el tema no se centra específicamente, o tan sólo, en la *utopía*, ésta se muestra, se materializa mientras abordamos constelaciones de valores a través de las metáforas, éstas, ellas mismas, son la utopía en su proceso de proyección,

eso veremos con Ernst Bloch; así, no nos demoramos a trazar un panorama histórico sobre utopías, a eso vienen obras como la recién de Lewis Mumford (2013).

La utopía es una forma en construcción, expresa antes una tendencia del espíritu humano. De ahí, también sea común definir la utopía “como teoría anticipadora o libertadora”, esta es la perspectiva común a diferentes presupuestos ideológicos, sea con Martin Buber o Ernst Bloch, no estamos tratando de un objeto ya determinado para siempre, se trata de una *totalidad en movimiento*, su forma final está *en algún lugar* y de ella se intenta aproximar; se trata antes de *utopismo* que de utopía, de una *actitud* ante la vida y el mundo, de un *lógos poético* actuante en la vida, a esto cuidamos en comprender en el *estado de la cuestión*, porque ayuda a comprender la filosofía y educación que sostiene, mejor, las razones que justifican el estado de espíritu utopista.

De ahí la metáfora de la *legibilidad del mundo*, por esta metáfora el mundo aparece como un *libro absoluto*, y siempre en construcción, otros tantos libros le constituyen y le conforman; tal es el género de la utopía: un *género de géneros o movimiento de movimientos*. Así lo expresó Gove (1961, p. 158): “Cuando el utopista opta por descubrir su inexistente civilización narrando un viaje, produce tanto una utopía como un viaje imaginario. Tempestad y naufragio constituyen recursos para llevar al descubridor hasta reinos desconocidos”. En otros términos: “¿Para qué sirve la Utopía?” Para eso sirve: para caminar, escribe Fernández Buey (2007) en *Utopias e ilusiones naturales*, remite a Eduardo Galeano, que en *Las palabras andantes*, escribe:

[Ventana sobre la utopía] Ella está en el horizonte -dice Fernando Birri-. Me acerco dos pasos, ella se aleja dos pasos. Camino diez pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. Por mucho que yo camine, nunca la alcanzaré. ¿Para qué sirve la utopía? Para eso sirve: para caminar. (Galeano 1993, p.230).

La utopía nace en el mundo, vive en las personas. Para exposición del lugar o pertinencia de esta investigación, presento metáforas e imágenes constantes en los paradigmas utópicos, más que detenernos a un análisis comparativo, optamos por señalar alternativas y horizontes simbólicos posibles a partir del encuentro entre estos paradigmas; el tema principal de esta investigación es la *poética de los valores*; levantamos la Tesis de que una utopía y sus valores correspondientes se inscriben constantemente a través de metáforas, exigen *poiesis*; de entre los múltiples elementos de la arquitectónica e imagética del *estado utópico* elegí a la *sabiduría*, la *belleza* y el *amor*, presentes en la mayoría de las utopías, la elección se debe a que todos los otros

elementos aparecen organizados en función de estos, y aparecen en diferentes utopías a través de imágenes muy similares, variando, cuando ocurre, en la concepción ideológica, en cuanto visión o idea de mundo.

Por metáfora empleamos en el sentido que recoge Emmánuel Lizcano, al referirse a las metáforas como método de análisis de lo imaginario social, escribe:

Pues bien, la expresión que selecciona el matemático griego es el verbo *aphairéo*, cuyo modo de operar se nombra como *apháiresis*. En griego común este tipo de expresiones se utilizaban para actividades como 'extraer', 'sacar', 'arrancar', 'privar', etc. Implican, pues, la existencia de cierta sustancia o sustrato del cual se sustrae una parte. Así, cuando Euclides habla de 'sustraer un número de otro' es como si extrajera o arrancara de la sustancia en que consiste el primero esa parte que cuantifica el segundo, de manera que -tras la operación de sustracción/extracción- queda un resto o residuo. Aquí tenemos la operación metafórica fundamental que determinará todas las posibilidades -pero también las imposibilidades- que la operación de restar abre -pero también cierra- en la matemática griega clásica. (...) El estudio de los diferentes contextos de uso del término seleccionado como foco puede ser un buen camino para ello. Y no deja entonces de resultar chocante -pero hartamente significativo- que sea ése mismo término, el de *apháiresis*, el utilizado por Aristóteles para referirse a lo que solemos traducir como abstracción. Así pues, el matemático griego sustrae números como el escultor extrae fragmentos de un bloque de piedra, como el filósofo abstrae un concepto de otro. Cuando el concepto *apháiresis*, que ha focalizado el problema -aún sin nombre- de restar números, actúe como sujeto de la metáfora 'sustraer números' o 'sustracción de números', proyectará sobre la solución del problema (la 'resta') todo ese aglomerado de evocaciones y connotaciones que se han condensado sobre el foco 'extracción'. Y como quiera que tales adherencias son a su vez condensaciones metafóricas, se pone así en circulación toda una red de metáforas concomitantes que van trasvasando al campo matemático sentidos procedentes de campos diferentes: sentidos estéticos, filosóficos, de la vida cotidiana... (Lizcano 1999, pp.29-60).

Este gesto [sustraer, abstraer] -*aphairesis*- vemos en Platón, Aristóteles con sentido de “abstracción”; en Plotino aparece como metáfora, la misma que usa Lizcano, la del gesto del escultor: convertir la piedra en belleza; Plotino [*Enéada* I, 9] usa el verbo *aphairéo* cuando indica el método que reconduce el alma a lo Uno: “separa todo [de ti]”; más que una categoría lógica, tiene un fundamento metafísico que nos permite *divisar* un camino ético y estético, pues la *aphairesis* es necesaria al *éros ekstatikós* que impulsa la creación, hacia la belleza, la sabiduría, el Bien.

En el ámbito del lenguaje, Emilio Lledó (1961), en *El concepto “poiesis” en la filosofía griega*, colabora para comprender la metáfora a través del término *poiesis*, en

cuanto *proceso* realiza la misma acción que *aphairesis*, veremos más adelante.

En *Lecciones de estética*, Hegel (1989) define las metáforas como “flores expresivas”, parece elegir el aspecto de *ornato* y no el aspecto de *proceso* a que Lizcano se refiere. Sabido que desde el oriente, según comenta Hegel, pero también árabes, chinos, y la cultura mezoamericana, consideran las palabras como flores. Las palabras, en estas tradiciones, son potencias, *enérgeia*. En *Filosofía de las formas simbólicas*, Cassirer recuerda que para los gramáticos chinos los verbos son “palabras vivas”, pues “pueden expresarse las más sutiles distinciones y *matices del sentimiento del yo*, puesto que en *el verbo existe una compenetración peculiarísima de la idea objetiva de proceso con la idea subjetiva de actividad*” (Cassirer 1971, p. 226). El Verbo en la cultura cristiana es metáfora de lo verdadero, le asocian a Dios, el *principio activo* de todo.

En un soneto, Unamuno (1911, p.144) da al lenguaje un sentido vital y espiritual, cito: “La sangre de mi espíritu es mi lengua // y mi patria es allí donde resuena // soberano su verbo, que no amengua// su voz por mucho que ambos mundos llene// (...) Y esta mi lengua flota como el arca // De cien pueblos contrarios y distantes, // Que las flores en ella hallaron brote...”; vemos ahí que a través del lenguaje el espíritu se muestra vivo, que “resuena” en el mundo; en *La fiesta de la raza* (en *Obras Completa, La raza y la lengua*, v. VI) escribe: “El *lenguaje*, instrumento de la acción espiritual, // es la sangre del espíritu, (...) Y la acción sin lenguaje no es más que gesto.” (Unamuno 1958, p.941). Mas que “palabras vivas”, la palabra del pensar filosófico actúa en este mundo, así como el Verbo de la tradición. Unamuno escribe: “El que encuentra una expresión encuentra un acto; el que crea una palabra, crea una acción”; escribe, además (Obras Completa, *Prólogos, conferencias y discursos*, v. VII): “La metáfora es la madre del lenguaje. Las más de las palabras, que usamos con un sentido muerto, son metáforas adensadas a presión de atmósferas seculares” (Unamuno 1958, p.625), aún más: “El lenguaje es, sin género de duda, el principal órgano creador. (1958, p.632), “...la palabra es la verdadera acción”; es acción que acta Tierra y lengua; materia y espíritu.

Eugénio Trias, en su ensayo *Poética filosófica*, entiende que el lenguaje de la filosofía “es un *acto de creación, de poiesis*”; entiende que la creación no es unívoca, ni admite sólo algunas rutas establecidas; dice: “No basta el habla o la “palabra viva”, para consumir el acto filosófico”; la filosofía es “*literatura de conocimiento*”; es de su ara esta “gestación de textos”, esta “gramato-praxis”; entiende que “La actuación y el *ethos* del escritor-filósofo es, en esta aventura, lo decisivo; es el motor de la creación, de la *poiesis*”; en este sentido, entiende Trias, todo filósofo de verdad puede ser compositor,



intérprete y hermeneuta. A través de la poesía se desea conocer, pues también, como dijo Platón, a través de Sócrates, en *Teetheto*, la filosofía nace del asombro, del encanto y maravillarse, nace la filosofía como emoción: la emoción filosófica; en esa frontera, dice Trias: “El fruto es sabroso”. (Valente 2001, p. 148-150); poeta y filósofo, beben en una misma copa, buscan conocer el *sentido de la vida*, cada cual a su manera.

Si remitimos a la acepción de *ethos* como hábito, tenemos algunos significativos sentidos: el de *conducta*, otro el de *veste*, ambos anteriores tiene a ver con el de habitar (*habitare*), modo de existir el Ser, habitar a su vez lleva a: *hapto* o *aptare*, o aún si vamos a la acepción de *ethos* como carácter de una persona, y si volvemos a acepciones anteriores y atentamos a la riqueza de costumbres (*costume*), se sabe que para una circunstancia especial se exige de uno que se *vista a carácter*, es decir que el *costume* de uno, más allá de lo simples vestir, asume un sentido político, un significado social y cultural. El *ethos* -el *ser-siendo* del hombre- es una manera distinta de habitar, vivir, morar, tener como casa en tres esferas o instancias: en sí, en el mundo y en el cosmos.

## 2 - El “cultivo de la mirada ética”.

El hombre a través de una *cosmovisión filosófica* puede participar en el Ser, el suyo y de la Tierra, que es Uno, como obra. En la percepción de todo paisaje, realidad o utopía, colaboran los hábitos, la experiencia, los sueños, tiene acogida aquello que [para uno] tiene sentido. Para Schiller y Hartmann se puede aprender a ver, tornarse sensible a valores; sugieren una educación para la ética y para la estética, en dónde razón y sentimientos configuran el *ethos*. Para la exuberancia del *ethos* humano, y coger los mejores frutos del árbol del reino del espíritu -reino de los valores- es fundamental el compromiso para con el hombre mismo, eso implica emancipar y poner en libertad. A través de las metáforas naturaleza y espíritu colaboran, proyectando mundos para alcanzar la plenitud de la vida. Fundamentos de las metáforas, de la imagen y del símil.

No sólo las respuestas forman la sustancia toda de un carácter ético, ni las explicaciones, ni aplicaciones -razones utilitarias, no sólo aquello que recibe, pero también las preguntas, el anhelo de cada persona en su vida, que siente en relación al mundo. Escribe Hartmann (2011, p. 56):

Los caminos de la vida se cruzan de modo diverso. Innumerables hombres le salen al encuentro al hombre. Pero son pocos los que realmente “ve” en sentido ético; pocos, para los que tiene una

mirada participativa -también se podría decir una mirada que ama, pues la mirada que siente el valor es una mirada que ama. Y a la inversa, ¿por cuán pocos de los cuales él mismo es “visto”? Los mundos se encuentran; la superficie roza fugazmente en la superficie; en el fondo permanecen intactos, aislados, y se distancian otra vez.

Así, no basta con ganarse la vida, son imprescindibles los sentidos que se tiene para vivir, las fuerzas que conmueven, la voluntad de vivir; así, las instancias que convocan a una persona no sólo ven de un mundo circundante y dado, conforme le ultrapasa, hemos ya tratado del entendimiento de Scheler acerca del *conocimiento filosófico*, el cual más bien se refiere a “una esfera del ser completamente distinta que se encuentra afuera y más allá de la mera esfera del mundo circundante del ser. Precisamente por eso se requiere un impulso especial para alcanzar el ser mismo del mundo” (Scheler 1980, pp. 40-1); eso que es el ser humano no se comprende tan solo a través de la mecánica, de la biología, de la historia, ni tan poco sólo a través de la razón. Hartmann observa la importancia que tiene cada persona y su *ethos*:

Por eso se desperdicia en nosotros la plenitud de los más altos valores de la vida. Lo que ansiamos está aquí, para nosotros, en innumerables corazones humanos. (...) La exuberancia del *ethos* humano enferma y muere con la miseria y carencia de cultivo de la mirada ética -de la mirada del hombre mismo para el *ethos* humano mismo. (Hartmann 2011, p. 56).

El no cultivo de una mirada ética, querer reducir el otro a uno mismo, erigir determinada racionalidad o especie de valor por encima de todos los demás, extinguir todas las diferencias, no es un modelo ecológico ni sostenible de producción social y cultural, ni para los sistemas biológicos a través del *aplstar* la biodiversidad en función del monocultivo, de un único género, tan poco para los sistemas sociales, a través de la totalitarización y control de la participación y libertad del ver, sentir o vivir de los innumerables corazones; cuando se reprime la exuberancia del *ethos* humano, resulta que el ser se enferma y muere, y sus aspectos son la miseria, la carencia, la fragilidad de ánimo, el empobrecimiento del suelo fértil de las experiencias.

Schiller en su obra *Kallias – Cartas sobre la educación estética del Hombre*, en la *XXIV Carta*, critica los límites y fines a que fue sometida la razón, ésta se equivoca cuando pone su objeto en lo absoluto, es su causa la misma naturaleza humana, a esta debe conducir tan alto cuanto lleven las *alas de la imaginación*, elevarse junto del corazón, consciente de la fuerza de sus impulsos, y del poder de la belleza, ir más allá

de la naturaleza a través de ella, eso requiere armonizar la dignidad y felicidad humanas en lo más íntimo; educar y conducir para acertar con la diana en los valores más elevados, entre ellos emancipar y poner en libertad a la humanidad, con sus palabras:

Los primeros frutos que recoge en el reino del espíritu son, pues, la *inquietud* y el *temor*, ambos efectos de la razón, no de la sensibilidad, pero de una razón que ha equivocado su objeto, y que impone su imperativo directamente a la materia. Fruto de este árbol son todos los sistemas categóricos que prometen la felicidad, ya se refieran al día presente o a la vida entera o, lo que nos los hace más dignos de respeto, a toda la eternidad. Una duración ilimitada de la existencia, sólo por esa existencia y bienestar mismos, es un mero ideal forjado por la apetencia, y, por consiguiente, se trata de una exigencia que sólo puede ser planteada por una animalidad que aspira a lo absoluto. (Schiller 1999, pp. 323-325).

Si observamos los informes de viaje, los sucesos del arte, de las ciencias, se constata que *este mundo* no tuvo siempre *la misma* configuración, las representaciones de *la realidad* son varias, mucho de sueño, idealización, construcción, destrucción, mucho de abstracción y subjetividad ha sido necesario para construir *éste mundo, como si* fuese uno sólo y lo mismo para todos, como si todos fuesen lo mismo.

Existen modelos de *visión*, de mundos de vida, *perspectivas*, más que una *optiké* es *prospettiva*, el registro estético de una *visión de mundo*, una proyección de mundo que *espeja* o resiste a un modo de vida. *La idea del mundo* no resulta de la mera o pura percepción, el hombre crea su lugar en el mundo natural, la idea del mundo resulta del juego en el mundo de las ideas, ahí juegan la necesidad y la libertad; esta *visión* está, además, mediada por una *razón estética*. El hombre obra en la Tierra una dimensión simbólica; *concibe* la Tierra en su *configuración, conformación y constitución*; atribuye a la Tierra una *situación* en el mundo natural, ejemplo: lo sobrenatural y lo metafísico le constituyen. Mucho esfuerzo fue necesario y todavía exorbitante las inversiones para crear y mantener una idea *segura* y total del mundo.

No basta con crear imágenes fiables, es necesario educar para las relaciones que se establece en el mundo. Se ha difundido que no existe “la realidad”, ni la verdad, ni el amor o la belleza etc. ¿Cómo afirmar la no existencia de la realidad dentro de la no-realidad? El hombre intuye que la vida se extiende más allá de lo visible, inclusive, que se puede estar enajenado de la realidad; tal como puede uno estar “sin tiempo”, sin lugar, o aun, estar enajenado de sí mismo -sea por el éxtasis, o a causa de los procesos de *reificación* e identificación, las enajenaciones respecto aquellas unidades son

necesarias a éstas, produciendo la cosificación y reducción de uno a lo otro.

Imaginar una “situación ideal”, así como anhelar, resulta de la facultad de aumentar a uno mismo en su ser entero. Considerando la naturaleza del hombre, que no sólo es, como viene a ser, eso tiene a ver con el *estado de espíritu*, el estado de la salud, la voluntad de vivir, la voluntad de poder, la alegría, la plenitud a que se refiere Hartmann. La utopía es un estado que recurre a la facultad de proyectarse en un tiempo, pasado [por *anamnesis*] o futuro [por anticipación]. Luego la relación entre el cuerpo -o el alma- y la ciudad, que Platón establece en sus *diálogos*, siempre tendrá una idea de tiempo, de lugar [interior e/o exterior], y de acción [ejemplar] o acontecimiento.

Nietzsche nota que se tradujo mal el termino *drao* por *acción*, propio sería *acontecimiento*, una abertura a la noción de encuentro y vivencia; lo que ocurre -que no se reduce a los hechos- puede ser sentido, intuido, y se reconoce una acción en desarrollo, del cual el ser humano participa, así también se reconoce el valor participación, inclusive, se considera la dimensión y lógica de la [inter]subjetividad, según la expuso Husserl (1962). Luego podemos decir: tiempo lleno de sentido.

Scheller, también Schiller, señalan que la felicidad humana no puede estar tan sólo en la satisfacción de la apetencia, en ser conducido por las necesidades, el hombre tiene libertad para elevar con sigio a toda la naturaleza; tan poco lo máximo de la razón consiste en establecer leyes que no reconoce el corazón. Una mirada participativa, una mirada que ama, es la mirada a ser cultivada según Hartmann para alcanzar a la plenitud, lo más alto en el reino de los valores. Las metáforas que Hartmann prioriza con el “cultivo de la mirada”, y Schiller con el *árbol de los valores* en el reino del espíritu, muestran que se puede aprender a ver, se puede tornarse sensible y conducirse por valores como la belleza, que desde el presente o el instante “lleno de sentido” se puede alzarse a la eternidad; el uso de estas metáforas es ya prueba de que el hombre lleva consigo a la naturaleza. En *Lecciones sobre estética*, tras haber tratado de definir a los *enigmas* y las alegorías, escribe acerca de las *metáforas*, las *imágenes* y el *símil*, que os abarca como lo *figurativo*, escribe Hegel (1989, p. 296):

El tercer anillo después del enigma y la alegoría es lo *figurativo* en general. El enigma todavía encubre el significado para sí sabido, y el revestimiento con rasgos característicos afines, aunque heterogéneos y remotos, no era todavía lo principal. La alegoría, por el contrario, hace hasta tal punto de la claridad del significado el fin predominante, que la personificación y sus atributos aparecen rebajados a meros signos externos. Ahora bien, lo figurativo ensambla esta claridad de lo alegórico con el placer del enigma. El significado claramente presente a la consciencia lo

intuitiviza en la figura de una exterioridad afín, de modo por tanto que, sin embargo, no hay ningún problema que descifrar, sino una figuratividad a través de la cual el significado representado transparece con toda diafanidad y al punto se revela como lo que es.

Observemos cuanto de metáforas se utiliza Hegel para conceptuar este género que define como *lo figurativo*, el *ensamblaje* entre la *claridad* de lo alegórico con el *placer* de lo enigma, la facultad intuitiva para *ver a través* de la figura el significado o sentidos, la *transparencia*, la *diafanidad* y *revelación* son términos propios y frecuentes de los enunciados metafóricos. Y veremos que además de una idea o sentido se expresar en una figura exterior, la *experiencia* misma *asciende* a través de las metáforas [obra poética, música, poesía, danza], el mismo Hegel escribe que este proceso implica en un salir de lo *sensible* a lo *espiritual*, de manera que la *dirección* es doble; veremos en el transcurrir de este trabajo como procede esta acción.

Así, inicia por caracterizar la metáfora; escribe que ésta “ha de tomarse ya en sí como un símil, en cuanto que expresa el significado para sí mismo claro en un fenómeno de la realidad efectiva concreta comparable y análogo a aquél”; explica que distingue la metáfora el hecho de que el significado no está separado de la imagen, ejemplifica con: “la primavera de estas mejillas”, no tomamos en sentido literal, se ve una imagen cuyo significado nos lo indica explícitamente el contexto; el sentido así figurado sólo se ilumina a partir del contexto.

Escribe Hegel que la metáfora puede acceder a un grado todavía mayor en una obra de arte para sí autónoma; su principal aplicación está en la expresión verbal, cada lengua tendrá sus metáforas. Entiende Hegel que las metáforas proceden del hecho de que una palabra que al principio sólo significa algo enteramente sensible es transferida a lo espiritual. Ilustra con las palabras “*Fassen, begreifen*”: *fassen*, tiene dos sentidos: uno literal o sensible (atrapar) y otro figurado (comprender); *begreifen*, tiene en lo literal: coger, tomar, asir, agarrar, aprehender; el otro figuradamente: comprender, concebir; a estas palabras llamará formas simbólicas, explica que muchas palabras que se refieren al *saber*, el primer sentido es sensible, el segundo sentido es espiritual.

Si es así, concluye Hegel, es necesaria la invención de metáforas, y la imaginación poética es su modo propio de creación; esa invención consiste, en transferir los fenómenos, actividades, circunstancias entre esferas -que Hegel clasifica como superior e inferior-, dimensiones o grados, a través de la intuición, por ejemplo, cuando el contenido de un ámbito se viste de la figura o imagen de otro ámbito. Pondrá como

ejemplo cuando sucede de lo natural y sensible ser figurado en forma de fenómenos espirituales, y es con ello enaltecido y ennoblecido; también cuando la imagen de objetos naturales lleva al alcance de la intuición algo espiritual. Tras lo *exuesto*, Hegel pregunta ¿por qué lo metafórico, que en sí mismo es dualidad? Recuerda que se dice habitualmente que las metáforas se emplearían por mor de una representación poética más vivaz [vivacidad]. Acerca del sentido y fin de metáfora escribe:

Como sentido y fin de la dicción metafórica en general ha de considerarse por tanto, como más precisamente trataremos en la comparación, la necesidad y el poder del espíritu y del ánimo, que no se satisfacen con lo simple, lo habitual, lo trillado, sino que van más allá para pasar a lo otro, demorarse en lo diverso y ensamblar en uno lo doble. Este enlace mismo tiene a su vez un fundamento múltiple. (Hegel 1989, p. 298).

La *analogía*, la *comparación*, la *correspondencia*, la *coherencia*, lo *rizomático*, son procedimientos de las metáforas, en los procesos de elevar y acoger -“pasar a lo otro”- los sentidos entre dimensiones, entre personas, entre mundos. La *disposición de ánimo*, el *estado de espíritu*, la *vivacidad* [estado primaveral] y la intensidad de la experiencia -que resulta profundidad, elevación, extracto, esencia de la vida- a través de las metáforas dejan transparecer la *configuración* de un *ethos* personal y colectivo y la autoconstitución del Ser. Así, la metáfora es la cristalización de lo que excede, que emerge, trasciende, deviene, que está en proceso, que resulta entre “la necesidad y el poder del espíritu y del ánimo”, entre naturaleza y libertad, para esa autorealización se exige esa duración [maduración, gradación] del “demorarse en lo diverso y ensamblar en uno lo doble” a que se refiere Hegel, “ensamblar”, la socialización de los sentidos, de los horizontes, que se da sólo en la convivencia, la metáfora exige compartir sentidos.

Hegel (1989, p. 299) confiere tres fundamentos para lo metafórico: uno, el *reforzamiento*, en que la exaltación de ánimo provoca o la expresión sensible (gestos, por ejemplo), o bien este ánimo y autoafirmación se muestra en múltiples representaciones, “mediante este equivalente traspolarse a múltiples fenómenos afines y moverse en las imágenes más dispares”. El primer caso, está en el mundo: “las estrellas nos *miran*”; en el segundo, trae a este mundo en sí: “orden del corazón”. Un segundo fundamento resulta de contemplación, uno tiende a librar las cosas de su exterioridad, y porque uno se proyecta en lo externo, “lo espiritualiza y, configurándose a sí y su pasión como la belleza, demuestra la fuerza para llevar a representación también su elevación por encima de ello”; es decir, tiende a tornarse uno con las cosas. En tercer lugar, la

expresión metafórica puede derivar del placer de la fantasía (imaginación) que “no puede presentar un objeto en su figura peculiar ni un significado en su simple carencia de imagen”, eso demanda intuición concreta; y obra de *ingenium*.

Hegel afirma que los antiguos [filósofos -cita a Platón y Aristóteles-, poetas o historiadores, cita a Homero y otros] se quedan casi siempre en la expresión literal, aunque en ellos también aparecen *símiles*, explica que la rigidez y consistencia plástica, propia de sus obras, no tolera una mezcla como la que contiene lo metafórico. Pero, iremos a estas metáforas, presentes en las obras de algunos de los referidos autores; ejemplo, es común en la Odisea, en boca de Ulises, la metáfora: “aladas palabras”, aunque, según Hegel, lo metafórico no es recurso eficiente al estilo de estos autores, y por eso no les sería frecuente el uso de estas así llamadas -escribe-: “flores expresivas”.

Es por el contrario particularmente Oriente, especialmente la poesía musulmana tardía por un lado y la moderna por el otro, el que se sirve y aún tiene necesidad de la expresión figurada. Shakespeare, p. ej., es muy metafórico en su dicción; también a los españoles, que en ello se han descaminado hasta la exageración y la aglomeración del peor gusto, les encanta lo florido; y también a Jean Paul; a Goethe, en su uniforme y clara intuitividad, menos. Pero Schiller es incluso en la prosa muy rico en imágenes y metáforas, lo cual en él deriva más de su esfuerzo por expresar para la representación profundos conceptos sin llegar a la expresión propiamente hablando filosófica del pensamiento. (Hegel 1989, p. 300).

Hegel localiza, especialmente, en el oriente -terreno muy amplio- la cultura en donde “*aun* tiene necesidad de la expresión figurada”; así sugiere que un lenguaje figurativo sea propio de un espacio y tiempo anterior; no se trata de un simple situar, se trata de una comparación valorativa entre culturas; aunque su filosofía sea rica en lenguaje figurativo, parece defender como lenguaje más perfecto o exacto aquel más literal; sobre la música su posición es diferente, según veremos.

Acerca del la *imagen*, como figura de lenguaje, escribe que la imagen está entre la metáfora y el símil, más precisamente que la imagen es una metáfora *por extenso*; que reúne dos fenómenos o circunstancias en uno, pero extrae su significado de un contexto específico, eso la difiere del símbolo. Ilustra este poder de síntesis de la imagen a través del poema de Goethe *El canto de Mahoma*, el cual no lo expone, pero lo describe:

Aquí, en la imagen de una fuente entre rocas que con frescura juvenil se precipita por encima de las peñas en las profundidades, entra en el llano acompañada por cantarinas fuentes y arroyos, absorbe ríos hermanos, da nombre a las tierras, ve surgir ciudades a su paso, hasta que lleva

todas estas magnificencias, sus hermanos, sus tesoros, sus hijos, con el corazón trémolo de alegría, hasta el genitor que aguarda (...). (Hegel 1989, p. 301).

Vemos que Goethe se utiliza del juego de lenguaje, no se limita a la literalidad, el poema es una metáfora de lo que logra la religión de Mahoma en sus días de expansión. Este poema narra el viaje de un río desde su fuente, a través de diversos caminos que se encuentran en el océano; la última estrofa del poema: “alegría sonora en el corazón”, se trata de una metáfora que veremos se repite como motivo en diferentes tradiciones. Aquí se ve que el río, lo sensible, asume lo espiritual, también dirá Hegel, ocurre del sujeto asumir las cosas, escribe: “el sujeto es representado como si él mismo consumase los objetos y las acciones en esta exigencia figurativa de los mismos. Al sujeto expresamente nombrado se le atribuye algo metafórico”. Y concluye su exposición sobre la imagen considerando el arte oriental, que “en una imagen reúnen y entrelazan existencias enteramente autónomas” (Hegel 1989, p. 301). Tras sus consideraciones sobre en qué consiste la imagen, en cuanto figuración, describe en que consiste el *símil*:

Metáfora e imagen intuitivizan los significados sin enunciarlos, de modo que sólo el contexto en que aparecen metáforas e imágenes anuncia abiertamente lo que con ellas quiere propiamente decirse. En el símil por el contrario ambos lados, imagen y significado -con mayor o menor minuciosidad bien de la imagen, bien del significado-, están completamente escindidos, cada uno presentado para sí y luego sólo en esta separación referidos entre sí por mor de las semejanzas de su contenido.

Considera que lo propio o fin del símil no es la viveza [vivacidad] que proporciona la imagen ni en la claridad de la metáfora; más bien el símil, como la imagen y la metáfora, expresa la fuerza de la imaginación para reunir un contenido, un objeto sensible singular, una circunstancia determinada o un significado universal, que se encuentren alejados según la conexión exterior, en lo símil se atrae a lo más diverso, se encadenan, entretajan, mediante acción del espíritu un mundo de fenómenos polimorfos. Este poder para inventar figuras, exige una *imaginación creadora* que articule ingeniosas referencias y asociaciones, organizar en un mismo tejido o paisaje lo más heterogéneo, es lo que caracteriza el símil, según describe Hegel (1989, p. 302). Así como con los anteriores modos de figuración, subyace un placer de la imaginación en estas creaciones, también este modo de proceder es propio de los orientales que

[...] en la calma y la ociosidad meridionales, se goza en la riqueza y el esplendor de sus



creaciones sin ningún fin ulterior, y seduce y halaga al oyente para que se entregue a la misma ociosidad, pero con frecuencia lo sorprende con el maravilloso poder con que el poeta se vuelca en las más variopintas representaciones y delata un ingenio para la combinación espiritualmente más rico que un mero ingenio. (Hegel 1989, p. 303).

Más allá del placer que proporciona el juego de lenguaje con imágenes, se crea vínculos y relaciones, en su repetición y demorarse, adquieren sentidos esa labor de urdir, escribe Hegel (1989, p.302):

(...) las comparaciones son, en segundo lugar, un demorarse en uno y el mismo objeto, que es por tanto convertido en el centro sustancial de una serie de otras remotas representaciones con cuya indicación o descripción deviene objetivo el mayor interés por el contenido comparado.

Otra razón es la *profundización* en el ánimo que el contenido ha provocado en lo interno. Otra vez Hegel (1989, p. 303) procede la comparación con la cultura oriental:

En su profundización el oriental es menos egoísta y carece por tanto de languidez y anhelo; su aspiración resulta un disfrute más objetivo del objeto de sus comparaciones y por tanto más teórico. Con ánimo libre mira en torno a sí para ver en todo lo que le rodea, lo que conoce y ama, una imagen de aquello de lo que se ocupan su sentido y su espíritu, y de lo cual está lleno.

Este “demorar-se”, tiene a ver con *llenar de sentido* el tiempo, pero es más,

Este demorarse es entonces primordialmente un interés de los sentimientos, particularmente del amor (...); la comparación reside en el sentimiento mismo (...) la experiencia de que en la naturaleza hay otros objetos igualmente bellos (...) introduce comparativamente todos estos objetos en el círculo de su propio contenido, con lo que lo amplía y universaliza. (1989, p. 303).

A través de la mirada amorosa, esta experiencia que llena el tiempo a través del sentimiento, pone en “conexión los fenómenos análogamente sensibles”, integra el uno al todo, hace del corazón centro del mundo, escribe Hegel; eso también dirá Ortega, que comentaremos más adelante, para quien la metáfora eleva las cosas [los contenidos] a la esfera del sentimiento. Sin embargo considera que esta labor no lleve a una reflexión profunda, porque según interpreta se mantiene en lo sensible; para ejemplificarlo cita a Ovidio, en palabras de Polifemo (*Metamorfosis*, XIII, vv. 789-807):

Eres más blanca, ¡oh Galatea!, que la hoja del sauce cubierta de nieve; más florida que las

praderas, más esbelta que los altos olmos; más resplandeciente que el cristal, más traviesa que los tiernos cabritillos; más suave que la concha constantemente azotada por el mar; más agradable que el sol en invierno y la sombra en verano; más exquisita que la manzana, más majestuosa que la alta palmera. (Hegel 1989, p. 304).

Considera Hegel que en cuanto a la oratoria son muy bellos los hexámetros pero escribe es “de escaso interés como descripción de un sentimiento él mismo poco interesante”. Pero, algo de especial se logra a través de la metáfora. Hegel nos remite a *El Cantar de los cantares*:

¡Que hermosa eres, amiga mía! ¡Cuán hermosa eres tú! Tus ojos son como ojos de paloma. Tu cabellera es como los rebaños de cabras que van por la montaña de Galaad. Tus dientes son como hatos de ovejas esquiladas que vienen del bañadero, todas con crías mellizas, sin que haya entre ellas ninguna estéril. Como cinta de púrpura son tus labios, y tu charla amable, tus mejillas son como mitades de granada entre tus trenzas. Tu cuello es como la torre de David construida con parapeto, de la que penden mil escudos, todos ellos arneses de valientes. Tus dos pechos son como dos mellizos de gacela que pacen entre rosas, hasta que el día refresca y se alargan las sombras. (Hegel 1989, p. 304).

Hegel, acerca de la metáfora, de la imagen y del símil, ve entre sus fundamentos y fines los siguientes: la vivacidad, la duración, la profundidad, la elevación hacia el reino de la belleza, hacia el reino de los valores; proporcionan el tránsito entre grados: de lo inferior a lo superior, de lo ideal a lo orgánico, más perfecto; entre dimensiones: de lo sensible a lo espiritual, de lo exterior a lo interior; proporciona el enlace y la conexión: entre lo particular y lo universal; también, según ya planteamos acerca de las constelaciones de valores, significativo que estas constelaciones de cosas, poéticamente consideradas, el poeta escoge las que estén a la altura de la belleza y de su amor, más que imágenes comparables al objeto de su amor, elige imágenes, cosas, valores, que a través de ellos eleva a su sentimiento; quizá no sea sin motivos que Hegel elija a estos y no a otros ejemplos, que escoja a esas imágenes o textos; también el poeta en su contexto hubiera escogido, porque cuando compara no describe sólo el objeto de su amor, muestra la altura de su conocer y de su sentir. Establece los horizontes simbólicos del mundo, eterniza lo presente y crea un mundo ideal.

### 3 - El espíritu del conocimiento y sus instancias.

La educación y el *interés* o del *espíritu de descubierta*. El ser humano *entero*; la razón, las exigencias y recompensas del mercado no han sido suficientes. La causa del saber es anterior, y nos lleva para más allá. El *impulso especial* que hace posible alcanzar el Ser del mundo. La *lógica de la belleza* y el *estado estético* como referencia para un *alma noble*, o de la armonía en el *estado moral*. La relación entre ética y pedagogía, la ética filosófica trabaja en el “despertamiento del órgano para el valor”. La mirada amorosa y la entrada en el reino de los valores. El *portador de ideas* no idea, su arte es descubrir, es leer en los corazones de los hombres los valores recién sentidos, traer a la luz y darles expresión. Se sitúa en el pecho, como un cristal, el órgano que pondera las valoraciones. El hombre por naturaleza desea saber, así, el saber se apoya en lo sensible, la naturaleza quiere saber, es por voluntad que se accede a la sabiduría. Zambrano entiende que “el amor corresponde a momentos de máximo espacio vital”, es el obrero de horizontes, la filosofía es mirada creadora de horizontes.

Las agencias del gobierno y sus funcionarios verifican la *falta de ánimo* para los estudios, falta el *espíritu de descubierta*, sea en los maestros y, en consecuencia, en los estudiantes. Indican que la falta de *interés* o *motivación* en Brasil, diferentes países, son las causas de la evasión. Atribuyen a diferentes factores: insuficiente formación de los maestros, ineficaces recursos didácticos, miseria, pobreza, perezosidad, falta de incentivos a los maestros etc. Pero, los primeros educadores y filósofos comprendía, conforme consta en la *Metafísica* (980a), en palabras de Aristóteles (1994, p. 69):

Todos los hombres por naturaleza desean saber. Señal de ello es el amor a las sensaciones. Éstas, en efecto, son amadas por sí mismas, incluso al margen de su utilidad y, más que todas las demás, las sensaciones visuales. Y es que no sólo en orden a la acción, sino cuando no vamos a actuar, preferimos la visión a todas —digámoslo— las demás. La razón estriba en que ésta es, de las sensaciones, la que más nos hace conocer y muestra múltiples diferencias.

En este capítulo titulado: *el conocimiento de las causas y la sabiduría*, Aristóteles fundamenta la sabiduría (*sophía*) como ciencia de ciertos principios y causas y, o mejor, ciencia atinente a las causas primeras y los principios. Si todos los hombres por naturaleza tienden a saber (*sabiduría inmanente*), y si todo *ente* tiende a ser objetivable y conocido, ¿qué ocurre? El *interés*, término formado por el prefijo latín *inter* que lleva a *entre* y seguido de *esse* que lleva a la raíz *es* de *ser*, por *in* también se llega a *en*, por ende: *enteresa*; eso parece coherente y alumbra el *estar entre*, o el *ser que está entre*, el

interés ven de uno *reconocerse allí*, del estar implicado, cuando percibe la conexión, el sentido; el *interés*; más que atender a exigencias del mercado, de cuestiones de salario o cualificación y sistemas de evaluación, habrá de atender a los imperativos de la propia entera del conocimiento y entera de las personas. Que sean enteros no implica que sean cerrados en sí, ser entero es estar lleno de vida, y no acabado, sino en construcción.

También forman el carácter ético sustancial de la persona aquello que le encanta, aquello que le llama, como que por su nombre, porque cala o resuena en su más íntima naturaleza, aquello que siente “pulsar en sus venas”, y determina su ritmo, por lo cual, el *ethos* se realiza en estos mundos que lo instan: del *ser* y del *estar*, es decir, de *como* la persona habita y vive entre los distintos mundos a que se suele definir *medio ambiente*, el ámbito o dimensión de las relaciones. El adverbio *como* designa el *modo* (*more*) o *las maneras* -de ahí *las buenas maneras*, o *las medidas*-, tocante a las virtudes del *ethos* en la variación de grado en aptitudes -suelen aparecer como adjetivos- y actitudes -suelen aparecer como verbos-, *ethos* se vincula a *acta* o *actar*, significando *unir* y *documentar*, también es un *modo* de *actuar*, que se realiza y se muestra en el acontecer de la actuación de la persona, a través de la cualidad de sus movimientos, ya sean actos, pensamientos y su *hacia dónde*, aquello a que se dirige como meta o *entelequia*, la dirección o sentido que asume, aquello que siente o pre-siente e intuye.

Para Eugenio Trias son tres los ámbitos (*cercos*): las apariencias, lo *hermético* y lo del *límite*, éste define la condición humana: ser de la frontera, eso exige pensar una ética y una estética consonantes a una razón fronteriza o razón simbólica, pensar en las medidas, en los *con-promisos*, el *cómo* (maneras) ser, modos de pensar y vivir.

Eso que existe (*ex-sistere*) atiende a vocaciones, *desde* y *hacia* diferentes caminos, más, exige estar todo en el instante. No es posible ser entero, poner todo lo que es, si no es o no se siente libre. Los valores morales sólo pueden realizarse en un sujeto personal y, por lo tanto, libre; Hartmann en su obra *Ética* dedica atención a la libertad humana, plantea la posibilidad ontológica de la existencia en nosotros de una *singular instancia*, la condición que del sujeto se exige ante los más importantes fenómenos de la vida, que permita a uno pronunciarse, actuar o vivir según valores auténticos y originarios sin falsear la verdad, sin las opresiones de los estereotipos de actuación.

Uno de los desafíos de la educación (*e.duc.ere*) desde lejos, y mismo de las acciones humanas, es hacer corresponder acción y “palabra”, entre verbo (el pensar, polifonía) y actuación, las conductas (*con.duc.tas*) en el modo de actuar. En algunos idiomas, entre las más antiguas tradiciones, *ser* y *estar* se expresa a través de un mismo

verbo, por ejemplo en latín: *esse* y *est*; entre *esencia* y *existencia*. El ser humano es en cuanto actúa, y en cuanto actúa (vive, experiencia) construye su ser, de ahí que no haya “naturaleza humana” como cosa dada (Ortega y Gasset), esta correspondencia es la base de tantos valores: autenticidad, fiabilidad, vivacidad de espíritu etc.

Las instancias manifiestan tres llamados (en griego: *kallos* - belleza): desde el contexto sociocultural [comunidad], esfera del *valor de la vida* y de la *solidaridad histórica*; desde el *sí mismo*, esfera del *valor de la consciencia*, donde el amor propio (*filautia*), esencia que insta: ¡Conócete a ti mismo! ¡Sé lo que eres! Conforme esculpida en el templo de Delfos y expresado en los versos de Píndaro, consagra una verdad fundamental y tarea vital de todo hombre: entre las criaturas es el hombre el que sabe de sí (conoce) y que hace a sí mismo (poetiza, un *ser simbólico*). Esa verdad inherente a la condición humana llevó Heráclito, en su *fragmento 101* (Mondolfo 2007), a definir su filosofía con estas palabras: ἐδιζησάμην ἑμεῶτον (me he buscado a mí mismo).

Todo intento de *explicarse* parece insuficiente, el discurso común no sirve, y para autocrearse (*autopoiesis*) apela a una otra razón, a una *razón vital, sensible*, que actúe con una *lógica emotiva* -[que mueve, con mueve] quizá porque *tener razón* no es *hacer sentido*, puede ser racional y a la vez sin sentido (insensibles)-, con una *imaginación creadora, simbólica y poética*; aun así, se percibe que la mejor manera de comprensión es *estar con él* [el ser amado], simplemente *ser* y *estar con* y *para* el otro, en palabras de Hartmann (2011, p. 491): “El núcleo del amor al prójimo no es la compasión; en general, no es ningún padecer, sino un sentir y un tender que dicen sí a la persona ajena como tal. (...) El amor se dirige por esencia a lo valioso, no y nunca a lo contrario al valor”. Nos recuerda las palabras de Max Scheler: “No se ama lo enfermo y lo pobre en el enfermo y el pobre, sino lo que está tras ello, y sólo por ello se lo ayuda”. Hacer compañía, convivir, con-sentir, es desde donde la amistad o el amor se convierte en modo de conocimiento; sigue tratando acerca del “valor de conocimiento en el amor”:

La tendencia básica en el amor no es en absoluto reactiva -por ejemplo, ante el estado presente de la persona, como la compasión-, sino espontánea, un originario estar dirigido a la persona del otro, incluyendo todo lo que le atañe, como a una zona peculiar del valor equiparada al yo y a su esfera de intereses. (Hartmann 2011, pp. 578-80).

La aptitud de colocarse en el lugar del otro -sin llevar perjuicio a nadie-, de sentirse como si fuera *Él*, la aptitud de la simpatía en el *fondo* es trascender la *esfera* del yo, tornarse una *polis*, es decir: que en su república interior gobierne como si fuese

*con y para todos*, como tornarse morada, códigos de honra y compromisos, como: “Uno para todos, y todos para uno”, trata del valor base que consiste en reconocer lo universal en lo singular, y lo singular en lo universal. Los Estados Modernos instituyen, a través de la *educación formal*, la perversidad en las relaciones, separa en el acto de conocer: razón (efectos) y emoción (afectos), lógica y sentidos; perversidad designa el estado patológico de uno ser insensible a lo que el otro siente. Tornase urgente pensar sobre la ética en la formación de educadores, más que un formador de opinión, como se suele designarle, todo educador puede ser un sembrador de ideales, un *portador de las ideas*. A propósito, tratando del tema *ética y pedagogía*, escribe Hartmann (2011, pp.70-4):

En este punto, la ética filosófica tiene una tarea muy actual. Tiene que educar al educador, así como éste tiene que educar a los jóvenes. De este modo, la ética filosófica es indirectamente lo que la proponía Platón: la educadora del hombre. (...) La ética trabaja en el despertamiento del órgano para el valor.

La ética para “educar al educador”, porque los valores *repercuten* antes en lo interior de la vida: el entendimiento *a priori* tiene que provocar una escucha sensible, digo: la *mirada amorosa* a que se refiere Hartmann en diferentes momentos de la *Ética*, exige un ser sensible a la condición humana, exige articular visión, escucha y la palabra o el lenguaje -modos de configurar o llevar al conocimiento de la comunidad- que corresponden a modos de vida. El “despiertamiento del órgano para el valor” sólo es posible en la vivencia y participación. Explica mejor Hartmann (2011, p. 91):

El portador de ideas no idea nada, sólo puede descubrir. Es más, su descubrir también es limitado. Sólo puede descubrir lo que ya vive oscuramente en el sentimiento del valor de la multitud y pide expresión. Él es quien, en cierto modo, lee en el corazón de los hombres los valores recién sentidos, los recoge allí, los trae a la luz de la consciencia, los proclama y les presta el lenguaje.

Importante observar que Hartmann además de la metáfora del *libro de la naturaleza*, cuando dice que se “lee en el corazón los valores recién sentidos”, de distinta manera nos dice que las leyes antes se encuentran inscriptas en el corazón, digo: antes que se cristalicen en lenguaje, son captadas o sentidas; así, eso que sentimos latir en el corazón -cada cual puede escuchar a su corazón, su íntima instancia- es lo que resuena en lo más íntimo de la naturaleza; que se escuche claramente, o de modo transparente, se sabrá si conmueve a ser o hacer el bien, porque la vida sólo actúa en su

aumento de potencia (alegría, esperanza), sólo actúa en su perfección, en su belleza.

Hartmann (2011) considera que los valores tienen un tiempo de maduración, son frutos, también Aristóteles, al tratar de la sabiduría (*sophia*) como ciencia o modo de acercarse de la verdad, este aproximarse a ella son gradaciones en que se descubre o se muestra la misma verdad. El *ethos* que *aparece* es actualidad, el grado posible de realización, el *modo* mismo de realizarse *en las tres instancias*. Éste tercer llamado trata de la conectividad entre las medidas del hombre, de la tierra y del cosmos. Es conexión *holística*; los griegos definieron esta *atadura* o urdimbre con el término *armonía* (*harmos* -significando *atar*). Las tres instancias corresponden a los *fundamentos de valor inherentes al sujeto*: el *valor de la vida, de la consciencia y de la actividad*, ésta entendida no como actividad natural, sino como actividad creativa, prospectiva.

En distintas culturas se comentan *la influencia de los cielos*, a través de *principios activos* entre estas esferas, en el Renacimiento con las referencias reunidas en la Escuela de Florencia, el acceso a distintas culturas en la ocasión hubiera servido para concebir el *divinus influxus*, presente ya en la alquimia y filosofía del *medievo*, en estudios de órdenes religiosas. Se veía los cielos no sólo como espacio a ser recorrido con máquinas voladoras, sino como proyección simbólica y de los valores que reserva como constelaciones, traducidas como cosmos, órbita, *horizonte* y toda la *grandeza* que el hombre erige como sagrado y divino. A propósito escribe María Zambrano:

El amor corresponde a momentos de máximo espacio vital: está en relación directa con el horizonte. El horizonte está en íntima correspondencia con el amor que ha sido también su arquitecto. El horizonte es la segunda conquista después de la órbita. El amor intervino en la fijación de las órbitas y es el hacedor, el obrero del horizonte. La filosofía es mirada creadora de horizonte; mirada en un horizonte. (Zambrano 2012, p. 268).

El “horizonte” es metáfora para utopía, la que es posible ver o intuir. La relación entre amor y “momentos de máximo espacio vital”; la vida está hecha de momentos, estos son tiempo plenos de sentidos; la intensidad de sentimiento tiene a ver con la profundidad [las órbitas] y tiene a ver con la creación de lo soñado [despierto] o que esperaba venir a luz, los valores. El amor como conocimiento resulta siempre en abertura de caminos, de horizontes. Así, el *amor*, la *mirada* y el *horizonte* participan en la creación de un espacio vital. Zambrano habla del amor como arquitecto, como el que intervino en la fijación de las órbitas. Volveremos a esta relación entre poesía y filosofía, entre valores, horizonte y “espacio vital”.

#### 4 – Los sentidos del conocimiento, por un saber sensible.

El hombre, además de biológico, es un ser simbólico. Con cuantos sentidos se puede conocer, cuanto más sentidos tendrá el conocimiento. Por naturaleza todos los sentidos se hermanan. Ni todo que se comprende se ofrece primero a la razón. Sin embargo, las metáforas que citamos antes: el *descubrir*, el *despertar* para los valores, la *clara* exposición, el *sacar del oscuro*, la *iluminación*, *a luz de...* son predominantes, priorizan determinado sentido, lógica o manera de pensar. El hecho de que el término *lógos* -que dio en lógica- sea traducido como luz, y que todo saber legítimo esté vinculado a fenómenos de la luz: lucido, claridad; la distancia de su antigua acepción de *palabra* o *cantar*, resulta en menospreciar una *lógica de la escucha*, preterida en función de una lógica de lo visible y vinculada a limitado aspecto de la Razón, su alcance y lugar desde dónde se ve. Que la palabra se haya prendido a lo discursivo, conviene al conocimiento circunscrito a una forma de vida y su privado interés, aunque expuesto como público; en reacción la humanidad ya no se fía en sus ojos, ni en las apariencias, no se ve digna de decir la verdad, de admirar la belleza; pero intuye que la realidad es más, que lo dicho no es toda la verdad, que la universal forma de conocimiento -el amor- se hace comprensible a través de los gestos, aunque lo intenten, no son suficientes los discursos; el amor tiene previsión. Es el hombre cuerpo sonoro. Según Zambrano, es la música [*lógos sensible*] que vence el silencio, no el *lógos*.

El ser humano vive en una amplia realidad, no vive en un puro universo físico, sino en un universo simbólico, afirma Cassirer (1967, p. 27): “El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de este universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana”. Eugenio Trías aclara que no somos seres de la naturaleza sin más, aunque formamos parte de la naturaleza, pero tampoco se está excluido de ella; ésta humana *condición fronteriza* exige una pauta ética y una estética, por lo cual, sugiere superar la *razón ilustrada* o quizá recuperar su sentido inicial, haya vistas que su sentido mismo trae con sí en cuanto expresión o esclarecimiento a través de *formas simbólicas* y en cuanto intención de iluminación [iluminuras] o en hacer visible el mundo de las ideas, por este tránsito o manifestación entre mundos -visible e invisible, claridad y oscuridad, revelación y ocultamiento, Trias la define como *razón fronteriza*, propia al *ser del límite*.

La condición del hombre en cuanto *ser simbólico*, para que actúe en el mundo, exige una *razón simbólica*. Esa relación originaria con el mundo de las ideas, y la



intimidad de las cosas, antes de una facultad abstracta de concebir, exige una facultad en percibir, antes del inteligir exige un sentir; a tal acto de comprensión, considerando su modo de aparecer, Kant define *idea estética*; Hegel, considerando el modo de percibir, define como *intuición estética*. María Zambrano define como *lógos sensible*, eso por sus referencias órfico-pitagóricas; Heráclito, otra referencia suya, observara modos distintos del *lógos*; el mismo *lógos* actúa de modo diverso según las dimensiones del ser, a propósito escribe Eugenio Trias (1983, pp. 71-2):

Símbolo y metáfora que se distinguen de la simple alegoría por razón del carácter multívoco, polivalente, abierto o “libre” de las conexiones de experiencia -moral o cognoscitiva- que suscitan, por la “asociación libre” que promueven. Y ese símbolo moral y esa metáfora epistemológica que es la obra artística delata su carácter de exposición sensible y singular de una *idea estética*, como también dice Kant, punto en el cual la idea de la razón, la idea filosófica y problemática, adquiere su acontecer sensible y singular, obteniendo ese agarradero sensible (intuición diría Kant) que le falta en el universo de la razón pura. Y esta apertura de la *idea estética* expuesta sensiblemente, sugeridora simbólicamente de *posibilidades* de experimentación moral o cognoscitiva, es la razón que explica el desencadenamiento de interpretaciones y recreaciones en la recepción de la obra. El receptor *se recrea* en la obra y se goza de ella, y en ese goce halla, en síntesis, la latencia misma de lo que, por medio de la recreación (poiética) puede re-producir, re-hacer a través de *otra obra* que a la primera mimetiza, en el profundo sentido de *mimesis* ya expuesto. El receptor que se recrea en la obra usada y disfrutada se muestra, pues, activo en la recreación (que se inspira en ese anterior disfrute y recreo).

Así, un *lógos simbólico* es propio de una razón no reducida, y con su *imaginación creadora* establece el *cosmos* en donde parecía haber sólo sombras; unos ven la posibilidad de un “puente” en donde otros ven solamente abismo; otros ven que una recta razón (*orthò lógos*), una palanca, torna posible sostener todo un orden en el *universo*. Todo ello para estar en el mundo como en casa, para sentirse en paz. Heráclito verá la coincidencia entre la línea recta y una curva.

Sin embargo las *relaciones entre* las personas, y *entre* éstas y la naturaleza, han llegado a lo insostenible, lo sostenible en la Modernidad estuvo bajo medidas no ecológicas (*oico* - casa), las imágenes de la naturaleza como un todo: *imago mundi*, o del mundo como casa, fueron sustituidas por imágenes que traducen los sucesivos paradigmas científicos: mecánico, biológico, psico-sociológico, cuántico etc; cada uno mide según su óptica, según sus medidas, *a luz de...*

La *claridad* con que ve su relación con la naturaleza el hombre que cultiva su

propio alimento tiende ser distinta de la claridad con que ve el hombre que compra su alimento a través de un *home shopping*, en su ordenador. Así, ¿desde dónde se define lo sostenible? Las metáforas o *figuras de lenguaje* en cuestión: ver, claridad, visión, óptica, *a la luz de* muestran la permanencia de las *metáforas de la luz*, y pese la defensa de la preeminencia de la visión respecto a los demás sentidos en Aristóteles (1994), son producciones culturales que a través de *efecto de sentidos* visan colocar en *lugar común* o *naturalizar* determinada realidad histórico-social.

En el Renacimiento, contrariando las políticas de cercamientos y apresamiento, el filósofo Pico de la Mirándola defendía que el hombre por naturaleza *puede* hacerse con cualquier lugar, “puede darse aquel asiento, aquel aspecto, aquellas encomiendas que deseara”, puede como el artista poiético de Platón ser el artífice de sí mismo; la esencia del ser hombre se halla cifrada en su libertad, no está definida, puede elegir su modo de existir, escribe Pico de La Mirándola:

Al hombre, en su nacimiento, le infundió el Padre toda suerte de semillas, gérmenes de todo género de vida. Lo que cada cual cultivare, aquello florecerá y dará su fruto dentro de él. Si lo vegetal, se hará planta; si lo sensual, se embrutecerá; si lo racional, se convertirá en un viviente celestial; si lo intelectual, en un ángel y en un hijo de Dios. (Pico de la Mirándola 1984, p. 106).

Importante considerar las relaciones que ten, y las condiciones que vive en el mundo el hombre a que se refiere Pico de la Mirándola. Acerca de las metáforas que utiliza: semilla, flor y fruto, veremos que son más que figuras de lenguaje para comprensión de la naturaleza humana, en parte los científicos vendrían demostrarlo en sus estudios sobre genética; y a su modo, también la poesía. Antes Anaxágoras, y después San Buenaventura, sobre este tema trataremos más adelante.

El ser humano puede ver con la clareza de su razón, inclusive prever, con frecuencia se utiliza de la *imaginación creadora* y del pensamiento simbólico; sin embargo, existen casos de ilusión de óptica y factores no sólo físicos que influyen en el alcance de sus aciertos. A través de informes científicos se alarma que, pos destruir los biomas durante siglos, los sistemas productivos estén a colapsar; agravase la falta de agua en donde antes era abundante, consecuencias en todo el planeta por efectos de la explotación de la naturaleza, inclusive de la propia naturaleza humana. Teóricos de las más distintas áreas del conocimiento han evaluado éstas desmedidas y desmesuras.

Esta falta de alcance se debería a que se alejara del mundo de los sentidos, y en consecuencia, de una *lógica de la escucha*, de un conocer a que se accede no por los

ojos, sino que llega por el oído. Según Porfirio (1987), Pitágoras, dirigía su oído y su espíritu hacia las sublimes consonancias del cosmos gracias a su inefable capacidad divina difícil de imaginar. Con ello escuchaba y entendía él solo, según explicaba, toda la armonía y el concierto de las esferas y los astros que en él se mueven. Ésta una lógica que es providente, que podría ayudarle a realizar con mejor perfección las ciencias de las musas, y de sus artes productivos.

Las musas son hijas de Mnemosine, diosa de la Historia, que cura quien ha bebido de las aguas del río del Olvido (Leteo) y a recordar (*re-cordis*), eso es fundamental para uno conocer a sí mismo, para ser entero, saber de su naturaleza y sus medidas; saber desde donde vino, de lo esencial vínculo entre mente y corazón, el conocimiento sentido. Antes de uno nacer, cuando aún no ve, ya oye, ausculta, perscruta, brinca y danza en ritmos, pulsaciones, en una sinergia con su madre naturaleza que le es providente. Y cuando en la vida le falte sus fuerzas, toda la fortaleza que levantara a luz de su razón, sea por un desmayo o por huirse su último aliento, el oído, la audición, es el último sentido que le deja. Escribe María Zambrano (2012, p. 70):

Mas, el poeta ofrecerá en cambio de estas razones de sus razones [la filosofía] su propio ser, soporte de lo que no permite ser dicho, de todo lo que se esconde en el silencio; la palabra de la poesía temblará siempre sobre el silencio y sólo la órbita de un ritmo podrá sostenerla, porque es la música la que vence al silencio antes que el *lógos*. Y la palabra más o menos desprendida del silencio estará contenida en una música. El poeta aceptará y aun pretenderá otro género de responsabilidad que la que se ofrece desde la conciencia y la claridad de las razones; esa responsabilidad sugerida más que en la palabra en el gesto de la mano que indica una dirección.

Sócrates en sus últimos días tendrá sueños recurrentes en los cuales se le aconseja a dedicarse a la música. En su oración, en el jardín de la naturaleza, ante las ondas del río, ante el espejo del río, como mirándose a sí mismo, pide sólo lo necesario para mantener a su vida, y su exterior esté en armonía con la belleza espiritual. Sus enseñanzas ahora son palabras vivas, espejo en aguas eternas. Trataremos de este tema más adelante. Aquí resaltamos las relaciones que aparecen a través de las metáforas o símbolos: la memoria, el río, el recuerdo, los sonidos, el mundo interior, porque a ellos volveremos, una y otra vez siempre en una escala que sube o se profundiza. Acerca de los límites de nuestra razón, acerca de la importancia de la escucha sensible, mismo cuando ya existe claridad, la naturaleza del espíritu humano exige *sutileza*. En *Antropología filosófica*, Ernst Cassirer nos remite a Pascal, cuándo éste en sus

*Pensamientos*, escribe que el ser humano tomara un sendero para el cual su razón reducida no le sería suficiente, escribe:

Qué será de ti, ¡oh hombre!, que buscas cuál es tu condición verdadera valiéndote de la razón natural... Conoce, hombre soberbio, qué paradoja eres para ti mismo. (...) aprende que el hombre sobrepasa infinitamente al hombre y escucha de tu maestro tu condición verdadera, que tú ignoras. Escucha a Dios. (...)

El espíritu geométrico sobresale en todos aquellos temas que son aptos de un análisis perfecto, que pueden ser divididos hasta sus primeros elementos. Parte de axiomas ciertos y saca de ellos inferencias cuya verdad puede ser demostrada por leyes lógicas universales. La ventaja de este espíritu consiste en la claridad de sus principios y en la necesidad de sus deducciones, pero no todos los objetos son aptos de semejante tratamiento; existen cosas que a causa de su sutileza y de su variedad infinita desafían todo intento de análisis lógico. Si algo hay en el mundo que habrá que tratar de esta segunda manera es el espíritu del hombre, pues lo que le caracteriza es la riqueza y la sutileza, la variedad y la versatilidad de su naturaleza. (Cassirer 1967, pp. 15-6).

Cassirer nos remite al ensayo de Pascal que establece distinción entre el *espíritu geométrico* y el *espíritu de sutileza [finesse]*. El hombre ha explotado las riquezas de la naturaleza justificando *determinada idea de progreso*; no sólo aprendió a producir para satisfacer necesidades, también a producir deseos para la producción; quizás, siquiera sufra el *malestar de la satisfacción* según lo denunciara Hegel, o más tarde Sartre. El hombre moderno aprendió a inducir al consumo, la obsolescencia planificada, a producir necesidades sin medidas para en seguida saciar, pero, parece, no efectivamente, eso que ya está incorporado, que tiene por hábito y como natural, fue logrado a duras fuerzas coercitivas, se hizo de hombres mercancías, masa, cosas.

Por “determinada idea de progreso” se entienda la denunciada en las teorías críticas sobre las *tecnologías* empleadas para universalizar modos de vida, sin que todos tengan igual derecho a libre participación en todo el proceso, o que el proceso mismo permita a cada uno realizar a sí y colaborar con otros sin que le impidan los cercos políticos, económicos u otros. Tal vez muchos siquiera deseen cualquier cambio en su comunidad, les parece más conveniente mantener las cosas.

Por *educación formal* se comprende la que ofrece el Estado, según modelos prusianos, interpuesta como condición para acceder a los prometidos beneficios del progreso, para ello desautoriza el conocimiento no difundido por los departamentos del Estado. Impedidos de la *educación natural o de casa*, muchos siquiera acceden a la educación oficial. La administración de la experiencia y de la ignorancia, la alienación

de los sentidos, ha sido la estrategia para situar a uno en el mundo creado en *islas de edición*, según *leyes del mercado*; se vende los *gps* u otros artificios para que uno no se sienta perdido; ya no tiene como aprender con las cosas, porque de ellas se encuentra espoleado; entre las ocupaciones está sin tiempo, lo ha vendido; el mundo de la vida aparece a través de lentes, filtros, conceptos, estereotipos; el sistema coercitivo aleja a uno de sí, su memoria la tira a un aparato, la persona queda aturdida, insensible, anestesiada; la experiencia de sí o del mundo fue sustituida por información con patente, sello y firma reconocida, así se instituye el control del saber cómo arma para sostener el poder absoluto. En un régimen totalitario, el cual se trata en la *República* (394 e y 395 a), existe el control policial del saber, del poder y de 'todas las cosas', Platón revisa el tema en *Sofista* (233 d-e), y en otros diálogos, como *Parménides* y *Fedro*.

El mecanismo de tercerizar la información o la experiencia con validez no es exclusivo de la Modernidad, en ésta se perfecciona. Platón se refería a ello cuando en boca de Sócrates, en *Fedro*, habla de que los de otros tiempos, que no poseían la sabiduría de los modernos, no les importaba de oír la verdad fuese de una encina o de una piedra, bastara que fuese la verdad; pero a los modernos no les basta con examinar, necesitan saber el nombre y el país del que habla. A esta expropiación de la experiencia o del saber está figurado en el mito de *Theut* y *Tamus*, narrado por Sócrates en *Fedro*.

Existe la fragilidad negativa por exceso de protección, pero el proceso de tornarse consciente presupone asumir una fragilidad en sentido de autosuperación, que liberta a uno de las insoportables máscaras de la dominación, la arrogancia y prepotencia; ésta fragilidad se torna una fuerza de otra magnitud, más sensible uno se permite acceder a mundos más amplios, a la levedad, fluidez, sutilezas, permite ser tocado, lo lleva a una simpatía con el prójimo, el otro y el mundo de la naturaleza. Al 'saber para poder' representado por las ciencias positivistas, en consonancia, la utopía *Nueva Atlántida* de Bacon es un marco del paradigma de la razón moderna, a este *saber de dominio*, como calificara Max Scheler, supera una consciencia de que por naturaleza se tiene *poder para saber*, que el propio saber es fuerza y el único poder de uno mismo es el poder uno con sí mismo, saber uno la verdad sobre su naturaleza, es realizar *autognosis* y *autopoiesis*, gobierno de la sabiduría (Φρόνησις), paz en su república interior.

## 5 -Constelación de Autos: Auto-educación, *autognosis* y *autopoiesis*.

Hemos aprendido a actuar desde una *perspectiva histórica*, ocurre que por detrás de esta transcurre una *perspectiva vital*; una *solidaridad histórica* requiere correspondiente responsabilidad hacia la presencia de generaciones anteriores, pero, las generaciones futuras son nuestra herencia histórica y cosecharán los frutos de nuestro obrar; eso se extiende a todos los terrenos de la vida. Ley de la herencia espiritual; continuidad histórica, comunidad simultánea, la sucesión y solidaridad con la humanidad futura. La ética y el despertamiento del *órgano para el valor*; educación para lo humano. El ser más allá del ser objetivable. El mundo objetivable, y el mundo no objetivable. La filosofía no se limita tan sólo al conocimiento objetivable, no todo es objeto de conocimiento. La educación: órgano de la moral como automediación de la naturaleza humana; educación y participación activa; procesos de emancipación y autoconstitución requieren auto-educación. La educación, el estado utópico y procesos de aproximación. La posición cósmica del hombre: espejo del ser y del mundo, el sentido del mundo, el vivenciador. La experiencia, vivencia y *ethos*.

La medicina no es sólo para remediar o salvar, antes debe cuidar y ser preventiva. La *condición humana* exige vislumbrar el más allá de todo el mal, existe una *perspectiva vital* más amplia y más profunda, más allá de la solidaridad de lo justo o del amor correspondido, el *deber ser* o el *que hacer* no pueden estar cautivos de las necesidades, estas pueden ser producidas u organizadas. Acerca de la *solidaridad histórica*, escribe Hartmann (2011, pp. 524-56):

El tipo del hombre de Estado, tal y como nosotros lo conocemos en nuestra época y como lo presenta una y otra vez la historia, no actúa desde el sentimiento de la responsabilidad por el más amplio futuro del pueblo y del Estado, sino desde la necesidad o la posibilidad del momento. No es portador consciente de la gran responsabilidad, ampliamente abarcadora, que recae de hecho sobre él. Trabaja en los objetivos más próximos, como si no hubiera tras éstos una perspectiva vital más amplia y más importante. (...) A los de hoy nos puede sonar utópico que se nos exija la mirada clara hacia generaciones que, incluso sin nuestra intervención, serán hijas de un espíritu distinto y de una distinta situación del mundo. Sin embargo, sigue siendo verdadero que estas generaciones son nuestra herencia histórica y cosecharán los frutos de nuestro obrar y que nosotros tenemos la responsabilidad de lo que les demos que llevar. (...) La responsabilidad de que aquí se trata es más general. Se extiende a todos los terrenos de la vida. En todas partes vale la misma ley de la herencia espiritual, la misma continuidad histórica. En todas partes, junto a la comunidad simultánea, hay la otra dimensión de la sucesión. (...) Aquí se siente el hombre de

hoy solidario con el hombre de un día al que no conoce y que, por su parte, no podrá intervenir a su favor. La dirección del obrar en el tiempo no es reversible.

Resaltase los vínculos que establece Hartmann entre naturaleza, historia y herencia espiritual; también entre *solidaridad histórica*, *perspectiva vital* y *ley de herencia espiritual*; cuando afirma “las generaciones futuras son nuestra herencia histórica y cosecharán los frutos de nuestro obrar”, nuestra *acción*, nuestras *obras*, y la *experiencia*, son como frutos; eso se extiende “a todos los terrenos de la vida”, sea el cuidado de nuestra salud o cuidados de la Tierra, en la producción de bienes materiales a producción de bienes simbólicos o espirituales, desde los cuidados del alma del cuerpo o de la ciudad; afirma que se trata de la misma “ley de la herencia espiritual”, se verifica “la misma continuidad histórica”, así actuando “junto a la comunidad simultánea” se actúa en la “dimensión de la sucesión”, la participación y solidaridad que construimos hoy precisa considerar una *perspectiva vital*, la solidaridad con la humanidad futura. Esa responsabilidad exige una conciencia: “la más radical superación de sí mismo”, afirma Hartmann. Así como no cuidamos de nuestra salud sólo cuando estamos enfermos, no cuidamos de la Tierra sólo en cuanto de ella cogemos nuestro sustento, cuidamos porque en ella tendrá lugar nuestra herencia; porque nos fue confiada por generaciones futuras. A nueva manera de valorar, sigue nuevo tipo de amor, un nuevo tipo de pensar; la mirada que ama es esta la que ve en sentido ético, escribe Hartmann:

Como no se puede demostrar a nadie que hay lo que es incapaz de ver. Y desde luego tiene que seguir siendo cuestionable si en este punto uno puede abrir los ojos a otro -si incluso la ética como ciencia lo puede. Sin embargo, en general, es perfectamente posible un aprender a ver, un despertar de la toma de contacto, una configuración y educación del órgano para el valor. (...) Hay guía moral, una introducción en la plenitud de valor de la vida, un abrir los ojos a través del propio ver, un dar parte por la propia participación. Hay educación para lo humano como así mismo hay auto-educación para ello. (Hartmann 2011, pp. 54-59).

El “abrir los ojos a través del propio ver”, es metáfora para traducir la *apertura* de los sentidos al mundo de los valores, en la plenitud de *valor de la vida*, y eso tiene un carácter práctico: acción, actitudes, toma de posición; para ello es necesaria una conciencia apropiada y *aprender a ver*, condición para la autocreación [*autopoiesis*] que significa *participación* en la construcción de uno mismo y del mundo. Según István Mészáros (2006, p. 175): “La “autoconstitución” existe simultáneamente como

*necesidad* y (ser) y como *valor* (deber) en el hombre”. El ser humano, en cuanto ser automediador de su naturaleza, es autoconstituyente.

Esta consciencia se construye a través de la educación de los sentidos, eso no significa estipular, censurar los sentidos, antes, emancipar a los mismos sería una educación para la belleza, para el amor; la proposición de una educación amorosa está en lo que Hartmann define como *educación para lo humano*, tal ciencia o educación encuentra de tal manera acogida en lo humano -en su autoconstrucción- que ella es posible a sujetos conscientes y responsables. Muchos de los desafíos de los actuales sistemas formales de educación pueden ser superados al desarrollar los valores implicados en la auto-educación o según, define István Mészáros (2006, p. 172):

El órgano moral como automediación del hombre en su lucha por la auto-realización es la educación. Es la educación el *único* órgano posible de automediación humana, porque la educación - no en el limitado sentido institucional - abarca todas las actividades que pueden ser tornar una necesidad interna para el hombre, desde las funciones humanas más naturales hasta las más sofisticadas funciones intelectuales. La educación es una cuestión inherentemente personal, interna; nadie puede educarnos sin nuestra propia participación *activa* en el proceso. El buen educador es alguien que *inspira la auto-educación*. Sólo en esa relación se puede concebir la superación de la mera exterioridad en la totalidad de las actividades vitales del hombre - inclusive, no la abolición total, pero la creciente transcendencia de la legalidad externa. Sin embargo esa superación, debido a las condiciones necesarias a ella, no puede ser concebida simplemente como un punto estático de la historia para más allá de la cual comienza la “edad de oro”, sino sólo como un *proceso* continuado, con realización *qualitativamente* diferentes en sus varias etapas. (Libre traducción)

Esa auto-educación está vinculada a valores, pues la educación, defiende István Mészáros, y también Hartmann, es el órgano moral de automediación humana, sólo posible de ser realizada si le acompaña una constelación de *autos*, según vamos verificando: autoconstrucción, auto-organización, autorealización, autonomía, autoconstitución, implicados en los procesos de automediación en los diversos terrenos de la vida humana; pero este *autos*, en sí, autoconstituyente [*ontopoietico*], es a la vez asociación de seres libres, en esa libre asociación se da la auto-educación de los iguales, teniendo en cuenta la *convivencia*, la *comunidad simultánea* y la *comunidad futura*.

Importante resaltar en la consideración de István Mészáros que la auto-educación es un proceso de creación y configuración, no lleva a un estado de perfección de



inmediato y de por siempre, sino que la “edad de oro” resulta y es obra de continuado esfuerzo particular y conjunto.

Según Nicolai Hartmann la tradición del pensamiento moderno pone a la filosofía ante tres preguntas actuales, elaboradas por Kant: ¿Qué podemos saber? ¿Qué debemos hacer? ¿Y qué nos cabe esperar? La segunda considera la pregunta ética básica, el *que hacer* proporciona a la ética el carácter de filosofía “práctica”, escribe Hartmann (2011, p. 44): “(...) nuestro hacer, nuestra conducta efectiva, es la respuesta siempre nueva a la siempre nueva pregunta. La acción contiene siempre la decisión tomada”. Por *actuales* no quiere decir que sólo sean del *ahora*, sino porque son preguntas humanas de *antes* y a la vez de *ahora*, el carácter actual implica, además, acción, conducta, actitud, actuar, acto; y afirma que “la acción ya contiene siempre la decisión tomada”, el antes, el ahora y el siempre. Con Schiller, antes citado, también con Hartmann, el actuar ético en el *ahora*, puede comportar términos como *para siempre, eternidad, comunidad futura* etc.

Las tres preguntas tiene dos tríos: saber, hacer, esperar; segundo trío: poder, deber, nos cabe. La persona es en cuanto actúa; eso indicara Píndaro: “Sé lo que eres”, y entre las tradiciones que exaltan esta verdad, la judaica lo expresa a través de Jehová: “Yo soy El que es”. Acerca de lo que *nos cabe*, quizá, se refiere a aquello que *nos toca*, nuestra toma de decisión: “es llegada la hora”, una autoconciencia, reconocimiento. Por lo cual, *nos cabe* por aquello que resulta o de lo que hicimos con lo que pudimos y supimos, también *nos cabe* por haberse llegado a un grado superior de poder, y de sentir, de ahí poder formular o *inquirir* una *nueva pregunta*, eso traducido en la cultura: “busca la sabiduría y la alcanzará”, “bate y se te abrirá”, es llegar a conocer *la palabra* que abre, el *nombre secreto* de las cosas. El universo se torna objetivable según el cognoscente, el conocimiento acontece en esta relación; el ser en sí no se agota en ser objeto de conocimiento, a su obyección en el sujeto. El progreso en el conocimiento sólo es consecuencia, según Hartmann, de la obyección en el sujeto de aspectos de lo existente que todavía no han sido obyeccionados o han sido insuficientemente; también, añade Hartmann, es posible que no sólo aspectos no hayan sido obyeccionados en el sujeto hasta ahora, sino que constituya el universo también lo inobyeccionable, que no puede volverse objeto de conocimiento. Max Scheler escribe sobre esta relación entre ser-presente-ahí u objetivable y el ser que trasciende:

El ser se extiende más allá del ser objetivable. Sólo cuando el ser de lo esencial —y, sobre todo, de la esencia originaria— sea objetivable por su contenido, también el conocimiento será la

forma más adecuada de su posible participación; y en este caso la filosofía no tendrá que autolimitarse en el sentido anteriormente indicado. (Scheler 1980, pp. 14-5).

Si “el ser se extiende más allá”, según Scheler, alguna dimensión le es posible *en* el más allá, el cerco de misterio o hermético, según Eugenio Trias; espacio de luz, según Zambrano; Hartmann define como “reino de los valores”, y al tratar “Del ser en sí ideal de los valores”, escribe: “(...) hay objetos ideales de conocimiento, que son tan independientes del sujeto cognoscente como los objetos reales; esto es, hay un ser en sí ideal.” (2011, p. 191), la certeza de que hayan estos objetos ideales [los valores], implica una relación ontogenética con el Ser que se intuye:

El hombre es el sujeto entre los objetos; es el cognoscente, el sabedor, el vivenciador, el que participa; es espejo del ser y del mundo; y, entendido de este modo, de hecho, el sentido del mundo. Esta perspectiva no es arbitraria, no es una imagen especulativa de la fantasía. Es la simple expresión de un fenómeno que se puede interpretar, pero no omitir: el fenómeno de la posición cósmica del hombre. (Hartmann 2011, p. 52).

Eso nos lleva a plantear otra mirada: [de las intersubjetividades] si me atiende, si atiende a mi llamado, es porque soy conocido<sup>1</sup>; conocimiento tiene doble movimiento: ascender y descender, entre lo interior y exterior, mejor se define: encuentro, es fáctica y metafóricamente una alianza; nos cabe, por una ontológica instancia, que llama desde sus entrañas para cuidar y ser responsable por el futuro de su familia, incluso la familia de ideas, por el futuro de la humanidad, cuidado de la vida.

El hombre en cuanto ser sujeto, no sólo está sujetado al Ser, como es el “cognoscente”, que sabe que sabe, es el que establece relaciones, es el “vivenciador”, que está consciente de la vivencia [capaz de entrar y salir de situaciones, identificación y extrañamiento], está *entre* objetos, es él mismo *elán*, por ello dirá Hartmann acerca del hombre: “es espejo del ser y del mundo”, es el que, tal como Penélope, teje y desteje el entramado de la vida, la urdimbre de la existencia y de los sueños, el que nombra, que crea vínculos, que construye sentidos, eternidad en momentos o instantes plenos de sentidos, es, según entienden Hartmann y Nietzsche: “el sentido del mundo”. Volveremos a estas metáforas, y veremos hasta donde nos llevan sus consecuencias.

En la historia de la filosofía, queda cifrado y se relacionan las preguntas: “¿Quién

---

<sup>1</sup> “Ahora vemos en un espejo, en enigma. Entonces veremos cara a cara. Ahora conozco de un modo parcial, pero entonces conoceré como soy conocido” (1 Coríntios 13, 12).

soy? ¿De dónde vengo? ¿Adónde voy?”. Está en *Fedro* (227a), escribe Platón (1988): “Sócrates: ¿Y entonces, Fedro querido? ¿A dónde vas y de dónde vienes?”; con frecuencia en los *diálogos* está la referencia a la transformación en el tiempo, movimiento desde un antes y un dirigirse hacia algún lugar, otro tiempo, la trayectoria vital, el imperativo de la *vivencia* según Spinoza, también Vigotsky, y acerca de la misma *vivencia* nos dirá Husserl (1976, p. 162): “La evidencia no es otra cosa que la “vivencia” de la verdad”. La pregunta por el lugar del hombre: “de dónde” y “hacia dónde” se encamina, quizá no quiera decir que el hombre sea una especie de átopos o sin-lugar, sino que el hombre construye un lugar, de ahí la relación entre *lógos* y *tópos*.

Pero es más, en los apotegmas quien pregunta es el hombre; por lo cual, a las tres preguntas añade una cuarta: ¿Qué es el hombre? O ¿Qué quiere el hombre? Así, la relación entre *ser* y *querer* o deseo, en Schopenhauer y Nietzsche se elevará a la cúspide como Voluntad. Así que lo que urge hacer no es una simple actualización de valores, sino alertar una transmutación de la propia vida.

La tarea vital del filósofo de *proyectarse hacia* el futuro -que “nos cabe esperar”-, no se trata de vana espera, es ya un crear su propio ser, es *ontopoiesis*, tornar *creabile* lo que intuye, eso exige coraje, esa condición humana que el arte y la filosofía llevan por adelante como a una antorcha, es su vocación, escribe Cassirer (1967, p. 51): “Pensar en el futuro y vivir en él constituye una parte necesaria de su naturaleza”. El esfuerzo por comprender de dónde vienes, quien eres, y adónde te encaminas - “adónde”- conlleva una consciencia del *que hacer*, de sus medidas, inclusive las que no son completamente sólo tuyas -de uno mismo- porque de sus actitudes, su conducta, sus valores participan otros sujetos, siempre se vive en relación; eso nos lleva a pensar en libertades concertadas; para no ser cautivo de las necesidades debe ponderar si ellas le conciernen.

Schiller (1985) criticara a esta ideología que coloca detrás de las personas la meta hacia la que debía llevarles, que sólo les inspira con el triste sentimiento de pérdida, y no con la alegría de la esperanza, así sólo pueden curar el ánimo enfermo, no alimentar el sano, en lugar de ésta que sólo ofrece contenido para el corazón -la compasión en lo máximo, cuando honesta la intención- y muy poco para el espíritu, propondrá una estética donde unidos estén mente y corazón.

La *pobreza de experiencia* tiene a ver con las medidas, internas y externas, tiene a ver con morar, tiene a ver con el valor que cada uno atribuye a la vida. La falta de experiencia implicará en un modo de relacionarse con las cosas, una ética y una estética, sin experiencia se pierde la *sutileza* (Pascal), también la intimidad con las cosas, acerca

de ella Benjamin (1989, p. 77) recuerda a Goethe: “Hay una experiencia delicada, identificada tan íntimamente con el objeto que se convierte por ello en teoría”. La experiencia es una porción del alma. Escribe Benjamin (1989, p. 173):

Nos hemos hecho pobres. Hemos ido entregando una porción tras otra de la herencia de la humanidad, con frecuencia teniendo que dejarla en la casa de empeño por cien veces menos de su valor para que nos adelanten la pequeña moneda de lo “actual”.

También Hartmann (2011, pp. 54-9), que ya citamos antes, afirma que el hombre puede captar y ser sensible a la plenitud del valor de la vida, o sea: “dar parte por la propia participación”, y venimos verificando la sinergia entre: *experiencia*, *presencia*, *vivencia* y *participación*; así, qué nos dicen Hartmann, Goethe, Benjamin, también Francisco Varela -que nos remite a la acepción de experiencia desde la cultura oriental- es que no se trata de la *experiencia* como acervo, en su obra *De cuerpo presente: las ciencias cognitivas y la experiencia humana*, escribe:

Es importante comprender que dicha madurez no significa adoptar la actitud abstracta. Como a menudo señalan los maestros budistas, el conocimiento, en el sentido de *prajña*, no es conocimiento sobre nada. No hay un conocedor abstracto de una experiencia que está separada de la experiencia misma. Los maestros budistas a menudo hablan de “ser uno con la propia experiencia”. (Varela *et al* 1997, p. 51-52).

Continúa la relación entre *madurez* [tiempo vivido], *experiencia* y *sabiduría* [*prajña*], a que Francisco Varela asocia a la doble disposición en la meditación: presencia plena/consciencia abierta; Heidegger hubiera definido la *experiencia* no como pasado, sino como *presencia* suspendida.

Desde la antigüedad que el tema aparece, como el de Prometeo y Epimeteo. Ni Prometeo con su conocimiento, ni las habilidades de su hermano Epimeteo fueron suficientes para hacer la ciudad, se necesita además de los lazos de amistad que den sentido, que aten casa a casa, persona a persona, lo humano y su biosfera. Hemos de pensar: ¿la felicidad, sólo reside en la ciudad?

Así, la experiencia de cada cual, es su manera de dar forma, colaborar en la construcción del mundo. Este era un modelo de educación; un *hombre libre* presupone no sólo que no sea propiedad de nadie, que no sea esclavo, debe ser libre en su *disposición de ánimo*, en sus intenciones, para que pueda elegir; que su admirar sea auténtico, a la impetuosidad (su grado de amor o sentimientos) del hombre libre le

correspondía -estaba a altura de su valor, de su auténtico ser y carácter- una belleza sin igual, a su grado de coraje y amor correspondía un igual o superior grado de belleza, que podía ser Desdémona, Beatriz, Isabela, Dulcinea de Toboso u otra, que lo atrajese; de ahí que la causa (y el honor) de su viaje fuese de mayor o igual grandeza; como la de libertar o reconquistar un reino, como en Jasón o Hamlet, que fuera usurpado por alguien o algo (Pelias – pelea, oscuridad) y también tenía la misma fuerza en casa para volver, como un Ulises; es decir, lo público y universal corresponde a lo particular, su casa. La ciudad sería la extensión de su cuerpo, y expresión de su alma. De ahí que *ethos*, o carácter, también sea término para morada, Heráclito en el *fragmento 119*, expresa de la siguiente manera: “*Ethos anthropos daimon*” (Mondolfo 2007).

El hombre vive en donde pone su mirada; Hartmann nos dice que ahí, en este horizonte o entorno en donde pone una “mirada amorosa” están los valores que uno alcanza con su *ethos*, en donde pone su corazón y sentidos, en lo que admira y tiene por sagrado están sus valores simbólicos e ideales, íntima instancia. Nos recuerda François Cheng (2007), en *Cinco meditaciones sobre la belleza*, que Alain Michel, profesor emérito en la Sorbona, en su obra *La Parole et la Beauté*, afirma: “Tal como lo creían todos los filósofos de la Grecia antigua, lo sagrado se encuentra ligado a la belleza”.

## 6 – Valores para una educación ética y estética.

La aprehensión ética y estética de los valores. Formas de vida, modos de relación, entre *daimon* y *ethos*, organización/modulación sinérgica de las necesidades entre comunidad, individuo y especie [articulada con la biosfera]. Ejemplo de constelación sinérgica: lo bueno, lo bello y el bien [*kalokagathía*]. La imagen/idea teórica del futuro [simbólico] como imperativo más allá de las necesidades inmediatas. El futuro ideal, la promesa y los compromisos. El poder simbólico, eco-estética y ética planetaria.

Como otros valores, la libertad tiene a ver con los sentidos, pensamos y sentimos la libertad; ser libre y no tener con quien fruir la libertad es incomprendible, es inherente a la libertad el ser *absorbida* con otros. En sus orígenes, libertad tiene a ver con *libar* (λοιβή), un acto amistoso de compartir una bebida: licor, vino, leche, miel, o aún aceite sobre el lugar sagrado, altar o el cuerpo del héroe. El dios Liber, el dios Eleuterio (Ἐλευθέριος), es el libertador o “portador de la libertad”; se les ofrecía estas libaciones; la palabra *labios* tiene íntima relación. El término se extiende desde la libido hasta el amor; la gradación del propio eros y la altura del valor que alcanza cada *ethos*. La

libertad de la voluntad en la realidad está condicionada al equilibrio, a la libertad de la necesidad. La libertad y la voluntad, no se agotan en las medidas de la realidad, son anteriores a esta y la exceden; pero, sin medidas, uno es consumido, y no habrá libertad humana; la libertad de voluntad es un acuerdo entre la voluntad y este mundo.

La verdad de la vida cobra belleza. Las leyes no sólo han de tener razones, han de tener justeza en el corazón. Lo público ha de encontrar sincronía en la instancia interior. Así, beber del mismo vino, comer del mismo pan, gustar la misma savia de la vida, el tiempo vivido en común. La *liberación*, el regocijarse junto, como en el *simposium*, es la práctica de realizar deseos, con otros, en público, fruir y compartir la libertad sin que falte a nadie. Es significativo que en la ceremonia a la libertad de esparcir en el omfalos (ombbligo); centro que todos tenemos en común. La *acción* justa presupone acuerdo entre el *daimon* y el *ethos* en cada persona, a cada uno le encanta un universo de valores, según *modos*, *disposiciones*, en sintonía con una *singular instancia*, pero es posible libre y espontáneamente convivir y compartir esos valores, sean actores, en el caso de Hamlet, o navegadores como Jasón.

Estas “fuerzas temáticas”, tal como los núcleos cognitivos, y una constelación de *autos* [auto-educación, autoconstitución, auto-organización etc], también los valores, que expresan la configuración de un *ethos* o un conjunto de *ethos* en relación, así los valores se presentan en constelaciones. Un paisaje de ideas, se tiene comparado a un paisaje celeste, que a su vez corresponde a un paisaje de valores, constituyendo constelaciones a partir de los modos de relación, modos de vida. En consideración al cultivo de la sabiduría, en la cultura oriental, escribe Francisco Varela (1997, p. 51): “Los meditadores también declaran que experimentan el espacio y la amplitud de la mente. Una metáfora tradicional es que la mente es como el cielo (un trasfondo no conceptual) (...)”, el “estado positivo” en el budismo como “un capullo floreciendo en el cielo” (Varella *et al* 1997, p. 284), los *yantras*, flores o mandalas que resultan del estado de éxtasis o contemplación. Platón evocara una metáfora similar al comparar las palabras a palomas; distintas tradiciones evocan a esta metáfora del cielo como jardín, existe un orden cósmico, cada uno accede a este orden -que constituye un todo [el cielo o el jardín], el cual a la vez es y no es- según su disposición, su *ethos*, su modo propio de establecer relaciones; lo que permanece, el carácter, es atraído por una órbita del Ser, esta modulación del Ser corresponde a *formas de vida*, corresponde a determinando acoplamiento entre *daimon* y *ethos*, entre repertorio [experiencia] y disposiciones.

El obrar humano, la acción en el mundo, se realiza a partir de una potencia para

ella, esa presupone de libertad y autonomía para actuar, para establecer las relaciones, vínculos de fuerzas y virtudes covalentes y necesarias, que constituye un procomún: conjunto coherente de formas de inteligencia, de sensibilidad y el deseo (*conatus*) propio. Para una empresa, el viaje del héroe, se elige una asociación de valores -los verdaderos amigos- que actúan en sinergia, tal como actúan nuestros sentidos, de manera que el cielo o el jardín, tal como un poliedro de múltiples faces, sea visible desde infinitos ángulos, su cristalización resulta de auto[construcción], pero también de colaboración, sueños y acciones entretreídos, así, la consistencia y forma del diamante resulta del modo de relación o configuración, auto-organización de sus elementos, no en disputas o competencias, más bien cada cual participa con su *repertorialidad* y *disposición* en defensa de *procomunales*; eso requiere considerar las dimensiones ética y estética; para ello es condición que las repertorialidades estén libres de la expropiación, que los sujetos obren en actividades autotelicas (*auto telos*), o auto mediación del ser.

La libertad no se atribuye de forma compulsada, no se da como si fuera una cosa, ni una carta de derechos la puede conceder, no la contiene; según Hartmann (2011, p.41) el *valer* de un valor en determinado contexto no es idéntico a su ser; la libertad puede ser cultivada como la amistad y la esperanza, y puede haber correspondencia entre la apariencia y el querer. La libertad no puede ser medida a partir de fuerzas externas (historia) o liberación de pulsiones (psicología); no basta con dejarse, que el ser humano no es tan sólo naturaleza, la naturaleza crea en colaboración, en una trama infinita de relaciones, permite participación en su devenir, en el despliegue.

Aunque no se pueda juzgar a la libertad por trazos exteriores (estereotipos) que alguien presente, los valores son actuales y en su mayoría actúan sinérgicamente, una persona que no sea libre, vive en sumisión, defiña, hasta que muere, mengua su voluntad, su querer; mientras uno que sea libre en su mente y corazón, aunque atado, mantén su voluntad, sus sueños, esperanzas, su vivacidad.

Estos tres niveles: comunidad, individuo y especie articulada con la biosfera corresponden a las tres instancias o moradas a que se debe considerar: la persona, la amistad (contexto, compromisos socio-culturales), y la naturaleza o cosmos (especie, humano, universal, ha de pensar una cosmopolítica). Es posible que existan principios o valores, a ejemplo de los definidos en Grecia, y no sólo, que se reflejen en estas tres dimensiones; para los griegos tres cualidades o valores debería sumar en el carácter de los mejores (*aristoi*): lo bueno y lo bello y el bien. Jaeger (1957, p. 28) identifica la ética y estética en el pensamiento griego, pues la unidad suprema de todas las

excelencias son en Platón y Aristóteles la *kalokagathía*, escribe:

Sólo el más alto amor a este yo en el cual se halla implícita la más alta areté es capaz “de apropiarse la belleza”. Al respecto dice que “Aspirar a la “belleza” (que para los griegos significa al mismo tiempo nobleza y selección), y apropiársela, significa no perder ocasión alguna de conquistar el premio de la más alta areté.

Existen principios que todas las ciencias, y cada una de ellas, deben considerar para su realización, atendiendo a un procomún sensible y cognoscible; si esto fuera efectivamente posible, sería la *ciencia de las ciencias*, resultando en eco-estética.

Así, se podría preguntar por los principios o valores éticos y estéticos propios de la ciencia de las ciencias, ciencia ésta a que todas las demás pueden ser elevadas, de modo que cada cual pueda mantenerse en sinergia con las demás. En la *eudaimonia*, hay un cumplirse que resiste a su normatización, su compromiso no está en crecer y aparecer en contra, sino que tiende a realizarse en sí y por sí, energía tornándose sentido y consciencia, pero no sólo, su realización es un bien para el todo, no se mide su grandeza por comparación, y lo que es en el mundo de la vida se da en relación, su fuente es infinita y su termo es llenar de vida la eternidad, y de eternidad a cada instante, comparte el periplo del amor: de bien a bien; sus bordes el de las posibilidades.

Al *osar saber* hay que añadir el *osar sentir*; eso implica mayor consciencia de los sentidos, que son educados y pasibles de educación, así como a la *libertad* y al *conatus*.

Esta toma de consciencia tan poco sería lúcida si *especulada* (*speculum*) tan sólo a través de las lentes de un *more geométrico*, de los *rectos sentidos* (*ortos lógos*) o de una *educación moral del género humano*, que ha sido una faz de la *sumisión del otro a lo mismo*, y satisface a la *voluntad de poder* de las fuerzas en *poder del discurso*, mientras bajo el disfraz de que esto es “tierra de nadie” -donde hacen lugar las fuerzas impulsivas y compulsivas, y que siguen siendo opresivas- o que “todo es relativo” y se apropian de la “liberación” como *juego de marketing*, pero ya destituidas del espíritu, de la vida que la llena de espíritu el procomún de la sensibilidad ética, peor, se les pliegan con cera a sus alas, no tiene *raíz* ni *telos*, o *metas* organizadas de forma comunitaria.

La imaginación, la creatividad y la libertad, en las sociedades actuales están destinadas a los momentos de *ocio productivo*, mientras las máquinas de deseos les informan, y reforman, para que las personas sean conformes a lo que se les suministran; de eso resulta que si uno no permanece en el devaneo, y acaso “despierta”, sufre una desilusión, deja de creer que es posible alzar vuelo, y que la libertad es tan sólo una



ilusión, o que ella sólo sirve y tiene vez en momentos vagos.

Ejercer un arte exige un *con-promiso* ético, que esté lleno del espíritu que transparece mientras se actúa, en donde los valores mantén la vida. La experiencia muestra cuanto es admirable cuando alguien *encarna el espíritu* (*esprit* o *ingenium*) de una determinada arte o conocimiento. Los griegos atribuyeron una diosa o musa a cada una de las ciencias, y el que la tenía como *profesión* gozaba de su protección y a ella ofrecía sus votos y su *officium*, elevar su labor a lo sagrado es en el fondo tener brío, tener en cuenta el brillo propio, de ahí el símbolo de la joya que sostiene en su anular los graduados, recuerda a esta joya que tiene en su esencia, su *ingenium*; alguien *ingenioso* es el que lo hace con perfección. No sólo imita, sino que crea, da sentidos, no se limita a lo empírico, no sólo es capaz de cumplir una promesa, como también hacerla, provocarla. Acerca de estas distintas perspectivas en la construcción del conocimiento, escribe Ernst Cassirer (1967, p. 51):

El futuro no es sólo una imagen sino que se convierte en un “ideal”. (...) Es verdad que el futuro considerado por el hombre se extiende por un área mucho más vasta y su planeamiento es mucho más consciente y cuidadoso; pero todo esto pertenece al reino de la prudencia y no al de la sabiduría. El término *prudencia* se halla étimo lógicamente relacionado con el de “providencia”: Significa la capacidad de prever sucesos futuros y de prepararse para necesidades futuras. La idea teórica del futuro -esa idea que es un requisito previo a todas las actividades culturales superiores del hombre- es de tipo muy diferente. Es algo más que la mera expectación; resulta un imperativo de la vida humana que alcanza mucho más allá de las necesidades prácticas e inmediatas del hombre y en su forma más alta supera los límites de la vida empírica. Es el *futuro simbólico* del hombre que corresponde a su pasado simbólico y guarda estricta analogía con él.

Tal como Walter Benjamin considera a la *experiencia* no como algo restringido al pasado, pero sí *en suspenso*, pues permanece, se mantiene en el *Erase-una-vez*, está presente, tiene *presencia*, pertenece también al futuro, escribe “(...) la experiencia histórica nos concierne originalmente. Lo originario jamás se dará a conocer en la consistencia desnuda, patente de lo fáctico, sino que únicamente se abre su ritmo a un doble atisbo..., que concierne a su prehistoria y a su historia posterior” (Benjamin 1989, p. 92). Continuamos con la cita anterior de Cassirer (1967, p. 52):

Podemos denominarlo futuro “profético”, pues en ningún lugar encuentra mejor expresión que en la vida de los grandes profetas religiosos, quienes nunca se contentaron con comunicar simplemente futuros sucesos o con advertir contra daños posibles. (...) El futuro del que

hablaban no era un hecho empírico sino una tarea ética y religiosa. Así, la predicción se transformó en profecía. La profecía no significa, simplemente, predicción sino promesa. (...) Su futuro ideal significa la negación del mundo empírico, el [fin de los tiempos]; pero contiene, al mismo tiempo, la esperanza y la seguridad de un nuevo cielo y de una nueva tierra. También en este caso el poder simbólico del hombre se atreve más allá de los límites de su existencia finita. Pero esta negación implica un acto nuevo y grande de integración; señala una fase decisiva en la vida ética y religiosa del hombre.

Tenemos la oportunidad de pensar en una *ética planetaria*, de guiarnos a través de principios éticos que sirvan de referencia ante el avance de la destrucción que el ser humano causa a sí y también a otras especies, principios que sirvan como referencia para singular nuevos horizontes, *con nuevos sentidos*; si esta ética se compara a una nueva luz, pues una eco-estética correspondiente vendría con nuevos colores, sonidos, movimientos, que permitiría elevarnos y realizar el mejor mundo posible. Esa perspectiva la vemos, para ello recurre a la filosofía oriental, y acerca de esa disposición hacia lo planetario, remite a Heidegger, que en *La cuestión del ser* escribe:

(...) estamos obligados a no desistir del esfuerzo de practicar el pensamiento planetario en un tramo del camino, por corto que sea. No se necesita un talento ni una conducta demasiado profética para advertir que se avecinan, para la construcción planetaria, encuentros para los cuales los participantes hoy no son de ninguna manera iguales. (*Apud Varela et al 1997, p. 275*).

Francisco Varela escribe que toma como metáfora rectora que “una senda existe sólo cuando se camina”, importante para enfrentar la falta de fundamento en nuestra cultura científica. Apunta en la cultura oriental la posible senda en este intento. Varela (1997, p. 260) considera que

Conocer el *sunyata* (más precisamente, conocer el mundo como *sunyata*) no es un acto intencional, sino (por usar imágenes tradicionales) es como un reflejo en un espejo: puro, brillante, pero sin realidad adicional fuera de sí mismo. Mientras la mente/mundo continúa aconteciendo en su continuidad interdependiente, no hay nada adicional para conocer o ser conocido, ni del lado de la mente ni del lado del mundo. La experiencia que acontece es abierta (los maestros budistas usan la palabra “expuesta”), perfectamente revelada tal como es.

Varela estudia la filosofía de Nagarjuna sobre las cosas que se originan de modo dependiente o que son en codependencia. Este mundo “en abierto”, en movimiento, y en continuo autocontituirse, el hombre vive en la frontera, en la *vía intermedia*; entre lo

interno y lo externo, entre la verdad y las apariencias, el mundo fenoménico, de la verdad relativa en tibetano se expresa con término *kundzop* que significa “vestido de gala”. Importante es la metáfora que recoge Varela, para referir-se a la verdad como *sunyata* dice “reflejo en un espejo: puro, brillante”, veremos esa metáfora en otros autores y tradiciones filosóficas, volveremos a ello en otros momentos.

### **7 - Valores para una ciencia universal o ciencia de las ciencias**

El conocimiento humano es por naturaleza simbólico; los símbolos se cargan de sentidos. La lectura del mundo es anterior a la lectura de la escrita. La acción ejemplar, el *espejo*, y consciencia de valor; la realidad, las apariencias, conjunción entre cercos; la belleza como esplendor del bien; el hombre como la “piel de la tierra”; el *ethos* como morada. El *eros* [ἔρως] como *dios ligador* entre dimensiones y prospectivo. El portador de ideales, el arte y el *ethos* prospectivo. Lo ideal, el futuro y los sueños, fundantes del “suelo patrio”. El “libro de la naturaleza” conlleva estos términos: participación, responsabilidad, connaturaleza. El firmamento [de valores], [el orden] del *corazón* y el *árbol del conocimiento* son metáforas de armonía entre hombre y naturaleza.

Las instancias: la persona, la sociedad y la especie articulada a la biosfera, no son mundos separados, se interconectan. Así ¿qué valores unen a las personas? El *uomo universalis* exige pensar una ciencia universal, articulando ética, estética y las demás ciencias. Durante algún tiempo, desde determinada cultura e idea de mundo, se concibe el ser humano como ser racional, resulta una reducción, si no insuficiente, definir al ser humano por un modo de procesar información. Para Ernst Cassirer, así como para Eugenio Trias, el intelecto humano es de naturaleza simbólica:

En lugar de decir que el intelecto humano es un intelecto que tiene necesidad de imágenes habremos de decir, más bien, que necesita símbolos. El conocimiento humano es, por su verdadera naturaleza, simbólico. Este rasgo caracteriza, a la vez, su fuerza y su limitación. Para el pensamiento simbólico es indispensable llevar a cabo una distinción aguda entre cosas actuales y posibles, entre cosas reales e ideales. Un símbolo no posee existencia real como parte del mundo físico; posee un sentido. En el pensamiento primitivo resulta muy difícil distinguir entre las dos esferas del ser y del sentido, se hallan constantemente confundidas: un símbolo es considerado como si estuviera dotado de poderes mágicos o físicos, pero en el progreso ulterior de la cultura se siente claramente la diferencia entre cosas y símbolos, lo cual quiere decir que la distinción entre realidad y posibilidad se hace cada vez más *pronunciada*. (Cassirer 1967, p. 53).

Si la Ética presenta el reino de los valores, la persona puede alzar a esta esfera a través de la elevación de los sentidos hacia -o llevada por- lo ideal, a través de la *aisthesis*, es decir: la estética; desde ahí, vivir acorde a su verdadera naturaleza, ser auténtico y rescatar no su capacidad de confundir la realidad -eso, hoy por hoy, es lo convencional-, pero sí no excluir su potencia de posibilidad; como ser simbólico le conmueven los sentidos, en cuanto ser posible.

Aprendí que *ilustre* es un pronombre de tratamiento respeto a alguien *culto*, alguien que tiene cultura, con *brío*, otro dirá: *carácter cultivado*; pero todos tienen cultura. También se aprende entre la gente que *letrado* es alguien por demasiado listo (despierto, perspicaz, inteligente), saliente. Pero, ilustrar es además un arte, no se refiere tan sólo a las letras, está en el campo de las iluminuras, es decir que da luz y color a los temas de la vida; sin embargo, es posible que la claridad que ven con determinada razón al pretender resumir o reducir a su alcance el mundo de la cultura puede que no dispone del impulso para ir más allá. Sin que muchos hayan efectivamente participado del mundo de la ilustración, ya se ha declarado su *insuficiencia*.

En las sociedades complejas, la prepotencia y soberbia ha dado lugar a la incertidumbre, ya no se cree posible la certeza, y con ello todo cuanto sirve de fundamento; que los maestros de la sospecha digan que ya no se puede fiarse de la razón por los errores cometidos, no la invalida en sí; las sombras pueden inclusive contar con la razón, cuando no se sabe conducir sus corceles, o de ponerla por espaldas; Ernst Cassirer (1967, p. 27) nos remite a Epicteto: “Lo que perturba y alarma al hombre, no son las cosas sino sus opiniones y figuraciones sobre las cosas”; también Pascal amonesta, citamos anteriormente, que es necesario aprender que el hombre sobrepasa infinitamente al hombre y que se debe escuchar del maestro acerca de la verdad.

En las tragedias griegas el héroe incurre en error, el fallo trágico (*harmacia*), no por ser esencialmente malo, sino por no *saber escoger*, por no saber medir o tratar bien con los valores, sin embargo, es capaz de *reconocer* su error, de tornarse consciente de ello (*anagnorisis*). Dos aspectos de la cuestión deben ser considerados: uno, las teorías críticas muestran que el héroe puede ser “conducido” en su *reconocimiento* para que esté en conformidad a la moral establecida, según determinada ideología, según el interés en dirigir la opinión pública (*doxa*), pues la platea es llevada a una identificación (*empatía*) con el héroe, manera de curar y educar la opinión y la voluntad pública; otro aspecto a ser considerado es el que elabora Nicolai Hartmann, propone ver que aquel

que no se cuadra puede significar un avance a la sociedad a que pertenece, escribe:

El conflicto de valor aquí se convierte en conflicto externo, en el conflicto de dos solidaridades: de la simultánea y de la histórica. (...) La formación del ideal es ir más allá de los valores aceptados, es anticipación del valor, revolución de la consciencia del valor. Ésta se venga de su portador, del héroe, del profeta o del pensador. Para la época, él es quien rompe su solidaridad, el malhechor. (Hartmann 2011, p. 533).

Se verifica que en las tragedias clásicas el héroe era un aristócrata, entre sus características: el género que trata de los temas de los aristócratas y sus familias e hijos de los dioses. Asume la burguesía y la tragedia fue asimilada para tratar de sus temas.

Quizás el *espejo* a quien se dirige la pregunta sobre su belleza, o sus virtudes, no sea fiable. ¿Qué ejerce función de espejo en tal contexto? Es necesario pensar sobre el mercader del cual se adquiere el espejo, también sobre con que propósitos se mira al espejo, sobre el objeto de sus deseos y admiración. El mercader vende lo que uno quiere. La producción de diferencias, fragmentación, crea una totalitarización del arremedo, de los simulacros, resultando en *indiferencia*; mientras se trate de características aparentes, a uno le da igual que gusto o aspecto asuma el otro, se instala la normalidad y el consenso; no importa de como uno ve a sí mismo, uno se importa más del cómo los otros lo ven, en una *sociedad del control* todos observan a todos, policiamiento incorporado y naturalizado; pero no le importa el otro para un compromiso *-con + promiso-*, sino porque en este sistema es el protagonismo, el antagonismo, la competencia, la meritocracia que garantiza el premio a los primeros, más fuertes, más astutos, privilegia a los que se destacan, que tiene más y son más.

La situación es de tal orden que las virtudes o valores que lleven a un orden diferente de lo que rige, a aquél que consta en los himnos, en las utopías, en las promesas de casi todos los pueblos, a alguien que a estos temas persigue recibe la acuña de *ingenuo*, la mirada dirigida hacia una víctima de engaño, alguien *fuera de la realidad*. Pero, ¿fuera de que realidad? Escribe Cassirer:

La observación de Kant de que es necesario e indispensable para el entendimiento humano distinguir entre realidad y posibilidad de las cosas, no sólo expresa una característica general de la razón teórica sino también una verdad acerca de la razón práctica. Caracteriza a todos los grandes filósofos éticos el que no piensan en términos de pura realidad. Sus ideas no pueden avanzar un solo paso sin ensanchar y hasta trascender los límites del mundo real. En posesión de grandes poderes intelectuales y morales los maestros de moral de la humanidad están dotados,

además, de una profunda imaginación. Su visión imaginativa impregna y anima todas sus afirmaciones. (Cassirer 1967, p. 55).

Cuando la *apariencia* no corresponde al ser interior, no existe simetría (*sun metros*), cuando uno no se halla en sí mismo, siente que está escindido y no entero; este sentir ni siempre coincide con el estar consciente, cuando se da cuenta y tiene autoconciencia, es el reencuentro de uno con sí mismo, pero si no, se siente impotente, tiene miedo, dislocado de algún lugar, luego, moverá esfuerzo para protegerse, y el acumulo lleva pesado fardo, construye trincheras, *corazas*.

El que siente la separación, suele pensar la realidad como destino inexorable, incorpora “el afuera” y a eso toma como natural, con las medidas aprehendidas de esta realidad mide a sí mismo y a las posibilidades de la propia realidad; existe estrecha relación entre la capacidad de abstraer y la de imaginar posibilidades. La realidad social es historia, que hacen las personas en sus relaciones.

Eugenio Trias que pensó sobre el tema de la escisión, comprende que existe la posibilidad de construir correspondencia entre las esferas del *intus* y del *extra nos*, y define como *conjunción* en lo simbólico, lo humano como ser simbólico, el ser fronterizo. Así que, el *mundo de las apariencias* no es una desdicha, el orden de la existencia es el mismo orden de la lindeza, del verbo *lindar* se construye *lindeza* como sinónimo de *boniteza* o *belleza*. En *La edad del espíritu*, Eugenio Trias (1994) presenta las siete categorías que permiten definir la naturaleza del símbolo, la séptima y última es la categoría unificadora de lo simbolizante -parte material del símbolo- y lo simbolizado -referente ultramundano- que el autor denomina “conjunción simbólica”.

La *idea* del Bien es más bella que la verdad y la ciencia; es reducción llamarla el esplendor de lo verdadero, más bien se le debe dar el nombre de esplendor del Bien; más cercano a la doctrina platónica; la Belleza es idéntica a la perfección o al Bien. Hacer corresponder a estos mundos: cerco de las apariencias al cerco interior (misterio), es posible a través de la autoconciencia, conforme alude Eugenio Trias (1999, p. 42):

El existente se sabe caído en un mundo de exilio y éxodo, del que es expelido lo que aparece, el círculo total de cuanto aparece y se da. Pero ignora la causalidad de esa caída, de la que sólo adquiere, a través de la comprensión de sí mismo y de su mundo, experiencia del efecto. Un puro efecto descolgado de su causa. (...) Matriz y misterio son, de hecho, lo mismo, sólo que en dos modos de presentarse ante la razón fronteriza. La matriz constituye *eso mismo*, sólo que compareciendo en el inicio. El misterio recrea la matriz como aventura final de la razón

fronteriza.

Eugenio Trias construye un “puente”: entre la *matriz (Mater Rea)* y el *misterio*, entre el *arjé* y el *telos*, entre el mundo de las *apariencias* y el *más allá*, entre *principio* y *fin*, y otros pares de *opuestos complementarios*, también entre los distintos cercos que traza para sí el hombre en sus contradicciones, como en sus aspectos mundo, humano y divino -como si fuesen separados-, o aun entre la ciudad celeste y la ciudad terrenal; es justo por reunir en sí el ser racional, sentimental y simbólico, que tiene la posibilidad de esta conjunción, explica Trias en la cita anterior.

Nietzsche veía con más profundidad la apariencia; según Zaratustra, el hombre es la piel de la tierra; la humildad una piel, eso implica decir: el *ethos*, los valores, es morada del hombre. Es labor del hombre unir y elevar lo sagrado del mundo de las apariencias hacia el reino de los valores, hacer corresponder el *ethos* a su intrínseca y singular instancia. Sea el amor como valor en la esfera de la ética, sea el de los elogios entre los convivas en el ámbito de la estética, el que ama cuida, cultiva, educa, a uno mismo inclusive; también es menester del arte desenmascarar, antes de poner máscaras, estudia a los caracteres, objetivos y superobjetivos, sus valores y sentidos de acciones.

Entre los elogios de que es digno *eros*, está que actúa como el *daimon* que une dos mundos, cohesiona a todas las cosas físicas, y que también une a las cosas divinas; es el mediador entre lo sensible y lo inteligible, entre lo mortal y lo inmortal (*Fedón 99c*); conduce hacia lo Bueno, el Bien y a la Belleza, es la fuerza que conmueve todo, es el deseo de engendrar en lo bello; su camino es el llamado (*kallos*) de la belleza, camino de perfección; en el ‘dualismo platónico’ eros y belleza sensible constituyen el medio o “puente”, en estos diálogos la belleza no es fuerza negativa para el hombre hacia su *telos*, sino que eros es la vía mediante la cual el hombre se encanta por la belleza de este mundo, e impulsado a través de la contemplación de la belleza de este mundo hasta reunirse con la belleza absoluta, se asciende desde los valores reales hasta los ideales.

A diferentes grados de amor corresponden diferentes grados de belleza. El amor o la belleza no son valores -o propiedades- privativos del objeto del amor, antes es propiedad del amor y de la belleza que existe en el que ama y es sensible a lo bello. Aquello que uno admira lleva consigo una constelación de valores y grados en estos valores, medidas con las cuales se medirá a sí, a sus acciones, el mundo; es el hombre mismo medición. Escribe Hartmann (2011, p. 534) a propósito:

Desprender del mito las reflexiones éticas es la salida del hombre del estadio de niñez del ideal soñador; es dar la vuelta a la perspectiva, el darse cuenta de su poder y del sentido de guía de los ideales. Ahora el proceso es entendido de modo ascendente, como desarrollo hacia lo más alto. El ideal llega a ser prospectivo (...). La perspectiva de futuro se abre: todo tiene que ser alcanzado y puede serlo. Es el punto de vista del *ἔρως* platónico. El hombre se encuentra “en medio” (*ἐν μέσῳ*) entre el no tener (*ἐνδεῖα*) y la idea contemplada. Lo que le toca es tender hacia allí (*ἐπιθυμία*). Su mirada está dirigida hacia delante, le corresponde lo venidero. Vive en anhelo fértil, en esperanza.

En las distintas culturas el ser humano ha cifrado a través de símbolos, mitos, metáforas, a sus principios éticos y estéticos; comprensible a un ser cuya naturaleza, e intelecto, es simbólica; mismo el hombre moderno vive procesos de mitificación de la realidad, el *homo ludens* pervive ante la seriedad y complejidad del *homo faber* -que sabe producir-, del *homo oeconomicus* -que organiza lucrativamente el comerciar-, del *homo politicus*- que ejerce astutamente el poder-, prueba de que el hecho de una sociedad vincular sus reflexiones éticas a creaciones míticas o metafóricas no debe ser decisivo para decidir sobre el estado de su niñez; el *homo téchnicus* crea su *carácter* a partir de mitificaciones, en donde los conceptos *dados* son anteriores a la vivencia y ven para dirigirla; proceso que difiere en las sociedades tradicionales, en donde quizás no se despliegue de los mitos sus reflexiones éticas, todo que tiene un sentido vital, les suena sagrado, sus valores son elevados a la categoría de mitos, y allí en aquella esfera preconceptual sostén la *fuerza del ideal soñador*. Distintas tradiciones, a ejemplo de la judeocristiana, tenían la creencia de la *copertenencia* del hombre y de la naturaleza, en estado de armonía que permite disfrutar de paz y de amistad.

Es pertinente verificar en estas formas de elevación de la experiencia aquello que fue captado de humano y de universal, que se anticipó al futuro y que ha llegado a nuestros días, quizás su fuerza (*vis*) tiene aun validez, y se pueda llenarle de nueva vida, en el encuentro de uno con la humanidad, avanzando para más allá de lo humano -que concierne a una consciencia cósmica-, y poder continuar los sueños, la esperanza de la libertad humana; asumir este desafío, más que ofrecer alternativa a lo que *ahí está*, ¡se trata de una tarea por lo *que es* y por lo que *puede ser*! Restituir a la realidad su potencia de posibilidad. ¡El valeroso actúa conforme su *ethos*, no puede ser y luego no ser, es lo que es en sí, siente el llamado: “ser o no ser”, siendo auténtico no se niega al llamado, tal llamado es su nombre; vibra lo propio de su *ethos*, el humano posible de ser.

Palabras de Sócrates en *Fedro* (248d): “El alma que ha visto, lo mejor posible, las



esencias y la verdad, deberá constituir un hombre, que se consagrará a la sabiduría, a la belleza, a las musas y al amor” (Platón 1988, p. 350). El que haya tenido la experiencia mística de la revelación, visto el esplendor del Bien y de la Belleza, no puede volver a no saber, no resta alternativa sino llevar el Bien a todas las criaturas. Filón de Alejandría expuso: “Familias, ciudades, países y naciones han gozado gran felicidad, por haber uno solo prestado atención a lo Bueno y Bello... Tales hombres no sólo se libertan a sí mismos; llenan de libre espíritu a los que tratan” (*Apud* Huxley 2010, p.370).

El *portador de ideales*, además de hacer el bien, hacer el bien a sí mismo, también lo hace a otros, inclusive a la ciudad. En este su compromiso, contempla el reino de los valores, y en esta admiración se encamina hacia aquello que permanece, a aquello que no puede ser trocado por nada que su valor esté fuera de sí mismo, a lo que es posible de ser y que supera los límites de la realidad. La vida, el mundo y el ser humano tienen infinitas grandezas. Este camino lleva al que verdaderamente importa. Lo que es y lo que puede ser. Escribe Hartmann (2011, p. 535):

La mayoría de las veces es el artista creador, el poeta, el que confiere vislumbrentemente el lenguaje al *ethos* prospectivo. (...) Homero creó a los griegos no sólo sus dioses, sino también sus hombres, los creó a ellos mismos. En sus figuras heroicas aún se medía el heleno de la época floreciente. Los romanos llamaron a los poetas los “videntes” (*vates*). Y siempre son los más grandes entre los creadores los que ponen ante el hombre con intuitividad tangible los ideales contemplados. Esto no significa que el contenido de los ideales se desplace a lo estético. Tampoco significa una sustracción de los valores propiamente estéticos, tipificados completamente de otro modo. Más bien estos valores se despliegan independientemente ahora del modo más fuerte cuando los contenidos más actuales de valor exigen expresión y acuñación. Sigue siendo un secreto cómo el artista los expresa. Pero su importancia supraestética en el proceso histórico del devenir humano es que él los expresa. Nace del anhelo toda exuberancia en el arte. Esta nobleza de nacimiento vincula la contemplación estética con la gravedad del combate ético. Lo que cambia en la transformación del espíritu de una época a otra siempre son ideales contemplados y acuñados. Pues en los límites de las posibilidades dadas sucede siempre - de modo sorprendente- esto: el hombre llega a ser en el tiempo como él se quiere.

Estos que tienen como tarea humana comprender, son incomprendidos; se adelantan a su tiempo, escuchan con perspicacia y amor aquello que muchos siquiera sueñan o intuyen. Con arte demuestran cómo puede cada uno *ser lo que es*, como ha llegado a ser lo que está siendo y como puede ser lo que quiera, independe de todas las superestructuras que controlan a su *poder-ser*, que controlan y venden sueños,

necesidades e intereses, la realidad, el espacio virtual, el ámbito de la imaginación y del futuro, dimensiones estas ya expropiadas, empeñadas y colonizadas por las grandes corporaciones; de estos mercadores no se exige la *consistencia material* que se exige de la filosofía o de la poesía; aunque en estos ámbitos sea en donde las cosas adquieren valor, en donde tiene su taller de creación poetas y filósofos, hacen que del *no-ser* las cosas lleguen a *ser*, captan los valores para la *ciudad ideal*, tarea a la vez ética y estética.

Esta investigación no intenta innovar, el esfuerzo consiste en buscar conocer principios y valores que siguen con fuerza de inspirar al ser humano y hacerle desarrollar sus potencias con libertad y alegría, esta fuerza de admiración provocada en la articulación entre ética y estética, estos valores están plasmados y configurados en poesía, símbolos, metáforas. A propósito escribe Eugenio Trias<sup>2</sup>: “En realidad, sólo podemos hacer dos historias de la humanidad: o una historia de la técnica, que para mí también tiene su componente espiritual, o una historia del simbolismo”.

Una educación para la ética se proyecta sobre el saber y la *praxis*, y abre horizontes a una visión del cosmos y de la naturaleza; por eso son sus cuestiones: auto-educación, autogestión, autonomía, emancipación, participación, responsabilidad, hacia los principios para una eco-estética, para una *ciencia universal*, que por naturaleza, coherencia y sustancia, sirve a las demás ciencias, y a una consciencia cósmica, con la premisa de que estos valores y principios existen hace siglos y milenios, los seres humanos los intuyen, otra premisa la de que el mundo está en construcción, estamos en un mundo objetable, creable, así se abre no sólo a lo que se espera, sino también a lo que viene de por sí, hasta entonces estaba hermético, oculto; así, ir al encuentro de lo que es propio a nuestro tiempo y también de aquello que nos lleve más adelante.

La mirada de las necesidades es muy corta, según las medidas de la mirada. El artista, el filósofo, el educador, en general el que ama, tiende y osa *ver para vivir*; por eso son correlatos *ver*, *vida* y *videncia*, a poetas y filósofos se les llamaron videntes. ¿Y por qué no oyentes? ¿También no se dice que escuchaban a las estrellas o a algún dios?

Los términos *ver* y *vida* comparten la raíz *vid*; de modo transversal está en la literatura y sus mitos; por ejemplo, en la *Ilíada* Homero narra el encuentro entre Aquiles, Agamenón y Atenea. La potencia de la belleza. Platón, en *Fedro* y el *Banquete* sugiere que la belleza es el esplendor de la verdad; y en *Filebo* que la potencia del Bien se ha refugiado en la naturaleza de lo Bello. ¿Qué se entiende cuando decimos “bella

---

<sup>2</sup>

Cfr. Eugenio Trias. El ciervo, Año 51, No. 621, diciembre 2002, pp.25-6.

voz”? Nacemos con los ojos cerrados. La voz de la madre es la primera dirección. Cerramos los ojos para *sentir de verdad*. La justicia mira hacia dentro, a lo interior. Sócrates, a través del ejemplo de la cigarra, dice que el discurso filosófico es “la más bella voz” (*kallísten phonén*), y en *Fedro* la “lectura bella”, la lectura para escucharse, la lectura sonora. A propósito escribe Hartmann (2011 p. 425): “*Graduación del sentido para la altura de valor y el orden del corazón*. Cuanto más se aproximan los valores según la altura unos a otros, tanto más pierde la consciencia de la preeminencia”. Así, para los *sentidos*, como para los *elementos* originarios, *raíces* según Empédocles, también para los valores, considerando la fundamentación biológica construida por Maturana o Nietzsche, sobre la relación entre los valores y la fisiología.

Es una mirada creativa y, a la vez, teórica. La mirada al horizonte es prospectiva, es en donde tierra y el cielo se encuentran, enmarcan la dimensión de lo posible, lo *creabile*, en donde se mira lo que permanece, aquello que tenemos en común, lugar visible a todos, quizás la mayor de las riquezas: la posibilidad de ser; más que devenir, implica ir al encuentro de *lo que está a llegar*. Sobre esta actitud como método y como alternativa a una crítica carente, citamos a Eugenio Trias (1997, p.16-17):

Sólo la Idea regulativa que orienta vida, pensamiento, acción hacia más allá de sí, hacia el futuro, pero a título necesario de hipótesis condicional, en términos de “como si”, sólo la *utopía concreta*, el *sueño racional*, constituye, respecto a la ideología, una alternativa verdadera.

Lo Ideal, el futuro y el sueño son términos compuestos que configuran un paisaje, a que filósofos, poetas y educadores articulan en sus modos de ver las utopías, exponen en sus creaciones o intuiciones, son modos de emprender este viaje hacia esta *patria común*, con acciones desde ahora mismo, por ejemplo escribe Ernst Bloch:

El todo en su sentido identificante es lo general de aquello que los hombres, en el fondo, quieren. Esta identidad de todos los sueños soñados despierto, de todas las esperanzas, utopías, se encuentra en el fondo oscuro, pero es asimismo el fondo de oro sobre el que se han pintado las utopías concretas. Todo sueño diurno serio apunta a este doble fundamento como a su suelo patrio; es la experiencia todavía inencontrada, la experimentada todavía-no-experiencia en toda experiencia llegada a ser hasta ahora. (Bloch 2007, p.369).

Es el sueño de alianza universal, cósmica, presente en las historias de todas las tradiciones, sea en mitos de fundación o como destino, suelo patrio, meta de la humanidad o de la naturaleza; sueño despierto de una experiencia futura como imagen

eso que brilla -el oro, el diamante, el cristal, la alegría y correlatos, ante la oscuridad, la ignorancia y pobreza. Seguimos con Eugenio Trias (1997, p.17):

Sólo esa Idea regulativa evita la necesaria consecuencia de todo movimiento crítico de desenmascaramiento: el nihilismo. Perdida fe y esperanza, pierden los móviles primeros e ingenuos de toda acción su agarradero. Pero no por ello queda entonces sentenciada la acción, la vida. Al contrario: sólo entonces tiene significación hacer, ser, existir. (...) Sólo ese planteamiento evita otra necesaria consecuencia del movimiento crítico: el cinismo. Éste revela la verdad, pero se cruza de brazos a sabiendas respecto a lo revelado. Se niega a cumplir el imperativo vocacional: cambiar el mundo. Lo deja intacto y actúa en la misma dirección del mundo tal como se lo encuentra establecido. Actúa, pues, en la línea de lo ya existente. Es, respecto a la hipocresía inconfesada de la Ideología, el necesario contramovimiento. Pero es eso y nada más. Carece, pues, de alternativa a la creencia (...) La coartada del cinismo suele ser, lo mismo que la coartada nihilista, el pesimismo: una infravaloración de acción y de la vida.

Podemos admirar el reino de los valores a través de configuraciones estéticas, por ejemplo, a través de las configuraciones del arte, como bien notara Hartmann, también a través de las narrativas poéticas y de entre estas las utópicas, en donde se materializa la imaginación y creación del mundo ideal, del futuro, considerando que el valor ideal contemplado es siempre aproximación hacia lo Bueno, el Bien y la Belleza.

Tras haber analizado los paradigmas en la construcción de estas configuraciones de lo utópico, y analizado los valores que conllevan, seguí por la metáfora del *libro de la naturaleza*, desde donde se sacan todos los otros libros, no sólo para que sirva como referencia, sino también para verificar la posibilidad de un libro que se escribe “a dos manos”, naturaleza y humanidad, en esta labor nos encontramos con valores como *participación, responsabilidad, connaturaleza*. Hans Blumenberg, en *Legibilidad del mundo*, a este tema se refiere y presenta algunos científicos que utilizaron de esta misma figura, y a ello también se refiere el filósofo Gómez-Heras (2010, p. 149):

Platón había equiparado los números a las ideas. Galileo, reiterando la convicción platónica, solía decir que el libro de la naturaleza está escrito en lenguaje matemático y que sus letras son triángulos y circunferencias. El hombre ha de aprender a leer ese libro para descubrir su medida y armonía.

La responsabilidad no se hace derivar ni de un precepto divino, o imperativo humano, sino del *modo de ser* de la naturaleza misma, el deber cumplido resulta en identidad y armonía entre la acción humana y el tender inmanente a la naturaleza, la

*ética del futuro* se fundamenta en las *leyes de la vida*, no se respalda en abstracciones, sino que un *ordo naturae* es el fundamento del valor que motiva un determinado *ethos*.

Para expresar la colaboración o sinergia entre nuestras elecciones y la voluntad o voz de la naturaleza, en la formación de las *disposiciones*, que en conjunto constituyen nuestro *ethos*, Aristóteles elabora la expresión *synaitioi*, “co-responsables”, escribe en *Ética Nicomáquea* (1114b 20-25): “Así pues, como se ha dicho, si las virtudes son voluntarias (en efecto, nosotros mismos somos concausantes de nuestros modos de ser y, ser personas de una cierta índole, nos proponemos determinado), también los vicios lo serán, por semejantes razones” (Aristóteles 1998, p.194). Se sugiere que participamos, en cierta medida, como causa [*synaitioi*: *aitión* añadido de *syn*] de nuestras propias disposiciones, la naturaleza de nuestro *ethos*, que nos hace plantear tal o cual fin.

Todo concepto es posible de pensar en un juego de relaciones, sinergia y consonancia, no se puede olvidar que junto al valor *responsabilidad*, están vinculados los valores *libertad y autonomía*; *firmamento y constelación* de valores son términos que utiliza Hartmann para definir a valores vinculados, por ejemplo, no se puede exigir responsabilidad de alguien que no esté en libertad, ni de alguien cuyo saber o conocimiento esté de alguna manera impedido, por eso mismo en la psicología como en la justicia, existen grados de responsabilidad, incluso, desde el incapaz -no emancipado- hasta el que esté exento de ella, según el caso. Escribe “En el seno de una constelación tal de valores que están en juego simultáneamente, lo bueno siempre es la dirección hacia el valor más alto y lo malo la dirección hacia el más bajo” (Hartmann 2011, p. 422); además de la noción de *altura de valor*, según la intención de valor y el valor de la intención; nos dirá que “hay todo un firmamento de valores que distingue al hábito moral del noble” (2011, p. 438), que lo respaldan, pero no necesariamente coinciden con la intención y la excelencia de valores de su *ethos*, que tiene un carácter histórico. Resulta que firmamento o constelaciones de valores no sea mera metáfora, establece una dimensión que define como “reino de los valores”. Pascal menciona la existencia de un “sistema oculto de las leyes de preferencia en los actos”, que da dirección y orienta la intención de valores, tal sistema es la irradiación de un “orden del corazón”.

Humberto Maturana y Francisco Varela, en *El árbol de conocimiento*, desde las ciencias, esferas biológica y social, acerca de la vinculación de los valores *autonomía y autopoiesis*, escriben:

Para nosotros, por lo tanto, todo lo que hemos dicho en este libro no sólo tiene el interés de toda

exploración científica, sino que nos entrega la comprensión de nuestro ser humano en la dinámica social, y nos libra de una ceguera fundamental: la de no darnos cuenta de que sólo tenemos el mundo que creamos con el otro, y que sólo el amor nos permite crear un mundo en común con él. Si hemos conseguido seducir al lector a hacer esta reflexión, este libro ha cumplido su segundo objetivo.

Nosotros afirmamos que, en el corazón de las dificultades del hombre actual, está su desconocimiento del conocer. (Maturana & Varela 1984, p. 164).

En esta obra, con la reflexión de la cita anterior, Francisco Varela y Humberto Maturana confirman la copertenencia entre *ser humano y naturaleza*; más aún, el ser humano presupone la socialización, sin el amor, la aceptación del otro, la convivencia, no existe el fenómeno social, y sin este no existe humanidad, ni se estiman los valores. El concepto de *biología del amor*, y su importancia para el conocimiento, en estos dos científicos, encuentra consonancia en otras áreas del saber. Ricoeur, en *Sí mismo como Otro*, resalta la importancia de lo *Otro* para comprensión de *Sí* y lectura del mundo. Basarab Nicolescu, en *Manifiesto de la transdisciplinariedad*, escribe: “Hay aquí un aspecto capital de la evolución transdisciplinaria de la educación: *reconocerse a sí mismo en el rostro del Otro*” (Nicolescu 1996, p.110), tener el *otro* como *espejo*, en Ricoeur y Nicolescu, es más que un reflejo.

En la antigua sabiduría, el árbol sirve como metáfora de un todo en armonía. En el paraíso, entre los pitagóricos, la kabala, el budismo, en casi todas las tradiciones, el árbol es un símbolo sagrado. Ramon Llull para traducir un orden entre las ciencias elabora la figura *El árbol de la ciencia*, o el *Árbol del amor a la filosofía*; en nuestros días, sigue viva la misma imagen. Acerca de esta misma metáfora escribe Basarab:

(...) la inteligencia asimila mucho más rápidamente y mucho mejor los saberes cuando estos saberes son *comprendidos* también con el cuerpo y con el sentimiento. En un árbol vivo las raíces, el tronco y la corona de follaje son inseparables: es a través de ellos que interviene el movimiento vertical de la savia que asegura la vida del árbol. Allí está el prototipo de lo que hemos llamado anteriormente la *revolución de la inteligencia*: la emergencia de un nuevo tipo de inteligencia fundada sobre el equilibrio entre la inteligencia analítica, los sentimientos y el cuerpo. Es solamente de esa manera que la sociedad del siglo XXI podría conciliar efectividad y afectividad (Nicolescu 1996, p. 113).

Así, una *ciencia de las ciencias* tendrá un árbol como una de sus metáforas, será una especie de *metáfora raíz*, según define Ricoeur, vuelve a unir las dimensiones del hombre a las del mundo.

## II - El estadio de la cuestión: la utopía entre *anamnesis* y *prolepsis*.

La continuidad entre las dimensiones humanas: infinitud y finitud, temporalidad y eternidad; necesidad y libertad [poética]. El tiempo de la concreción utópica: la posibilidad viviente, la *aproximación* [entre pasado, presente y futuro]. Educación estética: sentidos y valores. Entre el pasado y el futuro: la poesía y el sueño. Modelos históricos: ontología [arqueología, recuerdo]; teleología [proyección, esperanza]. Modos de conocer: *anamnesis* [análisis, recuerdo] *prolepsis* [síntesis, anticipación] y, entre los dos, la *sinopsis* [conjunción, comprensión, vivencia]. En nosotros existe una utopía en proyección. *Las metáforas que nos piensan*. De *telos* y florecimiento. Las metáforas imperativas. Tiempo abstracto [lineal] y tiempo natural [cíclico]. El tiempo vital. Actividades autotélicas e instituyentes.

### 1 – Distintos modos de imaginar y crear la utopía.

En el titulado habría que acentuar el *entre*, a causa de la condición fronteriza del hombre, en su ser simbólico, que puede comprender las fuerzas que le conmueven, en sí actúan, que tienden, no a salir de la vida, sino a mantener y deleitar lo más intenso y profundo. El *tiempo*, o la *duración*, para el ser temporal del hombre, es lo que le da condiciones para alcanzar la eternidad, o mejor, ir hacia esta dimensión en donde es posible conjugar principio y fin. Para Filolao, todo lo que se hace es por necesidad o armonía, y los hombres son mortales porque no aciertan a conjugar principio y fin, que “La naturaleza en el mundo está coligadamente compuesta de infinitos y finitos, igualmente que el universo y cuanto en él se contiene”, en Diogenes Laercio (1792, p. 230); consonante a la filosofía oriental del *sunnyata*.

Se pregunta al hombre: ¿quiénes sois?, ¿de dónde vienes?, ¿hacia dónde te encaminas? Estas preguntas siempre impulsaron los viajes; preguntas que siempre se encuentra en los cruces de los caminos. Define al hombre el poder elegir, actuar sobre las necesidades; por naturaleza le fue dado el derecho a participar, de ahí valores de libertad y autonomía, sin los cuales no participa efectivamente de su destino, ni se le puede exigir responsabilidad, si por un lado para reconocer sus principios requiere un viaje interior, para reconocer su fin requiere convivencia entre otros; pero no se debe utilizar a un otro como medio; antes, tener al hombre mismo como fin, realizar a uno mismo, para ello, son necesarios lazos de amistad, de manera que unos sean el Bien para todos los demás, y así logra unir principio y fin, lo múltiple y lo singular, emprendemos tres viajes: interior (en uno mismo), exterior (en la comunidad) y en el cosmos.

Entre el presente y el futuro habita el *poder-ser*, la posibilidad cargada de riesgo, de deseo y de libertad. Ernst Bloch (1993), en su *filosofía de la esperanza*, escribe que vivimos rodeados de la posibilidad, no sólo de la presencia. El futuro actúa en el interior del ahora, el presente, no fuese así, no tendríamos historia; el futuro se presenta primero como aquello que está al llegar. En el ámbito del acontecer el proceso histórico tiende hacia su fin. Lo que es difícil de pensar y de decir, porque aún no acontecido en la historia y en el hombre, resulta misterio a la conciencia, pero la posibilidad intuye e imagina; esta imaginación, propia de la *razón poética*, es de doble aspecto, pues no sólo intuye y capta lo venidero, sino que osa actuar, intervenir, crear, [auto]construirse mientras construye, esa otra faz/rostro de la razón, definan como *razón estética* o *lógos simbólico*, se muestra en figuraciones [iluminuras], símbolos [enunciados poéticos, metáforas], mitos, pero también es acción, movimiento, actitud ante el mundo y la vida.

El *proceso histórico*, en cuanto fundamento crítico, se constituye de suma de aproximaciones; reducir lo utópico a lo *aún-no* sería negar esa lógica de aproximación. La *esperanza* no pide sólo aquello que *aún no* conoce, lo utópico no es sólo lo intuido, es también lo que fue y que se quiere que permanezca, así como lo sagrado no se reduce al que adviene; lo sagrado es fuente de vida, o mejor: toda fuente de vida ha de ser sagrada; el espíritu habita el interior del mismo proceso histórico, es la medida que juzga a lo que ven a luz, que transluce, que transparece. Por eso, utopía no es carencia, ni alguna especie de transferencia o sustitución. Utopía no es quimera, ni es sólo idea, sino realidad, pensamiento terrenable, *expresión* de riqueza en la naturaleza. La *razón utópica* convierte esperanza en sabia espera. Señala Bloch (2007, p. 500): “La razón no puede florecer sin esperanza ni la esperanza puede hablar sin la razón (...)”; aquí y en distintos contextos Bloch recurre a la metáfora “florecer”; en *Principio Esperanza I* vincula esta metáfora a la *fuerza anticipadora*, por ejemplo, cuando comenta la *visión* de Bacon en su *Nueva Atlantis*, escribe Ernst Bloch:

Y es que la mirada hacia adelante se hace justamente más aguda a medida que se hace más claramente consciente. En esta mirada el sueño quiere ser en absoluto claro y el presentimiento, en tanto que auténtico, lúcido. Sólo cuando la razón comienza a hablar, comienza de nuevo a florecer la esperanza en la que no hay falsía. El mismo todavía-no-consciente tiene que ser en su acto *consciente* y, por su contenido, *sabido*: como aurora aquí, y como algo alboral allí. Y con ello se llega al punto en el que precisamente la esperanza, ese peculiar afecto de espera en el sueño hacia adelante, no aparece ya (...) tan sólo como un mero movimiento circunstancial del ánimo, sino *consciente-sabida*, como *función utópica*. (Bloch 2004, p. 181).



También veremos que *florecer, aurora, sueño*, son metáforas para este *despertar* o tornarse consciente de aquello que está *latente* o no visible todavía, pero se puede tener *presentimiento, anticipación*; a las *palabras* [el hablar] se considera flores, metáfora que en el mismo sentido la utiliza Heidegger y otros; aquí se refiere a aquello que viene de lo interior, se *expone* y *excede* los límites de lo ya logrado y conocido. Existe participación entre hombre y naturaleza en la concreción del estado utópico. El tiempo de la utopía es el de la *auténtica esperanza*, no se da en espacio vacío, se da en la vida: *mundo en proceso*, el futuro *actuando*; el anunciador asume el *riesgo del frente*. María Zambrano (1991, p. 18) concibe que “lo más humano del hombre es ese abrir el futuro, ensanchando la herida por donde irrumpe la luz, la luz que revela y forma lo que aún no dio la cara, el misterio de las cosas”. El ser humano que abre horizontes habita la frontera; camina más allá de los muros, pone en libertad, hace de la vida un arte.

Las relaciones comerciales, los modos de vida, son a la vez modos de pensar, y de sentir; y a su vez, maneras de medir y valorar. De ahí que emancipar a los sentidos ha de tener lugar junto a los sistemas de educación vigentes. Acerca de esta *educación de la sensibilidad* y su importancia para conocimiento propio, la emancipación y mediación de las relaciones políticas, en la vivencia, fue considerada en *Teoría de la alienación*, apartado *Utopías educacionales*, ahí István Mészáros comenta la concepción de Schiller sobre la educación estética, ésta visaba la transformación de la vida interior espiritual del hombre; los dramas de Schiller muestran la oposición entre realidad e idealismo; entre ley humana y ley universal; sólo más tarde vendría superar estas oposiciones, con su concepto de “alma bella”, que articula “ser” y “deber”; tuvo que cambiar el principio ético-estético de su idea de una educación estética, pues la comunidad de hombres se fragmentara en individuos aislados. En tal contexto, no había lugar para un ideal educacional según su perspectiva. Se puede aprender a ver y admirar.

En “Las palabras de la fe”, escribe Schiller (2002, p. 89): “El hombre ha sido creado libre, es libre, / y nació encadenado”. Libertar a este hombre colocado en situación de esclavitud, por fuerzas externas o internas, debía ser el objetivo de la educación estética, pues, con los sentidos constreñidos a la carencia práctica, utilitaria, reducidos a la satisfacción de las necesidades más inmediatas, con sus sentidos reducidos no alcanzan ver lo más bello. Esa “rudeza” no se debe a una fatalidad de la naturaleza, explica István Mészáros (2006, pp. 264-66), esta “rudeza” es artificialmente producida, por la sobreposición de todos los sentidos físicos y mentales “por el simple

extrañamiento de todos esos sentidos, por el sentido del *tener*”; así, la salida a este estado de cosas, a esta situación, no está en educar a un imaginario “mundo interior”, alejado del mundo real de los hombres. Existe una conexión entre significado [los sentidos], la necesidad y los valores.

Arte y filosofía pueden realizar conscientes el oficio activo de la pre-apariencia de un vislumbre objetivo-real que es *el mundo en proceso, el mundo real de la esperanza*. Buscar lo bello y lo bueno o la verdad, en la utopía, tiene un sentido vital; escribe María Zambrano (1990, p. 100) que “*anhelar es el a priori de la vida*”, en virtud del cual la realidad “*se nos presenta en términos de esperanza*”. Encontramos sustentación a esta idea en la *Ética* de Nicolai Hartmann (2011, p. 72):

(...) los puntos de vista del valor habitualmente tienen efectos en la vida antes de que sean elevados a la plena luz de la consciencia por la reflexión ética subsiguiente. [...] la ética filosófica sólo los descubre debido a que choca con sus repercusiones en la vida y es conducida por ellas hacia la presencia del principio. (...) El principio como tal únicamente puede ser conocido *apriori*, esto es, únicamente puede ser conocido como lo independiente, primario e inmediatamente evidente que está detrás de estas repercusiones -en donde por repercusiones hay que entender esos hechos: las valoraciones, las tomas de posición, las decisiones de la vida moral. Sin embargo, este conocimiento apriorico es ocasionado por lo *posterius*.

Esta tal “evidencia” de que habla Hartmann, vemos antes en Husserl, es la vivencia de la verdad. También nos parece importante la imagen a que vincula este carácter vital de los valores, de ellos se tiene ciencia, por lo común, cuando *repercuten o laten* [el sonido] en la vida, y desde ahí llevados en presencia del *principio*, para entonces adquirir forma en la reflexión ética. En consonancia con María Zambrano y, luego veremos, con Ernst Bloch, el conocimiento apriorico del valor es ocasionado por lo *posterius*, es decir, por el anhelar, soñar, intuir, por el encantamiento.

La “realidad” es un mundo abierto y en proceso, receptivo, comparte el ser conducido en la persecución de una vida en armonía, en donde se encuentran valores y necesidades. Lo *propio en sí* o *esencia* no es algo dado por definitivo, como habría de ser el agua, el aire, el fuego, o la tierra, como la invisible idea del todo o como quieran llamarse estos datos fijos-reales. En Ernst Bloch (1977, p. 507) lo propio en sí o esencia es aquello que todavía no es, lo que empuja hacia sí en el núcleo de las cosas, lo que aguarda su génesis en la tendencia-latencia del proceso: es en sí mismo esperanza fundamentada, esperanza real-objetiva. No es que se haya definido el objeto, es que el

caminante o investigador y su meta se han tocado, son cumplimiento de una promesa.

Han variado los sujetos de la utopía y diversos sus contextos, pero la *dirección* es hermana. Es tarea ética y estética a esta *dirección* expresar en una imagen, signo o valor, en que se pueda situar, admirar y contemplar. Sociedades más antiguas lograron el “sello” de un *optimum*: la *estrella* entre los sumerios; el *triángulo* [la pirámide] entre los egipcios; un árbol o una ciudad celestial. En Europa a través del arte, en la arquitectura, se intenta plasmar en la ciudad real aquella ciudad ideal.

A través del *arte* se diseña un universo que participa el más allá de la frontera; se refiere al que es admirable en el presente, que ya se *tiene idea*, aún no conceptos, pues su apariencia propia son imágenes, no le falta un *lógos*, pues éste como el sol, a todo ilumina, de ahí que la metáfora de luz sirva a diferentes métodos, pero no se olvide la íntima relación entre *lógos* y el verbo *légein*,: que significa hablar, decir con ritmo y entonación, entre *lógos* y *palabra*, un sonido, todo brillo resuena (vibra) un color.

El artífice trae al mundo lo que la naturaleza no creó por sí misma, tal creación puede estar en armonía o no con la naturaleza; el artífice, y su razón estética, es el medio de creación de la naturaleza en perfección. En este transcurso de perfeccionamiento se han encontrado dos actitudes éticas y políticas distintas. En la primera el acontecer coincide con la actividad rememorativa del espíritu, que se reitera a sí mismo en las propias determinaciones. En la segunda el acontecer consiste en la anticipación que experimenta en cada acontecer la utopía.

La cultura y la educación oficial occidental, están marcadas por estas dos formas mentales: *anamnesis* y *prolepsis*, así lo expusiera Gómez-Heras (1985), en *História y Razón*, precisamente en el capítulo: *Razón y utopía: anamnesis y prolepsis, o la razón histórica como “arché” y como “telos”*. Para que la esperanza, como necesidad ontológica, no se transforme en desesperación, se ha de concebir un esperanzar, hemos de educar la esperanza. No obstante las dos direcciones: *nostalgia* de un pasado, *esperanza* de un por-venir, es necesario acceder a este lugar/dimensión en dónde el pasado permanece y el futuro está actuante, es un presente, eso implica *cogitar* un ser humano que supera a sí mismo, cuando vive una experiencia estética intensa, cuando en *éxtasis*; éste será un tercer termo, por obra del amor, tiene lugar en el corazón humano.

Aquellas dos direcciones (*anamnesis* y *prolepsis*) corresponden a dos modos de comprender la historia y la ética. Por un lado el modelo arqueológico (*arché*), cuya forma de conocimiento es el recuerdo. Pretende la recuperación del pasado mediante la activación de la memoria. O la repetición del *bonum* acontecido mediante la imitación.

En el modelo arqueológico predominan los intereses metafísicos y epistemológicos; produce teoría mirando una restauración. En el modelo teleológico el conocimiento ven por anticipación y la experimentación del *presente del futuro*. En este modelo colaboran el momento ético y estético, lo que de él procede es acción e invención. La teoría producida instauro otro orden, todo saber nace de la vivencia. La diferencia entre modelos, más que una cuestión de gusto o de embates políticos, se trata de la relación ético-estética con la idea de hombre-naturaleza, en *La dignidad de la naturaleza: ensayos sobre ética y filosofía del medio ambiente*, escribe Gómez-Heras (2000, p.62):

La imagen, sin duda, proporciona una cierta presencia y permite construir una relación entre cognoscente y conocido. La ausencia, no obstante, persiste y sólo ella garantiza la tensión hacia lo todavía-no. Suprimir la ausencia implicaría cancelar el mundo del deseo, clausurar la historia personal y universal.

La *imagen de sosiego* tiene su halo de misterio, una cara no desvelada, vuelta sobre sí misma, promesa de retorno, las leyes para el próximo *eon* y la siguiente humanidad. Algunos filósofos han hecho consistir *lo real* en algo ontológicamente “ya sido”, “acabado”, inerte, utilizando desde algún sustrato primordial -el agua o el fuego- hasta la “idea en y para sí”. La no *conjunción*, no comprensión, lleva a forjar un sistema restricto a una sola cara: pasado o futuro, risa o dolor, de ahí este aspecto de cosa estática, realidad *concreta*; por carencia de permanencia o ignorancia de la convergencia de los opuestos, superados en la imagética de los pre-socráticos: de la noche y día en el camino del sol. Nietzsche entiende que el arte griego logra el encuentro entre estos dos estilos, que corresponden a sus dos divinidades artísticas, Apolo y Dionisio, entre el arte del escultor, arte apolíneo, y el arte no-escultórico de la música, que es el arte de Dionisio, justamente de ese encuentro engendra la grandeza del arte griego y a la vez la glorificación del ser humano. En *El nacimiento de la tragedia* escribe Nietzsche:

Nuestro conocimiento de que en el arte griego subsiste una antítesis estilística; dos instintos diferentes marchan en ella el uno al lado del otro, casi siempre en discordia entre sí y excitándose mutuamente a dar a luz frutos nuevos y cada vez más vigorosos, para perpetuar en ellos la lucha de aquella antítesis: hasta que, finalmente, en el momento de florecimiento de la “voluntad” helénica, aparecen fundidos para engendrar en común la obra de arte de la tragedia griega. (2004, p. 41).

Antes, hemos de subrayar las metáforas que utiliza Nietzsche, resultan muy

significativas; hemos visto la *comprensión* de Heráclito acerca de los opuestos complementarios, que la guerra genera la producción, que por el juego de fuerzas todo viene a la existencia, que a través del mismo juego viene “dar a luz frutos nuevos”, y más perfectos, hasta que florece en la voluntad, en la obra. ¿Qué frutos son estos? Nos dice Nietzsche que los dos instintos en cuanto modelos artísticos corresponderían a los efectos fisiológicos del sueño y de la embriaguez; pero es justamente en *sueños*, también lo dirá en *éxtasis*, estado similar al de la *embriaguez* en el cual se revelan los misterios, remite Nietzsche a Lucrecio, filósofo que dice que en sueños fue donde por vez primera se presentaron ante los hombres las admirables figuras de los dioses, en sueño veía el escultor la fascinante estructura corporal de seres divinos, y el poeta helénico se acercaba de los secretos de la procreación poética. En *La naturaleza* (1169-1182) leemos de Lucrecio (2003, p. 383):

Y es que, en efecto, ya entonces las generaciones de mortales veían en su imaginación durante el día rostros maravillosos de dioses, y más todavía durante el sueño, con asombroso aumento de su talla: les atribuían, claro es, sensibilidad, debido a que parecían mover sus cuerpos, pronunciar frases altivas conforme a sus singulares rostros y grandes fuerzas, y les atribuían vida eterna, porque ese rostro una y otra vez sin parar les llegaba y permanecía su hermosura, y sobre todo, además, engrandecidos con tantos poderes, era claro que ninguna fuerza así como así podía desbancarlos; y pensaban por tanto que en suerte y dicha andaban muy por encima, puesto que el temor de morir a ninguno de ellos lo maltrataba, y a la vez, porque en los sueños los veían realizar hazañas, muchas y admirables, sin que por ello jamás la fatiga los dominara.

Importante la visión de Lucrecio, tal como en Epicuro, la imagen [bella apariencia] de los dioses como de las cosas llegan hasta el ser humano. Inclusive, poder a través del rostro aprender fuerza, hermosura [belleza] y eternidad. A Nietzsche le sirve para plantear una sabiduría natural, una mente no dominada por la racionalidad, fuera de la vigilia conceptual. Escribe Nietzsche:

La bella apariencia de los mundos oníricos, en cuya producción cada hombre es artista completo, es el presupuesto de todo arte figurativo, más aún, también, como veremos, de una mitad importante de la poesía. Gozamos en la comprensión inmediata de la figura, todas las formas nos hablan, no existe nada indiferente ni innecesario. (Nietzsche 2009, p.244).

Si en lo cotidiano cosas nos pasan desapercibidas, en el sueño todo es esencial; en esta dimensión nos habla la *voz de la naturaleza*, todas las formas de vida hablan a los

hombres, existe una *comprensión* inmediata. Informa Carlos Garcia Gual que Nietzsche en la primera edición de la *Tragedia* había citado los siguientes versos de Hebbel, que pertenecen al epigrama *Sueño y poesía*:

En el sueño experimentaba en sí el poeta helénico lo que un profundo epigrama de Friedrich Hebbel expresa con estas palabras: “En el mundo real se hallan entretreídos // muchos otros mundos posibles, el dormir vuelve a desenredarlos, // ya sea el oscuro dormir de la noche, que sojuzga a todos los hombres, // ya sea el claro del día, que sólo al poeta le adviene; // y así también esos mundos, para que el Todo se agote, // penetran, a través del espíritu humano, en un ser que se pierde en los aires”. (Nietzsche 2004, p. 277).

Se puede acceder al reino de las ideas, de los valores, de los modelos. La naturaleza nos habla, inclusive en sueños. En el sueño encontramos pasado y futuro; vivimos entre dimensiones. La sensación, la impresión ven antes, constituyen configuraciones y pre-figuraciones con las cuales se puede reconocer los fenómenos y atribuirles nombres, imágenes, sin embargo, pueden ocurrir engaños, para la lucidez hay que cuidarse para no falsear u oscurecer la verdad. Diógenes Laértico, citado por Emilio Lledó (1987, p. 94-5) informa que el epicureísmo había tratado del tema:

La *prólepsis*, dicen los epicúreos, es como una comprensión (*katálepsis*), una opinión recta, un pensamiento (*énnoia*), una noción general que está en nosotros como un recuerdo (*mnéme*), de lo que muchas veces se nos ha presentado desde fuera. Por ejemplo, aquello que se me está presentando de esta manera es un hombre. Porque en el momento mismo en que se dice hombre, gracias a la *prólepsis*, se piensa, al mismo tiempo, en su imagen genérica (*typos*), según las sensaciones que antes se han tenido. Para todo nombre, pues, aquello que es primeramente significado en él se nos presenta como evidente. Y nosotros no podríamos llevar adelante investigación alguna, si no tuviéramos ya de antemano algún conocimiento. Por ejemplo, cuando decimos: ¿aquello que hay allí es un caballo o un buey? Porque para hacer tal pregunta es preciso haber conocido alguna vez la forma (*morphé*) de caballo o de buey. No podríamos, pues, nombrar cosa alguna, si antes no conociésemos, por medio de la *prólepsis*, su imagen genérica, su *typos*. Las *prólepseis* son, pues, evidentes.

La analogía es inherente y necesaria al proceso de reconocimiento; las analogías establecen entre el sentimiento y la mente la confirmación y la correspondencia apropiada a cada experiencia, al tiempo que evidencia una comunidad de sentido, pues se utiliza las figuras para la comprensión por otros que hayan sido sensibles a impresiones o intuiciones, es decir, a la voz de la naturaleza.

El modelo arqueológico entendido como acontecer que se organiza como retorno a un *plenun* acontecido, toda realidad se afirma a sí misma como referencia al pasado. En este modelo, la acción perfecta es imitación y el acontecer *tiene sentido* cuando es repetición. Si se considera el *re-flexionar*, admirar a los modelos, como búsqueda de *confirmación, correspondencia*, actitud posible cuando la idea de imitación no se limita a objetos, también se refiere a un modo de actuar *-como si* fuera la naturaleza, y además el ser humano cuida y es ejemplar (virtud, excelencia, magnitud) y también osa *gobernar*, éste su primer *officium*; así concebida la imitación, justifica la historia como recuerdo y la ética como restauración *-restauratio* es proceso de cura-, configurando una estructura circular del devenir y en actitud imitativa de las virtudes. De ahí, su método propio es la *síntesis*; en ambas, historia y ética, reaparece el mito del *eterno retorno*; para tal, esto no se daría *sometiendo* los ritmos de la vida a una periódica reiteración, ni retorno al *arché* que fijara para siempre el *status* del acontecer; la arqueología, la fidelidad a los orígenes no anula la apetencia de los fines, también este *arché* está vivo entre (*inter e intus*) nosotros y nos inspira, instruye: “El pasado en este caso asume la función de factor encantador del mundo, a través de aquellas creaciones culturales en las que se ha experimentado la utopía” (Gómez-Heras, 2000, p. 59).

La *conjunción* a que nos referimos anteriormente no implica en sometimiento, sino *sincronicidad, resonancia, simetría, concordia*. El *arché*, lo que quedó *fijado*, que se construye conjuntamente, que se nos adhiere, la herencia o tradición, es lo sagrado, obra en construcción. Que ontología y arqueología se homologuen, no implica que el acontecer se cierre en lo preestablecido, excluyendo la posibilidad de lo otro y diverso, muy al contrario, el *arché*, porque continuado, exige el “hacia adelante”, en comentarios a las ideas de Ernst Bloch, escribe Gómez-Heras (2000, p. 59):

A lo largo de la historia humana se sedimenta un “excedente utópico”, compuesto de aquellas creaciones culturales en las que se anticipó un porvenir ideal. Se trata de fragmentos del futuro esperado, cuya acumulación engrosa el patrimonio estético, ético o religioso de la humanidad.

Eso que se *sedimenta* y que, según Hebbel, pasa a constituir el espíritu humano, quizá sea cierto que parte se fija en los aires, otra parte se cristaliza a través del arte, la poesía, las metáforas. No se presenta aquí una simple fórmula de combinación de los contrarios, se trata mejor de dar entrada en la filosofía del hombre cósmico. La parcialidad del pasado -tornado sólo quietud sin vida, sin su parcela de presente y de

futuro- convertida en única realidad, es fácil objeto de predicación y difícil materia de transformación. Adherir a este tipo de pretérito y distanciarse del presente, también la parcialidad de éste convertida en única realidad, el intento de detener un tiempo pasado en el presente, éste ya entendido como fijo, es lo que facilita la mirada sin compromiso con el mundo en que se vive. En el trágico discurso, apoyado en la *anamnesis*, subyace el mito del paraíso inicial perdido, por un *error de cálculo* (*harmatia*) del héroe, paraíso que la historia aspira siempre a recuperar y restaurar.

A la ontología del “*arché*”, o arqueología, se ha hecho oponer la ontología del “*telos*” o teleología. Ésta refiere la realidad al futuro hecho consistir en utopía y entelequia. El modelo utópico pone el principio en el fin, el cual atrae hacia los procesos históricos, sociales y personales. Esta *perspectiva* resume Ernst Bloch (1977, p. 510): “La verdadera génesis no se encuentra al principio, sino al final, y empezará a comenzar sólo cuando la sociedad y la existencia se hagan radicales, es decir, cuando aprehendan y se atengan a su raíz.”. Esto sería propio al pensamiento utópico que descubre una inadecuación profunda entre lo existente y una hipotética instancia que lo trasciende y que, total o parcialmente, pretende reformarlo. Entre la realidad y la posibilidad. Las figuras del proceso histórico miden su realidad por aproximación a una utopía aún no acontecida, según una relación de anticipación. Es el impulso del *telos*, que atrae la acción hacia la posibilidad aún no alcanzada. El modelo utópico genera un tipo de lenguaje impuesto por la relación, tanto práctica como teórica, del presente con el futuro: predecir, presentir, anticipar, prefigurar, preanunciar, sospechar, innovar etc, palabras que subrayan la novedad y la tendencia hacia algo, que aparece como posibilidad y, por lo mismo, cargado de problematicidad y esperanza.

La percepción de la utopía acontece en la anticipación o *prolepsis* (προλήψεις); este término, ven del epicureísmo como criterio segundo de la verdad. Era la reducción empírica del concepto, *la imagen de las cosas adquiridas en la percepción*; imagen que se anticipa, precede y se adelanta a la experiencia y al concepto. Que la *prolepsis* sea el correlato materialista de la *anamnesis* platónica, no nos obliga a negar una u otra; ambas visión se encuentran en la *sinopsis*<sup>3</sup>. A estos intrigantes modelos de procesos históricos,

<sup>3</sup> El sustantivo “synopsis” (Σύνοψις) se encuentra en *República*, 537 C; el verbo συνορᾶν, en *Fedro*, 265 D, donde aparece junto a la palabra “idea” (abarcar con la mirada, en una sólo idea, lo múltiple y lo disperso). En *República*, 537c, Platón hace derivar de ese verbo el adjetivo “sinóptico”, con lo cual caracteriza la esencia y la capacidad de lo dialéctico. También en el *Menon*, Sócrates procura captar la unidad de lo múltiple: 72 A-B, 74 b, 75 A.



atributos del tiempo, padre que devora a sus hijos, según la ley de la necesidad, el amor os supera, y pone lo diverso en conjunción, transmutación, transfiguración, emergencia, abducción; y si asciende y desciende en grados es para hacer brillar el hombre divino.

La anticipación se practica con usos que escapan a las metodologías lógico-epistemológicas convencionales: inducción o deducción; la lógica de la posibilidad admite lo pre-conceptual, inclusive valora el pre-sentimiento. La utopía es intuitiva y materializada a través de formas estéticas y de selección de valores éticos. Es *pro-aisthesis* de la que deriva *pro-gnosis*. Su razón *emerge* más de la libertad que opta por un valor que del concepto que define una esencia: de ahí la inevitable tensión de la razón utópica con la razón lógico-discursiva o con la razón empírico-positivista. El mundo deja de regirse por la lógica de la identidad y ni siquiera se siente a gusto en la dialéctica de la contradicción. Así, desarrolla sus virtualidades el poder fabulador de la esperanza, y se adquiere un lenguaje que trasciende la cultura de uno mismo: “Y no es el afán de fabular quien exige el lenguaje metafórico. Es la cosa misma de la que se pretende hablar” (Gómez-Heras 2000, p. 61).

El modelo utópico con sus imágenes cuestiona y avanza hacia más allá de los límites de la realidad convencional. Es el resultado de la presión del deseo, que hace surgir la utopía. La historia pierde su carácter absoluto y da lugar a la posibilidad; el poder fabulador, el espíritu que anima a la historia y le da vida, consiste en traducir la historia en verbo, tornarla pasible de conjugación.

María Zambrano (2002, p. 37) no inculpa a la razón, dice, se trata antes de liberarla de la deformación que le impusieron los occidentales, defiende un abordaje de la vida como *conjugación*, afirma que *pensar es descifrar lo que se siente en el sentir originario*; más, pensar es conjugar, abriendo la razón, que adopta así una singular posición fronteriza, uniendo razón y piedad, razón y sentir originario, filosofía y poesía. Una filosofía de la aurora no se resume tan sólo en pensar, busca dar dirección al pensar, lo mismo es decir dar sentido al pensar; pensar es crear, transformar, transfigurar; se asume como pensar originario, un pensar poético, el que caracteriza la tragedia, en su contenido (*mithos*), y en su acción (*mitheyo*), el modo de tratar su materia: narrar, fabular, tornar sustantivos en verbo, y tornar verbos en sustantivos; traducir sentir en inteligencia; realizar la entera razón o razón integral. Liberar a la razón coincide con abrir la realidad, y abrir el tiempo, antes cerrados en los límites de una razón reducida.

Se verifica una tradición en que el proceso de la realidad consiste en reproducir un pasado ideal en un presente desdichado; cierra a las cosas como dadas y resueltas, en

espera de recuperar lo perdido en un accidente culpable, como aquel del paraíso. La *anamnesis* como acto contemplativo platónico se halla en Hegel como recuerdo y reiteración de un *perfectum* acontecido y como interiorización o inmersión del Espíritu de la propia subjetividad. Si todo se reduce a apariencia -existe un concepto de apariencia que es la forma de la belleza-, juego del Espíritu que coincide consigo mismo, la consecuencia es el sentimiento de vacío, donde el acontecer se convierte en contemplación carente de contenido y de originalidad. Hegel habla del mal de las sociedades modernas, que satisfechas ya no desean. No basta con volcar el concepto de *ser*, sino la *realidad del tiempo*. No basta la inversión idea-materia, en un afán de recuperar objetividad; la consciencia, el ser, han de tener tránsito libre, en una concepción de la realidad como tiempo pasible de *conjugación*, en todas sus posibilidades. No se trata de escoger entre un margen u otro: idealismo o materialismo, esencialismo o existencialismo, arcaísmo o innovación, pasado o futuro. La clave de la historia es el tiempo; una historia abierta y productiva tendrá como cuestión suya el futuro, la utopía. Sin olvidar que tiempo, futuro y utopía tiene ya tradición.

Antes de prevalecer la teleología sobre la arqueología con el consiguiente primado de la ética sobre la metafísica y de la praxis sobre la teoría, se puede buscar otra superación: si la arqueología no está cargada de miedo y terror, pérdida, y toda miseria que derrumba la potencia de la naturaleza, reduciendo a polvo todo lo que aún está por nacer, otros tiempos y mundos posibles; también, si la teoría vuelve al mundo de la vida, al acontecer en el tiempo, y si la teleología no reduce toda la naturaleza al hombre y sus fines, entonces se podría hablar de una ética de la praxis, una ética de la tierra o de la armonía, se podrá construir una humanidad sublime y alegre. Este mundo *entre* la belleza y la verdad, que se muestra a través de un velo, a la vez que transparente, es el mundo del arte, de los símbolos, de las metáforas. escribe Nietzsche:

La lucha entre ambas formas de aparecer la voluntad tenía una meta extraordinaria, crear una *posibilidad más alta de la existencia* y llegar también en ella a una *glorificación más alta* (mediante el arte) (...) Ahora la verdad es simbolizada, se sirve de la apariencia, y por ello puede y tiene que utilizar también las artes de la apariencia. Pero surge una gran diferencia con respecto al arte anterior, consistente en que ahora se recurre *conjuntamente* a la ayuda de todos los medios artísticos de la apariencia, (...) La apariencia ya no es gozada en modo alguno como apariencia, sino como símbolo, como signo de la verdad. (2004, pp. 264-5).

El diálogo entre el modelo parmenídeo (inicio, *arché*, principio, sustancia) y la

realidad heracliteana (hyletico, forma, proceso), propicia una opción ontológica: la concordia entre ser y acontecer, lo mismo que luz vertida en vida consciente; sonido en música humana, elevación hacia la dimensión de los astros; es la biblioteca como parte de la edificación humana; coagular el espíritu, dar alas al hombre. Crease el tiempo *presente del futuro*. Si del porvenir se rechaza la *mera repetición*, ésta puede estar en el pasado que reaparece cíclicamente como historia petrificada, también en la emergencia de un *novum*; lo siempre *novum*, sin su anterior, sin duración o extensión torna la historia sólo polvo. En el pasado hubo un presente, la biblioteca nos da referencias. Poner en claro el “adónde” de la historia sirve para diferenciar las perspectivas utópicas.

Según las dos perspectivas, se puede ver el mundo como realización de la naturaleza o como realización en la historia. Pero más que diferenciar y describir, si se quiere un mundo con *sentidos*, mejor alternativa sería verlo como *fruto* de naturaleza y humanidad. Como naturaleza, organiza sus relaciones de modo determinado, en torno a la categoría de “causalidad”; como historia, las organiza de modo libre en torno de la categoría “finalidad”. Sin *sentidos*, el primer cae en sumisión de las necesidades y prepotencia de la *physis*, la segunda cae en la prepotencia de la mente humana, o de las ciegas pasiones. De la primera el cerne es la objetividad y la teoría, de la segunda es el hombre y la praxis. En la primera, ser es expresión, sigue la *lógica de la identidad*; en la segunda, ser es acontecer, se hace en proceso, es relacional, el sujeto está en construcción, sigue una *lógica de la posibilidad*. No hay porque se anulen, el proceso prudente observa un “de dónde”, un “para qué” y un “a dónde”, a partir de los cuales sea posible discernir si el acontecer es un progreso o un retroceso. El sentido es la medida ética del acontecer. Sentido como *dirección*, valor y sensualidad (percepción) – *prolepsys*; para educar a la esperanza es necesario educar a los sentidos.

La razón práctica se articula a la razón teórica y ambas presentes en una actitud que genera una *razón estética*, con la cual se imagina, experimenta y pone en camino el proyecto utópico. La libertad triunfa sobre la necesidad, no por su negación, sino por su organización, el acontecer permanece siempre abierto a ulteriores desarrollos. Lo *novum* coaduna con la tendencia de la historia, tiene fundamento y tradición, o sea, en ella reluce inclusive el pasado, en cuanto que en él se anticipó la utopía. También el pasado poseyó su novedad y su rechazo de la tentación del arcaísmo. Así el modelo utópico permite descubrir y realizar una historia humana con la utopía como meta. Una historia construida con experimentos y anticipaciones graduales de la utopía, según concibe Ernst Bloch. A propósito escribió Ortega y Gasset (1966, p. 197-203):

El atractivo que sobre nosotros tienen las filosofías pretéritas es del mismo tipo. Su claro y sencillo esquematismo, su ingenua ilusión de haber descubierto toda la verdad (...) Lo que ellos interpretaban como límites del universo, tras lo cual no había nada más, era sólo la línea curva con que su perspectiva cerraba su paisaje. Toda filosofía que quiera curarse de ese inveterado primitivismo, de esa pertinaz utopía, necesita corregir ese error, evitando que lo que es blando y dilatante horizonte se anquilese en mundo. Ahora bien: la reducción o conversión del mundo a horizonte no resta lo más mínimo de realidad a aquél; simplemente lo refiere al sujeto viviente, cuyo mundo es, lo dota de una dimensión vital, lo localiza en la corriente de la vida, que va de pueblo en pueblo, de generación en generación, de individuo en individuo, apoderándose de la realidad universal.

Los dos paradigmas de utopía implican en dos modelos de ética. Hartmann (2011, p. 93) las clasifica como: ética retrospectiva y ética prospectiva, correspondiendo a aquellos dos paradigmas: *anamnesis* (recuerdo, movimiento hacia atrás) y *prolepsis* (visión, hacia adelante). Una ética de la posibilidad concilia *contemplación* y *acción* -o creación del futuro, ésta, queda aún por investigar, a través del concepto *sinopsis*: mirar y obrar juntos. Para acceder al reino de los valores, o mundo ideal, el camino se abre a través de uno mismo: auto-conocimiento; se puede aprender a ver y educar nuestra esperanza, de ahí la educación estética que proponen Schiller, Vygotsky, Mészáros; para definir *aprender*, Hartmann (2011, p.70) remite a Platón: “sacar por sí mismo de sí mismo un saber” (Menon 85d) y “sacar un saber propio y originario” (*Fedón* 75e); el encuentro entre las dos perspectivas resulta acción ético-estética: *contemplación activa* y *visión creadora*. Este “sacar”, observa Hartmann -implícito en *educar* respecto al ser humano y en *téchne* respecto a la naturaleza- indica una profundidad del alma, otra dimensión que compartimos. Existe en nosotros una utopía en proyección, y participamos de su labor a través del arte, de los enunciados poéticos y sus metáforas.

## **2 – Las metáforas y los proyectos utópicos.**

Estos son los paradigmas de vislumbre de las utopías: *en* el pasado *arché* [acontecido] o *en* el futuro [aún-no acontecido]; a los cuales se accede por *anamnesis* [ontología] o *prolepsis* [teleología]. Pero si *se hace presente*, de una o de otra manera, a través del *recuerdo* o *anticipación*, más bien estaría la utopía *entre* estos tiempos-lugares; mientras camino, mientras sueño, cuando el sueño no es inducido, mientras sembramos la tierra etc. El *estar entre*, en la *frontera*, ¿no es la condición misma del ser

humano? ¿Qué mapas son fiables, si se debe elegir una dirección? A propósito, en *Hablar por metáforas*, el filósofo Emmánuel Lizcano (2008) manifiesta inquietudes que las veo muy pertinentes al tema de los paisajes utópicos, ¿desde dónde son vistos?

Ahora bien, si los Aymara sitúan el futuro detrás y el pasado delante, invirtiendo nuestra orientación espacial del tiempo (“visión de futuro”, “países *atrasados*”, etcétera), ¿no puede decirse que ya no se trata de la misma noción de “futuro”? ¿Qué futuro es ése que no puede preverse ni pro-yectarse?, ¿qué pasado es ése que, situado delante, ante la vista, orienta los pasos de los ancianos aymara y les sirve de horizonte? Es más, ¿qué base física de experiencia corporal individual tienen otras construcciones imaginarias del tiempo como el tiempo cíclico de tantos imaginarios agrícolas o ése tiempo al que aludimos como “tiempo *de cerezas*”, “tiempo *de dormir*” o “cada cosa a *su tiempo*”? En estas últimas metáforas más parece evidenciarse un tiempo propio de cada cosa o situación, un tiempo que es propiedad de ellas, como lo sería su color o su aroma. En cualquier caso, si la base física es capaz de explicar metáforas tan diferentes, e incluso opuestas o incompatibles, resulta que, de tanto explicarlo todo, no explica nada, como les sucede a todas esas explicaciones que remiten a una *última instancia*, ya sea ésta el “designio divino” de los católicos o musulmanes, las “necesidades prácticas” de los marxistas o los “hechos mismos” de los científicos. Cualquier apelación a un *fundamento último* no puede ser sino otra variante de fundamentalismo.

Tal como preguntara Walter Benjamin: ¿en dónde encontrar los rastros hasta aquí? ¿Estará en las narrativas poéticas, en la naturaleza, en las constelaciones? Quizá, mejor será osar tejer hilos, proyectar direcciones. ¿Este mundo no lleva en todo inscrito el sello de la circularidad? Tal vez sea el círculo su origen. ¿También esta Tierra, acaso no sigue alguna dirección? En este contexto de humanización de la naturaleza, vale recordar utopías construidas en las cuales vemos ideas aproximadas a éstas. Entre 1605 y 1615, Cervantes escribe *Don Quijote*, el capítulo XI nos presenta el paisaje natural y económico de la Edad de Oro:

Quijote - Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro (que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima) se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes; a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. Las claras fuentes y corrientes ríos, en magnífica abundancia, sabrosas y transparentes aguas les ofrecían. (Cervantes 1966, p.104).

La situación de libres colectores cambiará con el cercamiento de los campos. Pero el ideal de laborar y coger los *frutos del trabajo* en común permanece. La narrativa sobre la Edad de Oro, continúa, Cervantes muestra una imagen que vino a significar la relación hombre-naturaleza-trabajo, escribe transfiriendo cualidades humanas a la naturaleza: “En las quiebras de las peñas y en lo hueco de los árboles formaban su república las solícitas y discretas abejas, ofreciendo a cualquiera mano, sin interés alguno, la fértil cosecha de su dulcísimo trabajo”[cap. XI]. Las *hormigas*, las *abejas*, el *ganado*, pasaron a servir de metáfora para modos de trabajo humano, según determinado orden, de manera que describir la situación de los animales, de las plantas, árboles, y de las formas de trabajo, será describir las relaciones humanas en sus dimensiones sociales. En 1516, Tomás Moro escribe la *Utopía*, en la narrativa describe:

Allí [Utopía], como no hay nada privado, se ocupan seriamente en los negocios públicos y en ambos casos se tienen motivos justificados para ello, pues en los otros países, ¿quién ignora que si no se ocupa en sus propios intereses, aunque la república sea floreciente, correrá el peligro de morir de hambre? Todos, pues vense obligados a preocuparse más de sí que del pueblo, es decir, de los demás. Por el contrario, en Utopía, donde todo es de todos, nadie teme que pueda faltarle en lo futuro nada personal, con tal que ayude a que estén repletos los graneros públicos. La distribución de los bienes no se hace maliciosamente y no hay pobre ni mendigo alguno y aunque nadie tenga nada, todos son ricos. (Moro 1999, p. 168).

Importante resaltar que no es precisamente más o menos productividad que trae el peligro del hambre, sino el poder ocuparse, o no, seriamente de lo público. Ser posible la contradicción: el “morirse de hambre” mismo en una *república floreciente*, muestra que en la colmena humana -su república- los frutos ya no son accesibles a todos. Con la idea de que no vive en un paraíso, el hombre moderno buscará someter la naturaleza a su razón y voluntad, conforme Bacon en su utopía *Nueva Atlántida*, de 1624, perfeccionando la naturaleza, la humana, inclusive. Moro colabora para renovar el imaginario europeo, inspirado en informes de Colón acerca del *descubrimiento* del Nuevo Mundo, metáfora que dará mucho que pensar, concomitante a todos los sucesos del Renacimiento. En la *Utopía*, se mantiene el ideal: “todo es de todos” (*omnia sunt communia*), que inspira diferentes movimientos sociales, por ejemplo el campesino en Alemania de 1924. Dice además Moro: “aunque nadie tenga nada, todos son ricos”.

La utopía se muestra no como fruto que remonte a un ya-sido [*arché*, ontológicos], un *descubrimiento* como si ya estuviese *ahí* el *Ser-en-sí*, y nosotros

estuviéramos para dar testimonio de su presencia, ni tampoco es fruto que corresponda a algún fin [*telos*, teleológicos]. El fruto en los mitos de origen nos transfigura, articula: contemplación, visión y acción. Eso nos lleva a pensar en lo que escribe Chantal Maillard: “La tierra prometida es una estela poética”, nos invita a un canto circular para salvar los animales de la extinción, inclusive la nuestra, pues las consecuencias del desarrollo de esta civilización será “una tierra yerma y vacía”, escribe:

Este poema circular es a la vez un manifiesto y un memorial. También es una letanía inscrita en un rosario o molinillo de plegarias. Una letanía es un conjuro. Un gesto de la palabra. Quienes la repiten concentran en ella su voluntad, su energía. Los nombres de las especies en extinción irrumpen en la plegaria sin interrumpirla, como espíritus que viniese a pedirnos ayuda. Al pronunciarlos, sus nombres van inscribiéndose en el tiempo; la lista que resulta de ello es la que figuraría en un monumento para la memoria, la de todos los que estamos y los que vendrán. *La tierra prometida* es una estela. [...].

Las culturas tradicionales, a ejemplo la hindú e indígena, nos enseñan que tenemos la potencia de crear, establecer con la Tierra una relación de fraternidad. A propósito, Lizcano (1999), en su texto sobre metáforas y el imaginario social, comenta acerca de los conjuros de los Nahuas cuando siembran el maíz: “Atiende, hermana semilla, que eres sustento; atiende princesa tierra, que ya encomiendo en tus manos a mi hermana, no hagas como hacen los mohinos enojados y rezongones; advierte que lo que te mando es ver otra vez a mi hermana luego muy presto salir sobre tierra”. Esta creación es obra de nuestros gestos, de nuestras actitudes, nuestros gestos de lenguaje.

Entre la Antigüedad grecorromana y el mundo judeocristiano, se dio la transición del tiempo cíclico y mítico al tiempo lineal y orientado; y entre la Edad Media y la Edad Moderna, tuvo lugar otra transición desde el tiempo flexible -marcado por los ciclos de la naturaleza, el “tiempo natural de las mutaciones”- al tiempo del reloj, de los mecanismos abstractos. Es decir: desde un mundo en dónde “habitamos el tiempo” hacia un mundo sin tiempo para habitar.

El actuar poético, o de la poética actuante, tiene que ver con el “tiempo circular”, a las que parecen tan proclives los poetas; conforme dice la filósofa y poeta Chantal Maillard son las actividades que son gestos-palabras, sacramentos, pendurados en el tiempo, esa idea de “instante eterno”, posible con la elevación de los sentidos: *aisthesis*. Nietzsche nos dirá que los valores son nombres de sentidos elevados: sentidos como la belleza, el amor, que también son valores. Se articulan el florecimiento humano y el

florecimiento de la naturaleza, la naturaleza una; también Hölderlin -motivo de las reflexiones de Heidegger- dirá que poéticamente el mundo permanece.

El “tiempo vital de cada uno y cada una” que se ignora en las políticas económicas; pero que los ciclos de los ríos, de los árboles, sus semillas, las madres y sus crianzas, la maduración de los frutos, la experiencia en las personas, los ciclos de la Tierra, de la vida. Así, el tiempo es un tema complejo, económico, holístico, cósmico; vivir de manera ecológica no es vivir de modo “sostenido” según los parámetros vigentes, traducidos en políticas de desarrollo, aceleración, productividad, crecimiento; metáforas que constituyen la ideología y el imaginario social y cultural necesario a formas de producción capitalistas. Pero no dan cuenta de las dimensiones humanas. Tan poco *sustentable* significa restaurar una condición original de la naturaleza, no se pauta la ingenuidad, la lucha es por el derecho fundamental a convivir y cuidar.

Verificamos así, que la investigación de las metáforas comunes a una colectividad sea un modo especial de acceder al conocimiento de su constitución imaginaria, de su idea de mundo. Lizcano (2006, p.55) nos muestra que este imaginario actuante alimenta la *capacidad instituyente* que tiene toda colectividad y la *precipitación* de esa capacidad en sus formas instituidas: conceptos, leyes, normas, modos de hacer; así, esta capacidad instituyente es necesaria a la *auto-organización* del común, de lo público, necesaria a la *autoconstrucción*; a la automediación, autogestión de bienes [materiales y simbólicos] y la autoeducación: de saberes y sensibilidad. Lizcano entiende que esa capacidad instituyente es también la que potencia la permanencia, tanto su aptitud para crear formas nuevas como su disposición para recrearse en sí misma y afirmarse en lo que es, para comprender como las cosas llegan a ser. Para concluir, en su análisis de la presencia de las metáforas en los más diversos campos del saber, escribe Lizcano (2006, p.71): “[las metáforas] Conservadlas, y conservareis el mundo. Cambiadlas, y cambiareis el mundo”. A través de narrativas poéticas y filosóficas, podemos comprender las relaciones entre metáforas, valores y utopías.



### III - El referencial teórico

El símbolo y la vida. La hermenéutica y la multiplicidad de textos. La transdisciplinariedad: ética, estética y poética. El lenguaje originario: mitos, símbolos y metáforas, como poesía y cantos primeros de la Tierra. La exaltación de valores y la elevación de sentidos. La admiración y el escuchar a la naturaleza. Constelaciones de valores. Las metáforas del conocimiento que emana o germina. La fuerza vital y las metáforas para una educación afirmativa. Del cuidado de las necesidades y del educar a la esperanza. El uso del lenguaje, modos de inscripción y formas de vida. Enunciado metafórico como deslizamiento de un campo conocido a otro desconocido; entre sentido y presentido; descripción y creación, “ver cómo” y “ser como”; el arte y función social del narrador. La fuerza del sentido simbólico; la semejanza, la asimilación y el movimiento de la analogía; la comprensión y el encuentro con uno mismo; géneros narrativos y musicalidad - “reproducciones por imitación” (Aristóteles); el arte de la mediación; procesos metafóricos y transfiguración; tipos de interpretación: etiológico y teleológico. Las metáforas y la imaginación social y cultural.

#### 1- La hermenéutica y la transdisciplinariedad

(...) de modo que es el símbolo mismo el que impulsa, bajo su forma mítica, hacia la expresión especulativa; el símbolo mismo es aurora de reflexión. (Ricoeur 1970, p. 38).

Lo ideal [símbolo] y lo vital [aurora], arte y naturaleza. Lo *especulativo*, que tiene a ver con la *reflexión* sobre la experiencia, en forma de mito, textura de lo sagrado, es elevado a memoria, la memoria viva del *lógos*; generadora de vida, del renacer constante, como una aurora o primavera. Veremos esa metáfora de la especulación de la experiencia con Gadamer (1998) y Emilio Lledó (1994). El paisaje -imágenes [ideas] que uno lleva con sigilo- es algo que es muy común compartir con amigos, en registros gráficos, poéticos, narrativos, muy comúnmente vinculado a la belleza, a lo sublime, aunque los motivos del paisaje sean infinitamente diversos, o tan diversos cuanto sean las sensibilidades; parece haber una estrecha relación entre sentir-se en paz y sentirse en casa; sentirse en casa, como sentirse uno a gusto, este sentirse desde luego se refiere a una disposición del espacio, del lugar, del paisaje, pero es más, refiere a una vinculación misma del cuerpo en su lugar, de las cosas en uno mismo, a la vez sentirse *acogido* y acoger al mundo -el otro- en sí, de tal manera que ésta paz exterior y el ánimo interior se

corresponden, el orden de las cosas en el mundo y las cualidades que conmueven a uno y a sus afectos, y a sus pensamientos, parece haber un orden vital y esencial, por el cual la vida es posible, tal orden se verifica en los procesos de *creación*, pervivencia, resiliencia y transformación, a través de acuerdos o voluntades concertadas. La persona comparte a sí misma en su especulación o memorias de viaje, es su hermenéutica.

Los acuerdos, a veces con nombres de valores, en forma de leyes, no nacen como ideas abstractas; son secretos vitales, compartidos casi nunca en palabras, están por detrás de ellas; allí en donde aún brincan los aún no expulsos, que permanece accesible a los puros de corazón; no invisibles, aparecen a través de metáforas, de actitudes, gestos; palabras dichas por una misma boca, que todavía resuenan, y que se reconocen en el camino, perciben que comparten una intención, la misma dirección o sentido, de este llamado, hilo que resuena, como una música silenciosa, les hace vibrar; existe una íntima sincronía entre las diferentes *dimensiones* que constituyen este mundo; tal vez podamos afirmar con Spinoza que se vinculan el *estado de las cosas* y la *disposición de ánimo*, son principios o valores que viven entre la ética y la estética, a través de poéticas y metáforas. Grondin, en *¿Qué es la hermenéutica?*, tratando de los fundamentos de la hermenéutica y sus abordajes en los diferentes ámbitos, escribe sobre las teorías de la interpretación de Ricoeur:

La hermenéutica ya no se dedicará solamente al desciframiento de símbolos con doble sentido, sino que se ocupará de cualquier conjunto significativo susceptible de ser comprendido y que pueda ser llamado “texto”. (...) Todo lo que es susceptible de ser comprendido puede ser considerado texto: no solamente los escritos mismos, claro está, sino también la acción humana y la historia, tanto individual como colectiva, que sólo serán inteligibles en la medida en que puedan leerse como textos... (Grondin 2008, p.116).

El trébol -por usar una metáfora- formado por ética, estética y poética, ésta comprendida como creación, constituye el encuentro *transdisciplinar* necesario al abordaje de esta investigación. Podemos decir, para efectos didácticos, que estarían la Ética para la *Práxis*, la Estética para la *Theoria*, y la Poética para la *Téchne*; sería una simple asociación, pues un abordaje más *complejo*, exige volverse a la vida: construir una casa, cuidar de un jardín [o huerta], es un arte de cultivar, que sirve para alimentar - nos alimenta no sólo la materia visible- y también como contemplación; la acción y la contemplación son simultáneas, pero es más, produce sentidos y valores.

La *transdisciplinaridad* y la *complejidad* se unen como formas de pensamiento

relacional, y como interpretaciones del conocimiento desde la perspectiva de la vida humana y el compromiso social y ecológico, a propósito escribe Basarab Nicolescu:

Volvemos entonces a la imperiosa necesidad de proponer, vivir, aprender y enseñar un pensamiento complejo, que vuelva a tejer las disciplinas como posibilidad de humanidad en completud; y que sólo de esta manera se vencería la eterna limitación y fragmentación del sujeto separado de sí mismo en la búsqueda del conocimiento. (Nicolescu 1996, p.113).

Aquellos que piensan la educación como lugar del desarrollo de la humanidad, a cada día se dan cuenta de la necesidad de articular: cultivo de conocimiento y vida.

En *Hermenéutica y acción*, tratando de *teoría de las metáforas*, Ricoeur (2008, p.30) considera que: “los símbolos están enraizados en campos en sí mismo ofrecidos a una investigación dispersa. (...) De múltiples maneras, la actividad simbólica carece de autonomía; es una actividad *ligada*.”; aquí son los encuentros creadores de sentido; metaforizar es una actividad ligada, se constituye en un arte de ligar, el arte propio del *dios ligador* de los antiguos ritos y mitos. Para Eugenio Trias, este es un arte atribuido a Eros o a Himeneo, que acta y tiende puentes entre dimensiones, es el dios de los acuerdos y matrimonios, hijo de Apolo. Shakespeare, en *La tempestad*, a este dios se refiere como “el dios de la ciudad”. En *Amor y Justicia*, Ricoeur establece relación entre teoría de la interpretación, este arte de actuar y las cualidades de Eros, escribe:

La analogía en el plano de los afectos y la metaforización en el plano de las expresiones lingüísticas son un único y mismo fenómeno. Esto implica que la metáfora es aquí más que un tropo, quiero decir más que un ornamento retórico. O, si se prefiere, el tropo expresa la tropología substantiva del amor, es decir a la vez la analogía real entre afectos y el poder del eros de significar y de decir el *agape*. (Ricoeur 1993, p. 20).

Se afirma la relación entre metáforas y valores; esa “tropología substantiva del amor” o “la analogía real entre afectos y el poder del eros”, está presente en la configuración de un *ethos*, en la plasmación de una ciudad, y en la exaltación del mundo. Ricoeur entiende la actividad simbólica como fenómeno fronterizo entre deseo y cultura; la metáfora se mantiene en el universo ya purificado del lógos, mientras el símbolo titubea sobre la línea de división entre *bios* y *lógos*. En comentario a Mircea Eliade, acerca de los mitos, escribe Ricoeur:

Las ligazones operan al nivel mismo de “los elementos de la naturaleza” - cielo, tierra, aire,

agua-; el mismo simbolismo uránico hace comunicar entre ellas epifanías diversas que, al mismo tiempo, remiten polarmente a lo divino inmanente de las hierofanías de la vida. A lo divino trascendente se opone así un sagrado próximo, testimoniado en la fertilidad del seno maternal. En el universo sagrado, no hay vivientes aquí o allí, sino la vida como sacralidad total y difusa, que se deja ver en los ritmos cósmicos, en el ciclo de la vegetación, en la alternancia de los nacimientos y de las muertes. Es en este sentido que, en el universo sagrado, el simbolismo está ligado: los símbolos no llegan al lenguaje sino en la medida en que los elementos del mundo devienen en sí mismos transparentes. (Ricoeur 2008, p.32).

También en *Teoría de la interpretación*, en dónde trata de *la metáfora y el símbolo*, Ricoeur (2008, p.38) nos muestra que la metáfora “Da testimonio del modo primordial en que se enraíza el Discurso en la Vida. Nace donde la fuerza y la forma coinciden”; también: “El símbolo está ligado. El símbolo tiene raíces.”. Así, cuando compartimos un paisaje, y una metáfora es todo un poema, es todo un paisaje, escribe Ricoeur que la metáfora muestra o revela algo nuevo acerca de la realidad, este nuevo es *fruto del excedente de sentido*, eso que compartimos a través del paisaje, de un poema, una pintura, una música, es un excedente de sentido que brota de la vida, tal como los frutos del amor, un acrecido a este mundo. El simbolismo, escribe Ricoeur (2008, p.34), “sumerge sus raíces en las constelaciones *durables* de la vida, del sentimiento y del cosmos, tiene una estabilidad increíble, que llevaría a pensar que el símbolo no muere nunca, sino que sólo se transforma”. En *Amor y justicia*, nos remite a la *teoría de los valores* de Max Scheller, cita a estos extractos:

“(...) un movimiento que pasa de un valor inferior a un valor superior, por el que el valor superior del objeto o de la persona se manifiesta por encima de nosotros; en tanto que el odio se mueve en la dirección opuesta” (...) “El amor es ese movimiento intencional gracias al cual, partiendo del valor dado a un objeto, su valor más alto es visualizado” (...) “procura la emergencia continua de valores siempre más elevados en el objeto -exactamente como si irradiara al objeto su propia armonía sin ningún tipo de constricción (incluso de anhelo) por parte del amante”. (Ricoeur 1993, pp.20-21).

Considera Ricoeur el amor no simplemente una reacción a un valor ya experimentado, sino una exaltación, un realzamiento del valor; él crea, aumenta el valor de lo que se hace cargo; el amor ayuda a su objeto a devenir más alto de lo que es en término de valor; el amor no sólo se dirige a las cosas tal y como ellas son; han de llegar a ser lo que son, y el amor acompaña este devenir. En estos procesos *la metáfora es este arte al servicio del amor* para exaltación de valores, realzamiento y creación. Tal como

valores aparecen en constelaciones, igualmente las metáforas, estas, a la vez organizan al mundo en proporciones y en armonía, en *Teoría de la interpretación*, escribe Ricoeur:

Una metáfora, en efecto, llama a otra y cada una permanece viva al conservar su poder para evocar a toda la red. (...) La red engendra lo que llamamos metáforas de raíz, metáforas que, por un lado, tienen el poder de unir las metáforas parciales obtenidas de los diversos campos de nuestra experiencia y, en esa forma, de asegurarles un cierto equilibrio. Por otro lado, tienen la habilidad de engendrar una diversidad conceptual, quiero decir, un número ilimitado de interpretaciones potenciales en el nivel conceptual. Las metáforas de raíz se reúnen y se dispersan. Reúnen imágenes subordinadas y esparcen conceptos en un nivel más elevado. Son las metáforas dominantes, capaces a la vez de engendrar y organizar una red que sirve como empalme entre el nivel simbólico, con su lenta evolución, y el más volátil nivel metafórico. (Ricoeur 2006, p.77).

Existen *momentos significativos* cuando nuestros sentidos nos permiten percibir cohesión, cuanto ellos [los sentidos mismos] son *conexos*; la *sensación* que nos provocan es como de una elevación de los sentidos (*ek-stasis*), la risa brota si se capta la conexión, una relación *hace sentido*, cuando experimentamos la intensa experiencia de sentirse vivo, como cuando ante el rojo dorado azul del amanecer, de la aurora! melodías, armonías que descierren las cortinas de la mañana, los infinitos colores que vuelan, los pájaros que resisten a la selva en que se está concretando el mundo! ¡Son ya casi como que recuerdos! A estos estados de espíritu la opinión corriente entiende que uno está *con los sentidos a flor de piel*, son diversos los motivos (*motif*) que provocan tal estado, la experiencia del borde, del vértigo, estar ante lo bello y lo sublime, todo lugar de horizontes. Existe esta relación entre exaltación de valores, elevación de sentidos (*ek-stasis* o *aisthesis*) y método.

La experiencia mística y el arte tiene el poder de llevar al *ek-stasis*; pero la imagen que provoca el trascender no se resume en superlativo, el *éxtasis* es un *acontecimiento*, el *trascender* o *superlativos* son efectos, no causas; porque si auténticos, ven como descubrimiento y encuentro; como cuando uno cultiva una semilla, y ve de repente que brotara, que estuvo a romper la tierra por la noche y se muestra viva al amanecer; no se saca la semilla para que nazca luego; o como la flor que nos sorprende con su perfume y antes era una promesa! Simplemente ser, simplemente estar! Lo sencillo puede *eleva los sentidos (aisthesis)*.

Aunque vivimos tiempos en que *lo esencial parece no tener lugar en la*

*existencia*; lo esencial es como un árbol que sale de las entrañas de la tierra, hasta que el buen viento esparce sus flores, perfumes; hasta que un niño se aventura a coger sus frutos y esparce las semillas por el camino; tras su recorrido bajo tierra el agua aflora al exterior por las fuentes y manantiales, eso es esencial; las fuentes se están secando, lo esencial no puede ser medido por pertenecer a unos pocos. Lo figurativo y metafórico a cada día escasea en y como lenguaje, se sobrepone lo literal, sin velos.

Toda la Naturaleza resuena, todo habla al “hombre sensible”, el primer diccionario fue “un panteón sonoro”, no de todo en sentido metafórico. En *Principios de Ciencia Nueva*, Vico habla de la naturaleza poética y creativa de las mitologías como un proceso fabuloso de otorgar nombres, relacionado con el surgimiento del lenguaje, un tipo de *poesía inconsciente* de la tierra, el modo inicial de poetizar el mundo sin saberlo; la mitología, para Schlegel (1994, p. 118) fue la “floración primera de la joven fantasía”, es la autonomía primeriza de una libertad esencial para el hombre; reacción a una opresión precedente no explica el carácter originario de esa libertad; el caos no sería una amenaza, sino oportunidad de creación, no exige disolver el caos, sino más bien lo contiene en sus configuraciones. El lenguaje simbólico, la metáfora, es el lugar de encuentro; el símbolo es en donde vive el espíritu, en donde reina lo inexplicable e inefable, el silencio; mientras la metáfora “es el monte de la transfiguración”, escribe Ricoeur, es una fuente fecunda en donde se generan y desde donde emergen los sentidos, en donde el espíritu de la montaña habita entre nosotros; la metáfora da palabra al espíritu. Luego, si escasea esta fuente, si se impide la posibilidad de nombrar (*mytheyo* – narrar) se da lugar a un dios totalitario y a todos sus valores.

A cada día, lo sencillo se eleva a motivo de la más urgente poesía: estar entre amigos, la risa de un niño, nutrir o amamantar y educar a los hijos, cosas que son sagradas en ellas mismas, cosas que valen porque son, no porque sirven de medio a un fin. La piel, el cuerpo, lo sensible, parece tan solo individual, particular, pero salen de lo invisible y se muestran en el *espacio de aparición*, lejos de ser un aspecto negativo, la existencia ya implica su coincidencia con la esencia, aunque eso que aparece no sea el ser todo; las formas en que la vida se muestra, es aquello que está en la *frontera del mundo*, no su fin como algún término, sino el *rostro* mismo del mundo posible, es dádiva. Esta es la condición humana: *ser del límite*, o *ser entre dimensiones*.

Quien emprende un viaje tendrá algo a contar; crece en sus proporciones, se redimensiona, luego tiende compartir experiencias, ampliar los horizontes, teorizar. El paisaje se lo experimenta a través de todos los sentidos, aunque la visión se muestre, a

primera vista, en ventaja, pero no si verifica su preeminencia si se considera que desde temprana edad estamos inmersos en un país rico de *paisajes sonoros*, si la naturaleza insta a todos los sentidos humanos, los cuales actúan en sinergia de *percepción*; así como en los ojos se organiza la diversidad como unidad, también en los oídos proceso similar, como aparecen las cosas en la naturaleza misma, en una unidad o totalidad, aunque ni siempre la comprenda, quizás porque a uno ya no le *suenan familiar* ni la reconoce, ya no ve su ser ahí; no por acaso la costumbre de salir de viaje, salir hacia un paisaje diferente, eso casi siempre es un adentrar, mirar hacia sí mismo a través del otro, del mundo percibido; y si no percibe *correspondencias*, es porque más que descifrar a los secretos y misterios de la naturaleza, es imprescindible ser sensible, la tradición enseña que un “corazón puro” puede entrar en el paraíso; el arte y la filosofía siempre han sido vehículos para estos viajes y para de ellos dar testimonio.

Se aprende a conocer y a socializar la existencia a través de estos paisajes; la *lectura del mundo* precede el lenguaje discursivo o de códigos lingüísticos; esta metáfora de legibilidad del mundo o mundo como libro, es la misma que sirve para figurar una “significación vital”; pensamiento sensible o *razón vital*, según define Ortega y Gasset, modo de estar entre el ser y el mundo. Si todo el cuerpo, en su entereza, está implicado en el fenómeno de la percepción, si se considera la experiencia de percepción entre una comunidad de amigos, el paisaje no llega tan solo a través de los ojos, llega a través de los perfumes, del tato, el tono de la voz, las sonrisas, pausas y silencios; son texturas de la vida. A este modo de pensar, Zambrano (1987), en *Filosofía y poesía*, define como *razón poética*, y Eugenio Trias (1991; 1994), en *Lógica del límite* y en *La edad del espíritu*, considerando el hombre un ser fronterizo, entre dimensiones, dirá que el *lógos del límite* es el símbolo; más, que el símbolo es la “palabra del ser”, que el acercamiento a la verdad del ser se da a través del arte, de modo estético.

## **2 – Consagrarse a la sabiduría, a la belleza, a las musas y al amor.**

La filosofía y la poesía, el pensamiento y los sentidos, nos ponen en marcha, vivimos momentos, compartimos, experimentamos, nos elevamos en éxtasis provocado por la música, experiencias éticas y estéticas que nos presentan un mundo ideal ahora mismo; *anticipaciones* del paraíso [la experiencia, la vivencia, los sueños], iremos apreciar aquellas configuradas a través de enunciados simbólicos, principalmente, aquellas expresas en metáforas.

Son infinitas las metáforas, como son las estrellas, elegimos aquellas que nos

conducen por buen camino y nos muestran valores, aquellos que son frecuentes en proyectos utópicos, así en el *reino de los valores* escogemos esta: sabiduría, belleza y amor, una constelación ya señalada por Platón (1988, p.350): “[*Fedro*, 248d] Sócrates - El alma que ha visto, lo mejor posible, las esencias y la verdad, deberá constituir un hombre, que se consagrará a la sabiduría, a la belleza, a las musas y al amor”. Y veremos que las musas a que se refiere Platón además de significar las ciencias, son la cúspide de esos valores y que se vinculan a otros; las musas, hijas de Mnemosyne, auspiciadoras de las ciencias todas, una pléyade divina.

En la *Ética* de Nicolai Hartmann, la *sabiduría* consta en la primera serie de *valores especiales*, la *belleza* en la segunda y el *amor* en la tercera. Estos valores, presentes en la filosofía platónica, aparecen en otras tradiciones, so distintos abordajes y ricas metáforas, principalmente, cuando se verifica los fundamentos y principios de algún Estado, ciudad, o comunidad ideal.

La *Edad de Oro* como una edad del mundo, es similar a la *eterna primavera*, son constantes metáforas que nos aproximan de la naturaleza, o de algún estado ideal en donde compartimos el *espíritu de aquél tiempo*. Metáforas como la *fuerza vital*, el *florecimiento*, o los *frutos maduros de la experiencia*, *frutos de inmortalidad*, *semillas de amor*, constituyen una analogía entre el hombre y un árbol. Las metáforas del árbol, de la miel, de las flores y otras son frecuentes en los mitos, en la filosofía, como en las ciencias. La relación entre el acontecer del conocimiento y el *brotar* de un árbol, de un manantial, una fuente, o de una *luz natural*, aparece en Platón, en las sagradas escrituras, en Descartes y otros filósofos y científicos.

Así, *dirigimos* nuestra atención hacia los *valores ideales* presentes en las utopías, donde aparecen como evocación o fruto entre hombre y naturaleza, visibles en actitudes, como promesa de un mundo que deviene o que *brot*a desde el *núcleo del acontecer* (Ernst Bloch), a través de la poesía o de los enunciados simbólicos y metafóricos. Los valores se cultivan; aparecen en un jardín o como frutos de un árbol; el acto mismo de cultivar será siempre una actitud utópica: la fe, la esperanza, aunque estas reciban el nombre de sabiduría o ciencia; inspira cuidados en elegir, pues tiene lugar en donde uno erige su *ethos*, sus proporciones verá inscriptas en el *libro de la naturaleza*, pero la dimensión será medida por el encuentro; un *mundo ideal* de valores puede coincidir o no con la ética del mundo. En *Principio esperanza I*, Ernst Bloch escribe acerca de esta espera y su relación con la autoconfianza:



La esperanza es por eso, en último término, un afecto práctico, militante, que enarbola su pendón. Si de la esperanza nace la confianza, tenemos o casi tenemos el afecto de la espera hecho absolutamente positivo, el polo opuesto a la desesperación. Como esta, también la confianza es espera, una espera superada, la espera de un desenlace sobre el que no cabe la menor duda. (Bloch 2004, p. 146).

Esta espera nace de la íntima certeza [*docta spes*], de un “afecto práctico que enarbola su pendón”, la auto-confianza. En el arte de vivir, todo corazón vibra una nota, un modo propio de ser y sentir los *principios activos* de las cosas, cada cual con sus virtudes, aun así, vive el universo todo concertado; una misma música invita a todos, se pretende en esta Tesis verificar, a través de metáforas, que valores producen esta armonía, y pueden servir a una ética planetaria; esta sería como una *ciencia de las ciencias*. Todas las ciencias han adquirido *ramificaciones*, el *árbol del conocimiento* ha sido abundante en frutos, en su *Ética*, escribe Hartmann (2011, p. 85-86):

Los valores son muchos, su reino es una diversidad; y 2 – Nosotros no conocemos ni la diversidad completa ni su unidad. Ambas cosas están por descubrir, es la tarea de la ética. Pero esto quiere decir, expresado en los conceptos tradicionales: aún no sabemos qué es el bien y el mal. (...) Dependemos muy profundamente en cuanto al pensamiento y al sentimiento de lo tradicional. El mito del árbol de conocimiento configura el eje de la tradición en la ética del occidente cristiano. “El día que comáis de él se os abrirá los ojos y seréis como Dios y sabréis qué es el bien y el mal”. (...) El reino de los valores encierra el secreto del “bien y del mal”. (...) Su diversidad y plenitud es el fruto real del árbol del conocimiento, que merece la pena probar.

El verbo *enarbolar*, a la vez que metafórico, traduce este punto en común en el horizonte, esta piel simbólica que compartimos. Este enarbolar es de tal importancia que une lo vital y lo ideal, pues los valores son los frutos del árbol de conocimiento. Veremos el lirio, la rama de olivo, el laurel, sus propiedades se vinculan a valores. Si a través del arte y de las ciencias logra el hombre compartir con la naturaleza destinos en común, puede que sus inspiraciones por una ciudad, un país o un *jardín ideal* sea fruto de la naturaleza que le constituye y le trasciende.

Los valores sabiduría, belleza y amor, aparecen a través de imágenes, símbolos, narrativas poéticas, con las cuales se conjetura la excelencia; son fundamentos de un estado perfecto, en sus distintos modelos, pero los valores no se circunscriben a la ciudad exterior, ni a un modelo cerrado de estructura social y de gestión. Son *anticipaciones* de la perfección posible, metáforas de la utopía esperada o en

construcción, ahora mismo, en proceso; eventos históricos o fenómenos naturales en donde la relación hombre-naturaleza ha sido articulada de modo armonioso.

No son las necesidades, sino la amistad que construye ciudades. Ficino (2001), en *De amore*, escribe que el amor reina sobre la necesidad. ¿Sería posible conducir una educación por aquello que por naturaleza ya posee el hombre, no derivada del sudor del rostro ni del dolor? Si posible, sería como una vez más poder elegir, y optar por el amor, no por el rigor, ni temor. Por la *afirmación* se instituye antes el entendimiento, que por la *negación*. La perspectiva que se presenta a través del amor conduce a través de conquistas y no de pérdidas, a través de la alegría y no del miedo; nos lleva a reemplazar categorías de futuro, las cuales han sido suplantadas por las categorías que se fundan en las necesidades, la justificación, las explicaciones y derivaciones, en un pasado de extravío y de una realidad prepotente.

El *ser humano* también es *ser ignotum*, no-presencia, justo lo que le atrae. Sostener un mundo como posibilidad evoca sentido de cuidado del mundo, así, se yuxtapone a una actitud de *contemplación* la de *acción*. Para lograr estos cambios de mirada y actitud se ha de dar lugar a la *razón estética*, hacer del presente campo de cultivo e ingenio del futuro. El filósofo que busca una razón menos estrecha, más profunda, a través de un *lógos poético* o de la *lógica de la belleza*; puede restaurar una noción de *fisis* (ciencia) más amplia. Acerca de esta visión originaria de *fisis* en el ámbito de la filosofía, Chantal Maillard comenta en *La sabiduría como estética*:

La racionalidad occidental y la propia ciencia se han estetizado. La apertura de la razón hacia aquellos dominios que pertenecen a lo que hemos llamado “imaginación” y que quedaban relegados fuera de los márgenes de lo real nos ha forzado a una visión más “metafísica”. O tal vez fuese mejor decir que la “física” ha recuperado el sentido original de su objeto: la *fisis*, algo vivo y extremadamente sutil y complejo. Los mismos márgenes de lo real se han ensanchado y la razón ha olvidado su antiguo oficio de representación para hacerse creadora. A la estética, pues, hemos de remitirnos y aprender de ella, si no los métodos, sí la actitud admirativa y desinteresada. (Maillard 1995, pp. 73-75).

El corazón ejerce función de *propiciatorio*. Como si hubiese un lazo (arteria o corda, *cordis*) entre el corazón y la mente, el conocimiento se convierte en amor, el amor es forma de entendimiento. Leibniz afirma que hay algo en el alma, que responde a la circulación de la sangre. La vía del sentimiento (corazón) elevado a conciencia (entendimiento) torna posible pensar en un *orden del amor*. San Agustín, en *Ciudad de*

*Dios*, usa el término *orden* para definir la virtud, que es un *ordo amoris* u “orden del amor”; o aun: “el orden es amor” (*ordo est amoris*). Un “orden del amor” u “orden del corazón”, no puede ignorar los distintos ritmos, los tiempos, las formas de vida; también Pascal y Max Scheler utilizan esta metáfora en la esfera de los valores.

La ética del corazón admite que a grados distintos de amor corresponden grados distintos de lo bello; el amor en su grado máximo es uno con la belleza. La apología de la razón moderna, como en la *dialéctica de la ilustración*, se ha limitado a reconocer la fuerza de la razón; toma al hombre por una razón reducida. La potencia de la razón incluye ser *vital, poética, estética*, de ahí, inclusive, una *lógica de la belleza*, según la concibe Zambrano, en cita de Jesús Moreno Sanz (1993, p. 615):

Sentí que no eran “nuevos principios” ni una “Reforma de la Razón” como Ortega había postulado en sus últimos cursos, lo que ha de salvarnos, sino algo que sea razón, pero más ancho, algo que se deslice también por los interiores, como una gota de aceite que apacigua y suaviza, una gota de felicidad. Razón poética (...) es lo que vengo buscando. Y ella no es como la otra, tiene, ha de tener muchas formas, será la misma, en géneros diferentes.

Ortega y Gasset postula una *razón vital*, que no está distante de la *razón poética* de Schiller y María Zambrano y de la *razón estética* de Chantal Maillard (1989). Pues tal razón actúa desde *dentro* de la vida misma. En *La idea de principio en Leibniz*, defiende Ortega y Gasset (1958, p. 20): “Una filosofía que innova, aporta cierta nueva idea del Ser. Pero lo curioso del caso es que toda filosofía innovadora... descubre su nueva idea del Ser gracias a que antes ha descubierto una idea del Pensar, es decir, un modo intelectual”. Así, *modos de vivir* llevan a *modos de pensar*; luego, el presupuesto de un *lógos viviente* provoca aberturas, según Ortega y Gasset escribe (1958, p.124):

(...) primero es vivir; luego, filosofar. Se filosofa desde dentro de la vida -en una extraña forma de estar “dentro” que enseguida veremos- cuando ya existe un pasado vital y en vista de cierta situación a que se ha llegado. La filosofía supone transcurrida la etapa ascendente de la vida, la plenitud del vivir... la filosofía es cosa de viejos como la política.

Lleva aberturas a los sistemas de producción de conocimiento, para ilustrar su perspectiva escribe Ortega: “El tambor es el instrumento que simboliza el sistema de creencias y normas para muchísimos pueblos primitivos. La cosa es estupenda, y ella me obliga a insinuar a mi amigo Heidegger que para los negros de África filosofar es bailar y no preguntarse por el Ser”. (Ortega y Gasset 1958, p. 351). Significativo que

Ortega haya vinculado la duración o el tiempo [de vida] a la música y el baile para tratar de filosofía como experiencia, veremos las implicaciones más adelante.

*Disfrutar* la amistad entre semejantes en el *Jardin*, era para Epicuro vivir feliz en la Tierra. Esta tradición muestra que actuar según las necesidades acaba en esclavitud: “sería mejor prestar oídos a los mitos sobre los dioses que caer esclavos de la Fatalidad de los físicos. Aquéllos esbozan una esperanza de aplacar a los dioses mediante el culto, mientras que ésta presenta una exigencia inexorable.” (Gual 2002, pp.144-145).

Si la sabiduría, la belleza y el amor son grandezas o magnitudes humanas en armonía con la Naturaleza, tal vez sea posible aprender y enseñar a leer y oír dichas imágenes, ideas, músicas; exige reconocer y restablecer un *pensamiento en imágenes* - visuales y sonoras- ver su legitimidad, tal modo de pensar no está restringido a lo visual; se trata de una imaginación creadora, y desde ahí, sostener la tesis de que haya un libro cuya inscripción es labor de humanidad y naturaleza; el libro del mundo, el río de la memoria, libro *espejo* de auto-educación, útil a una eco-estética, una ética planetaria. Existe una intrínseca correspondencia entre el lenguaje y determinado modo o forma de vida. A propósito, en *Ciudad sobre ciudad*, escribe Eugenio Trías (2001, p. 32):

Llamo razón al conjunto de usos verbales y de escritura mediante los cuales se pueden producir significación y sentido. Ese conjunto dibuja un posible y pensable espacio lógico-lingüístico en el que pueden esparcirse y diversificarse múltiples, dispersos y plurales usos lingüísticos o modos de inscripción acordes a formas de vida, o a determinados “mundos de vida”.

Así, esa *casa del lenguaje* (Heidegger), o *ciudad de palabras* (Wittgenstein), corresponde a modos de inscripción de “mundos de vida”, cuya proyección arquitectónica se establece a través de una lógica poética que actúa en la producción de imágenes y sentidos. La *consciencia anticipadora* pone al descubierto la verdad de las cosas, la fuerza de estas imágenes consiste en que en ellas laboran *arquetipos objetivo-utópicos* como verdaderas claves o símbolos reales, explica Bloch (2004, 203-204):

Para hablar con un arquetipo dialéctico: el ancla que se hunde aquí en el fondo es, a la vez, el ancla de la esperanza; lo que se sumerge contiene lo ascendente, puede contenerlo. Más aún, la misma doble esencia, ya caracterizada, capaz para la utopía, se muestra y confirma finalmente cuando los arquetipos se deslizan hacia claves en el objeto, copiadas, por lo demás, de la naturaleza. Así, por ejemplo, en numerosas comparaciones poetizadas (“no hay que confiar del agua mansa”, “todas las cumbres son solitarias”), así en el arquetipo tormenta-arco iris, así también en la imagen de la luz y el sol en *La flauta mágica*. Los arquetipos de esta clase no están

formados, en absoluto, con material humano, ni con el arcaico ni con el procedente de historia más reciente; estos arquetipos muestran, más bien, un trozo de la doble escritura de la naturaleza, una especie de clave real o símbolo real. Símbolo real es aquel cuyo objeto significativo está oculto a sí mismo en el objeto real, es decir, no sólo oculto a la comprensión humana. Es, por tanto, una expresión para lo todavía no manifiesto en el objeto mismo, pero sí significado en el objeto y por el objeto; la imagen humana del símbolo es sólo un sustitutivo y reproducción.

Tal como vio Epicuro: nos mueve el sentido de lo global o del cosmos, también Benjamin acerca de las constelaciones de cosas o imágenes. Es coherente Ernst Bloch sugerir que existe una íntima conexión entre estas figuras, ellas plasman un todo: la utopía posible, que nos conducen hacia la casa que tenemos como ideal, en *Principio esperanza* (v. III), escribe Bloch (2007, p.477):

Al final de tales signaturas se encuentra, una vez más, por eso, lo designado en máxima concentración por *símbolos reales supremos*, tal como la *figura del reino*. Pero también toda la multiplicidad mundanal de los símbolos reales apunta a una tal Itaca, en la que termina tanto la incógnita del navegante como también la del objetivo: Número y clave de las cualidades; sentido natural del bien supremo.

Así estos símbolos reales, como son las figuras del reino, o proyecciones utópicas, a que nos dedicamos investigar y ver si se puede confirmar a través de las metáforas, porque partimos de la hipótesis de que no se trata de mero juego de lenguaje u ornamento. Bloch, a continuación de la cita anterior, nos remite a Kant: “La naturaleza nos habla figuradamente en sus hermosas formas, y la capacidad de interpretación de esta escritura cifrada nos es dada en el sentimiento moral.”. En el ejercicio de interpretación de la naturaleza el investigador acaba por descubrir a sí mismo.

No bastan procedimientos metodológicos para verificar lo ya existente, como si fuera una mera descripción de cosas, o que se puede con certeza fijar o dar por sentado, porque justamente los objetos que investigamos se ob-yectan de por sí, en un mundo no ya acabado para siempre sino en proceso continuado de creación y transformación, y todo investigador, caminante, es camino mismo por el cual se ob-yectan estos materiales o figuras del reino [*figura perfectionis*], porque presupone una manera o modo de relación; no nos interesa el apresar la verdad, sino con aproximarnos; hay que elegir una dirección y contar con las fuerzas de la naturaleza, del espíritu actuante de un mundo enarbolado, del lógos viviente, que fluye e influye en todo movimiento.

Nos recuerda Bloch, obra citada, que no era extraño a la doctrina de las signaturas

el místico Chang-Tse, cuando alababa esta pintura como “la floresta de los caracteres en los que las esencias son expresadas”. Leibniz, en el desarrollo de su proyecto de una *Characteristica universalis*, valoró la escritura china como tal “arte de los signos”. Más que las fuerzas de los instrumentos, hay que tener sentido de dirección, o *sutileza* según sugiere Leibniz. Acerca de este paisaje que creamos, a través de las metáforas en cuanto *translucen* símbolos reales, escribe Bloch (2007, p. 484-485):

La naturaleza no es sólo el suelo del hombre, sino también su permanente entorno; y no es, sobre todo, una ruina conocida, sino, mucho más, la arquitectura para un drama todavía no representado. (...) la naturaleza, la perenne, la que nos circunda y nos sirve de bóveda, con tanta incubación, inconclusividad, significación y clave en sí, sea siempre, *en lugar de algo transitorio, más bien, Oriente*. [las metáforas no sirven sólo a la transitividad] (...) este *topos del instante supremo*. En toda belleza, en toda clave simbólica de su *nobis res agitur*, la naturaleza se destaca de su lugar tanto como, a la vez, lo ocupa de nuevo con las insignificancias y sublimidades de lo que es en sentido propio, las cuales forman parte de este lugar. Lo que es en sentido propio es el bien supremo, es la forma de existencia más cualificada del ser posible, es decir, de nuestra materia. Lo que es en sentido propio trasluce así en el potencial total de la materia, en dirección a una última materia configurada como la cualificada adecuadamente. Esta su figura del reino aún no existente indica, a través de los grandes peligros, rémoras y aproximaciones, el buen camino, de tal manera que en ella, en la materia, lo que es en sentido propio se configura en la intención como alegría. *Éstas son las determinaciones-límite de la prosecución del bien supremo, y los conceptos-límite de toda idea dirigida al absoluto del querer humano*.

Con todo, no nos basta la mera descripción, anteriormente expusimos algunas de los motivos o justificativas que nos provocan a esta investigación, el contexto social, histórico, político, pero además y por detrás de toda esta apariencia, existe una otra no fácilmente visible porque exige más que una visión crítica, este topos del instante supremo exige una mirada amorosa, sensibilidad, imaginación; la naturaleza se destaca de su lugar y vuelve con las insignificancias y sublimidades, es y no es a la vez, lo que es en sentido es el bien supremo, compartida en la amistad, este topos o momento cargado de sentido constituye la existencia cualificada del ser posible, aproximaciones al reino aun no existente, pero en proyección, que intuimos: “lo que es en sentido propio se configura en la intención como alegría”, escribe Ernst Bloch, y al poeta, sabemos, cabe ir o ser sensible a los sentidos que genera, que se extrae como esencial y que pone en movimiento [e-moción] la vida.

### 3 – Metaforizar es percibir lo semejante.

(...) hacer buenas y bellas metáforas es contemplación de semejanzas. (Aristóteles, *Poética*, 1459a)

La definición de algunas categorías que aparecen en el curso del texto, que siguen en los apartados a manera de narrativas, con ilustración de enunciados poéticos, se articulan, a modo de ensayo, concerniente al abordaje fenomenológico y hermenéutico, apropiado para comprender la génesis del comportamiento humano, o sus actos en cuanto estos traducen valores. Paul Ricoeur (2000, pp. 189-207), remitiendo a Husserl, caracteriza la fenomenología como

(...) descripción esencial de las articulaciones fundamentales de la experiencia (perceptiva, imaginativa, intelectual, volitiva, axiológica, etc.), una autofundamentación radical en la más completa claridad intelectual; en la reducción -o *epoché* aplicada a la actitud natural, conquista un ámbito de sentido donde toda pregunta relativa a las cosas en sí queda excluida al ponerse entre paréntesis; este ámbito de sentido, liberado, así, de toda cuestión fáctica, constituye el campo privilegiado de la experiencia fenomenológica, el lugar por excelencia de la intuitividad.

La metáfora lleva en sí misma una nueva información, porque re-describe la realidad en razón de que descubre nuevas cosas, cumpliendo así una función heurística o creativa; según Paul Ricoeur, en su obra *La Metáfora Viva* (1980, p. 37), escribe que la metáfora engendra e instauro un otro orden produciendo desvíos en un orden anterior. En su obra señala que la enunciación metafórica actúa sobre dos campos de referencia, la articulación de los dos niveles de significación que se opera a través del símbolo. La primera significación pertenece a un campo de referencia conocido, o sea, al campo de las entidades a las que usualmente se atribuyen los predicados, y cuya significación ya está establecida. La segunda significación tiene que ver con un campo de referencia que no puede ser descrito mediante predicados identificantes apropiados y preexistentes, de ahí que “el sentido ya constituido se desliga de su anclaje en un campo de referencia primero y se proyecta en el nuevo campo de referencia cuya configuración contribuye entonces a hacer aparecer” (Ricoeur 2001, p. 446). Esto presupone que el segundo campo ya está presente de alguna manera, de forma latente, ejerciendo una atracción sobre el sentido ya constituido; este *deslizamiento* es posible porque la significación es una realidad dinámica o móvil, en este proceso da lugar a *hacer aparecer* un nuevo campo referencial, que es un campo desconocido, pero *presentido* por la intención semántica que anima a la formulación metafórica; este concepto de referencia Ricoeur

define como “referencia productiva” o “referencia metafórica”, propia del enunciado metafórico -“enunciado” porque el *sentido* no deviene de una palabra-, por el cual no se tiene la intención de representar o describir el mundo sino crearlo, hace posible abrir nuevos modos de “ser-en-el-mundo”, dicha referencia, propia del lenguaje poético metafórico, llega así, analógicamente, a las ultimidades de lo real, al corazón mismo de las cosas, escribe Ricoeur (1989, p. 42):

En *La métaphore vive* me he arriesgado a hablar no solamente de sentido metafórico sino de referencia metafórica para expresar este poder del enunciado metafórico de re-configurar una realidad inaccesible a la descripción directa. Incluso he sugerido hacer del “ver cómo...” -en el que se resume el poder de la metáfora- el revelador de un “ser como...”, en el nivel ontológico más radical. El Reino de los cielos es semejante a... El corazón mismo de lo real es alcanzado analógicamente por lo que he denominado la referencia desdoblada propia del lenguaje poético. Así como el sentido literal, al destruirse por incongruencia, despeja el camino para un sentido metafórico (que hemos llamado nueva pertinencia predicativa), también la referencia literal, al desplomarse por inadecuación, libera una referencia metafórica gracias a la cual el lenguaje poético, al no decir “qué es” dice “como qué” son las cosas últimas, a qué se asemejan eminentemente.

Este arte que torna posible la metáfora de “re-configurar una realidad inaccesible a la descripción directa” es una de las funciones que atribuye Blumenberg a la metáfora, y eso es fundamental porque no se trata de un simple recurso de lenguaje o de estilo lingüístico, por eso proponer Ricoeur que no se trata de un simple “ver cómo”, sino de un “ser como”, considerando que el sentido metafórico corresponde a una instancia ontológica más radical. Ricoeur retoma las ideas de Kant para referirse a la *imaginación creadora* que ve actuar en el lenguaje metafórico. En efecto, la metáfora tiene poder creador, y por lo tanto vivificante, del lenguaje establecido. La metáfora es “metáfora viva” en tanto activa la imaginación y por consiguiente hace “pensar más”, da que pensar acerca de lo que dice un determinado concepto, superando y ampliando, así, el significado del mismo. De igual modo que la poesía, la metáfora da a la imaginación un impulso que lleva a pensar más y entonces a superar o exceder el contenido de un concepto o de una expresión determinada ya conocida (Ricoeur 2001, p. 452). La metáfora, por ser una actividad de *synthesis* de elementos heterogéneos, y a la vez, y por consiguiente, ser un proceso integrador, instaura un nuevo sentido que puede llevar a un aumento del conocimiento. Sigue Ricoeur (2000, pp. 189-207):



Aristóteles designa esta composición verbal con el término *mýthos*, término que se ha traducido por fábula o por trama: “llamo aquí *mýthos* a la composición (*sýnthesis* o, en otros contextos, *sýstasis*) de los hechos” (1450 a 5 y 15). Más que una estructura, en el sentido estático de la palabra, Aristóteles usa este término para designar una operación (como indica la terminación -*sis* de *poésis*, *sýnthesis* o *sýstasis*), a saber, la estructuración que requiere que hablemos de “elaboración de la trama” antes que de trama. La elaboración de la trama consiste, principalmente, en la selección y en la disposición de los acontecimientos y de las acciones narradas, que hacen de la fábula una historia “completa y entera” (1450 b 25).

Ricoeur remite a los conceptos de “trama” y de “intriga” -o fábula- enunciados por Aristóteles: “La fábula es la imitación de la acción” (*Poética*, 1450a); o, también, la *poiesis* es una “*mímesis*” de la acción humana, la *intriga* de un relato es una operación metafórica porque “extrae de un polvo de acontecimientos un relato unificado”, en donde se combinan “intenciones, causas y azares”, de esta manera compone una trama, no como réplica del mundo sino una refiguración de la experiencia, una transfiguración de la acción. Entre el relato de la vida o histórico y el poético o creativo, Ricoeur señala que el primero busca en la estructura del segundo -la narración- los modelos de relatar, de explicar la continuidad (y la causalidad en sentido empirista) y el segundo tomaba de la historia la pretensión de verdad, ambos relatos articulan *configuración* y *mímesis*. Así narrar historia o socializar experiencias, crear metáforas, es participar en la construcción de la historia, acción de construir la identidad y ampliar horizontes simbólicos.

Más que un sustantivo, *mito* es un verbo, que deriva de dos otros verbos: *mytheyo* (contar, narrar, hablar alguna cosa para otros) y del verbo *mytheo* (conversar, contar, anunciar, nombrar, designar). Eso implica participación a través de *conjugación* en la narrativa; la historia absoluta, determinista y sin sujetos, abre lugar para una historia como producción y creación; los hechos o su significación, lo esencial y lo admirable de la historia, el *cómo si* cuenta la historia y el “*como las cosas pueden ser*” está a cargo del narrador y oyentes (*histor – oir*) que comparten qué son las cosas -lo público como ámbito del platicar o socializar las singularidades- desde diferentes perspectivas y experiencias, y participan del mundo posible y del crear alternativas. Un otro uso posible de “historia”, acepción que se aplica en la *Poética*, vinculado con su sentido etimológico. La palabra “hístor” de la que proceden tanto el sustantivo “historia” como el verbo “historeîn” proviene de la raíz griega “oída” que significa “ver”.

En los mitos, las narrativas de origen, intentan recordar la generación de los seres, de las cosas, de las cualidades, es así una *genealogía*, con sustancial importancia

para afirmar, explicar o justificar una identidad presente, de ahí ser este un paradigma por el cual se guían las utopías, el otro modelo se estructura como *teleología*, mira hacia adelante, hacia el futuro, pero, si uno no sabe desde donde vino, no sabrá hacia dónde se encamina. La interpretación o “lectura” que se hace del recorrido histórico, la selección en una infinitud de paisajes, acontecimientos y posibilidades, es toma de posición, es un situarse en el mundo, implica una actitud ética. La creación de sentido que se da en la metáfora, respecto al mundo de cosas, sujetos y acontecimientos, se trata de una interpretación de *esa* realidad, es permitir que aparezca un mundo habitable.

Ricoeur (2001, p. 311) habla de esta dimensión habitable a través de la poesía: “2. La metáfora es, al servicio de la función poética, esta estrategia de discurso por la cual el lenguaje se despoja de su función de descripción directa para acceder al nivel mítico donde su función de descubrimiento es liberada”. Ricoeur tiene entre sus interlocutores a Mircea Eliade, para traducir a través de la noción de *símbolo ligado* la correspondencia, conexión, o *apropiación* que acontece entre los relatos: texto y contexto, mito e historia, entre sentido literal y sentido simbólico o metafórico, en *Freud, una interpretación de la cultura*, escribe:

Mircea Eliade demuestra en su *Tratado de historia general de las religiones* que la fuerza del simbolismo cósmico reside en el vínculo no arbitrario entre el Cielo visible y el orden que manifiesta: él (el Cielo) habla del sabio y el justo, de lo inmenso y lo ordenado, gracias al poder analógico que liga sentido con sentido. (...) Estos mitos nacen de generalizar la experiencia humana al nivel del universal concreto, en un paradigma, en el cual leemos nuestra condición y nuestro destino; además, gracias a la estructura del relato que cuenta acontecimientos ocurridos en aquellos tiempos nuestra experiencia recibe una orientación temporal (...) nuestro presente se carga de una memoria y de una esperanza. (Ricoeur 1970, p. 32-7).

A ese “poder analógico que liga sentido con sentido”, del cual Ricoeur aprehende la noción de *símbolo ligado*, no sólo se refiere a transferencia del sentido literal al simbólico, sino que ocurren en correspondencia a una experiencia de vida, en ese proceso de espejamiento “en el cual *leemos* nuestra condición y nuestro destino”, por el cual uno se ve *inscripto*; le incita e inspira no sólo por las joyas, señas, marcas del *reconocimiento e identificación*, que se percibe en el orden de las apariencias, sino por aquello que late sea en su íntima y singular instancia o por aquello que desde el futuro, ya o desde siempre, late en sí: “nuestro presente se carga de una memoria y de una esperanza”; así, las metáforas no sólo sirven de transporte, para intercambiar imágenes o

figuras y contenidos, además, tiene un poder de síntesis (*synthesis*) y un poder de tornar presente aquello que aún no existe en conceptos, de servir a contenidos que no se expresa -pero se siente, se intuye- para ellos sirve la configuración en imágenes, en símbolos; que pertenece a un otro orden y, por lo cual, requiere otra lógica, no sólo ejerce función de traer a luz, hacer aparecer, sino que provoca experiencias, así, es *hacer llegar* a los sentidos, insta a los sentidos; una providencia que requiere una previvencia, es más que un transcribir del sentido literal al sentido simbólico, más que un recurso poético, manifiesta una fuerza por el cual el *sujeto se siente interpelado* mientras que entran en *sincronía* los semejantes en las *analogías*. Escribe Ricoeur (1970, p. 32-7) en diálogo con las teorías de Freud:

¿“Cómo”? ¿Cómo me liga lo que liga el sentido al sentido? Al *asimilarme* a lo dicho, el movimiento que me arrastra hacia el sentido segundo me convierte en partícipe de lo que se me anuncia. La semejanza en que reside la fuerza del símbolo y de la que extrae su poder revelador no es en efecto un parecido objetivo, que yo pueda considerar como una relación expuesta ante mí; es una asimilación existencial de mi ser al ser según el movimiento de la analogía.

A eso que alude Ricoeur tiene a ver con todo lo expuesto anterior, la configuración estética a través de las metáforas no se trata de un recurso lingüístico sin más o por una indiferente opción de *estilo*, leemos de Aristóteles, en su *Poética* (1460a):

La epopeya, y aun es otra obra poética que es la tragedia, la comedia lo mismo que la poesía dítirámica y la más de las obras para flauta y citara, da la casualidad de que todas ellas son - todas y todo en cada una- *reproducciones por imitación* (...). (Aristóteles 1992, p. 1).

La cuestión, quizás, no es que falten palabras adecuadas, y las metáforas estén para suplir necesidades, ellas son propias a la condición humana y su naturaleza simbólica, a su *inacabamiento* y del mundo, resultando en abertura del mundo y del ser en el mundo, y por consiguiente del lenguaje; con motivos Ricoeur haya percibido esta íntima relación entre la fuerza del símbolo y su poder revelador -de hacer aparecer y hacer llegar- que en cuanto se establece la semejanza el ser mismo se transfigura: “es una asimilación existencial de mi ser al ser según el movimiento de la analogía” (Ricoeur 1970, p. 32), el uso de las metáforas no ven por falta, sino por corresponder a la grandeza humana, su imaginación creadora y sensibilidad a cualidades y valores. Esta perspectiva afirmará en otros escritos posteriores, por ejemplo en sus análisis de las relaciones entre narración, memoria y tiempo, o tiempos narrativos (Ricoeur 1995),

también cuando analiza la efectividad de la acción narrativa o textual: la metáfora sería propia del “(...) campo de los valores sensoriales, paticos, estéticos y axiológicos que hacen del mundo un mundo *habitable*” (Ricoeur 2002, p. 27).

La belleza, la verdad, el amor y otros valores especiales cuando reciben una configuración elevan los sentidos, o sentidos elevados se configuran como valores, provocan la admiración, el reconocimiento, y conmueven el ser en el mundo. A propósito, Ricoeur nos remite a Edgar Morin (1999, p. 156):

La metáfora resulta a menudo un modo afectivo y concreto de expresión y comprensión. Poetiza lo cotidiano transportando sobre la trivialidad de las cosas la imagen que asombra, hace sonreír, enmudece, maravilla incluso. Hace navegar al espíritu humano a través de las sustancias, atravesando los tabiques que encierran cada sector de la realidad, y franquea las fronteras entre lo real y lo imaginario. De todos modos, y sobre todo hoy, la higiene de nuestros espíritus y de nuestras sociedades no sólo requiere el derecho de ciudadanía de la metáfora en el lenguaje cotidiano, sino también el pleno reconocimiento de la esfera poética donde las analogías viven en libertad. A diferencia del sueño y del fantasma que se encierran en el universo imaginario, el vaivén analógico-poético comunica el universo real con el universo imaginario, sembrándolos mutuamente.

El hacer “navegar al espíritu humano a través de las sustancias”, entre dimensiones: sueño y realidad, acción reforzada con otros verbos: *atravesar* y *franquear* las fronteras entre real e imaginario, corresponde en la fenomenología de Merleau-Ponty, referencia para Ricoeur, al *deslizamiento* entre dimensiones, *quiasmo* entre sentidos [del griego *χιασμός*, disposición cruzada - en referencia a la forma de la letra griega *χ* chi], al que los griegos ya habían concebido con el término *harmos*, desde donde deriva *armonía*. Ricoeur comprenderá la vida como *una contextura* en que participamos todos nosotros, cada cual es una posibilidad de interpretar, dentro de sus condiciones históricas (tiempos, modos de actuar, *ethos* propio), participamos de un entramado narrativo, somos encuentros, nos constituimos en cuanto configuraciones narrativas, habitamos y vivimos en la palabra; por lo cual, una mayor o menor posibilidad de interpretar a uno mismo y de participar de este entramado, del mundo, de construir una trama -una fábula- tiene que ver con la libertad de ser. La *experiencia* está mediada por texturas, palabras, narrativas, nos relacionamos con *este mundo* -más bien existirían mundos, horizontes simbólicos- a través de este poder de *dar nombre a las cosas*, es decir, el conocimiento del mundo está mediado, inclusive la relación de uno con sí mismo, el auto-conocimiento -o autoconciencia- y el escribir o narrar su

historia se construyen mutuamente. Zambrano escribe sobre el *arte de las mediaciones*:

Pues bien, yo les decía que este hacerse de la vida es un proyecto, es una idea, y vuelvo a preguntar ¿no lleva incluido este proyecto, además de una idea, una imagen? Cuando se encuentra el yo perdido ante las circunstancias, ¿cómo resuelve salir?, ¿solamente por el conocimiento intelectual?, ¿no hay como una especie de inspiración? Una inspiración análoga a la de los artistas que me hace encontrar una figura, una armonía. Ética de los estoicos. Mezcla de justicia y misericordia, de razón y de contemplación. No solamente el pensamiento sino un sentido de la armonía. Y todavía algo más: poesía. (Zambrano 2002, p.78).

Zambrano nos provoca a pensar que además de un “mío”, existe un “yo”; que puedo participar en la creación del argumento [enredo, fabula] de mi vida; que en la historia actúa también lo no histórico, que también me constituye. Siendo la vida una novela, una narrativa, participo del argumento de mi vida. Desde estas constataciones, Ricoeur se ve motivado a elaborar una “ontología de la desproporción”, basado en la relación de desproporción entre la finitud y la infinitud del ser del hombre: “Esa relación es la que constituye el “lugar” ontológico “entre” el ser y la nada, o, si se prefiere, el “grado de ser”, la “cantidad de ser” del hombre” (Ricoeur 1969, 211), reafirma las ya señaladas contradicciones humanas, sino que el mal o modo de acceder a los valores se vincula a esas mediaciones (medidas) de la voluntad, las costumbres que informan las conciencias y conduce la interpretación cultural.

Para Ricoeur el logro de Merleau-Ponty ante al cogito cartesiano, fue incorporar al sujeto su mundo vivido, carne del mundo, pero no sale del plano teórico; mayor desafío, entiende Ricoeur, sería llevar ese sujeto incorporado al plano práctico; estudiar la voluntad humana resultaría ir más allá de la esfera intelectual o de la lógica pura. Aristóteles asigna al *mythos* -la fábula, la intriga (argumento)- una función mimética con relación al *mundo de la acción*, de la *praxis*; tendría que ver la *mimesis* no como una simple imitación en el sentido de una copia, sino la *organización de la experiencia en un nivel más elevado* de significación, así el arte en general, tal acción es modelar, en este sentido recordemos que según Aristóteles, en la *Poética* (1447a), las reproducciones por imitación se diferencian unas de las otras de tres maneras, siendo: “o por imitar con medios diversos, o por imitar objetos diversos, o por imitarlos diversamente y no del mismo modo” (1999, p. 127), esta tercera consiste en imitar objetos no del mismo modo -diferentes modos de decir el ser- o de imitar objetos de manera diversa de la que son. Escribe Aristóteles (1999, p. 127):

Pues, así como algunos con colores y figuras imitan muchas cosas reproduciendo su imagen (unos por arte y otros por costumbres), y otros mediante la voz, así también, entre las artes dichas, todas hacen la imitación con el ritmo, el lenguaje o la armonía, pero usan estos medios separadamente o combinados (...).

El ser humano en la *mimesis* de una acción configura a sí mismo [Ricoeur añade otros dos estadios en el proceso metafórico: prefiguración y refiguración / transfiguración] a través de la narrativa poética, la metáfora de acción no sólo se refiere a la fábula -el *fabulare*, habla- también avanza hacia lo inefable, desde lo finito hacia lo infinito, desde lo humano hacia la grandeza humana o divina. En consonancia, dice Aristóteles en la *Poética* (1460a) acerca de la *epopeya*:

[*Lo maravilloso.*] Por otra parte, en las tragedias hay que emplear lo admirable, pero en la epopeya, por no ver con vista de ojos a los actores reales, es posible, y aun mucho mejor, servirse de lo inexplicable, pues de lo inexplicable sobre todo suele engendrarse lo admirable. (Aristóteles 1999, p.41).

Dirá, además, que cuanto al metro, es el heroico, y que además es el que acoge de manera más propia y “admite palabras extrañas y metáforas”. El fallo del héroe en lo trágico no se debe a que sea malo, sino por un error de cálculo, por no saber contar, por sus desmedidas, desmesuras, pero el giro que parece lograr Ricoeur es mostrar que no se trata de una desmesura intencionada en sí, el error en las medidas se justificarían a causa de las desproporciones, según las tres prioridades y las mediaciones ya referidas en cita anterior, aparecen en la tradición, también las encontramos en la *Ética* de Hartmann, se incurre en error por actos (plano práctico), palabras (verbo, significación) y pensamiento; Ricoeur, cambia este último, reconoce que esta tercera mediación sería la *afectiva*, la del sentimiento que aparecen a través de la *voluntad* de *tener*, de *poder*, de *querer*. El argumento [la experiencia] elevado (*epos*, heroico) a través del arte, realiza una educación ética y también estética, y exige cuidar de los sentidos, de la voluntad.

Ricoeur (1965), desde Freud y Hegel, encuentra presupuestos diferentes para explicar el sentimiento de culpa, entre ambas interpretaciones: etiológica (subjetivista) y teleológica (objetivista y cultural), a partir de esta última encuentra para el mal un sentido, el de formar parte de la autogeneración del espíritu; estas diferencias de interpretación llevará Ricoeur a los estudios de la hermenéutica de manera especial.

En *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de Hermenéutica I* (1969),

Ricoeur habla de una doble clase de interpretación. Estas dos clases de interpretación, constituyen dos modelos paradigmáticos que fundamentan ideológicamente la configuración o imaginación de las narrativas utópicas modernas más difundidas en occidente, bien como a sus modelos de educación; cuestión que tratará también Ricoeur en otras publicaciones. Las dos clases de interpretación, según Ricoeur: la interpretación explicativa: de carácter etiológico porque se dirige a las causas primeras (cuyo ejemplo es Freud); y la interpretación dirigida a comprender: de carácter teleológico, porque se dirige hacia el futuro (cuyo ejemplo es Hegel). Paralelamente distingue Ricoeur en este libro entre dos hermenéuticas: la hermenéutica de la sospecha, que es la de carácter etiológica, explicativa, arqueológica (Marx, Freud, Nietzsche) y la *hermenéutica de la escucha*; enfocada hacia la búsqueda del sentido, hacia la *comprensión*, en donde las preguntas serían: ¿Qué sentido tiene lo que está ocurriendo?, ¿Hacia dónde vamos?

En su recorrido teórico Ricoeur encuentra con otros temas vinculados a estos ámbitos como el de la política, de la educación, de la cultura y el arte, que se evidencia en publicaciones como *Ideología y utopía*, en esta escribe Ricoeur (1989b, p. 45):

En estas conferencias examino los conceptos de *ideología y utopía*. Me propongo situar estos dos fenómenos, generalmente tratados por separado, dentro de un solo marco conceptual. La hipótesis de trabajo es la de que la conjunción de estas dos funciones opuestas o complementarias tipifica lo que podría llamarse la *imaginación* social y cultural... A mi vez creo (o por lo menos ésa es mi hipótesis) que la dialéctica entre ideología y utopía puede arrojar alguna luz sobre la no resuelta cuestión general de la imaginación como problema filosófico.

Los símbolos y metáforas constituyen el lenguaje mediante el cual el ser humano expresa su *compreensión* del mundo y de la vida en sociedad, por los vínculos que establecen entre el propio ser y el corazón de las cosas, la conexión entre lo singular y lo universal, entero en su comprensión por la experiencia viva, saber que resulta de sentimiento y conocimiento, asir entre otras cosas, puede guiar la transformación de las realidades y anticipación y plasmación de la utopía posible. A través de las configuraciones y transfiguraciones metafóricas, simbólicas y poéticas, se muestra evidente la importancia de la imaginación creadora para la renovación del discurso, la innovación semántica que, para Ricoeur tiene alcances no sólo lingüísticos y ontológicas, al descubrir nuevos aspectos de la realidad, (y puesto que a la verdad le gusta ocultarse) y otros modos de ser, puede transfigurar la existencia, el mundo en que vivimos, las circunstancias históricas; creamos otro mundo a partir del lenguaje poético.

#### IV – Exposición de la metodología.

El “libro de la naturaleza”: *metaforología y legibilidad del mundo*; modos de saber: *anamnesis, prolepsis* y las posibilidades de comprensión: *sinopsis y synesis*. La hermenéutica analógica: método de las analogías; la mirada perspicua. La metáfora como transfiguración del mundo, las utopías como metáforas sociopolíticas; el conocimiento es un ser viviente.

##### 1 – *La metaforología y el análisis socio-metafórico.*

Edgar Morin, en su obra *Educación en la era planetaria*, precisamente el capítulo que trata de las *estrategias para el conocimiento y la acción en un camino que se piensa*; para ilustrar su pensamiento acerca del método recurre a Walt Whitman:

Ni yo, ni nadie más puede caminar ese camino por ti. Tú debes caminarlo por ti mismo. No está lejos, está al alcance. Tal vez hayas estado en él desde que naciste y no lo sabías. Tal vez esté en todas partes, sobre el agua y sobre la tierra. (Morin 2002, p. 14).

Camino y método es lo mismo, cada cual tiene un camino, como es en sí mismo un camino, y cada camino un lógos; no me parece difícil comprender porque Heráclito (B 3) asentara que el Sol tiene la medida de un pie humano; pero también asentara que

(...) el lógos del alma puede crecer indefinidamente (B 115); (...) pero el mismo pie, actuando en todas direcciones, no alcanzará nunca el término del alma viviente, tan profundo es el lógos que ella posee (B45), pudiendo unirse con el infinito lógos, la ley de las leyes que todo lo abraza (Mondolfo 2007, p. 287).

Así, no puede la braza de nadie servir de medidas a ninguna alma, ni resumir todo el conocimiento a sus pies. Pensar y caminar, el ritmo del caminar y la manera de pensar son uno. Todo pensar tiene un orden que sigue, un estilo de pensar humano, un espíritu que se mueve por sí: reflexión/especulación, un influjo de la naturaleza: entendimiento e intuición, que en el hombre quiere brotar, crecer, florecer y fructificar, el perfume y el sabor que exhala con frecuencia se suele llamar deseo y saber.

Cornelius Castoriadis en la introducción de *Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto*, pensando acerca del método más apropiado, remite a Aristóteles, en estos términos:



Pues con razón Platón estaba perplejo y se preguntaba si el buen camino [*odos*] es aquel que parte de los principios [*arkhai*] o aquel que va hacia los principios. Esta observación de Aristóteles sobre lo que es el buen camino, la buena vía de la indagación -sobre el *odos* que da la palabra *methodos*, es decir método- puede encontrar adecuadamente su lugar aquí como lo comprobará el lector, puesto que esa perplejidad misma *es* mi método. A sabiendas hemos trazado el camino que habremos de recorrer y considerando los dos extremos, es decir, partiendo de los principios o dirigiéndonos hacia los principios. (Castoriadis 2005, p.10).

Esta perplejidad, o encanto, veremos con Aristóteles, fue el primer método, está en el acto de darse cuenta de sí, de que está a camino, y la actitud de escucha o de pregunta acerca del sentido de los sentidos. El hombre, por su modo de saber, habría de reconocerse actor; un hombre debe reconocerse como un actor necesario; faltaba un eslabón entre dos partes insociables de la Naturaleza, y se apresuró a ser como el puente tirado sobre esa necesidad, como el mediador entre dos hechos insociables. Así, las personas son mediadoras de la naturaleza, cuanto las metáforas son de los sentidos.

En *La metáfora como analizador social*, Lizcano (1999) muestra que a través de las metáforas podemos conocer determinado imaginario social; a este modo de conocer se puede definir *análisis socio-metafórico*, aunque el método que se propone sea tan hermenéutico como analítico. Escribe Lizcano:

La génesis, formación y transformación de los conceptos científicos es descrita por la historia y prescrita por la filosofía (epistemología, metodología). Aquí trataremos de inscribirla. El análisis socio-metafórico no se desliza por la superficie de la ciencia ya escrita, haciendo de cada caso un mundo, ni impone a la ciencia por escribir sus prescripciones, haciendo de cada mundo un mero caso, sino que asiste -como una partera- al proceso de inscripción de la ciencia, a ése momento en que lo aún no dicho pugna por encontrar la palabra con que decirse; esa palabra poética que, con el tiempo, quedará inscrita en el concepto científico, en el cual deja su huella o marca, tras el cual se oculta al tiempo que lo tensa, prestándole su dinamismo. (Lizcano, 1999, p.30).

La actividad metafórica no es sólo una actividad lingüística (ya sea ornamental, como plantea la retórica clásica, ya estructural, como considera la llamada *nueva retórica*) sino también una actividad en la que aparecen el contexto y la experiencia del sujeto de la enunciación. Explica Lizcano que ese *sujeto metafóricante* no es tampoco un sujeto eterno y universal a través del cual se manifiesta una lengua no menos eterna y universal, como parecen suponer algunos teóricos del lenguaje; sino un sujeto social, un sujeto concreto -histórica y socialmente situado- que se dirige a un oyente concreto en

una situación concreta, un sujeto que, para construir sus conceptos y articular su discurso, selecciona unas metáforas y desecha otras en función de factores sociales.

La hipótesis del análisis socio-metafórico es que: todo concepto es concepto metafórico y, *por tanto*, concepto social; en el análisis socio-metafórico la metáfora funciona como mecanismo cognitivo que traslada al *término* el saber adquirido sobre el *sujeto*, prestando a aquél perfiles y contenidos que *propiamente* pertenecen a éste.

La metáfora “lectura del mundo” venimos conocer en obras de Hans Blumenberg, que traza un análisis de la función de las metáforas, trata de los distintos aspectos y de esta metáfora del mundo como un libro, escribe Blumenberg (2003, p. 47): la metaforología intenta acercarse “al caldo de cultivo de las cristalizaciones sistemáticas, pero también intenta hacer comprensible con qué “coraje” se adelanta el espíritu en sus imágenes a sí mismo y cómo diseña su historia en el coraje de conjeturar.”

Pensamos la utopía como meta, exige el trabajo con conceptos de futuro, utopía, infinito, eternidad. El respeto por las cosas y actitud de pensar con ellas, exige actitud de escucha, de pregunta, provocadas mientras se camina.

La metáfora es método y modo de conocer. Es recurso del lenguaje pero, a la vez, órgano que crea el propio lenguaje, que transfigura el lenguaje en sentido y espíritu.

## **2 – La hermenéutica analógica: método de las analogías.**

La hermenéutica es la teoría de la comprensión a través de la interpretación de los textos. En este sentido, la metáfora proviene de la hermenéutica. El método del análisis socio-metafórico presentado por Lizcano se apoya en la hermenéutica y el método de las analogías, entre sus procedimientos conocemos el *análisis inmanente y comparativo*. En el *análisis comparativo* (la *equiparación* en *Ars generallis ultima*, de Ramón Llull) podemos verificar las *correspondencias*, en los casos en que tratemos de narrativas, considerando el tiempo circular o que se desarrolla en una espiral circular, implica que determinados vestigios, hechos y estructuras se *corresponden* en la historia. El “espíritu del tiempo”, el *interés*, la *intención*, la tendencia, aparecen en los textos a través de las costumbres, los discursos, en la arquitectónica de la ciudad, en el cosmos proyectado.

La hermenéutica considera la metáfora del *libro del mundo*, todo es texto, y nosotros, lenguaje. Maurício Beuchot escribe acerca del método analógico:

Y, de esta manera, vemos que tanto el objeto como el sujeto ponen ciertas condiciones para su encuentro, exigen ciertas respuestas. Como Husserl vio muy claramente, es el objeto el que

comanda de manera principal el modo del encuentro, lo que llamamos el método. Según el tipo de objeto de que se trate, será el método para conocerlo y no al revés, como algunos positivistas decían, para quienes el método determina cuál objeto era cognoscible, por caer bajo su enfoque. (Beuchot 2004, p.31).

En *siendo* el hombre un ser *intencional*, puesto que por naturaleza *desea* saber; su ser es de biología y de arte: simbólico; es naturaleza y cultura. Beuchot (2000), en su *Tratado de hermenéutica analógica*, considera la hermenéutica analógica como arte o ciencia de la interpretación; no arte en cuanto aplicación de una técnica, sino como una *poiesis*, su meta no está en producir objetos, mas en comprender los procesos de creación o interpretación, obra en *extraer* o *substraer* (*subtractum*) sentidos, y porque une o compone -análogos-, produce efectos de sentido, es la lectura el *pharmakon* que permite rescatar el sentido del texto; se mantiene la idea de que la analogía no es una semejanza de propiedades, sino de relaciones; no se atiene sólo a códigos lingüísticos, avanza para dimensiones de la ciencia, pero va más lejos; la hermenéutica, por su propia etimología, actúa entre mundos o dimensiones; está en la prosa y en discursos poéticos.

En *Metáfora viva*, Ricoeur (1980, p.420) nos remite a las ideas de Heidegger:

El carácter poético del pensamiento está todavía velado. Allí donde se manifiesta, se asemeja por mucho tiempo a la utopía de una razón semi-poética. Pero la poesía pensante es en verdad la topología del ser (*Seyns*). A ella le dice la morada de su ser esencial (*die Ortschaft seines Wesens*).

Es posible a los discursos filosóficos un pensar poético, los bellos discursos, que Platón, la cultura y *paideia* griegas, defendían como fruto de la experiencia. En la *Poética*, Aristóteles escribe: “Esto es, en efecto, lo único que no se puede tomar de otro, y es indicio de talento; pues hacer buenas metáforas es percibir la semejanza” (1459a).

Antes había escrito que la metáfora consiste “en trasladar a una cosa un nombre que designa otra, en una traslación de género a especie, o de especie a género, o de especie a especie, o según una analogía” (1457 b 6-9); más bien se refiere a procesos metafóricos: relacionar, trasladar, desplazar, es un arte de transfigurar; enseguida dirá qué entiende por *analogía*, y para explicar usa la expresión: “la copa de Dionisio”, pero nos alerta para casos de semejante sin nombres, que explica así: “(...) emitir la semilla es “sembrar”, pero la emisión de la luz desde el sol no tiene nombre; sin embargo, esto con relación a la luz del sol es como sembrar con relación a la semilla, por lo cual se ha dicho “sembrando luz de origen divino” (Aristóteles 1999, pp.204-6).

Beuchot recuerda que Gadamer apunta a la utilización de la analogía en la hermenéutica, ya que “la *phrónesis* es analogía hecha vida”, pues es sentido de la proporción, “analogía” fue el vocablo griego que los latinos tradujeron como *proportio*, de ahí la noción de equilibrio o prudencia. La hermenéutica es *comprensión* que resulta en encontrar el análogo o las proporciones. Ricoeur tomando en cuenta a Gadamer, pensara en la hermenéutica apropiada a la interpretación del símbolo y de la metáfora; para Ricoeur, el símbolo es el signo más rico, y le asigna la estructura y “propiedad” de la metáfora. Seguimos con la exposición sobre el método hermenéutico analógico, que apoyado en Gadamer y Ricoeur, define Beuchot (2004, p. 58):

La hermenéutica, como sabemos, es la disciplina o, si se prefiere, la experiencia, de la interpretación de los textos. Y la analogía es la búsqueda de un lugar intermedio, de la proporción, que tiene mucho que ver con la *phrónesis* aristotélica o prudencia, más que con la racionalidad moderna o ilustrada, demasiado mecanicista. Según esta hermenéutica analógica, al interpretar un texto, se tratará de obtener un análogo suyo, asimilarlo no de modo mecánico, sino de modo vivo y dinámico, pero sin alterarlo tampoco demasiado. Hacer un análogo del texto, no una copia fiel, que eso sería univocismo; tampoco una recreación completa, que eso sería adulterarlo, equivocismo. Es una recreación orientada, que busca la intencionalidad del autor hasta donde resulte posible alcanzarla, pero con acendrada conciencia de que siempre interviene nuestra subjetividad. Así, se colocaría a medio camino de la literalidad y la simbolicidad, en el entrecruce del sentido literal y el sentido alegórico, recordando que así era como se aparecía Hermes, el intérprete, en los cruces de los caminos.

Esa es la condición humana: habitar la *frontera*, es un *ser simbólico*, condición explicitada por Eugenio Trias. La relación entre metáfora y metonimia, básicamente, consiste en que un tema sucede a otro por semejanza o contigüidad, es decir: por *desarrollo metafórico* o *desarrollo metonímico*; existen dos modos generales de relación entre los signos: bien por relaciones de semejanza (relaciones metafóricas), o bien por relaciones de contigüidad (relaciones metonímicas). En el primer modo de relación los signos lingüísticos entran en conexión con otros *signos ausentes* (de grande variedad); en lo segundo con *signos presentes* en el contexto. Por eso, la analogía conjunta dos aspectos del texto, un sintagmático y otro más paradigmático; un más superficial y otro más en profundidad, se da, respectivamente, en el sentido literal y en el metafórico.

La interpretación analógica nos hace recuperar la verdad como *correspondencia*, que procede de Aristóteles (*Metafísica* 1016b34), y Ricoeur recupera para la metáfora y el símbolo. Continuamos con Beuchot y la mediación del símbolo, para pasar de la

condición humana a la naturaleza humana -qué le cabe esperar, cultivar, crear-, desde lo simbólico: liberando el texto de la verdad literal, a través de lo ontológico: leer y escribir es al ser humano fenómeno vital, hacia su transfiguración: que realiza la poética y los procesos metafóricos, según Ricoeur concluye en *Metáfora viva* (1980), llegamos, así, al ámbito de la metafísica. A propósito, escribe Beuchot (2004, p. 69):

No podemos captar el símbolo si no tenemos sensibilidad para la metáfora. La metáfora nos transforma el mundo, nos da realidad, le da sentido a la realidad. La metáfora es una pequeña transfiguración del mundo, igual que una breve utopía. Es una utopía hecha realidad, o, también, la utopía es una cierta metáfora (sociopolítica) y la metáfora es una cierta utopía (ontolingüística).

En la definición de *analogía*, anteriormente comentado, previmos su relación con el cuidado de las medidas, el equilibrio proporcional, muestra su origen en la medicina y la ética, antes aún con las matemáticas, en mano de los pitagóricos; los *aná-logoi* tiene a ver con las razones o proporciones, relación de sustancias, esencias, energías, número. Por lo expuesto, es coherente situar la metáfora en la vida y en la política, entre la fenomenología y la metafísica. Según Ortega y Gasset (1985, p. 36-37), la metáfora es el núcleo de la poesía, es lo que nos pone alegres, que nos hace olvidar nuestra sujeción a la limitación y a la contingencia; la metáfora es modo de velar las cosas, de evitar llamarlas directamente, como a través del mito se habla de lo que no está permitido, de lo inefable, y se conserva lo sagrado. Así vio Nietzsche: la vida se hace soportable a través del arte; la belleza y la música superan la muerte. Por eso Ricoeur (1980, p. 131) destaca el poder “de la metáfora de proyectar y de revelar un mundo”.

Al tiempo que describimos, en lo posible, el ámbito de nuestra investigación, elucidamos la metodología y sus procedimientos, límites y posibles alcances.

La sabiduría (*phrónesis*) como valor que se confirma en el camino, no consiste en plasmar conceptos; en *Las verdades del barquero*, carta de Unamuno (1958, pp.1125-28) a Ortega y Gasset, escribe: “Poder relacionar las cosas más distantes mediante saltos de asociación de ideas”, estos son saltos cualitativos, *catalepsis*, defiende ser necesario proceder literariamente, cuando se procede así, continúa Unamuno: “Cada verso sacaba el que seguía. Y la unidad del conjunto dependía de la unidad de mi estado de ánimo. No era unidad de concepto, sino de sentimiento”. Estamos ante un tema especial, el de las utopías, que no las ya descritas, sino la utopía en proyección, que buscamos percibir a través de metáforas, con el apoyo de las analogías y de la hermenéutica.

Gadamer (1998, p. 29), en *Giro hermenéutico*, recuerda como Husserl demostrara que la *intención* es constituyente de la interpretación, captar el *sentido* del texto abarca el fenómeno de la intersubjetividad; los fenómenos son “hechos esenciales”, por lo cual, las “evidencias” son “llenas de intención” y las conducen. Resalta aún el éxito de Husserl en “romper el marco estrecho al que se veía reducido el concepto de experiencia, que se limitaba a las ciencias, e hiciese del “mundo de la vida”, esa experiencia vital verdaderamente vivida, el tema universal de la reflexión filosófica”.

Ese modo de pensar lleva María Zambrano, cuando trata del *pensamiento musical*, un *lógos viviente*; buscar el espíritu del texto requiere del investigador filósofo, hombre musical y justo, considerar en su acto de comprensión, que su ritmo, su caminar mismo sea método, existe un tiempo en la escritura, otro en la lectura o interpretación, otra obra nace del encuentro hermenéutico, *encuentro* es el término de la comprensión en la relación entre tiempos y horizontes contextuales. La analogía reconoce dos sentidos en los textos, el literal y el alegórico, situándose en medio, analogía es mediación, de manera que considera la metáfora y la metonimia, que son dos aspectos del discurso, traducido en poesía y en prosa; el modo de comprender simbólico es abductivo.

La sabiduría oriental da noticia de dos frutos que nacen de un mismo árbol: uno el amor, el otro la poesía. El amor como conocimiento; la *poiesis* como arte de hacer salir a luz, tornar visible lo invisible, lo inmanente y potencial. En ambos se requiere: cuidar de sí, del otro y del mundo. Requiere el amor prudente: cuidar en donde pone el corazón; el otro, saber elegir: en donde pone los ojos, los sentidos, cuidado del *modo* de pensar: la *sképsis*, el mirar desde afuera, o con el *distanciamiento* necesario para percibir los análogos, por otro lado, la comprensión de sentido, presupone el momento de la abducción, así, la interpretación es dialéctica, y debe de ser así, para no cerrar las *posibilidades* de lectura, y cuidar del espacio común.

Esta investigación resulta una obra construida entre la ética y la estética; educación ética para los valores y educación estética para los sentidos; de esta labor entre mente y corazón, se forma un nuevo y elevado objeto, cual sea: el *ethos*, elevado a la esfera de la Armonía, o del Espíritu que mira hacia sí mismo a través de los ojos del hombre, de la naturaleza, que crea el Hombre, que es el fruto o retoño, el Hijo, y para ello, crea a través del lenguaje un lugar para esta nueva naturaleza; que se aproxima a través de sus utopías y de sus metáforas.

En el creador están hermanados el *saber sensible* y el *amor hermoso*, en la *Ética*, escribe Hartmann: lo ideal y lo vital; considera la causa y la vida, no ignora lo universal,

tan poco lo singular; acta, conforme hemos dicho, a estas dimensiones, traza el estilo de su arquitectura desde adentro, su índole, su hábito o habitar en este mundo resulta de lo que es [pensamiento y carácter], o está siendo; pues en las aguas de la vida, todo fluye, nadie puede dar la última palabra; mismo la interpretación, la dura realidad en el simple transcurrir en el tiempo, o desplazar de la mirada, tiende ser diferente, quizá, más leve.

La palabra es camino, la idea del filósofo que pule las palabras, para ver a través de ellas. En la hermenéutica, el acto de leer es condición humana, tratando del *lenguaje como experiencia del mundo*, en *Verdad y método I*, escribe Gadamer (2003, p.536):

El entendimiento como tal no necesita instrumentos en el sentido auténtico de la palabra. Es un proceso vital en el que vive su representación una comunidad de vida. (...) el lenguaje humano debe pensarse como un proceso vital particular y único por el hecho de que en el entendimiento lingüístico se hace manifiesto el “mundo”. (...) El mundo es el suelo común, no hollado por nadie y reconocido por todos, que une a todos los que hablan entre sí. Todas las formas de la comunidad de vida humana son formas de comunidad lingüística, más aún, hacen lenguaje. Pues el lenguaje es por su esencia el lenguaje de la conversación. Sólo adquiere su realidad en la realización del mutuo entendimiento. Por eso no es un simple medio para el entendimiento.

No se puede, pues, ser indiferente a la “verdad” del texto, toda interpretación es una mediación, *la acepción del lenguaje como acepción del mundo*, a través del lenguaje el hombre además de crear su libertad, crea un mundo y a sí mismo, de ahí, las relaciones entre filología y ontología. La conversación es manera de participar en el *ethos*, el cuidar de lo común, de lo público, porque el lenguaje es un bien comunitario, de ahí, el arte de la conversación como práctica de la virtud, el cumplir a los valores a que uno es sensible y que le tocan (inteligibles y tangibles). El sujeto percibe que su acción está en relación, no empieza ni termina en sí tan sólo, por lo cual, su acción tiene una dimensión política, que realiza en la convivencia. Escribe Eugenio Trías:

Ese universal reprimido por el curso del mundo es, de hecho, el fondo natural-social, todavía no determinado por la consciencia itinerante como *ethos*, de donde extrae cada miembro del curso del mundo su peculiar *lote* para realizar su acción particular: los dotes, capacidades o fuerzas (virtudes tácticas) que constituyen la realidad en sí, universal, del curso del mundo. En el curso del mundo la consciencia está invertida: toma por real lo singular, el interés, sin ocuparse de lo universal, que sin embargo constituye el *ethos* natural de donde extrae sus fuerzas y sus capacidades. (Trias 1983, p.214).

Todo estilo del Ser, cada rayo del mundo, obra para el despliegue y cumplimiento

de su grandeza, y a la vez para el Todo, para esa casa de todos, a ejemplo de cada rama y hoja de un árbol, a propósito escribe Trias (1983, p. 215): “La consciencia hará entonces la experiencia de ser consciencia activa real singular que reconoce el elemento universal en donde obran todas las consciencias”. Es cuando se compenetran la figura de la virtud: los valores predominantes en el *ethos*: la “ley del corazón”, y el curso del mundo; cada uno es su *método*; su ser y su obrar son lo mismo, pero uno sirve a todos.

Continúa Eugenio Trias (1983, p. 217): “Ahora bien, la obra *es*, es decir, *es real*. *Ser, ser real* significa *ser para otro*, único modo de comprobar que algo es real y no *hecho de consciencia* individual y subjetiva (mero “saber de sí” no confirmado, no verificado o testado)”; consciencia es conocimiento y acción, que sólo tienen sentido en la vida; desde una determinada perspectiva. El lenguaje, aunque poético, singular o universal, siempre tendrá un repertorio lingüístico, un paisaje y horizontes, una vida, un círculo de amistades o semejanzas, que también vislumbran aquellos que escuchan.

Seguimos con Eugenio Trias (1983, p. 219): “De la cosa (*Ding*) se ha pasado a la *Sache* (tarea) que se ha realizado como *Werk* (obra), la cual al fin se ha sabido obra común. Y el fruto del obrar común es una nueva definición de la cosa, de lo sustancial: el *Welt*, el mundo.”. No hay que tener una versión final, la interpretación puede ser única, impar, y no última. El texto permanece vivo; podemos ser tocados por el texto, el texto puede movilizar fuerzas, dar testimonio de la transfiguración. Pero hemos de saber, podemos colaborar para cambiar el mundo, el *lógos* se acrece continuamente, así, el pensar puede ser movilizado a ir cambiando el mundo, es el poder de las palabras.

La constelación teórica que recogemos ven acompañada de paisajes; raíz, flor, fruto, un árbol, estrellas. El retorno a la dimensión a que nos elevamos, en vida. Las Upanishads, a ejemplo de otras tradiciones, conciben el mundo como un árbol cuyas raíces nacen en el cielo y sus ramas descienden en este y otros mundos. En consonancia, se trata de concebir el conocimiento como un ser viviente. Seguimos con Zambrano<sup>4</sup>:

El conocimiento en un ser viviente ha de ser una relación viva (...). Puesto que lo que venimos indicando es que el pensamiento es mucho más que el uso del concepto, del juicio, del razonar y aun de la intuición. El pensamiento abarca más que lo que se entiende por intelectual. O bien, el pensamiento es sentir, y dentro de este genérico sentir, anhelar y esperar. (...) el pensamiento no funciona plenamente sino cuando se enraíza con este sentir originario, ‘a priori’ de la condición

---

<sup>4</sup> Cfr. *El pensar sistemático: indicio, símbolo, razón*, 1966, de María Zambrano, catálogo: [M-129], conservado en la Fundación María Zambrano de Vélez-Málaga.



humana (...). La razón o no existe o es mucho más amplia y plural en sus modalidades de lo que se suele entender y admitir.

Así, la Verdad se muestra a través de metáforas en los discursos filosóficos y poéticos. Aquí, se verifican relaciones en el interior de cada discurso, también se establecen conexiones entre estos mismos discursos; en cada discurso se puede verificar analogías; las posibles lecturas no se limitan a la hermenéutica del investigador, según el carácter de apertura -el principio de variación- de las obras, que, según Eugenio Trias, además de un principio ético del creador: artista o filósofo, es un criterio estético, y expone o revela la disposición de cada actor, en cada encuentro existen posibilidades de lecturas y de comprensión. Desde luego, se puede verificar que la metáfora ejerce más que una función del lenguaje. Tal como el pensamiento se enraíza, según Zambrano en la cita anterior, el niño florece, los valores son frutos inmortales, el hombre madurece, la sabiduría perfume. Todo está en relación. Las metáforas, según Ernst Bloch y Beuchot son claves o símbolos reales de utopías nacientes y florecientes.

El lenguaje es el “aire del pensamiento”, según una metáfora de Kant, a que nos recuerda Lledó en *Filosofía y lenguaje*, ahí nos pregunta: “¿Puede una reflexión sobre el lenguaje dar fluidez a una terminología endurecida de la que ha desaparecido totalmente la realidad -el ser- y, por consiguiente, la filosofía?” (2008, p.70). Podemos concluir con sus mismas palabras: no hay otra vía si no “que caminar la casi vulgar y trivial y profunda senda del lenguaje” (2008, p.71), es desde la convivencia, la conversación, desde una teoría de la tierra, mirando y oyendo más atentamente, a sí mismo inclusive, a través de una autoteoría, que podemos “ver sentidos” en la realidad, ver en acción las palabras -actos-habla-. A través de las metáforas, que actúan más libres en el pensar poético, creamos en el taller de la naturaleza nuestra *autopoiesis*; la *poiesis* y hermenéutica de nosotros mismos, al tiempo que nos permite decir a otros nuestra experiencia de la verdad, lo bello y lo bueno, de ahí una poética de los valores, permite extraer y exprimir lo esencial de nuestra vida, y elevar este mundo a octavas superiores, laborar en una utopía universal en proyección, palabras “llenas de vida” nos llevan a flotar en el Ser; así consta en *El agua y los sueños*, que escribe Gastón Bachelard (2003, p.131): “Todo debe flotar en el ser humano para que todo él flote sobre las aguas”.

## V – Las utopías inscriptas en metáforas.

### 1 - Sendas hacia el más allá [plus ultra!]

La condición simbólica del ser fronterizo; la metáfora articula comprensión y vivencia; la conjunción entre sentimiento y pensamiento; movimiento [acción], palabra, pensamiento; palabra y silencio. El camino, la verdad y la vida. Un orden y un juicio frágiles a los encantos. Las metáforas: el verdadero nombre de las cosas, para pensar lo difícil. La metáfora como *substractum*, mediación y elemento constituyente. La “célula bella”, la tierra incógnita y *el homo pictor* [*homo sapiens, homo faber, homos videns, homo amans*]; Metáforas en la poética de los elementos: materia [tierra], agua, fuego, aire, éter. Las dimensiones del mundo: rosa en el cruce. Las metáforas: lazos del espíritu o acordes de pensamiento. El cuerpo como *hilo conductor*; Continuidad entre las filosofías del espíritu y de la naturaleza.

María Zambrano y Eugenio Trias escriben sobre la íntima relación entre valores y sentidos, entre la ética y la estética. Maillard (2008) en *La sabiduría como estética* nos presenta la idea de una *razón estética*, un *lógos sensible, sutil*; necesario al estudio de las relaciones entre filosofía y poesía, más específicamente en la interacción entre ética y estética; según Nietzsche: *valorar es crear*; Trias afirma la condición simbólica del ser fronterizo; Wittgenstein en *Cultura y valor*, escribe que: “(...) propiamente la filosofía sólo se podría crear como se crea un poema”, o cuando sugiere que el entendimiento es una vivencia, por ejemplo: el entendimiento de una frase musical, la comprensión como movimiento. Según Wittgenstein (1995, p. 130), en *Aforismos* (398), el entendimiento sería la *vivencia de un significado* como la *vivencia de la palabra*.

A través de la *razón poética* o *razón estética* la ambivalencia de la condición humana se traduce en amor a la sabiduría, conjunción entre sentimiento y pensamiento, sobre tal común inquietud, en *La creación por la metáfora*, citando a Zambrano, escribe Chantal Maillard (1992, p. 9): “(...) quien de este conflicto sufre no puede retroceder ante él y no puede dejar de manifestar la doble irrenunciable necesidad que siente de poesía y pensamiento en su sentido más estricto”. El que haya sido tocado por esta inquietud, como por su “alma mitad”, siente una sed que quiere ir hacia la fuente de la vida misma, el corazón de las cosas, le encanta y resuena al oído una música misteriosa. En *Hacia un saber sobre el alma*, escribe Zambrano (1993, p. 198):

(...) lo hará ahondando más y más en el interior de nuestra hermética vida hasta encontrar un cierto espacio, lago de calma y quietud; ese punto, ese centro desde el cual es posible poseerlo todo, sin perderlo ya más... Pero al retroceder hasta el silencio ha tenido que adentrarse en el ritmo; absorber, en suma, todo lo que la palabra en su forma lógico parece haber dejado atrás. Porque solamente siendo a la vez pensamiento, imagen, ritmo y silencio parece que puede recuperar la palabra su inocencia perdida y ser entonces pura acción, palabra creadora.

Parece evidente que cada palabra surge del mismo influjo del que crecen las plantas, del que emerge la vida; esta estrecha relación entre palabra y flor, palabra y planta, a este mismo pulsar inmanente que emana o resuena, también hará cuestión de notar Wittgenstein (1995, p. 64): “[123] Las diversas plantas y su carácter humano: rosa, hiedra, césped, encina, manzano, trigo, palma. Comparado con el carácter diferente de las palabras”; en el aforismo anterior (122) comenta acerca de la *fuerza del pensamiento* musical de Brahms. Las metáforas articulan lógica y sentidos: los valores (el *ethos* – o carácter) como frutos, las palabras como flores, la sabiduría como perfumes.

El hecho de que los paradigmas de la racionalidad moderna hayan colaborado para restringir el vínculo entre *lógos* y discurso, *lógos* y palabra, a códigos lingüísticos, según reglas de gramática y sus estructuras o categorías lógicas del recto pensar cartesiano, ésta reducción ha servido más para encadenar el espíritu, tal como Prometeu a una roca, y menos para la liberación del mismo; a través de la *Palabra* -el *Verbo*- todo vino a la existencia; a través de la palabra el espíritu tenía presencia, apariencia y transparencia; el vate era a la vez poeta y magister, profesor; la palabra tenía poder, virtudes, magia; aún no existía hiato o extrañeza entre palabra y acción; hacer y conocer; luego: actos, palabras y pensamiento tenían unidad de sentido. Se atribuye esta idea a Confúcio: “El carácter de un hombre aparece en cada brochazo”; cuando el arte corresponde a la esencia; escribir como esgrimir son artes del movimiento; tal como el campesino de Unamuno que canta al sembrar.

En el principio era el *Verbo*, *actus purus*, reflejado en un *espejo de aguas eternas*. Sobre el estado de espíritu en que sentir, pensar y actuar están en armonía escribe Zambrano (1993, p. 49): “[...] porque solamente siendo a la vez pensamiento, imagen, ritmo y silencio parece que puede recuperar la palabra su inocencia perdida, y ser entonces pura acción, palabra creadora”. Así, vacío, oscuro, silencio, parecen ser correlatos al tratar de esta dimensión en donde se construyen los sentidos y desde donde *saltan* o emergen palabras; la verborragia, en sí, no da lugar a la creación.

La profunda comprensión lleva a entender que el verdadero sentido se entaña, o

sale de las entrañas. Otra acepción de “sentido” es *intención*. ¿Qué *intenciones* tienen nuestros sentidos? El *sentido* es lo que mueve y acta; por nuestros sentidos nos conmovemos; aunque haya una cultura en que pensamiento y poesía se enfrenten, eso resulta de la naturaleza humana, según María Zambrano (1987). Leibniz y Zambrano verifican que Verbo y vida son inseparables desde la *raíz del universo* y del conocimiento humano. Ortega Y Gasset, en *La idea de principio en Leibniz*, presenta esta relación entre las metáforas y los modos de decir el Ser:

Entre paréntesis: “raíz” no es más ni menos metáfora que cualquier otro término. Toda la lengua es metáfora, o dicho en mejor forma: toda lengua está en continuo proceso de metaforización. Fue un puro azar que no digamos normalmente “raíz” en vez de principio, causa, *arkhé*, *aitía*, fundamento, razón. Hubo un tiempo en que las lenguas indo-europeas, para expresar la idea de Ser, emplearon el vocablo que significa “brotar, crecer la planta”. Así en indo-europeo había la raíz *bhu*; en sánscrito, *abhut* (aoristo) y en griego, *éphy*. De ello quedó en nuestro verbo *ser* el tema de perfecto: *fui*, *fue*. Esto indica que, durante cierta etapa, para enunciar las relaciones más abstractas y profundas de lo Real se tuvo a la vista el sistema de imágenes botánicas “puesto de moda” por el invento reciente de la agricultura. (Ortega y Gasset 1958, pp. 284-5).

Es posible pensar en estilos o configuraciones estéticas en el uso de las metáforas; determinados contextos son *fértiles* a determinadas figuras, inclusive correspondan a modos de vida, modos de ser, son por así decirlo: actitudes; ahí, inclusive: modos de pensar, de sentir y producir. Esa lógica se ve plasmarse y realizarse en la música; en *La metáfora del corazón*, escribe Zambrano (1993, p. 68): “Y en la música es donde más suavemente resplandece la unidad y sin embargo sólo está compuesta de fugaces instantes.”. El tiempo molemos para que nos dé momentos, eternos instantes. El tiempo del corazón es distinto del tiempo cronológico. No podemos mecanizar el tiempo para amar. Las actividades del corazón no tienen valor en las sociedades de mercado. El ritmo del corazón sólo marca el tiempo vivido; “sin hacerse sentir como tiempo sucesivo ni como atemporalidad que aprisiona, sino como un tiempo que se consume como aleteando”; cuando se intenta dictarle un ritmo todo el cuerpo se rebela, como caja de percusión; por eso en régimen dictatorial ha sido más fácil silenciarle y disminuir sus actividades [sociología, filosofía, artes etc]. El camino, la verdad y la vida. En su *Método*, que también es un camino, una senda, escribe Zambrano (1993, p.39):

Hay que dormirse arriba en la luz. Hay que estar despierto abajo en la oscuridad intraterrestre, intracorporal de los diversos cuerpos que el hombre terrestre habita: el de la tierra, el del universo, el suyo propio. Allá en “los profundos”, en los inferos el corazón vela, se desvela, se reenciende en sí mismo. Arriba, en la luz, el corazón se abandona, se entrega. Se recoge. Se aduerme al fin ya sin pena. En la luz que acoge donde no se padece violencia alguna, pues ya se ha llegado allí, a esa luz, sin forzar ninguna puerta y aún sin abrirla, sin haber atravesado dinteles de luz y de sombra, sin esfuerzo y sin protección.

Vemos que Zambrano muestra el corazón como camino, senda a través del cual se tiene acceso a diferentes dimensiones del ser humano, hasta el centro de las cosas y de los hombres. En otro escrito que trata de la metáfora del corazón<sup>5</sup>, escribe Zambrano:

Una luz nueva ha transformado la casa o el palacio, una luz oscura si esto puede decirse, y brillante al par. Y un ritmo que todo lo mide, todo. Un “tempo” diferente. Y hasta un espacio donde las figuras se mueven de distinta manera. Y un tiempo, donde el pasado, el presente y el porvenir se entrelazan de modo distinto a como hasta un instante nada más se entrelazaban. Y si antes había guerra y disputa, aparece la concordia, claro, cuando reina el corazón, mas también sucede que allí donde la calma, una calma inerte, reinaba aparezca la lucha y aún la discordia, cuando se sienta en su trono, el corazón. (...) una metáfora es siempre una condensación de significaciones y aun de sentidos contradictorios, que no es posible reducir a un concepto.

El corazón tiene luz propia; su lógica, la manera de “entrelazar”, no sube ni baja según el precio del crudo, o del carbón; su ritmo todo lo mide; no almacena nada que no pueda llevar; por eso, son las metáforas, y las poéticas, que mejor figuran sus significaciones. Sigue Zambrano:

Pues se diría que el vivir humanamente sea en cierto modo, una metáfora. Y la metáfora del corazón parece ser la metáfora entre todas, aquella en que esplende al par la naturaleza de la metáfora y la naturaleza de la realidad viviente entre todas, de la realidad que da vida a la vida. Por ello hemos de darle un poco de lugar, espacio, tiempo, en nuestro pensamiento para que antes de todo despliegue sus plurales componentes significativos. Solo después se nos hará visible o adivinable quizás su último sentido.

Las metáforas tienen fuerza, no sin motivos el uso inclusive en narrativas engañosas, pero es perceptible si no las anima las buenas intenciones; las metáforas

---

<sup>5</sup> Publicado en *Semana*, 24 de febrero de 1965. Esta versión no es la contenida en *Notas de un método*, ya comentada.

exigen actitudes correspondientes y coherentes; así como todo lo que nos da vida fue expropiado, igualmente las metáforas; que son condensación de experiencias de un pueblo, de significaciones vitales, de lo verdaderamente valioso, de la “realidad que da vida a la vida”; por eso exigen cuidados y la educación cultural para su cultivo, para que no impidan de germinar y florecer las utopías que reservan como sentido.

### 1.1 - Las metáforas: no lo que son, sino cómo llegan a ser.

En la Modernidad se establece, según los mecanismos y estructuras de las nuevas formas de producción, una cultura de escisión, separación y sin-unidad o sin-sentido. Entre los defensores de este *nuevo orden* está John Locke (1994), que en *Ensayo sobre el entendimiento humano*, escribe:

[34] Si pretendemos hablar de las cosas como son, es preciso admitir que todo el arte retórico, exceptuando el orden y la claridad, todas las aplicaciones artificiosas y figuradas de las palabras que ha inventado la elocuencia, no sirven sino para insinuar ideas equivocadas, mover las pasiones y para seducir así al juicio, de manera que en verdad no es sino superchería (Libro III, cap. X).

Ya no brillan las cosas por sí; no se las inquiere: no hay más grandes preguntas; no más grandes enigmas; ¿Y por qué? En la pregunta se ilumina a uno mismo; no la respuesta, sino el enigma, la esfinge es umbral, límite, encrucijada, se abre una puerta, es una entrada, un traspasar, un puente, un camino, hacia otra dimensión, otra condición.

La ciencia se encargó la función de explicar las cosas, establecer un orden, lanzar luces, iluminar, aclarar, desde una determinada lógica o razón. Nietzsche diría a Locke: todo es retórica y metáfora. El entendimiento estable, sin movilidad y articulaciones, que sólo camina en rectas -en las líneas de producción modernas-, pierde la circularidad (lo espontáneo, natural, creativo, adaptativo) porque convencido por valores y un juicio que intentan escapar de los sentidos, que no quiere enraizarse en la vida, ni estimarse por el corazón de la gente simple; acaba por ser frágil, no se sostiene ante la fuerza de potentes figuras, por eso prefieren un laborar sin distracción, sin el uso de la imaginación o miradas creativas, para ser posible tener a las cosas cerradas a conceptos y categorías; para ello circunscribir/restringir: no abrir a otros tiempos, a conjugaciones verbales impertinentes, eso lleva a flagrar como llegan a ser las cosas, y ver qué *pueden [o no] ser* a través de las relaciones, juego de fuerzas que no son ciegas.

Por todo eso, la libertad uno la expresa cuando no actúa por necesidad; la

naturaleza de ser humano, diferente de las cosas que sólo son, consiste en poder elegir lo que quiera ser y cómo ser; en *¿Qué es filosofía?* escribe Ortega (2010, p. 358): “Vivir es constantemente decidir lo que vamos a ser. ¿No perciben ustedes la fabulosa paradoja que esto encierra? ¡Un ser que consiste más que en lo que es, en lo que va a ser, por tanto, en lo que aún no es!”. El ser humano que vive la libertad, no sólo realiza a sí, mientras realiza a sí pone en libertad a la naturaleza misma, la suya, la materia, por ejemplo cuando transforma la arcilla o el mármol en una escultura; las cosas a través de la poesía. Considera Ortega (2010, p. 95): “La libertad adquiere su propio carácter cuando se es libre frente a algo necesario; es la capacidad de no aceptar una necesidad. Aquí palpamos la raíz trágica de nuestra existencia...”; trágico por la necesidad y el heroísmo. En *El tema de nuestro tiempo*, denunciaba las contradicciones del racionalismo, escribe Ortega (1987, p. 221):

[El secreto de la razón] consiste en que, a despecho de las apariencias, el racionalismo no es una actitud propiamente contemplativa, sino más bien imperativa. En lugar de situarse ante el mundo y recibirlo en la mente según es, con sus luces y sus sombras, sus sierras y sus valles, el espíritu le impone un cierto modo de ser, le imperializa y violenta, proyectando sobre él su subjetiva estructura racional.

El modo de actuar, o la manera de conducir la propia razón está en contra de lo que le sería propio: la contemplación; no es una “luz natural” la que proyecta en el mundo, es un sistema de medidas; esta luz [la mente] y el mundo mismo deben estar justificados, es decir, a la primera cabe *estimar* y *ordenar* al mundo, que en su *girar* debe ser previsible; de manera que las cosas no *son* en realidad, antes se comportan o se conforman según fuerzas que se imponen con violencia, inclusive simbólica; las metáforas en este contexto sirven para naturalizar opciones históricas, políticas y económicas. Escribe Ortega (2010, p. 505): “Cuando un escritor censura el uso de metáforas en filosofía, revela simplemente su desconocimiento de lo que es filosofía y de lo que es metáfora. A ningún filósofo se le ocurriría emitir tal censura. La metáfora es un instrumento mental imprescindible, es una forma del pensamiento científico”. ¿Qué nos quedaría de un discurso, mismo que científico, sin el uso de metáforas? El lenguaje literal no cubre nunca con exactitud la idea, toda expresión es metáfora, el *lógos* mismo es frase. El sentido o el entendimiento de lo dicho, y que se escucha interiormente, la comprensión, exige un tiempo, un ritmo, la lectura o la escrita no se da sin los sujetos en el mundo; la comprensión exige una tonalidad, llega antes por la escucha.

Aun tratando de *La idea de principio en Leibniz*, Ortega (2010, p. 1136) entiende que “Hay que tomar en serio estas expresiones de la lengua donde la Humanidad ha ido decantando su milenaria “experiencia de la vida”. Esas expresiones son metáforas; pero la metáfora es el auténtico nombre de las cosas, y no el término técnico de la terminología”. Ortega usa para esta acción el término “decantar”, es un *substratum*, para expresar el fin que cumplen las metáforas para la Humanidad. Luego: “(...) la necesitamos inevitablemente para pensar nosotros mismos ciertos objetos difíciles. Además de ser un medio de expresión, es la metáfora un medio esencial de intelección”, escribe Ortega (1966, p. 387), en *Las dos grandes metáforas*.

Además de vincular el discurso científico al mundo, las metáforas permiten mayor libertad, mayor autonomía en las relaciones y descubierta del mundo, es un “instrumento mental”, una “forma del pensamiento científico”, es un “medio de expresión”, un “medio esencial de intelección”; así, aparece más como *mediación*, sin embargo, de una posibilidad efectiva a que se muestren los *hechos*, por eso cubre a distintos ámbitos de creación, inclusive de auto-creación:

La metaforicidad es un ámbito ligado a las más primordiales realidades humanas: a partir de la metáfora se constituyen para nosotros el mundo, lenguaje y pensamiento. El pensar metafórico es el modo esencial humano de hacer (*actio*), decir (*oratio*) y conocer (*logos*); el modo desde el que originariamente se abren al mundo, desde la intimidad de una imagen, el hecho, la palabra y la idea. (Fernández y Casares 2000, p.11).

Significativo que la metáfora no sea exclusiva del modo de pensar a que ha sido vinculada, más allá del lenguaje poético, en las ciencias ejerce función de grande importancia. Thomas Kuhn, las reconoce como *elementos constituyentes* de la teoría científica, pueden expresar cualidades para experiencias que carecen aún de explicación teórica. Comenta que según Niels Bohr, las distintas culturas corresponden a las distintas maneras de interpretar la naturaleza.

La *metáfora viva, fundamental o esencial* es un vórtice y como tal: es conducto o puente entre mundos, es un nudo o síntesis de idea y sentimiento, es una semilla o fruto, conduce del no al ser, por ello, conjunción de sentidos: idea sensible o imagen brillante, es un pensar *en* las cosas, no *sobre* ellas, por eso vive en lo poético. Así, esta escritura a dos manos no sólo la ha “inventado la elocuencia”, conforme definido por Locke. A propósito escribe María Zambrano:



La grandeza de una cultura quizás se aparezca en las metáforas que ha inventado, si es que las metáforas de inventan. Ya que todo lo que el hombre hace tiene además del sentido primario otro sentido, por lo menos, más oculto y recóndito que luego salta y se manifiesta. Y así sucede igualmente con lo que mira y discierne, con lo que fija su atención. Nada es solamente lo que es. (Zambrano 1989, p. 119).

Es decir, no sólo nos muestran o revelan las cosas en las analogías, como palabras que despiertan cosas dormidas, nos dejan ver lo que no son todavía, en silencio, nos ponen delante de lo que no puede sin velo aparecer, la semilla brotando en lo oscuro antes del amanecer, como llega una flor desde lo infinito, como se cuelgan los sueños en las estrellas, como llegan a ser lo que son...

Eso nos recuerda a la obra *Ecce homo*, Nietzsche la tituló: “Cómo se llega a ser lo que se es”. A su vez, nos lleva a Píndaro (1984, p. 152), que en *Píticas* (II, 70-72), nos participa un canto:

[...] contempla de grado el canto castóreo en eólicas cuerdas,  
percibe el encanto  
de la lira de siete sonidos.  
¡Hazte el que eres!, como aprendido tienes.

Nos recuerdan las metáforas que *podemos ser*, o que quizá no somos lo que parecemos ser.

## 1.2 - Educar para la *profundidad* de la vida.

Según María Zambrano (2012), en *El hombre y lo divino*, el *discernimiento* es muy anterior al lógico, a la especificación de la realidad en géneros y especies, pues *discernir* [del latín *circūnu* -de *circu*- “circulo”] implica ir al “corazón de las cosas” o “volver a las cosas mismas”; así, una mirada *por sobre*, que no se profundiza, ni se eleva, no cumple con la función de la filosofía, más que ir al encuentro de la verdad, a la filosofía cumple participar en la [auto]creación del mundo. La comprensión, más que un modo de comportarse, es el movimiento del ser. A propósito, en *La creación por la metáfora*, escribe Chantal Maillard (1992, p. 170):

El acto filosófico no depende simplemente de un esfuerzo intelectual ni de la relativa facilidad que tenga el pensador enlazando conceptos. El filósofo ha de realizar una depuración de su interioridad. Ningún “conocimiento” –en este caso bien pudiera llamarse sabiduría- adviene sin

un trabajo interior que realice al mismo tiempo que el proceso discursivo. “De ahí”, dice Zambrano, “la dificultad de la filosofía, que no radica propiamente en lo teórico, sino en lo que de ellos nos separa; en lo que tiene que ocurrir en nuestra interioridad para que el conocimiento objetivo se realice” [Zambrano, “San Juan de la Cruz...”, en *Senderos*, p.195].

Desde la filosofía oriental, en Ortega, en Zambrano, se nos da noticia de estas otras dimensiones, estos mundos posibles, que nos constituyen; mismo en lo cotidiano las intuimos, estamos constantemente utilizando metáforas para referirnos a ellas. Platón, en *República* (528b) presenta la propuesta de que los guardianes y futuros gobernantes estudien estereonomía, la ciencia que se ocupa de “cuanto participa de la profundidad (τὸ βύθους μετέχον)”, esto es, de lo tridimensional, de lo material, en definitiva, de la φύσις. Comprender o hacer buenas metáforas exige una disposición sensible: ver en *profundidad*, *perscrutar* o *escuchar la voz de las cosas*.

Entre las categorías o clases de metáforas, existen las que son especiales, que son definidas como: viva, fundamental, vital, esencial, auténtica. Acerca de las dimensiones que nos revelan las metáforas, en *Poema y sistema*, escribe María Zambrano (1971, pp.239-250): “La unidad que *reside en el fondo de todo* que el hombre crea por la palabra, sosteniéndolo, permitiéndolo que sobre él se alce (...)”, esa *unidad* -escribe- es la unidad de la *poiesis*, entre filosofía y poesía, expresión y creación a un tiempo; explica la cualidad de la metáfora: “(...) en unidad sagrada, sagrada por primería, por fecunda, por no inventada, por oculta y plurivalente” (Zambrano 1971, p. 242).

Esa clase especial de metáfora consiste en alzar la “experiencia de vida”, el “saber de la experiencia”, hacia una dimensión (*arkhe*) visible y accesible a todos, pues plurivalente: en figuras e imágenes, cantos y músicas, hacia el reino de los valores, lo sagrado hecho divino en esas metáforas que saltan del fondo y exponen la unidad, dan a conocer la *palabra perdida*, velada. Cuando Zambrano se refiere a la *unidad* que “reside en el fondo de todo”, afirma una dimensión que habitamos, convivimos; el ser humano sin-lugar existe si se ve fuera de la naturaleza; la metáfora abre la realidad: “reside en el fondo”, de ahí pensar en cada cosa, cada ser como morada -como si pudiera decir: todos los míos viven en/de mi-, una dimensión vertical: “el fondo”, que sitúa el fondo “de todo”, por esta metáfora espacial se muestra que todo es más que apariencia, además todo tiene *profundidad*, existiría esa dimensión que permite pensar un “todo”, así, aquello que en la superficie parece distante, indiferente, en aspecto y apariencia vario y múltiple, comparte las instancias: todo, fondo, unidad; eso confirma el dicho: “En el

fondo todos somos uno”, eso no significa anulación de las singularidades, sin el “yo” y el “tu” no hay quien conjugue el “somos”, no es que “somos lo mismo”, pues nadie es sustituible. A propósito, escribe María Zambrano (1989, pp. 115-120):

Cuando al nombrar a la orquídea se nombra a la mariposa, o a la inversa, se está nombrando algo que rebasa el ser y las apariencias de cada una, como sucede siempre en toda unión. La metáfora es una forma de relación que va más allá y es más íntima, más sensorial también, que la establecida por los conceptos y sus respectivas relaciones. Es análoga a un juicio, sí, pero muy diferente. Pues que al nombrar la mariposa por la orquídea o la inversa, no se enuncia naturalmente el juicio “la orquídea es una mariposa”, ni la mariposa tiene como cualidad propia la orquídea. No se trata, pues, en la metáfora de una identificación ni de una atribución, sino de otra forma de enlace y unidad. Porque no se trata de una relación “lógica” sino de una relación más aparente y a la vez más profunda; de una relación que llega a ser intercambiabilidad entre formas, colores, a veces hasta perfumes, y el alma oculta que los produce.

La metáfora es una “forma de enlace y unidad”, que rebasa al ser y a las apariencias, no es una relación que actúe por una lógica racionalista o conceptual, es decir: no se limita a un acervo de términos y relaciones ya establecidos; se trata de una lógica más alargada; con mayor amplitud, una *razón fronteriza*, cuya lógica es la propia de un *ser del límite*, es decir, de un ser que vive entre realidades o dimensiones; la metáfora, sostiene María Zambrano, es “una relación más aparente y a la vez más profunda”, manifiesta la “intercambiabilidad entre formas, colores, a veces hasta perfumes, y el alma oculta que los produce”, la metáfora no atiende a una razón instrumental sino una razón simbólica, es un *lógos simbólico* que nos acerca al ámbito de lo sagrado; y lo sagrado no está distante de lo que es vital, quizá, efectivamente sea posible comprender “(...) mejor al hombre y los lazos que unen al ser del hombre con el ser de todos los demás seres siguiendo las indicaciones del pensamiento simbólico”, según escribe Paul Ricoeur (2002, p. 493); vimos anteriormente, que la música, según Zambrano, puede nos dar el sentido de unidad; la significación del mundo simbólico, resulta poder de reflexión, dentro del plano del raciocinio coherente, pero acerca de las metáforas, lo que nos indica Zambrano, es que ellas nos transfiguran las cosas, la mirada las atraviesa y vemos lo que llevan dentro, en su cierce, es un principio de comparación interna.

### 1.3 - La “célula bella”, la tierra incógnita y *el homo pictor*.

Así la metáfora no cumple sólo una función de translación, esa tarea muchos la ratifican, pero la lógica poética que actúa en las operaciones de la apariencia, también actúa en regiones más profundas, en el movimiento del ser mismo. Cuando Zambrano escribe que la metáfora está en la intercambiabilidad de formas, colores, perfumes etc y –a eso quiero subrayar- “el alma oculta que los produce”, lleva a entender que la metáfora está desde la raíz, fuente o esencia de las cosas mismas, el alma podría ser el *principio activo* o la *virtus*, el espíritu mismo visible a través de sus efectos, formas, colores, perfumes etc. Así, el término “metáfora” significa un procedimiento y un resultado, una forma de actividad mental y el objeto mediante ella logrado. Según Ortega y Gasset (2010, pp.253-260), en *Ensayo a manera de prólogo*, la metáfora es “genuino objeto estético”, además, escribe: “(...) objeto estético y objeto metafórico son una misma cosa, o bien, que la metáfora es el objeto estético elemental, la célula bella. Una injustificable desatención por parte de los hombres científicos mantiene la metáfora todavía en situación de *terra incognita*.”.

Esta *terra incognita*, especie de tercera dimensión según Eugenio Trías, lugar de la justicia y del amor; cuyos términos correlatos: confianza, enlaces, lazos, entramado, hilos de intencionalidad, caracterizan este lugar en donde se generan y se custodian los sentidos. Ortega para ejemplificar cita el poeta López Picó: “[el ciprés] e *com l’espectre d’una flama morta*”; considera una sugestiva metáfora, también poetas y otros filósofos citados, en el ejemplo en cuestión nos recuerden el elemento luminoso, una flama, desde donde procede la metáfora. A continuación sigue Ortega:

La palabra “metáfora” –transferencia, transposición- indica etimológicamente la posición de una cosa en el lugar de otra (...) la transferencia es en la metáfora siempre mutua: el ciprés en la llama y la llama en el ciprés –lo cual sugiere que el lugar donde se pone cada una de las cosas no es el de la otra, sino un lugar sentimental, que es el mismo para ambas. La metáfora, pues, consiste en la transposición de una cosa desde su lugar a su lugar sentimental.

Además de confirmar a través de esta dimensión incógnita, oculta, de misterio, de lo sagrado como fuente luminosa, al mismo tiempo confirma la existencia de un lugar: “en el fondo”, lugar sentimental –para Ortega y Gasset el término sentimental es más que afecto- el cual comparten todas las cosas. Más adelante, con Mauricio Beuchot, tratando de las metáforas y las *intencionalidades*, se constata que en tal lugar, además

de las intenciones volitivas, inclusive las cognoscitivas ponen en movimiento los procesos metafóricos. En el contexto de la cita anterior, continua Ortega:

Toda imagen tiene por decirlo así, dos caras. Por una de ellas, es imagen de esta o aquella cosa; por otra, es, en cuanto imagen, algo mío... naturalmente mientras se está ejecutando el acto vital mío de ver el ciprés, es éste el objeto que para mí existe; que sea yo en aquel instante, constituye para mí un secreto, ignorado. (...) A lo que toda imagen es como estado ejecutivo mío, como actuación de mi yo, llamamos sentimiento. En el sentimiento es posible lo que en realidad era imposible: el ciprés nunca podrá ser una llama: pero nosotros podemos vivir *ejecutivamente* el ciprés- llama (...).

Existe vínculo entre metáfora, imagen y símbolo; si es verbo, si una cara de la imagen es *acto* mío de conjugación, exposición de uno mismo en su modo o estilo de actuación, la manera de tratar con las cosas del mundo implica una dimensión ética; es pertinente pensar una educación sentimental o *educación estética*; ya expuesta por Fredric Schiller entre otros, pero habría de realizar algo como una evaluación dialéctica, similar a la realizada para la Ilustración. No para uno retener en el corazón un gusto, un padrón, o moldearle el estilo, de ello se ocupa todo el aparato de la industria cultural, pero sí para “preparar” los sentidos para la *profundidad*, para el vuelo o la exploración o el descubrimiento, la intuición. En la *Crítica del Juicio*, de Kant, la libertad de la imaginación estética se manifiesta en el libre juego entre imaginación y entendimiento.

A ese acto de *vincular* la intuición sensible, Eugenio Trías define como *intuición estética*, y la discursividad más abstracta caracteriza la estética como acción creativa; la libertad de imaginación es producto de relaciones entre la dimensión “individual” (densidad, intensidad de experiencia, sensibilidad y subjetividad) y de la social (educacional, histórico y cultural). Para ver no basta con tener ojos, ni para escuchar con tener orejas. En la libertad estética, interactúan la idea y la voluntad, no se da de forma pura y sin vida, sino con sujetos en conflicto, y exige cuidados.

El establecer relaciones es un arte, Aristóteles designara como muestra de genialidad el hacer buenas metáforas, que implica en construir analogías. Se puede pensar si en lugar de “creación de otra naturaleza” no sería, sino más bien, la descubierta o desvelamiento (objetar) -tornar visible-, o aún, si acaso no consiste en el desplegar de la naturaleza, el proyectarse humano en la naturaleza, ésta no reducida a una “naturaleza real”; infinitas imágenes existen y se puede crear, aun cuando se nos venga por artefactos, para traducir *la realidad*, sea a través de un bello paisaje o

*instantáneos*... estos actos creativos en el trato con las formas organizativas intuitivas y conceptuales presuponen la libertad de la *imaginación estética*. En todo caso, “la realidad” o “la imagen del mundo”, resulte de estructuras o paradigmas científicos o extracto cultural, en las dos esferas la libertad, entre otros valores, ejerce función importante; a la libertad de imaginación estética corresponden “actos creativos en el trato”, es decir: corresponden a una actitud ética, respeto a formas o cosas, intuitivas o conceptuales. Esa doble disposición del *ethos*, estética y ética, configura y constituye la *visión de mundo*; pero, ahí *visión* y *mundo* son metáforas, la metáfora -en cuanto símbolo- guarda o abre otro sentido más profundo: el acto de ver y sentir cómo mundo en acción realizable (objetivable) por obra del hombre.

Hans Jonas (2000) , en su obra *Principio Vida*, precisamente en el apartado titulado: *Homo pictor: la libertad de la imagen*, en el intento de caracterizar lo específico de la naturaleza humana, y precisar un criterio por el cual se verifique la “igualdad esencial del ser”, o “igual diferenciabilidad respecto del animal”, “independiente de la estructura orgánica”, considera, desde luego, que el concepto de “lenguaje”, de “razón” y “pensamiento” es tan complejo en la filosofía contemporánea que es más fácil lograr un acuerdo previo acerca de qué es una imagen que acerca de qué es una palabra; además, la excelencia hermenéutica de la imagen está en su *sencillez*, si comparada con la palabra; seguimos con Hans Jonas (2000, pp. 218-236):

¿Qué capacidades y actitudes se ponen por obra en la elaboración de imágenes? Para dar base a nuestra espontánea convicción de que un mero animal no haría ni podría hacer una imagen es suficiente, ya de entrada, la inutilidad biológica de cualquier mera representación. Los artefactos animales tienen un empleo físico directo en la persecución de fines vitales, como la alimentación, la reproducción, el esconderse, la hibernación. Son algo en el contexto causal de otra cosa distinta. En cambio, la representación de algo no introduce modificación alguna en el entorno ni en el estado del propio organismo. Un ser que hace imágenes es, por tanto, un ser que o bien se da a la elaboración de cosas inútiles o bien tiene otros fines que los biológicos, o puede perseguir estos últimos de otro modo que mediante el empleo instrumental de cosas.

Si estamos de acuerdo que una dimensión humana es simbólica, que hay continuidad entre las dimensiones que le constituyen, es un equívoco pensar en inutilidad biológica en el acto de representar. El pensar no se da fuera del cuerpo, el acto de re-presentar promueve las disposiciones, representar corresponde a una manera de vivir, inclusive al revés, las disposiciones, una manera de vivir, hacia una manera de re-

presentar; es la manera de pensar y vivir de Jonas que le lleva a comparar el ser humano y el animal, este comparar ocurre por representación. El *delirium* es un estado anímico y psicológico provocado por el *principium activo* o la *virtud* de una infusión de una flor específica (naturaleza), la biología, la emoción y el pensar producen el acto creativo.

Todo que vive tiene sentidos para vivir; la poesía para la naturaleza humana sirve a la “persecución de fines vitales”. Es más, “si uno tiene la imagen de dios en sí”, tal como la semilla tiene del árbol, como el hijo trae la fisionomía de sus genitores; el aspecto que dé a su dios, es *icono* de la apertura al “tornarse” humano; un dios que recoge en Él todos los valores en grado sumo, es el máximo donde uno imagina llegar, su fin último! Es inclusive lo inimaginable, insondable, inefable!

La imagen en formación en el vientre de una madre, mientras en gestación, pues la imagen que forma de él, la imagen que admira acá afuera refleja en la imagen interna, el afecto, el amor que ella reserva hacia su fruto, afecta, repercute/resuena en la formación del mismo, pues grupos de células, neuronas, y demás potenciales biogénicos se abren, desarrollan o se cierran, según la relación establecida; la música - especie de representación- de igual manera influye en el crecimiento y desarrollo de seres vivos, organismos, sustancias; habría de reconsiderar la afirmación de que “la representación de algo no introduce modificación alguna en el entorno ni en el estado del propio organismo”. Construir ciudades, la inscripción estética en su arquitectónica, jardines y plazas, además de cumplir función útil, representa un orden, es su participación como cuidador de la naturaleza; la definición de que un ser que hace imágenes “o bien se da a la elaboración de cosas inútiles o bien tiene otros fines que los biológicos, o puede perseguir estos últimos de otro modo que mediante el empleo instrumental de cosas”, ni todo que se fabrica es utilitario, puede ser para contemplar, mientras contempla redimensiona a su naturaleza, alargan a sus horizontes, experimenta realidades (espacios, tiempos y movimientos), adentra al reino de la imaginación de las posibilidades. Así que, al ser humano, en esta su condición de *homo pictor* ya se encuentran el *homo faber* y el *homo sapiens*, como una y la misma; coinciden un *pensar en imagen*, una *razón poética*, una imagen cargada de sentidos, un lenguaje de otro orden, intersección de las dimensiones humanas, reflejando en una *religazón de los saberes* o una especie de elevación de los mismos desde el origen; un mundo posible de lectura: que en la contemporaneidad añade las nociones de *lectura de imagen* o *paisaje sonora*, partitura o dramaturgia del movimiento; seguimos con Jonas (2000, 218-236):

Dibujar la imagen es análogo a llamar por el nombre, o es más bien la forma no abreviada de ejecutar esa misma operación, dado que hace presente de modo perceptible por los sentidos la imagen interna de la que la señal fonética es la abreviatura y cuya universalidad es lo que permite que se pueda referir a muchos individuos. Hacer imágenes repite cada vez el acto creador que se esconde en el residuo del nombre: el simbólico volver a hacer el mundo.

El “simbólico volver a hacer el mundo” no es algo inútil, las culturas están llenas de ritos que rememoran el nacimiento! Y ¿qué es una “imagen interna”? ¿En dónde ubicarla? En *lo interior* carne y espíritu son “sublime sustancia”, el cuerpo es partícipe de una *imago mundi viviente*; idea base de la *hipotesis Gaya*. ¿Cómo tales imágenes se diferencian unas de las otras cuando reciben el llamado para venir a la luz? La “señal fonética” (*phos*). ¿De dónde emergen -puesto que se las ubican en lo más profundo- las imágenes evocadas por *notas* de un perfume, algunos acordes, un timbre de voz, un beso, un detalle? Una bella imagen corresponde a la Palabra! En el arte encuentra Jonas la experiencia heurística y el criterio que permite ver la *differentia specifica* del hombre:

El nivel del hombre es el nivel de las *posibilidades* mostradas (no definidas, y, desde luego, no garantizadas) por la facultad de hacer imágenes: el nivel de una *mediatez* no animal en la relación con objetos, y de una distancia respecto de la realidad que esa mediatez mantiene abierta a la vez que tiende un puente por encima de ella. La existencia de imágenes, que muestra a la forma sustraída al *factum*, es prueba de ese nivel y, en su ilimitada promesa, basta como evidencia de la libertad humana. (Jonas 2000, p. 236).

En la imagen la *experiencia de vida* se hace accesible a los sentidos, la socializa, relación de sentidos, de percepciones, de interpretaciones, entre productor/actor y contemplador. La *condición humana* de *existir* en el reino de las posibilidades conlleva *posibilidades* a las cosas; la libertad humana en y a través de la creación de imágenes, los símbolos, de la cultura, resulta libertad de las cosas, les da nueva vida, nuevos sentidos; el ser-imagen que se construye *entre* tiene su sustancia.

La intención externa del productor sigue viviendo en lo producido como una intencionalidad interior, la intencionalidad de la representación, que se comunica a quien contempla. (...) “Insustancial” en sí, el parecido acepta sin embargo la sustancialidad propia del medio que utiliza para encarnarse. La limitación de la intención representativa a la superficie fenoménica es el sentido más fundamental en el que todo parecido de una imagen es incompleto, dado que esa limitación es constitutiva para el género “imagen”. (Jonas 2000, pp. 220-21).



En la *naturaleza simbólica* actúan el *homo faber* y el *homo sapiens*; las facultades están integradas en el *ser fronterizo*, y colaboran en el arte de construir imágenes. Una intención mueve alguien a *hacer* o a *saber*. La actuación y sus motivos - motivos de la existencia- no están restringidos a comunicar (mostrar) algo. Aristóteles al comienzo de la *Metafísica* afirmara que el hombre por naturaleza desea saber; una “intencionalidad” antecede al acto de comprensión y *entendimiento*, que puede ser cognoscitiva o volitiva, que suelen entrecruzarse, aun cuando se distinguen. El “entender” (*in tendere*), es estar (*pro*)*penso* hacia una dirección. La intención tiene un sentido inherente. Entender algo es *tender hacia*, tornarse uno con la cosa misma. El conocimiento está para la intencionalidad del entendimiento, a su vez, la volición está para la voluntad. A propósito, en *Antropología filosófica*, precisamente en el apartado “Intencionalidad cognoscitiva e intencionalidad volitiva: el problema de la libertad”, escribe Mauricio Beuchot (2004, p. 32):

La voluntad o el deseo es algo muy fuerte en el hombre. Quizá es allí donde más se entiende la noción de intencionalidad, pues en el deseo es donde más vehementemente se tiende hacia (*in-tendere*) lo que se desea o se ama. Es también donde mejor se ve ese volcarse hacia, o esa transformación en el ser amado.

En *Ensayo sobre estética a manera de Prólogo*, afirmara Ortega y Gasset (2010, p. 260): “A lo que toda imagen es como estado ejecutivo mío, como actuación de mi yo, llamamos sentimiento... esa creación subjetiva no es sino el acto mismo de percepción, sea visión, recuerdo, intelección, etc. Por esto precisamente no nos damos cuenta de ella.”; es decir: “de la imagen algo es mío”, ejecución de una esencia, de ahí, se puede considerar que el hecho de construir imágenes no otorga libertad respecto la naturaleza; tal facultad expone la dimensión humana que es naturaleza misma en acción, vida en movimiento. Entre productor y obra, entre cognoscente y conocido existe un encuentro, encuentro “a claras” entre hombre y mundo (historia y naturaleza); no una relación unilateral, entre sujeto y objeto, sino reconocimiento de una intención.

Quizás tal *voluntad de libertad* esté en el hecho de que pueda distanciarse -la mediatez-, dudar de que es capaz de hacerlo, olvidar, recordarlo, borrarlo y volver a hacerlo, y *re-presentar-lo* a sí o a otros; expresarlo, volver hacia tras, hacia fuera de la cueva, de proyectarse hacia delante, de pensarse haciendo; así, es la relación que establece con su acción la que difiere de otras especies, es la *intención* o sentidos que da a sus interacciones; son los sentidos que *sostienen* el proyectarse y creerse fuera del

jardín o del paraíso que, en un primer momento [cuando conducido por una buena voluntad], le faculta *solventar* o *imputarse* una responsabilidad por “sus actos”, mientras otras especies que igualmente dibujan con sus danzas, con sus gestos, con sus vuelos, cantos, colores y sus marchas, están aún integradas al jardín; a los cuales el ser humano ve dignos de derechos!

Es propio del hombre volver su mirada hacia sí mismo: admirar, reflexionar, de ahí teorizar significa *mirar en profundidad*; esto puede dar en *filautía* o en narcisismo e idolatría; el *amor propio* se da cuando cuidar de uno mismo resulta en afirmación de la vida como bien común, en la convivencia; cuando el referente es tan sólo uno mismo, resulta en negación del otro, en egolatría. Realiza en lo interior: el espejo del alma, o través del espejo en la mirada de otro -Dante en Beatriz- el ser amado- o, a través de un espejo de agua, donde es la naturaleza que sirve a uno de referente; si ocurre de trocar estos espejos por artefactos, sin la profundidad de la vida, se produce repetición de uno mismo, la replicación; eso limita la facultad de dar sentidos, de actuar. Así, el *hacer sentido* a un otro requiere: “Igualmente es en el amor donde mejor se ve el perfeccionamiento que da al hombre su intencionalidad, esto es, su lanzarse fuera de sí mismo, hacia los otros” (Beuchot, 2004, p. 32). Por “perfeccionar”: el prefijo latino *per* indica *algo completo*, también *a través de*; es decir, el ser biológico tiene su vitalidad en el ser simbólico, un otro que le conmueve, transforma, en una relación que completa, da sentido de entereza, da sentidos para vivir, de manera que reconoce como su alma mitad; en el amor está la más fuerte expresión de la representación simbólica.

El ser simbólico también vuelve su mirada hacia la naturaleza, ésta le insta, y a cada uno se muestra según su modo de inteligir y sentir, condición para que de sí mismo y de ella pueda cuidar! La libertad que se busca respecto a la naturaleza, a través de la ciencia o del arte, ha servido para legitimar actos *frente a* la naturaleza; mirar desde fuera resulta en universales circunscritos a la esfera de valores so perspectivas e intereses (des)humanos. Por eso, tal como el respeto y la tolerancia, la responsabilidad aparece vinculada a privilegios, autoridad, encargos, derechos, en hacer justicia o cumplir imperativos; a ella uno es impulsado por fuerza de ley, tecnología o miedo. La naturaleza viva en su mirada, en su visión, en su pensar y sentir, la naturaleza que viene a su encuentro, que en silencio -ya casi nadie lo escucha- conoce la más íntima intención, ella le co-responde, actúa según sus sentidos: inmanentes y resultantes de relaciones; una *ética de la vida* o cara al futuro no actúa traduciendo univocidad, no trata de solventar una deuda o expiar una culpa, en eso se funda la responsabilidad. Una

*ética de la vida* se establece a partir del principio de *correspondencia*, mejor: de *coherencia*, ésta implica en amistad y *convivencia*; las intenciones y sentidos en la naturaleza no se restringen a acciones (*faber*) o saberes (*sapiens*) humanos.

Antes de cualquier *ens cogitans* [el *homo sapiens*] o de *ens volens* [el *homo faber*], entes teórico y práctico, el hombre es un *ens amans* (Scheler 2008); también Humberto Maturana, conjetura que en nuestra naturaleza viene en primero el *homo amans*. Así que, la vida se guía por un sentido inmanente, ni tanto por un cognocer o sentir; así que, alejados de vivencia, el conocimiento y la sensibilidad son administrados; la naturaleza exige vivirla, de ahí, que en Hans Jonas el *principio responsabilidad* haya sido superado por el *principio vida*!

En vez de usar nuestra palabra *existencia*, Aristóteles decía: “puesto por obra, efectuado” – *enérgeia on* –, y los escolásticos tradujeron este término diciendo: “poner en acto”, ser en acto o actualidad. (...) Existencia *sensu stricto* significa, pues, ser ejecutivamente algo, ser efectivamente lo que es; en suma, ejecución de una esencia.

La condición del hombre es ser con otro, en cuanto construye un poema, una música, en cuanto dibuja un paisaje o cuida la tierra, existe o pone en ejecución su esencia misma, en hacerlo realiza la intención que le conmueve desde adentro, desde siempre. En *Meditaciones del Quijote*, escribe Ortega y Gasset (2010, p. 45):

El hombre tiene una misión de claridad sobre la tierra. Esta misión no le ha sido revelada por un dios ni le es impuesta desde fuera por nadie ni por nada. La lleva dentro de sí, es la raíz misma de su constitución. Dentro de su pecho se levanta perpetuamente una inmensa ambición -como Goethe-, haciendo un lugar en la hilera de las altas cimas cantaba:

Yo me declaro del linaje del esos  
que de lo oscuro hacia lo claro aspiran  
Claridad no es la vida, pero es la plenitud de la vida.

Esta noción de claridad o razón y compromiso en la Tierra, una razón vital, que actúa por amor. El *homo pictor* en ejecución de su *homo amans* a través de las metáforas camina hacia la plenitud de la vida. Eso veremos, quizá, no sin motivos nos haya llevado a un canto de Goethe.

#### 1.4 - Metáforas en la poética de los elementos.

La *filosofía de la naturaleza* no puede ignorar la *condición humana* (Trias 2000, p.33), en la naturaleza humana: biológica y simbólica, se establece la “conciencia de sí”, de la naturaleza: ser y estar en el mundo; tal conciencia se forma en cuanto vive en el mundo: ser y ser en convivencia con otros; *integra acción* implica conjunción entre espíritu y materia (*mater rea* – madre tierra), el ser humano no se define tan sólo por ser pensante, cuando tal término se restringe a racionalidad; se constituye de un cuerpo viviente y sensible, vidente y visible. La sustancia que le constituye es la misma en otros reinos de la naturaleza. Rodolfo Mondolfo recuerda que para Jenófanes el hombre está hecho de tierra y agua: “Del agua se exhala el alma” (frag. 12), el flujo hídrico -en círculos- tiene presencia en el cuerpo por la sangre, que es fuente de la fuerza del pensamiento para Empédocles, y en la *Odisea* fue considerado alimento de las almas. Para Heráclito todo es fuego aunque varío en grado: mar, tierra y astros (*prestér*); es la comprensión del cosmos como fuego [Empédocles, 349]:

Ea, escucha mis palabras, pues el aprender acrece la sabiduría. Como antes te dije, al manifestarte los límites de mis palabras, te voy a contar un doble relato: en un tiempo lo Uno se acreció de la pluralidad y, en otro, del Uno nació por división la multiplicidad: fuego, agua, tierra y la altura inconmensurable del aire y, separada de ellos, la funesta Discordia, equilibrada por todas partes y, entre ellos, el Amor, igual en extensión y anchura. (Kirk *et al* 2013).

Así, en esta vinculación, en este *amoris naturalis*, eros es aquella energía que ata a todo, es lo que mantiene la armonía oculta, conforme expuso Heráclito “la armonía invisible es más fuerte que la visible” (frag. 54). Rodolfo Mondolfo (2007, p. 38) comenta el fragmento 67a de Heráclito:

[Otros, sin embargo, dicen que el centro del mundo es el sol, que es, afirman, el corazón de todo el mundo. Así como dicen, pues, el alma del hombre tiene asiento y domicilio en el corazón, de donde, difundiendo sus fuerzas por los miembros de todo el cuerpo, da vigor a todos sus miembros en todos los miembros del cuerpo, así el calor vital que procede del sol suministra la vida a todos los seres vivientes. A la cual sentencia, al dar su asentimiento Heraclítico, ofrece una comparación óptima de la araña con el alma, y de la telaraña con el cuerpo:] “Así como [dice] la araña, estando en el medio de su tela, siente en seguida cuando una mosca rompe algún hilo suyo, y por ende corre rápidamente allí, como si experimentara dolor por la ruptura del hilo, de la misma manera el alma del hombre al ser ofendida alguna parte de su cuerpo, allí se apresura a dirigirse, como si no tolerara la lesión del cuerpo al que está unida de una manera firme y proporcionado.

Así como para Heráclito, en la ciencia o la física moderna de Einstein todo es energía. Para Empédocles el origen del cosmos está en la tierra; para Anáximenes y Diógenes, el aire es lo que mantiene a todas las cosas. Con Anaximandro (Kirk 2013, pp.148-15), todo procede del *infinito*; se separa por vez primera de la materia, del fenómeno en su inmediatez; dijo que el *principio (arché)* y elemento de las cosas existentes era el *ápeiron* [indefinido o infinito], habiendo sido el primero en introducir este nombre de *principio* material, y éste, dijo, no es ni el agua ni ninguno de los llamados elementos, sino alguna otra naturaleza *ápeiron* de la que nacen los cielos todos y los mundos dentro de ellos. La naturaleza humana no se limita a datos biológicos.

Timeo de Locri, en el diálogo de Platón dice: “El fuego está formado por tetraedros; el aire, de octaedros; el agua, de icosaedros; la tierra de cubos; y como aún es posible una quinta forma, Dios ha utilizado ésta, el dodecaedro pentagonal, para que sirva de límite al mundo”. En el *Timeo* (55 c) el dodecaedro es lo que utilizó Dios “para el universo cuando lo pintó”, no es mero acaso la similaridad con las proposiciones de Empédocles. Aun acerca de los diálogos, en *Fedón* (110b), Sócrates narra a Simmias un mito en el que se cuenta que la tierra, vista desde el cielo, presenta el aspecto de “las pelotas de doce franjas de cuero”; un dodecaedro compuesto de pentagonales.

Plutarco (1995, p. 167), en *De Isis y Osiris* (374a8-10), justifica de alguna manera esta misma *correspondencia* entre el dodecaedro con la forma del mundo cuando escribe, haciendo derivar el todo del cinco, el número del pentágono, el polígono de las caras del dodecaedro, la figura asociada al mundo, y estableciendo una relación entre el verbo “contar” (ἀριθμέω) con la expresión “contar por cinco” (πεντάζω), es decir, contar con los dedos de una mano. En la configuración de las figuras componen atributos de naturaleza geométrica, estética, simbólica y cósmica. Éstos poliedros y sus proporciones han sido símbolo de belleza ideal, presencia en muchas obras y tratados de artistas renacentistas. En secuencia, cito las ideas filosóficas acerca de los elementos que constan en *Los filósofos presocráticos* (Kirk et al 1999, p. 187 y p. 236):

Anaxímenes de Mileto, hijo de Eurístrato, declaró que el principio de las cosas existentes es el aire; pues de éste nacen todas las cosas y en él se disuelven de nuevo. Y así como nuestra alma, que es aire, dice, nos mantiene unidos, de la misma manera el viento (o aliento) envuelve a todo el mundo (Anaxímenes, 160).

Este cosmos [el mismo de todos] no lo hizo ningún dios ni ningún hombre, sino que siempre fue, es y será fuego eterno, que se enciende según medida y se extingue según medida (Heráclito, 217).

La referencia siguiente la remitimos a la *Metafísica* (983b) de Aristóteles:

De los que primero filosofaron, la mayoría pensaron que los únicos principios de todas las cosas son de naturaleza material (...). Tales, el introductor de este tipo de filosofía, dice que es el agua (de ahí que dijera también que la tierra está sobre el agua), tomando esta idea posiblemente de que veía que el alimento de todos los seres es húmedo y que a partir de ello se genera lo caliente mismo y de ello vive (pues aquello a partir de lo cual se generan todas las cosas es el principio de todas ellas) -tomando, pues, tal idea de esto, y también de que las semillas de todas las cosas son de naturaleza húmeda, y que el agua, es a su vez, el principio de la naturaleza de las cosas húmedas. (Aristóteles 1994, pp. 80-81).

En *La divina proporción*, de Luca Pacioli así se describe esta figura:

El dodecaedro plano sólido o hueco tiene treinta líneas o lados iguales que forman en él sesenta ángulos superficiales, y tiene veinte ángulos sólidos y doce bases o superficies que lo contienen. Estas son todas pentagonales, de lados y ángulos iguales entre sí, como se deduce de su forma. (Pacioli 2008, p. 95).

Para los estoicos era inherente a la naturaleza un *continuum*, una sustancia activa, dúctil y fluente, cuya continuidad cohesionada en un todo dinámico al universo, este *principio activo* es el pneuma (πνεῦμα); tal sustancia es una mezcla entre fuego y aire y recoge de estos elementos sus actividades; es el aliento, soplo vital, o espíritu que todo lo llena y une todas las partes del universo; proporcionando orden y armonía. El mundo, es un todo en relación, sin vacío, pues el pneuma es el alma del mundo, que une y se encuentra en todas y cada una de sus partes.

La conexión existente entre la Luna y las mareas oceánicas, demostró Posidonio resultar de la interconexión de los cuerpos y elementos que constituyen el universo, por actuación del pneuma. Esta descripción muestra también la acción del Sol sobre las mareas, de las estrellas y constelaciones sobre las flores, ciclos de fertilización, humores y estaciones en todo que tiene vida en la Tierra. Para Posidonio la relación entre la Luna y las mareas oceánicas ocurre por simpatía, la tensión del pneuma posibilita la interacción a distancia de la Luna y la Tierra.

Términos como conjunción (*conniunción*), “inclinaciones naturales” (*hormé*), a que los dioses asisten de distintas maneras: los auspicios, los augurios, la inspiración (aliento) o protección divina, señalan la presencia de fuerzas o virtudes, de acciones, que aunque les beneficie, no derivan de las razones o necesidades humanas, ni sometidas a su control; mismo que intencionales, o con sentidos, estos sentidos pueden ser consentidos, estarían en *consonancia* con la *correspondencia*, pero en se tratando de la filosofía de los estoicos esto estaría como *asentimiento* que si por un lado no está bajo el poder humano, al sabio le es facultada la libertad de *consentir*.

La naturaleza humana se constituye de los mismos elementos que constituyen el universo, y le anima el pneuma (*πνεῦμα*) que le vincula a un alma universal (*anima mundi*), así, también le influyen, de modo distinto de otras vidas a causa de las dimensiones humanas específicas. De estas interacciones puede estar más o menos consciente y sensible, según su grado de sabiduría puede cuidar, para mantenimiento de la vida misma, de los ritmos de su respiración y de su corazón; así que su presencia en el mundo no se resume en una *confatalidad*, también puede *commovere*; hacer de la vida un arte. Así como en *De fato*, Cicerón, en *Tratado del destino*, cita a Crisipo:

Así como, dice, quien impulsó el cilindro le confirió el principio del movimiento pero no su modo de moverse (*volubilitatem*), así la representación de un objeto lo imprimirá, por cierto, en el alma y, casi se diría, grabará en él su imagen, pero el asentimiento dependerá de nosotros (*adsensio nostra erit in potestate*). Y aunque, como se ha dicho del cilindro, sea impulsado desde afuera, en cuanto a los demás, se moverá según su propia fuerza y constitución (*suapte vi et natura*). (Cicerón 1999, pp.328-329).

En efecto, una visión integral del ser humano implica una filosofía del mundo, en donde está situado y del cual participa; este convivir con otros en el mundo, esta íntima relación, reciprocidad de influjo y de sentidos, o de destino, los estoicos definieron como *sympátheia tôn hólôn*. Se atribuye a Heráclito la idea de “simpatía” entre todas las cosas. En el himno de Cleantes para Zeus, aparece la expresión *sympátheia tôn hólôn*, que remite a Heráclito; el cual traduce la idea estoica del cosmos como un grande cuerpo en que todo está en una trama de interacción y asentimientos.

Plotino (1982; 1985; 1998), en *Enéadas*, afirma lo mismo pero se referirá a *armonía* en lugar de *simpatía*; concibe que lo emanado, aunque diverso de lo Uno, conserva simillanza y participa del principio del cual emana, este *participar* o *tomar parte en* proviene del verbo *metéchein*, que dio procedencia al sustantivo *méthexis* o

*metoché*: la participación; se articula lo sensible y lo inteligible; la simpatía, además de implicar un *consentir*, es forma de entendimiento; lo emanado es imagen o realiza en sí la imagen (*mímesis*, índalma, *eikôn*, *íchnos*) -no una mera copia- de lo Uno.

Arato, siglo III a. C., en *Cosas visibles y signos del tiempo* o, literalmente, *Fenómenos y signos de Zeus*, en éste poema didáctico expone la visión estética de las constelaciones como objeto de contemplación cosmológica, conforme los hombres de los tiempos más remotos. Arato inicia sus *Fenómenos* con un proemio que refiere al *Himno a Zeus*, de Cleantes, en estos términos “(...) pues de ti nacimos, ya que nos tocó en suerte ser imagen de dios, como únicos de cuantos viven...”.

Los estoicos articularon en su peculiar visión material del mundo, no reducida a los elementos, una visión estética en donde la naturaleza, verdadera artista, crea la belleza desde sus propias entrañas; la belleza resulta del ritmo de los movimientos; la vida es un arte; los estoicos crean la imagen del *todo* con formosura, hermosura: llámese “alma del mundo”, *Lógos*, Dios; estos nombres indican un principio que para Arato es el cielo, y el cielo de Arato suele ser sinónimo de Zeus. “La naturaleza”, dirá Cicerón pensando en los estoicos, una vez que sacó de la tierra a los seres humanos, los constituyó excelsos y erectos a fin de que, viendo el cielo, pudiesen entender el conocimiento de los dioses; más Dios en la naturaleza, en la naturaleza humana, Zeus, el dios de los estoicos, es *Nóμος* (ley universal), es *Ἐιμαρμενη* (nuestro destino inevitable), este término derivaría del griego antiguo *ειρειν* (*eirein*), que significa “atar”, eso significa decir que cada evento y cada persona están atados o sujetos al mismo destino, Zeus es *λόγος* (razón que penetra todo el universo) y *πρόνοια* (providencia).

### 1.5 - Las dimensiones del mundo: rosa en el cruce.

En consonancia con la teoría de los símbolos de Cassirer, Mircea Eliade considera que los símbolos añaden valor a objetos o acciones y de esa manera los abre, en *Imágenes y símbolos*, escribe: “El pensar simbólico hace *estallar* la realidad inmediata, pero sin disminuirla ni desvalorizarla” (Eliade 1955, p. 191). Ese abrir permite ver a sí mismo en la naturaleza, permite reconocer ese habitar el mundo a través de los símbolos, los cuales “(...) revelan siempre una situación-límite del hombre y no solamente una situación histórica; situación-límite, aquella que el hombre descubre al tener conciencia de su lugar en el universo” (Eliade 1955, p. 37); al tiempo que le constituyen los elementos que conforman a ese mundo, participa de la construcción del mismo, y no hay otro camino si no en vivirlo, ocurre que vivirlo es llenarlo de vida,



darle sentido, y si a través del fuego todo ese mundo visible se gasta, según Heráclito; a través del amor y del arte se salvan a los dos: mundo y hombres; son acciones de la naturaleza humana: realizar, objetivar, elevar, valorar, profundizar, revelar, descubrir, proyectar, plasmar; afirma su naturaleza en vivirla, no en gastarla, no se camina desde que nace hacia la muerte, sino más bien, al caminar accede y eleva a sí y a ese mundo hacia otra dimensión. Eugenio Trías afirmará lo mismo en *filosofía del límite*.

En ese caminar, libertad en la sincronía entre saber y poder escoger o estimar sentidos y valores, y la intención del mundo que camina a través y en el que se pone a camino; existen ya investigaciones que muestran que la impresión que nos afecta -los impulsos que nos conmueven- es pasible de comprensión y educación, también muestran que ni siempre se está consciente de las estructuras que conducen la opinión y juicios; el asentimiento implica o constituye una operación epistémica, no se limita a reacción meramente volitiva y carente de alguna lógica o cognición, ni toda aceptación o rechazo de una impresión resulta de un proceso de deliberación racional consciente; ni todos los sentidos de una acción están en poder o control humanos; eso motiva a dedicar tiempo para oír a uno mismo y la “voz de la naturaleza”, el aproximarse de la verdad, no es exclusiva del cognocer; necesario restituir a su acepción el inteligir (*intus legere*), leer [elegir] o escoger interior(mente), en la esencia de sí y en, o desde, el corazón de las cosas, eso es decir, que el saber la naturaleza de las cosas presupone y es condición: el sentir, y esa naturaleza o verdad no se circunscribe a la esfera allures, sino que se trata de aproximarse de la naturaleza en sí mismo, los vínculos y continuidad en la naturaleza o mundo en que vive, el acuerdo entre libertad y destino, entre el hacia donde uno quiere ir y el hacia donde lleva el curso del universo.

La *autopoiesis* organizada por una *autognosis*, significa reconocer aquello que le es inmanente y que le trasciende; responsabilidad no existe sin autonomía y libertad, este *auto* no es tan sólo suyo, es conquista de nosotros, el auto poetizar el auto conocer tendrá un *ontos*, una *meta*, lo que vino antes -otros que vinieron antes-, lo que vendrá -otros que vendrán- que se está construyendo, objetivando, para todo esto es coherente e inherente la humanidad; en la tendencia, en la inclinación, anima una *connaturalidad*, copertenencia a ese mundo, así, consentir -el asentimiento-, la intencionalidad, el entendimiento constituye el concierto de voluntades; en la libertad de la *autopoiesis* se participa de la construcción del mundo, una actitud que además de estética, resulta actitud también ética, una ética planetaria presupone por ello considerar que cultivar lo bello, lo bueno, no se restringe al *para sí*, exige la filosofía y el arte de crear mundos.

Antes de ingerir auto-control: alienación producida por mecanismos políticos y económicos, hay que tener esta comprensión: rige el cosmos una armonía invisible mayor que la visible, que discordante el universo está en acuerdo con sí mismo, según la tensión del arco y la lira, recuerda Heráclito (frag. 51); podemos elegir, en armonía con un orden cósmico, crear lazos de amistad para organización de las necesidades y objetivos; y para producción de bienes materiales y simbólicos.

Aunque el hacer relaciones esté so influencia de razones, lógicas o medidas de la libertad cultural, ocurre que la libertad en cuanto valor no es estricta a unos actos creativos de la razón o de la voluntad, aunque a través de ellos se exprese; no está enajenada del contexto, tan poco se puede reducir a historia o una realidad circunstancial. Mircea Eliade evoca otro aspecto más profundo:

(...) existe una lógica del símbolo, que ciertos grupos de símbolos, por lo menos, se muestran coherentes, lógicamente encadenados entre sí, [ligados], que se puede, en una palabra, formularlos sistemáticamente, traducirlos en términos racionales. Esta lógica interna de los símbolos pone un problema de pesadas consecuencias; ciertas zonas del inconsciente individual o colectivo han de ser o no dominadas también por el *lógos*, ¿o estaremos delante manifestaciones de un transconsciente? (Eliade 1955, pp.36-7).

Los estudios de Mircea Eliade acerca del “dios ligador”, la ligazón, *harmos*, en el mundo; importante verificar la relación entre el término *harmos* y el nombre del dios Hermes, el dios que trajo a los hombres artes y la amistad, lazos de amistad, la justicia y el pudor (el cuidado de la conducta), así en este dios está la ética y la estética; con motivos este mismo dios Hermes, el intérprete entre dioses y humanos, aparece en los entrecruces de los caminos, entre mundos. Así, la libertad en la configuración de *la imagen del mundo* no sólo la determina la historia o la cultura.

Para Eugenio Trías, en *Las dimensiones del mundo*<sup>6</sup>, la acción libre (el *ethos*), el acto de *elección* y *decisión* del ser humano está entre la *proposición ético-metafísica* (cuyos términos son: el deber, lo público, el poder) y la *situación del caso* (cuyos términos: la existencia, lo cotidiano, el deseo); así, habría de alargar/abrir a esta [la cultura] en dos instancias. Escribe Trias (1987, p. 141):

La verdad o el ajuste tiene lugar cuando el *ethos* y el *lógos* del fronterizo, su acción y su lenguaje, se adecuan a esa cruz, la que “pone límites” a la doble desmesura del deseo y del poder,

---

<sup>6</sup>TRÍAS, Eugenio. *Las dimensiones del mundo*. En.: *Annals d'arquitectura*, N° 4, 01/1987. pp.135-142.

y la que permite la intersección entre lo ético-metafísico y la situación del caso. En esa cruz se proyecta la tercera dimensión, la jurídica, configurándose como proposición jurídica: la que expresa una virtud posibilidad de ajuste asintótico hacia *lo justo*.

En sus investigaciones, entiende Eugenio Trias que este mundo se abre en dos dimensiones diferentes y *entrelazadas*, pero que a la vez se distinguen, se “toma la medida de sí mismo” bajo dos principios, que serían verdaderos principios del movimiento del mundo. Estos dos principios en “torno los cuales gira el mundo” caracterizan las dos dimensiones del mismo mundo o sus dos modos de proyectarse “por entero”; el *ser fronterizo* toma como medidas de sus acciones o conmueven su experiencia ora el deseo, ora el poder; ambas dimensiones se cruzan radicalmente, en direcciones distintas, o se hallan en radical intersección; abren, por lo mismo, *motivaciones/intencionalidades* y *valores* contrapuestos. Toda la vida, todo movimiento, sólo es posible porque tiende hacia fuera, se expone; nuestro corazón no está en el centro, sin embargo, es la sede de las decisiones.

Eugenio Trías sugiere que la *proposición jurídica* presenta la alternativa bajo el modo del ajuste o desajuste con relación al doble límite (intersección) que concede medida justa entre lo que trasciende (proposición ético-metafísica) y lo inmanente (situación del caso) y entre el motor-deseo y el motor-poder (o *voluntad de poder*). Y que la proposición jurídica cumple su aspiración hacia lo justo cuanto más se adecua al *punto de intersección* entre ambas líneas, horizontal y vertical.

A continuación del texto anteriormente citado, escribe Eugenio Trias:

Cuanto más se ahonda en *el punto como tal punto* de la intersección, más próximo se está del ajuste, más cerca se está de la justicia. Cuanto más nos alejamos del punto de intersección como lugar de la *decisión justa* (sobre la situación del caso en el instante) más probabilidad hay de que se produzca el desajuste. Este puede dar lugar a diversos modos o métodos de injusticia. Dichos caminos del error dimanar de la dirección que se siga en el extravío o alejamiento del punto de intersección (el cruce).

Sabemos de la sabiduría del rey Salomón cuando de la disputa de las dos mujeres por el niño. No es que la justicia no ve, es que mira hacia dentro (*introspectus*), hacia las entrañas, conforme el juzgar salomónico, el rey no juzgó según los datos, la verdad no está toda en los hechos, en los testigos o vertida en palabras, ni en pruebas materiales; sino más bien en la actitud conmovida por el corazón, el amor. La metáfora “se ahonda” y expone la dimensión de *profundidad*, el trascender de los valores, ahí se muestra la

función del símbolo que *estalla* o abre *la realidad*; cuanto más nos acercamos del punto de la intersección, más los valores se transmutan o transvaloran, la cantidad y diversidad [de deseo o de poder] se funden, en síntesis, en cualidad y unidad. Seguimos con Trias:

(...) el extravío puede darse porque el motor-deseo atrae hacia sí, irresistiblemente, la totalidad de la cruz, de manera que el *éthos* se pliegue a ese motor, la propia dimensión jurídica se instrumentalize en razón de las exigencias de ese polo y el poder y sus escenarios figurativos queden totalmente mediatizados o impulsados por ese centro de gravedad. Puede, por el contrario, producirse una sobredosis de fuerza atractiva por el lado del polo del poder, de modo que lo jurídico sea pura expresión o extensión de la *potestas*, el propio deseo y sus símbolos sean también puro *splendor potestatis* y el *éthos* sea replegado al poder por el poder, determinándose desde este exclusivo foco atractivo la decisión sobre la situación del caso. En el primer ejemplo el motor-deseo determina de modo fatal la decisión sobre la situación; en el segundo la determina el poder. (op.cit.).

Esta es, en síntesis, la teoría de la *mesotes* (μεσότης) aristotélica, ya expuesta anteriormente. Mientras se ajuste el deseo, o el poder, a la justa medida -el centro-, el deseo [*eros*] se vuelve amor, el poder se vuelve belleza (*belus*), y la ley como expresión de la justicia vuelve prudencia, no por acaso Minerva o Palas Atenea ser la diosa de la sabiduría y de las artes. En la aproximación de la proposición ético-metafísica, y de la situación del caso, al punto crucial -del encuentro o intersección- las dos dimensiones coinciden en expresión de verdad: “la verdad o el ajuste tiene lugar cuando...”, así, lo ético en cuanto acción creativa insta el arte como modo especial de configurar o proyectar un *ethos*, y de *acceder* al reino de los valores; por otro lado, propicia admirar la situación de caso, la existencia -la apariencia- en su verdad.

Trias escribe que “Son dos modos de proyectarse todo entero el mundo”, respecto a las dos dimensiones: cotidiana y pública; las dos se anudan o se dan cita en su diferencia: ese *límite* es la *dimensión legal*, verdadera *tercera dimensión*: el mundo del derecho. Entre el imperio del deseo (pequeño-mundo, microcosmo) y el imperio del poder (gran-mundo, macrocosmo) se interpone el imperio de la ley y del derecho, que define el *mundo mismo* en su medida justa (aproximación a la justicia). La intersección entre ambos define la justa medida de la frontera entre lo desmesuradamente grande y lo desmesuradamente pequeño. Seguimos con Trias (op.cit.):

Sólo la ley mediatiza ambas tendencias, dándoles posible medida y adecuación justa al límite, es decir, *verdad*, adecuación y ajuste entre el límite y él mismo. La doble vía del error, o alternativa

interna al orden del error, o desajuste, puede recorrerse por ambas medidas del mundo, por la dimensión cotidiana del deseo y por la dimensión pública de la voluntad de poder. Sólo la ley y el derecho pueden mediatizar ambas posibilidades de errar, mediante la invitación al ajuste y adecuación del límite consigo mismo, o camino y método de la verdad.

En distintas tradiciones se constata la metáfora del justo *camino del medio* por el cual se *debe* conducir el *ethos*, como “camino y método de la verdad”, sin embargo, vida es movimiento (música) y sentido, mundo y realidad en construcción; así, ni siempre coincidirá el mundo con sigo mismo, ni siempre se dará la adecuación del límite consigo mismo; el hombre es el límite, horizonte de este mundo; ni siempre es posible de ajustarse a los límites [consensuados], por acción de esas fuerzas de creación; esa relevante y *crucial* dimensión de la ley, donde lo público y lo cotidiano, el poder y el deseo se dan cita, tan poco es inamovible; esa misma ley, tal ocurre al deseo y al poder, se torna *real* por acción de sujetos, los cuales no son indiferentes a las fuerzas de atracción; así, el deseo (*eros*) y el poder dan sentido [actualizan] a la ley [al igual Nietzsche sobre el olvido, filósofo: cree valores], habría de considerar su dimensión trascendente, considerar el espíritu o principio activo de la ley; mayormente en la cultura hegemónica occidental la figuran en una posición pasiva ante los aspectos activos del deseo y del poder. Seguimos con la cita anterior de Eugenio Trias:

(...) el gráfico de la intersección o cruz que especifica, en todas sus dimensiones, el mundo del fronterizo en el cual éste se proyecta: esa cruz o intersección designa el lugar del posible juicio de verdad o error, o de ajuste o desajuste. La verdad o el ajuste tiene lugar cuando el *ethos* y el *lógos* del fronterizo, su acción y su lenguaje, se adecuan a esa *cruz*, la que “pone límites” a la doble desmesura del deseo y del poder, y la que permite la intersección entre lo ético-metafísico y la situación del caso. En esa *cruz* se proyecta la tercera dimensión, la jurídica, configurándose como proposición jurídica: la que expresa una virtud posible de ajuste asintótico hacia *lo justo*. Esa cruz despliega en todas sus dimensiones la condición fronteriza, la condición del límite en su ajuste consigo: muestra el posible acoplamiento adecuación del límite consigo. Ahora se trata de explorar las posibilidades de ajuste y desajuste que ofrece esa proposición jurídica. (op.cit.).

Esa intersección sirve de medidas o juicio de verdad según el *ethos* y su alcance al reino de los valores; de otra manera: “La verdad o el ajuste tiene lugar cuando el *ethos* y el *lógos* del fronterizo, su acción y su lenguaje, se adecuan a esa *cruz*”, además de las coordenadas dadas por Eugenio Trias, enmarca esa *cruz* la geografía sagrada (Eliade, Cassirer), un *círculo sagrado* o lugar de encuentro, donde un ara (el corazón del

mundo) eleva hacia otras medidas, sentidos otros; así, ese punto crucial no “pone límites” sino que sirve de escalera o puente (estas son con frecuencia las metáforas); ahí donde se indica al deseo un amor infinito, un amor sin medidas, porque vive. El amor infinito es *sin fin* (no atiende a fines) e indefinido, pero no “paira en las nubes” (idealizado), es más comprensivo, es el amor al prójimo y también el amor al más lejano, incluso en el futuro, así lo planteara Hartmann. En ese *punto crucial*, a su vez, al poder se indica una belleza que eterna no se marchita, es incorruptible y vence a la muerte, a ella se accede desde la belleza más sencilla, ante el cual se curva el poder, incluso hace descender lo divino, por ella deviene (*adveniat*) el cielo; de nada sirve la ley si no para cuidar de la vida misma y de todo que le concierne; para que el ser humano sea lo que *puede ser*, en sus posibilidades. Por eso, quizás, el sistema educativo griego se haya ocupado en convencer al héroe de que no sabe calcular bien (*harmacia*), para que su valorar esté de acuerdo, y además, que se dé cuenta por su propio reconocimiento (*anagnorisis*) de su fallo trágico, legitima así un orden establecido en la repetición, el adecuarse, conformarse a leyes y valores, pesos y medidas, creados y establecidos (*anamnesis*); por eso, vale la pena atender para lo que percibe Zambrano acerca de los dos árboles en el paraíso, el *El hombre y lo divino* escribe:

Pues según parece, la condición paradisíaca estaba determinada en sustancia por la presencia del Señor, del Hacedor, por una presencia familiar dada, si no constantemente, en forma asequible. El Hacedor no se había ocultado, no estaba detrás de su obra, inaccesible. La ley no era allí necesaria. Toda la vida estaba regulada. Una única advertencia prohibitiva que ahora desde tan lejos, se nos figura ser como el límite. El Árbol, aunque se nos dice que estaba también “en medio” se nos presenta como el centro de un mundo de una vida mortal. Los dos Árboles estaban en medio, a modo de dos centros. En el dado sin restricción estaba la vida, el presente perfecto. En el prohibido estaba, según sucedió, una promesa, un futuro. (Zambrano 2012, p.398).

Así, ¿qué sentido tendría para el hombre el otro árbol si no por su experiencia de vida, si no por saborear el fruto? El saber de los valores, sólo se mide con la vida; valora desde sí; no por leyes establecidas por algún poder o deber, la conciencia no se coge si no con gastarse/comerse la vida. En *Así habló Zaratustra*, precisamente *De las metas y de la única meta*, escribe Nietzsche:

Para conservarse, el hombre empezó implantando valores en las cosas, - ¡él fue el primero en crear un sentido a las cosas, un sentido humano! Por ello se llama “hombre”, es decir: el que realiza valoraciones. Valorar es crear: ¡oídlo, creadores! El valorar mismo es el tesoro y la joya

de todas las cosas valoradas. Sólo por el valorar existe el valor: y sin el valorar estaría vacía la nuez de la existencia. ¡Oídlo, creadores! Cambio de los valores - es cambio de los creadores. Siempre aniquila el que tiene que ser un creador. (Nietzsche 1997, p. 96).

En la búsqueda por saber las medidas del *poder ser* la filosofía se arriesga en la crítica de las costumbres y de la moral, busca en la ética de los valores comprender los distintos modos de relación conforme al *ethos* o condición humana, sin estar restringido a leyes de la naturaleza; busca conocer las medidas de la autonomía y de la libertad.

Si se considera el imperativo categórico kantiano: “Obra como si la máxima de tu acción pudiera ser erigida, por tu voluntad, en ley universal de la naturaleza” (Kant 2000, p. 117), pronto nos muestra ser necesaria una “ética de la responsabilidad”, con Max Weber o con Hans Jonas; en estos casos, inclusive se acredita a una *razón lógica* la fuerza de decisión, aunque Kant haya enunciado, no llevara a más consecuencias, el hecho de que “por tu voluntad” no se refiera sólo a la autonomía en el obrar, cerceada en los procesos de enajenación o agenciamiento, que radica en la escisión de sujeto y sustancia, en la pérdida de vínculos sustanciales por parte del sujeto, en la constitución de un individuo autoafirmado -cerrado en sí- y en relación crítico-negativa respecto al cuerpo social, apoyado en otros factores: atomización “económica” de la sociedad, preponderancia de las relaciones mercantiles sobre las relaciones cívico-humanas. En su ética, *Crítica de la razón práctica*, Kant manifiesta que “(...) la ley moral no expresa nada más que la autonomía de la razón pura práctica, es decir, la libertad, y ésta es incluso la condición formal de todas las máximas, bajo cuya condición solamente pueden éstas coincidir con la ley práctica suprema” (Kant 2000, p. 102).

La asociación entre *ley*, *razón*, *autonomía* y *libertad* la establece Kant como si fuera natural, de otro lado términos como: *experiencia*, *voluntad/sensibilidad*, *inclinación* y *naturaleza*; como si fueran facultades en conflicto, excluyentes, lo sensible y lo inteligible. En cuanto ser racional conoce la ley moral, en cuanto ser sensible no necesariamente obedece la ley, pues puede estar *afectado* por la sensibilidad. Kant, aunque se investigue los principios del mundo sensible e inteligible y la autonomía de cada una de estas dimensiones, prepondera en su ética la sujeción de todo el cuerpo. En *Estética, ética y hermenéutica*, Foucault escribe que el sujeto es capaz de verdad; considera la *ilustración* como “actitud límite”, sigue en sus palabras Foucault:

Hay que escapar de la alternativa del afuera y del adentro; es preciso estar en las fronteras. Ciertamente, la crítica es el análisis de los límites y la reflexión sobre ellos. Pero si la cuestión

kantiana era saber qué límites debe renunciar a franquear el conocimiento, me parece que la cuestión crítica, hoy en día, se debe tornar cuestión positiva: en lo que se nos da como universal, necesario, obligatorio, ¿qué parte hay de lo que es singular, contingente y debido a constricciones arbitrarias? Se trata, en suma, de transformar la crítica ejercida en la forma de la limitación necesaria en una crítica práctica en la forma del franqueamiento posible. (1999, pp. 335-52).

Este juego entre *cercos* [adentro y afuera] o dimensiones, que Eugenio Trías trae a colección en su filosofía del límite; la razón fronteriza encuentra aproximación en la *actitud límite*, conforme la define Foucault, y que corresponde con una “actitud experimental”, “(...) un trabajo de nosotros mismos sobre nosotros mismos en tanto seres libres” (Foucault 2002, pp.101-03), es más, una hermenéutica y una ontología crítica sobre nosotros mismos, no como una doctrina, sino como una *actitud*, un *ethos*, una vida filosófica en la que la crítica de lo que somos es a la vez un análisis histórico de los límites que se nos han establecido y un examen de su franqueamiento posible.

La actitud de franqueamiento, vivir o ser entre fronteras requiere considerar el *deslizamiento* o *continuidad* entre lo interior y lo exterior, el adentro y el afuera, y los vínculos *entre* el sujeto y el objeto, la mediación simbólica entre lo sensible y lo inteligible, lo visible y lo invisible, la objetividad y la subjetividad, considerar la quase-realidad, la *intersubjetividad* (Husserl), también la intencionalidad común entre naturaleza y libertad; este *común* es lo que garantiza lo propio, el ser lo que es o el poder ser. Escribe Zambrano acerca del *deslizamiento* de las imágenes:

Es múltiple la imagen siempre, aunque sea una sola. Un doble, causa de alteración de aquel ante quien se presenta. Siempre llega, (...) como si pidiese, ella también, existir, como escapada de un reino donde solamente el ser y la vida caben. Más la realidad, eso que se llama realidad, es casi de continuo imagen. “De sí misma”, podría decirse en seguida, deslizándose sobre la aparente identidad de las hojas del fuego apagado, convertidas en río o en cascada cuando se las ve. Cuando se las ve en esa franja que ofrece la realidad, que no puede quedarse en ser “nuda, escueta realidad”, (...) Pues que la realidad que al ser humano se le ofrece no acaba de serlo; a medias real tan sólo y, a veces, irreal por asombrosa, por sobrepasarse a sí misma, pide. Y se es requerido constantemente por la realidad que suplica ensobrecida y al par sierva, algo así como si le dieran la verdad que le falta, el ser que se quedó atrás, en la casa del Padre quizás -en algún lugar de donde salió- a la busca como la sierpe, y arrastrándose como ella. La realidad como deseó ella misma ser, como un ansia de fundar otro reino. Como la luna de la que no se sabe si salió, si se salió del orden del que conserva, como hija perdonada, el tener una órbita. Más aun así, con su órbita, no anda entera; se disminuye, se acrecienta, se presenta en una imagen de plenitud, que no logra dar en verdad; es sólo una imagen de plenitud, le falta la otra



cara que en el sol no se echa de ver que falte. La luna no hace sentir lo esférico de su cuerpo, ni aun su cuerpo: espejo. Y la realidad al pedir, siempre anda así también. Es una realidad ésta que se nos concede y, al par, nos acomete, que anda suelta. Y su órbita más que su imagen es lo que de veras pide al hombre. (Zambrano 1986, p.34-5).

La realidad como imagen, múltiple, que llega como escapada de un reino donde solamente ser y vida caben, imagen “deslizándose sobre la aparente identidad de las hojas del fuego apagado, convertidas en río o en cascada cuando se las ve”; que busca por su verdad, que no está toda, porque su otra cara está vuelta al sol, imagen como “un ansia de fundar de otro reino”, de la realidad “su órbita más que su imagen es lo que de veras pide al hombre”; la realidad no está dada al hombre, le pide que la encuentre.

En el enunciado kantiano se explicitan otros sujetos: el *nosotros*; pues “tu voluntad” explicita la existencia de otra voluntad que no “la tuya”, la voluntad “*de otros*”, así, habría de se conjeturar una *voluntad concordante*, explicitada inclusive en la voz imperativa y prescriptiva de la razón: voz impasible y extraña, además de absoluta: “Obra!”, “Hazlo!”; que parece tener al hombre singular y universal como previsibles; aunque incite a la libertad de acción al mismo tiempo la vincula a un *a priori* del *deber* o de lo *permitido*. La voz incisiva de la razón sobre la voluntad, se extiende de la *voluntad de uno* sobre la naturaleza. Ante la contradicción entre la voluntad de uno *sobre* la naturaleza universal, habría que superar en el discurso la escisión entre sujeto y sustancia; en el enunciado son substantivos: máxima, acción, voluntad, ley, universal y naturaleza; el “como si”, recurso de la *imaginación creadora* o *productiva* en Kant, intenta fundar un orden cuya transcendencia es una dimensión en donde reina la razón (ley y juez), y un sujeto cuyas facultades están en conflicto, carecería por eso de principios éticos *a priori* para moldear la voluntad; la experiencia y la sensibilidad estarían sometidas por el deber; resulta, así, el acto de juzgar como acción creadora, Nietzsche ya lo había percibido: “Valorar es crear (...)” (1997, p. 96).

Mucho de cultural se establece como “natural”, y de unilateral como “universal”, a través de la fuerza de convencimiento, en múltiples aspectos, discursos políticos y económicos; por ejemplo, tolerar no significa reconocer que vivimos en la dimensión de *nosotros*, que resulta entre Tú y Yo en el mundo. Además de los lazos materiales u objetivos, a los que intenta ordenar la *razón lógica* existe la *intersubjetividad*, compartimos vínculos que no tenemos conciencia; expuso Husserl (1962, p. 257):

Para ello hay que tener en vista que la *subjetividad operante no se agota por principio* con la vida intencional *actual*, con sus vivencias intencionales tal como están coordinadas de hecho, sino que también subsiste y continúa en sus *potencialidades*. Estas no son formas hipotéticas explicativas: en los momentos singulares del “yo puedo...” y “yo hago” pueden comprobarse como factores operantes permanentes; a partir de esos momentos singulares pueden comprobarse también todas las potencialidades universales, tanto subjetivas individuales como intersubjetivas.

Integrar y cultivar las potencialidades o facultades humanas requiere cuidar de las posibilidades de ser, las cuales no se reducen a lo actual, explicitado o explicado, a lo que se puede medir o cuantificar. A propósito, Husserl con la noción de *lógica trascendental*, torna comprensible un *lógos* del mundo estético, así se consigan una *estética trascendental*, según sus palabras Husserl (1962, p. 302):

Se ocupa pues de la descripción eidética del *a priori* universal; sin este *a priori* no podrían aparecer objetos unitarios en la mera experiencia, antes de las acciones categoriales (en nuestro sentido, inconfundible con el sentido kantiano de “categoría”), ni podría tampoco constituirse la unidad de una naturaleza, de un mundo, como unidad sintética pasiva. Un estrato de este *a priori* es el *a priori* estético del espacio-tiempo. Este *lógos* del mundo estético, igual que el *lógos* analítico, necesita naturalmente para ser ciencia auténtica de la investigación trascendental sobre la constitución; investigación de la que surge una ciencia extraordinariamente rica y difícil.

Esta noción servirá a Merleau-Ponty para tratar de la relación entre lo sensible y lo inteligible, un *lógos* subyacente a la reflexión. En *Lo visible y lo invisible*, escribe:

Se trata de ese *lógos* que se pronuncia silenciosamente en cada cosa sensible, en tanto ella varía alrededor de cierto tipo de mensaje, del que no podemos tener idea sino por nuestra participación carnal de su sentido, adoptando con nuestro cuerpo su manera de “significar” - o de ese *lógos* proferido cuya estructura interna sublima nuestra relación carnal con el mundo. (Merleau-Ponty 2010, p. 185).

Gilles Deleuze con la *lógica del sentido* afirma esta concepción. María Zambrano, conforme comentamos antes: con la *razón poética* o, aún, *lógica estética*. Tal como una ciencia, del *poder ser* de las *posibilidades* se encargan en descubrir la filosofía y el arte. También Gadamer (1991, p. 55), en *La actualidad de lo bello*, desde la lectura de Baumgarten extrae la idea de lo que constituye esta ciencia: el “*ars pulchri cogitandi*”, el arte de pensar bellamente.

La “naturaleza” aunque, según Kant, sea el reino del ser, y la conciencia moral el reino del deber ser, en el imperativo citado anteriormente, la *naturaleza humana*, capaz de actuar “como si” y que es pasible de ser “erigida”, en acuerdo a la inherente posibilidad de ser de la naturaleza humana, que además de racional también es simbólica, por eso puede embellecer, realizar y poetizar a sí, se puede vivir con arte, en la naturaleza humana no solo imperan determinaciones, se observa que en el reino del ser operan subjetividades, un margen o dimensión del mundo abierto a la invención, a descubrimientos, revelación, a la metamorfosis, se conjuga el tiempo según las disposiciones de un ser viviente: el “siendo”, el “cuando”, el “como”; mientras mucho del reino del *deber ser* satisface a las expectativas, lo ya esperado, en un mundo ya logrado e inflexible, sus imperativos ni siempre son frutos de autonomía, de ahí se coteje una posible continuidad entre la naturaleza trascendente y la inmanente, ésta que actúa en la *esencia* de la *voluntad* y de la *acción*; y si toda acción humana ocurre en el tiempo -aunque pueda trascender-, imaginar una acción con comienzo, medio y fin, en toda la largueza de sus consecuencias, es tarea que se extiende más allá de la condición humana, su condición: *ser en el límite*, entre un principio y un fin o entre principios y fines; se requiere actuar por principios: todo un mundo le antecede, le atraviesa, puesto situarse entrelazado en el tejido del mundo; por eso, antes que un deber moral dicte la conducta, un *amor naturalis*, un deseo por saber, anterior y trascendente, nos inclina a proteger la vida, la nuestra y la de otros seres vivos, vida que nos inclina pero no nos obliga; aunque tal sentimiento por saber vivir y amar aparezca como deber.

Tal como es posible actitud hacia el *deber* conmovida por *voluntad de poder*, también es posible actitud que atiende a una inclinación natural: una sensibilidad o intuición, que no sea tan sólo conmovida por necesidades, sino por íntimo entendimiento, por alegría o virtud; no se actúa sólo para alcanzar mayor placer o evitar el dolor, se puede actuar por atender a un llamado (*kallos*), al poder de la belleza. Desde temprano la sociedad educa la voluntad (*conatus*), ha construido para sí conceptos de *naturaleza y libertad*; luego la *naturaleza de la naturaleza*, la libertad de pensar la libertad; existe buena voluntad, buenas y malas intenciones, como también buenos y malos pensamientos; de manera que es tan propio atender a un deber como a un llamado; por lo cual, es tarea pertinente cuidar de la imagen del mundo que uno forma, entiende, siente, intuye.

### 1.6 - De la ciencia o del arte de pensar bellamente.

En la *Lógica* de Hartmann en ella había de organizar precisamente la articulación entre el mundo sensible y el inteligible, considerados por Hartmann como estratos del ser conectados de modo emergente: de modo que acaso lo inteligible se apoye sobre lo sensible pero no pueda explicarse en función de las solas categorías de este, puesto que la emergencia conlleva la irrupción y acción de un determinado *novum* categorial, que es capaz de romper con el determinismo causal propio de las categorías que operan en los estratos inferiores. Esa *intuición estética* de lo emergente desde lo sensible hacia lo inteligible se configura en formas simbólicas, en metáforas, también en extraer conceptos o en el abierto del lenguaje poético; el lugar de la unidad o de lo universal, acceder al reino de los valores según disposición del *ethos*, un modo de relación, paisaje o horizonte simbólico. Si lo humano como fin, en sí mismo no como mero medio, pero tan poco la voluntad o la razón destituidos de vida, o mundo de la naturaleza, tan poco la naturaleza como mero medio.

La representación de la *autonomía* como autoinvención estética, estaría en contradicción con la universalidad kantiana, porque no explicitada de todo en la crítica del juicio; el concierto entre imaginación y entendimiento lo intentará realizar Schiller, pero desde una consigna del romanticismo, para ello concibe una *razón poética* o una *lógica de la belleza*, lo bello so tutela de una educación estética, conducir la inclinación sin transgredir a la obediencia; así, lleva los sentidos y la razón hacia un punto de intersección. Nietzsche define la estética como fisiología aplicada, y presenta la noción de transvaloración de los valores, según hemos tratado antes, desde ahí es posible lograr una *autopoiesis* y tornarnos poetas de nosotros mismos, no a través de la sumisión, ni de la educación adecuada de los sentidos, sino más bien desde un encuentro entre naturaleza y libertad; la razón no limitada a una racionalidad y la voluntad no ciega de intenciones, sentidos o entendimiento; es decir, ni la razón absoluta, ni una razón histórica son suficientes para dar cuenta de la naturaleza humana, tan poco la libertad medida por la voluntad o necesidades, es decir, tan poco sería pragmática, puesto que ni toda acción se destina a fines determinados o sentidos comprendidos por la razón.

Kant visaba una humanidad no limitada a la utilidad o a servir tan sólo como medio, escribe: “La naturaleza racional existe como fin en sí misma. (...) El imperativo práctico será entonces como sigue: obra de tal modo que te relaciones con la humanidad, tanto en tu persona como en la de cualquier otro, siempre como un fin, y nunca sólo como un medio” (Kant 1990, pp. 103-4); su ética instituye un *reino de los*

*fin*es: “El concepto de todo ser racional, que por las máximas de su voluntad debe considerarse legislador universal para juzgarse a sí mismo y a sus acciones desde este punto de vista, conduce a un concepto estrechamente vinculado a él y muy fructífero, el concepto de reino de los fines” (Kant 1990, p. 110); la proposición de lo humano como fin en sí mismo exalta el valor de la libertad, la dignidad de la persona, que no es mercancía entre otras; por otro lado destina a los demás como medio y sin dignidad, pues “empujados a la acción por el influjo de causas ajenas”, o la *necesidad natural* característica de seres irracionales; a diferencia del ser humano que puede conducirse tan sólo por un ideal y no por la necesidad. Todavía muy poco de las causas que actúan en su *corpus* son exclusivas del ser humano en sí, tan poco de su voluntad o espíritu; aun así, son vitales. Desde antaño ha sido pérdida de humanidad, o des-humanidad, la no simpatía con otras formas de vida. Eugenio Trías propone el imperativo desde la *razón fronteriza*; en *Ética y condición humana* escribe: “Obra de tal manera que ajustes tu máxima de conducta, o de acción, a tu propia condición humana; es decir, a tu condición de habitante de la frontera” (Trias 2000, p. 17).

El concepto de todo ser racional es el *reino de los fines*, un concepto muy fructífero, afirma Kant. ¿Puede alguien sin ser sensible a los demás, sin permitirse llevarse por algunos encantos, construir una ciudad o gobernar a sí mismo? Merleau-Ponty (2010, p. 196), comentando a Valéry:

(...) que hablaba de un cuerpo del espíritu: por nuevas que sean nuestras iniciativas, nacen en el corazón del ser, se acoplan al tiempo que se derrite en nosotros, sostenidas por los pivotes o bisagras de nuestra vida, su sentido es una “dirección” - El alma siempre piensa: es en ella una propiedad de estado, no puede no pensar porque un campo se ha abierto donde siempre se inscribe algo o la ausencia de algo. Eso no es una actividad del alma, ni una producción de pensamientos en plural, y yo tampoco soy el autor de ese hueco que se forma en mí por el pasaje del presente a la retención, yo no soy el que me hace pensar como tampoco soy el que hace latir mi corazón. Salir por aquí de la filosofía de Erlehnisse y pasar a la filosofía de nuestra Urstiftung.

En seguida comenta que “una dirección de pensamiento” no es una metáfora, que se trata de sentido de dirección, de una “vida intencional”, esto que nos hace pensar, que abre hueco entre el presente [la experiencia efectivamente vivida] y la retención [memoria – espacio-tiempo suspenso]; escribe: “Una *dirección* no está en el espacio: está entre líneas a través de él – es posible entonces traspasarla al pensamiento”; el

espíritu no es sin lazos, pues está en toda parte, pero tan poco puedo decir que esté allá, aun así: circunscribe al mundo, dice Merleau-Ponty, y tal como desde mí veo todas las líneas de fuga de mi paisaje, que tiene a mí ímo como punto, como punto invisible; así, un principio anterior, silenciosamente anima y vincula el corazón y el intelecto; vincula inclusive la experiencia de los sentidos -un árbol fructífero- y las más altas ideas de la más cristalina razón. Ante la grandilocuencia, los superlativos todos, la prepotencia, Merleau-Ponty dirige su mirada

(...) “al pequeño hombre que está en el hombre”, la percepción como conocimiento de un objeto -redescubrir finalmente al hombre cara a cara con el mundo *mismo*, redescubrir el presente preintencional - es recuperar esa visión de los orígenes, lo que se ve en nosotros, como la poesía recupera lo que se articula en nosotros sin que lo sepamos. (Merleau-Ponty 2010, p. 185).

Merleau-Ponty procura con su mirada a este “pequeño hombre”, que mira a todo con admiración, cuya percepción, aparentemente ingenua, perezosa, sin intención, es capaz de asombrarse, capaz de ver las cosas con aproximación, contemplarlas como si por primera vez, que quiere ver más, redescubrir el presente, lo que está delante, no dicho, por eso conserva una mirada que es viva, que brilla, plena de vitalidad. A propósito escribe Nietzsche: “El hombre que no se asombra cuando ve un árbol está muerto”. El mismo contexto de la cita anterior, a continuación con Merleau-Ponty:

Por lo tanto, toda pintura, toda acción, toda empresa humana es una cristalización del tiempo, una cifra de la trascendencia - Si al menos se las comprende como cierta distancia del ser y de la nada, como cierta proporción de blanco y de negro, una especie de muestra del Ser de indivisión, cierta manera de modular el tiempo y el espacio.

Por *detrás* de todo está una realidad respecto de la cual nada sabemos, constituye un cerco hermético. El sustrato de la humanidad está en la percepción de la Nada, ese “por detrás” del pensamiento; así, quien posea la Nada, posee la Cultura y a los demás. Para lograrlo se explica la nada, se escudriña, lotea, se le da un nombre, un rostro, una imagen, una cifra; así, poseer la nada, lo no dicho de las cosas, resulta reducir el mundo de las posibilidades; esta dimensión del ser que permite estar frente a las cosas, o irnos al corazón de las mismas, sin poseerlas, tal como en metáforas, la poesía que traducía la “visión de los orígenes”, y la filosofía que cuida del estado de fundación del Ser; para Merleau-Ponty es el Ser de indivisión, una de las dimensiones humanas, y su materia

está constituida de la misma materia de las posibilidades, de los sueños y de las utopías, del futuro, las ciencias nada descubrirían si no pudieran navegar por ella libremente.

Por eso, escribe Nietzsche: “— un ser humano tal y como *debe* ser: esto nos suena tan disparatado como: “un árbol tal y como debe ser” (2006, p. 404). La corporalidad constituiría un tercer reino del Ser, pues no es tan sólo objeto, ni tan sólo conciencia o espíritu; sería como un elemento otro en la naturaleza como la tierra, el agua, el fuego y el aire; no por acaso los primeros científicos asociaran el ser humano con el dodecaedro, el poliedro que traduce el universo.

El cuerpo es ese quinto elemento, según lo entiende Merleau-Ponty, purificado a una quintaesencia, que al reunir a todos los otros elementos los eleva, humanizados, al éter. La metáfora es el encuentro entre las dimensiones, la cristalización del tiempo, el diamante a través del cual cada uno según su *ethos*, su disposición de ánimo, o modo de relación, su “manera de modular el tiempo y el espacio”, accede al reino de los valores, cada uno según su grado de amor, de belleza y sabiduría; según sus proporciones, una cristalización de la transcendencia; vemos como correlatos: Ser de indivisión, corporalidad, metáfora, diamante, cristalización de tiempo.

### **1.7 - Las metáforas: lazos del espíritu o acordes de pensamiento.**

También Kant, en *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita*, para expresar que pensaba acerca del hombre, afirmara que “(...) a partir de una madera tan retorcida como de la que está hecho el hombre no puede tallarse nada enteramente recto” (Kant 1987, p.12), a distintos páramos, distintos baremos; en ciertas circunstancias, el retorcido es marca de resiliencia ante las sequías, la búsqueda por saciarse de luz o de agua, o porque la belleza misma es el retorcido, el artista comprende al tallar que el retorcido resulta de movimiento y recuerda a este movimiento de la vida, la sinuosidad está en toda parte, en todo que se mueve, la rectitud no se puede medir con los mismos instrumentos, los mismos pesos y medidas, sin considerar la cualidad de vida, las condiciones, disposiciones, la naturaleza misma en cuestión; el talle en madera o piedra son artes que especialmente se verifica el acuerdo entre naturaleza y creación, en el acuerdo está la libertad; el concepto de cultura en su doble acepción da cuenta de un ser a la vez biológico y simbólico. En el mismo contexto de la cita anterior, Kant (1987, p. 11) invita a pensar en árboles que

(...) tal y como los árboles logran en medio del bosque un bello y recto crecimiento, precisamente porque cada uno intenta privarle al otro del aire y el sol, obligándose mutuamente a buscar ambas cosas por encima de sí, en lugar de crecer atrofiados, torcidos y encorvados como aquellos que extienden caprichosamente sus ramas en libertad y apartados de los otros; de modo semejante, toda la cultura y el arte que adornan a la humanidad, así como el más bello orden social, son frutos de la insociabilidad, en virtud de la cual la humanidad se ve obligada a autodisciplinarse y a desarrollar plenamente los gérmenes de la Naturaleza gracias a tan imperioso arte.

Tan poco es libre la asociación entre bello y recto. Kant, que no parece estar sensible a los que no lograren éxito, afirma que el ser humano pueda elevarse “más allá” de lo sensible, de la naturaleza, o de la experiencia, por su facultad de libertad puede ir más allá del mundo sensible y de las determinaciones físicas, en *Metafísica de las costumbres*, Kant escribe (1990, p. 276):

Ahora bien, el hombre como ser natural dotado de razón (*homo phaenomenon*), puede ser determinado por su razón, como causa, a realizar acciones en el mundo sensible, y con esto todavía no entra en consideración el concepto de una obligación. Pero él mismo, pensado desde la perspectiva de su personalidad, es decir, como un ser dotado de libertad interna (*homo noumenon*), se considera como un ser capaz de obligación y, particularmente, de obligación hacia sí mismo (la humanidad en su persona): de modo que el hombre considerado en el doble sentido puede reconocer un deber hacia sí mismo, sin caer en contradicción consigo (porque no se piensa el concepto de hombre en uno y el mismo sentido).

Corroboran con lo expuesto dos aspectos del enunciado kantiano; tratar de los mismos, su presencia es el emerger del mismo en el mundo sensible, uno de los aspectos refiere a la “libertad interna”, el pretendido “más allá” se muestra como dimensión “interna”, que no está afuera, excepto si escindido y fragmentado en sí mismo, no se puede ir hacia esta dimensión interna si no apoyado en el todo que constituye el ser humano; a continuación como condición para esta libertad interna, para el *homo noumenon* kantiano, capaz de imputarse de deberes o obligaciones. Para cobrar *responsabilidad* habría de considerar la *cualidad de vida* de la persona, conforme el mismo Kant en el *Prefacio* de la *Metafísica de las costumbres*: “(...) la determinación particular de los deberes como deberes humanos, y su posterior subdivisión, es posible sólo si antes se ha conocido el sujeto de esta determinación (el hombre [= der Mensch]) conforme a la cualidad con la que realmente existe”, a través de este enunciado se afirma, esté consciente o no, los vínculos con la experiencia, el mundo sensible, que



tornan posible tal libertad interna; así, quizás, igualmente constituye el *homo noumenon* otra condición de lo sensible, es decir, sentidos elevados, dado por la *aisthesis*.

Esta condición humana de ser morada, de que en su ser participan, colaboran, los distintos reinos de la naturaleza, exige una mirada amorosa hacia los valores; así, desde Kant pero sin menos valorar el reino de los sentidos, Schiller nos convoca a *ennoblecer* el mundo de las cosas, eso mismo que Merleau-Ponty entiende como: sacar las cosas del oscuro, acción poética de hacer salir (*poiesis*) a la luz, este “lo emergente” (*epos*) con que Nicolai Hartmann expresa el extracto de una dimensión a otra, es una metáfora que se interpone entre lo aparente -el mundo de los sentidos- y lo más profundo, aquello que nos trasciende, desde esta perspectiva se puede aprender con las piedras, con los árboles, aprender con otros que desde su lugar experimenta a su manera el *lógos* y *eros*, mente y amor, inteligencia y sensibilidad. Eugenio Trías (1983 p.71-2), en *Filosofía del futuro*, tratando del concepto *idea estética* que, desde Kant, resulta del encuentro entre el orden de la sensibilidad y el orden racional de las ideas:

En un producto del arte bello hay que tomar consciencia de que es arte y no naturaleza; sin embargo, la finalidad de la forma del mismo debe proceder tan libre de toda violencia de reglas caprichosas como si fuera un producto de la mera naturaleza... La naturaleza es bella cuando al mismo tiempo parece ser arte, y el arte no puede llamarse bello más que cuando, teniendo nosotros consciencia de que es arte, sin embargo parece naturaleza. Así, pues, la finalidad en el producto del arte bello, aunque es intencionada, no debe parecer intencionada, es decir, el arte bello debe ser *considerado* como naturaleza, por más que se tenga consciencia de que es arte.

Considerando el “como si”: lo bello como aquello que aparenta ser, o aun la “mera naturaleza”, aún, la idea de *belleza libre*, en Kant parece no ser posible concebir una *continuidad* entre ser y apariencia; lo bello resulta de una forma acoplarse a *finis*, *belleza adherente*, en esa conformación asumen los sujetos *actitud de complacencia*; en Kant la naturaleza (y todo a ella asociado: cuerpo, voluntad, emoción, sensibilidad) carecería de un *lógos*, carecería de verdad; según esta *perspectiva* la naturaleza está para que en ella se cumpla la voluntad bajo designios de la razón.

Por ello dirá Nietzsche (1988, p. 164): “El mundo verdadero y aparente esta oposición la remito yo a relaciones de valor.” En este sentido, Schiller propondrá una *razón de la belleza* en la naturaleza; no sumisión, sino gestión de la *inclinación* o de la sensibilidad, a través de una educación sentimental, de ahí la voluntad en *actitud de conveniencia*, este convenir (venir con) no se refiere a una relatividad inconsecuente y

sin compromiso, no auténtica, sino que tiene a ver con el acuerdo, la concordancia, *acordes de pensamientos*; con sus mismas palabras Schiller (1990, p. 143), en *Cartas sobre la educación estética del hombre*, en donde entiende que todos los pueblos “sin excepción, han de alejarse al principio de la naturaleza, guiándose por razonamientos equívocos, antes de ser capaces de regresar a ella por medio de la razón (...)”. En *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, escribe Schiller (1985, p.68-69):

¿Pues qué tendría por sí misma de tan agradable una insignificante flor, una fuente, una piedra cubierta con musgo, el piar de un pájaro, el zumbir de las abejas...? ¿Qué es lo que podría hacerlos hasta dignos de nuestro amor? (...) Amamos en ellos la serena vida creadora, el silencioso obrar por sí solo, la existencia según leyes propias, la necesidad interior, la unidad eterna consigo mismo.

Son lo que nosotros *fuimos*; son lo que debemos volver a ser. Hemos sido naturaleza, como ellos, y nuestra cultura debe volvernos, por el camino de la razón y de la libertad, a la naturaleza.

Estas imágenes o representaciones nos recuerdan la infancia perdida o nuestra suprema perfección en un mundo ideal, es lo que nos dice Schiller. Con esta intención, de reunir cultura y naturaleza, desarrolla el concepto de *cultura bella* o *cultura estética*. Nietzsche, en *El libro del filósofo*, pensando en la filosofía de Schopenhauer, reconoce la voluntad en la naturaleza como poder y fuerza creadora, en el hombre como *actitud de potencia*, en el arte, en la poesía. Así tratando del sistema de representación, los análogos y la imitación, en persecución del conocimiento, este encuentro entre razón y naturaleza, entiende que el ser humano comprende las cosas a través de relaciones, de manera que *la verdad, el conocimiento* son relaciones que se consolidan *-petrifican* dirá- y pasan a identificar a las cosas -aunque el concepto sea la negación del individuo-, en el concepto no se nos presenta la esencia, escribe Nietzsche (2000a, p. 38):

149- *Conocer* no es más que operar con las metáforas predilectas, es decir, una imitación no percibida como tal. Por tanto, como es natural, el conocimiento no puede penetrar en el reino de la verdad. (...) lo infrecuente y lo inhabitual están más *plenos de estímulos* -la mentira es percibida como estímulo-. Poesía.

Mismo las *leyes de la naturaleza*, las *cualidades* adscritas a sus elementos, “no son más que relaciones de una x a una y a una z”, dirá a continuación: “las relaciones nunca jamás pueden ser la esencia, sino sólo las consecuencias de la misma”. Por lo cual no llegamos a conocer la verdad de las cosas mismas, en sus esencias, estamos en

una condición de *ver a través*, eso sólo podrá cambiar si se comprende que la *apariencia* es un modo, un grado de la *esencia*, que la variedad de mirada, o de posibles relaciones, consista en cumplimiento de la Voluntad misma en ver a sí, conocer a sí, sentir a sí de manera múltiple e infinita. Prosigue Nietzsche:

150 - Producimos seres en cuanto portadores de cualidades y abstracciones en cuanto causas de las mismas. El hecho de que una unidad, por ejemplo un árbol, se nos presente como multiplicidad de cualidades, de relaciones, es antropomórfico en un doble sentido. En primer lugar, esta unidad delimitada “árbol” no existe; una delimitación así (según el ojo, según la forma) de las cosas es arbitraria; tal relación no es la verdadera relación absoluta, sino que está nuevamente teñida de antropomorfismo. (Nietzsche 2000a, p. 38).

También llevará la apariencia del arte a grado de verdad, ésta no como una concreción inamovible, al contrario, nos explica a continuación: “151 - El filósofo no busca la verdad, sino la metamorfosis del mundo en los hombres: lucha por comprender el mundo con conciencia de sí (...) Así como el astrólogo ve el mundo al servicio de los individuos, así el filósofo ve el mundo como hombre.” (Nietzsche 2000a, p. 38). En *Escritos sobre retórica*, vemos como se inserta la metáfora:

174 - En el filósofo las actividades se continúan a través de una metáfora. La tendencia al dominio *unitario*. Todas las cosas tienden a lo inconmensurable, el carácter individual en la naturaleza es raramente firme, siempre trata de abarcar cada vez más. (Nietzsche 2000b, p. 217).

La perspectiva Schiller, y de Kleist, la concibe Nietzsche, entiende que a través de la metáfora el hombre tiende a la unidad: “hombre”, “árbol”, “arroyo”, “estrella”, la metáfora -el arte- es verdadera, en el sentido en que es *apropiada* a la naturaleza del hombre, puente entre las infinitas posibilidades de ser y conocer, de ahí ser simbólico.

Los vínculos entre lenguaje y modo de vida o modos de relación, es ya conocida. Nietzsche, aun considerando los conflictos del arte y del conocimiento, escribe:

16 - A determinada altura todo coincide y se identifica: las ideas del filósofo, las obras del artista y las buenas acciones. [dirá más adelante] 65 - es simplemente cuestión de grados y cantidades; todos los hombres son artistas, filósofos, científicos, etcétera. (Nietzsche 2000, p.7).

Que se sitúe a una cierta “altura”, este lugar ideal en donde todo coincide, no es esta toda la realidad de la vida, es cruda realidad que unos estén al margen, esta una

escueta franja de la realidad; vimos que existe una “vida intencional”, que por detrás escurre como un río; con Merleau-Ponty se sabe de una “dirección”, luego veremos con Hölderlin, que atraviesa este mundo, desliza, y se junta al pensamiento, se enlaza al espíritu, deslizamiento entre dimensiones. A cierta altura todo coincide: ideas, obras y buenas acciones. No está lejos de, así como los griegos, entender que el Bien (las ideas), la Belleza (las obras artísticas) y lo Bueno (las buenas acciones) son coincidentes, aunque Nietzsche extienda a todos los hombres el instinto por la verdad. En *Nacimiento de la Tragedia* escribe Nietzsche que la filosofía es acción, tiene su poética:

Para el poeta auténtico la metáfora no es una figura retórica, sino una imagen sucedánea que flota realmente ante él, en lugar de un concepto. Para él el carácter no es un todo compuesto de rasgos aislados y recogidos de diversos sitios, sino un personaje insistentemente vivo ante sus ojos (...) Sobre la poesía nosotros hablamos de modo tan abstracto porque todos nosotros solemos ser malos poetas (...) (Nietzsche 2004, p. 85).

Concebir la metáfora como una imagen que *flota* (emergente, *epos*) ante el poeta, muestra que la metáfora se define en términos de *movimiento*, más que simple “transposición” (*epiphora*) entre objetos o cosas, es la exposición misma de vínculos entre dimensiones (anáfora), entre límites, entre cuerpos, es la expresión del *quiasmo* pues “funcionamos como un cuerpo único”, escribe Merleau-Ponty (2010, p. 191); este *nosotros* es el Ser, primero el sensible y luego el sin restricción, aunque fruto de mediación. Es muy significativo que, en *Escritos sobre retórica*, precisamente “¡*El concepto de ser!*”, Nietzsche (2000b, p. 54) haya comparado el Ser con *respirar*, pues *esse*, según recuerda, significa: que respira, vive; así, por supuesto, si todo respira, compartimos uno sólo Ser (*sinergia*); noción que está en las tradiciones, como *exhalación*, *hálito* -aliento- que es vida. En *La filosofía en la época trágica de los griegos*, también tratando del mismo tema, establece además otra relación importante, entre conocer y ser, escribe Nietzsche (2003, p. 89-90):

Mientras no se pruebe la existencia misma de las cosas, la relación recíproca de unas cosas con otras, lo que llamamos “ser” y “no ser” tampoco servirá para acercarnos ni un solo paso más a la tierra de la verdad. Es absolutamente imposible para el sujeto ver y conocer cualquier cosa fuera de sí mismo; tan imposible que “conocer” y “ser” son las esferas más contradictorias que existen.

Entiende que a través de las metáforas y analogías el hombre muestra su conocimiento de las cosas, el “ser” se da en las relaciones.

### 1.8 – El cuerpo como *hilo conductor*.

Hay que tomar como punto de partida el cuerpo: centro de nuestras experiencias vitales y campo donde se mueven los puntos de fuerza que generan las pulsiones de nuestras más diversas actividades e interpretaciones, las razones son estilos de interpretación. A propósito, en *Fragmentos póstumos*, escribe Nietzsche (2010, p. 848): “Es esencial partir del cuerpo y utilizarlo como hilo conductor. Es el fenómeno más rico, que permite observación más clara. La creencia en el cuerpo está mejor establecida que la creencia en el espíritu”. Según hemos verificado antes, es más fácil acuerdo sobre una imagen que sobre los conceptos. Seguimos en *Fragmentos póstumos III*: “Del mirarse a sí mismo en el espejo del espíritu no ha salido hasta ahora nada bueno. Sólo ahora, que se intenta aprender sobre los procesos espirituales siguiendo también el hilo conductor del cuerpo, p.ej. Sobre la memoria, es cuando se avanza.” (Nietzsche 2010, p. 601). Es significativo que cuerpo e imagen hayan sido tratados como análogos, eso tendrá consecuencias para todo el control cultural en ambas instancias. En los *Fragmentos Póstumos IV*, escribe Nietzsche (2008, p. 103):

Si nuestro “yo” es para nosotros el único ser de acuerdo con el cual hacemos y comprendemos todo ser: ¡muy bien! entonces resulta muy justificada la duda de si no hay aquí una ilusión perspectivista — la unidad aparente en la que todo se une como en una línea del horizonte. Siguiendo el hilo conductor del cuerpo se muestra una enorme multiplicidad; está permitido metodológicamente emplear el fenómeno más rico, que puede ser estudiado mejor, como hilo conductor para la comprensión del más pobre. Por último: suponiendo que todo es devenir, el conocimiento sólo es posible sobre la base de la creencia en el ser.

La naturaleza humana -simbólica- tiende, y es a la vez, puente entre mundos, por el cual la metáfora es una viva continuidad; en *Así Hablaba Zaratustra*, escribe Nietzsche (2005, pp. 42 y 203): “La grandeza del hombre está en ser un puente y no una meta [fin]: lo que en el hombre se puede amar es que es un *tránsito* y un *ocaso*”. La metáfora corresponde, pues, a su modo de ser, se trata de un lenguaje que en sus orígenes -en sentido fisiológico- era expresión de la vida misma, una continuidad entre lo orgánico y lo artístico, hasta que se tornara concepto, restringido a procesos abstractos, largo camino fue recorrido, en *Escritos sobre retórica*, escribe Nietzsche (2000b, p. 34):

El lenguaje ha debido de recorrer toda la escala de sus posibilidades para abarcar el reino del pensamiento, es decir, de lo justamente opuesto al sentimiento, alejándose de esa forma de las

fuertes manifestaciones del sentimiento, que en los orígenes se podía expresar en toda su sencillez (...).

Así, la metáfora flota y emerge desde una dimensión orgánica y sustancial, como exposición e integrante de un cuerpo viviente, viene a flote como idea estética, que une sentimiento y palabra, pensamiento e imagen, que torna posible “dar voz al corazón”, muestra como pensamiento y sentimiento, sentir e inteligir<sup>7</sup> -con frecuencia se asocia el inteligir a la razón y el sentir a la emoción- no son fenómenos extraños; *inteligere* -metáforas de la luz: pintura- significa *saber escoger entre*; *emovere* -metáforas del sonido: música- significa *poner en movimiento*. Pero, alguien piensa, se piensa en algo o alguien, algo o alguien se movimienta.

Dos dimensiones experimenta el poeta cuando crea, a través de la senciencia, y luego como intuición, acción sinérgica entre ambas; donde es posible una acepción más alargada de razón: una idea estética, así, mente o *lógos* no se restringe a una parte del cuerpo, se extiende por todo el cuerpo, en *un sentido* mayor: el arte, nos pone “ojos en toda parte”. En *Francis Bacon: Lógica de la sensación*, escribe Gilles Deleuze (2005, pp.58-9): “La pintura nos pone ojos en todas partes: en el oído, en el vientre, en los pulmones”. El “ojo” aquí es una especie de sentido más amplio. A propósito de esta yuxtaposición o interacción de sentidos, escribiera Nietzsche (2000a, p. 36):

144 - Inicialmente sólo vemos *en nosotros* las imágenes del ojo y sólo *en nosotros* escuchamos el sonido: desde aquí hasta la aceptación de un mundo exterior hay un largo camino. La planta, por ejemplo, no percibe ningún mundo exterior. El sentido del tacto y, simultáneamente, la imagen visual proporcionan dos sensaciones yuxtapuestas, las cuales, dado que aparecen siempre juntas, provocan la representación de una conexión (mediante la *metáfora*, porque no existe necesariamente conexión entre todo lo que aparece junto).

Nietzsche no tuviera la oportunidad de ver la ciencia comprobar que plantas se comunican de muchas maneras. Lo que afirma Nietzsche es que para la planta no existe el interior y el exterior. Todo es. En *Fenomenología de la Percepción*, Merleau-Ponty (1994, p. 167) entiende el cuerpo como lugar de identidad del hombre: “Yo no estoy

---

<sup>7</sup> El término inteligencia proviene del latín *intelligentia*, deriva de *inteligere*. Palabra compuesta: *intus* (“entre”) y *legere* (“escoger”). La etimología del concepto refiere a quien sabe elegir; el contexto sociocultural define qué es saber elegir, algún día la *rationalitat* que traduce habilidad en dividir y seccionar pasó a expresión de la inteligencia.

delante de mi cuerpo, estoy en mi cuerpo, o mejor, soy mi cuerpo”. En la identidad, además de lo inmaterial, en la conciencia, participa lo material, es decir: nuestro cuerpo. Somos habitantes del mundo a través de nuestro cuerpo. El cuerpo es la *encarnación* vivida del yo, coagulación del espíritu según los alquímicos. Si sólo fuéramos emociones o pensamientos, o actividades mentales, no habría necesidad de un cuerpo, seríamos espiritualidad incorpórea. En *Zaratustra*, escribe Nietzsche (2005, pp. 59-60):

Pero el despierto, el sapiente, dice: cuerpo soy yo íntegramente, y ninguna otra cosa; y alma es sólo una palabra para designar algo en el cuerpo. El cuerpo es una gran razón, una pluralidad dotada de *un único* sentido, una guerra y una paz, un rebaño y un pastor.

La acepción de cuerpo que requiere Nietzsche exige la *comprensión* o encuentro entre dos lecturas: una fisiológica y otra poética, es decir, una aproximación biologicista y materialista de la situación, y aquella que refiere al campo de la corporalidad, entendida como escenario de la creación de sentido. El cuerpo en cuanto objeto de estudio de las ciencias naturales y como posesión material del hombre [*Körper*], cede el lugar a la aproximación del mismo como actor principal en la generación de interpretaciones y como identificación de la realidad del hombre [*Leib*]. El cuerpo no es solamente una posesión del hombre, y a pesar de que cotidianamente se admite este derecho de propiedad, Nietzsche enfatiza la identidad del hombre con el cuerpo. Este énfasis está bien señalado cuando afirma “cuerpo soy yo íntegramente, y ninguna otra cosa”. Así, entender y tratar el cuerpo como corporalidad [*Leib*], además del significado biologicista [*Körper*], resulta en actitud e intención respecto a valores y a la vida misma, eso bien señala Nietzsche cuando cuestiona si no ha sido la filosofía más que “una interpretación del cuerpo y una mala comprensión del cuerpo”.

No se trata de mera interpretación, comprender este cuerpo en metamorfosis, Merleau-Ponty dirá que la carne -por supuesto el cuerpo- tal como la tierra, el agua, el fuego y el aire, sería un quinto elemento, esta mirada que desde luego constituye un arte de la transfiguración, resulta en una transvaloración de los valores (Nietzsche), por eso mismo las metáforas, anteriores a palabras y conceptos, no existen por esfuerzo único de la razón, sino como flores y frutos del *corpus*, tal como son la inteligencia, la justicia, la belleza etc, en cada fruto la expresión del árbol que le dio vida; arquetipo (*arkhe*), nudo de sentidos, pensamiento y experiencia de su “ser” todo, más, del ser todo en colaboración, convivencia, vínculo desde las raíces del cuerpo hacia las intuiciones

en las intersubjetividades; el carácter o el *ethos* no se constituye de un todo compuesto de rasgos aislados, sino que de un “personaje insistentemente vivo”, Nietzsche concibe las metáforas como ramaje o urdimbres entre *formas vivas*... consiste en transvaloración, es decir, antes del valor abstracto y conceptual, crear valor o acceder hacia el reino de los valores, se comprende que toda cultura brota de un valor biológico, *bio*, el valor de la vida. Dildhey, Schopenhauer, Spinoza y Ralph Waldo Emerson, son importantes para Nietzsche fundamentar el valor de la vida.

Este *valor de la vida* que exalta Nietzsche, tiene entre sus referencias los aportes de Wilhelm Dilthey. Heidegger considera que Dilthey conduce al establecimiento de la vida como realidad fundamental haciendo de la filosofía de la vida una fase necesaria en el desarrollo de la filosofía, y tener a la vida como realidad fundamental exige del filosofar actitud radical. En *Guillermo Dilthey y la idea de la vida*, Ortega y Gasset (1964, p. 165-214) afirma que a partir de la filosofía de Dilthey el hombre comienza a estar en la nueva Gran Idea, esa Gran Idea es la Idea de vida.

Las condiciones en el comienzo para que haya vida o ser vivo, según cuestiona Hans Jonas, es lo *insondable* para distintas filosofías, culturas, científicos. En *Crítica de la razón histórica*; escribe Dildhey (2000, p. 184-185): “(...) el pensar está en la vida, y no puede, por lo tanto, ver detrás de ella. La vida permanece insondable para el pensamiento como lo dado, en el que él mismo hace su aparición, y más allá de lo cual no puede, por tanto, retroceder”. Nuestra intuición nos permite concebir a este “detrás de ella”, de lo contrario su enunciado nos sería incomprensible. Este aun no visible, no dado en concepto, viene por metáforas, iluminuras. No es indiferente la manera que uno elabora y narra a esta epopeya, la de la historia de la vida; por supuesto que la vida (*vid*) es videncia, visión de mundo, imagen que uno construye, historia como producción. En este sentido, en *El mundo histórico*, Dildhey lo expone de la siguiente manera:

Se presentan ahora las siguientes cuestiones: yo vivo mis propios estados, *yo me hallo entretejido en las interacciones de la sociedad como un cruce de sus diversos sistemas. Estos sistemas han surgido de la misma naturaleza humana que yo vivo en mí y que comprendo en otros.* El lenguaje, en el cual pienso, ha surgido en el tiempo, mis conceptos han crecido dentro de él. (...) yo mismo soy un ser histórico, y que el mismo que investiga la historia es el mismo que la hace. [Subrayado nuestro] (Dildhey 1963 p. 304-5).

Eso sería cierto para una crítica a una versión absoluta de la historia. Pero sus conceptos han crecido, además han crecido en el tiempo, y tiempo -si no en versión



absoluta como aquél de la historia- es según la proyección de uno mismo, su *momentum*, sus medidas; la conciencia del pensar no coincide con el pensar mismo, el pensar en sí, siquiera se limita al lenguaje, ni todo el lenguaje está codificado; el hecho de realizar una selección de acontecimientos no inscribe una historia, para “hacer historia” estará pendiente de la confianza de sus oyentes o interlocutores.

Aunque entendidas separadas las ciencias de la naturaleza y las ciencias humanas, ésta a la que Dildhey da fundamentos, sus nexos o continuidades son evidentes; para comprender el mundo espiritual, histórico y cultural, será necesario volver hacia las manifestaciones de la vida, a la vida misma; la vida no es sólo historia en cuánto creación humana, escribe Dildhey:

Nos podemos insertar en la historia, e incluso en la circunstancia histórica, para sumir una visión que, aunque no se nos ofrezca en presente, permite inferir el sentido del futuro. (...) Sólo cuando se concede el reconocimiento de la intemporalidad se advierte el valor del pasado. Nuestro más grave error es el de suponer lo nuevo como válido, sin restricciones de ninguna especie, y, por consiguiente, estimar lo pasado como carente de mérito o de significado. (...) Lo que cambia no es la historia sino el hombre, y no únicamente por estar inmerso en la historia, sino porque, además, es historia. La vida humana, en consecuencia, tiene una dimensión esencialmente histórica, su sustancia es la historia, la historia es la vida misma. Esa realidad presente de cosas y personas constituye un complejo de relaciones vitales. Es la vida quien se sirve del individuo para crearle su propio mundo. (Dildhey 1963, p. 13).

Por lo cual, la vida no puede reducirse a términos humanos, es necesario alargar la manera de concebir el Ser humano. Aunque según Dildhey a la naturaleza explicamos y a los seres humanos comprendemos, ocurre que el hombre está implicado en la naturaleza, como está el hombre en la historia que cuenta, es propio de la vida tornarse conocible a través del hombre. La conexión de la vida y su estructura son una sola cosa; esa conexión es viviente, es la vida misma.

No se ignora los embates entre las distintas interpretaciones o voluntades, que han definido como ideologías, paradigmas etc; también las acciones, movimientos o cambios en la naturaleza todavía no dejaran de ser atribuidas a espíritus, fuerzas, dioses etc. La participación consciente, llevada por las necesidades o por amistad, el amor, influye en los rumbos de la historia, esta manera de inserirse en la creación del futuro, es desde luego actuar en la naturaleza presente, a través de las actitudes de uno mismo, puesto que no está aparte de la naturaleza, y como no está sólo, refleja en la vida con todos los demás. En *Teoría de la concepción del mundo*, escribe Dildhey:

La lucha de las concepciones del mundo entre sí no ha llegado a una decisión en ningún punto importante. La historia realiza una selección entre ellas, pero sus grandes tipos se mantienen unos junto a otros todopoderosos, indemostrables e indestructibles. No deben su origen a ninguna demostración, ya que no pueden ser destruidas tampoco por ninguna. Pueden ser rebatidas las etapas singulares y las formaciones especiales de un tipo, pero sus raíces vivas persisten y producen a su tiempo nuevas formaciones. (Dilthey 1963, p. 119).

La historia no es extraña a la naturaleza, la biología entraña el lenguaje, el modo o estilo de narrar, la estética, Dilthey para ser comprendido, mismo el sentido o lógica de su pensamiento, recoge a imágenes [sensibles], metáforas, que sus posibles oyentes o interlocutores comparten, los vínculos: “raíces vivas persisten y producen a su tiempo nuevas formaciones”. Nietzsche, coetáneo de Dilthey, comparte algunas vislumbres, entienden que es esencial partir del cuerpo y utilizarlo como *hilo conductor*, que es el fenómeno más rico y el que permite una observación más clara. La metáfora sirve de *vínculo*, nexo entre lenguaje y cuerpo, a que Dilthey define como “conexiones vitales” (en la esfera religiosa), “tramas vitales” (en la esfera de la poesía). Nietzsche afirma además que la creencia en el cuerpo está más arraigada que la fe en el espíritu.

Lo bello es, según estos estímulos, lo digno de admiración. Escribe Nietzsche:

[*Aesthetica*] Si y dónde se coloca el juicio “bello”, es una cuestión de *fuerza* (de un individuo o de un pueblo). El sentimiento de plenitud, de *fuerza acumulada* (desde el cual está permitido recibir con valor y buen ánimo muchas cosas ante las que el débil *se estremece*) — el sentimiento de *poder* pronuncia el juicio “bello” incluso sobre cosas y situaciones que el instinto de la impotencia sólo puede apreciar como *dignas de odio*, como “feas”. El olfato de con qué podríamos más o menos arreglárnoslas si apareciera efectivamente, como peligro, como problema, como tentación, — ese olfato determina también nuestro sí estético: (“esto es bello” es una *afirmación*). (Nietzsche 2008a, p. 354).

El valorar o estimar aquí se atribuye como función biológica, a un sentido del cuerpo, por ejemplo el olfato, a los sentidos o instintos de supervivencia, garantía de la vida misma. Cuando cuerpo y creación se fusionan en la mediación de las fuerzas se produce lo que Nietzsche nominó “fisiología del arte”, en su obra *La voluntad de poder*. El cuerpo es como la metáfora que permite interpretar lo real, es la urdimbre de la vida instintiva, por el cual, y a través de todas las funciones orgánicas, todo el metabolismo, se accede al pensar, pues pensar es el *relacionarse* de esos instintos. A través de la metáfora es posible leer las fuerzas que se expresan en el cuerpo.

Nietzsche vendrá mostrar cómo el ideal y el cuerpo son indisolubles, esto podrá decir a través de la metáfora, ésta será para Nietzsche el modo de interpretación de esta realidad, ella sirve de puente para pasar del lenguaje al cuerpo, y a la vez de instrumento para vehicular esas “fuerzas” vitales que buscan expresión en el cuerpo, antes de petrificadas en palabras, normas, conceptos. Nietzsche trata del cuerpo como “de una gran razón, una pluralidad dotada de *un único* sentido (...). Instrumento de tu cuerpo es también tu pequeña razón”; también el cuerpo es “un soberano poderoso, un sabio desconocido” (Nietzsche 2005, p. 60). Esta perspectiva, *ser un cuerpo*, supera la escisión entre mente y cuerpo, ya no cabe tener o *poseer un cuerpo*.

En ambos se percibe un avance hacia una *ética de la tierra*, hacia una ética de la vida; aunque consideremos sus diferencias, coinciden en una comprensión del cuerpo que supera dualismos de la modernidad y de siglos, al tiempo que sugieren elementos para vislumbrar la experiencia común/universal de la corporalidad. Por un lado Merleau-Ponty plantea la experiencia de la percepción corporal como un medio de conocimiento pre-reflexivo basado en el vínculo entre sujeto y mundo o naturaleza; Nietzsche reconoce en la experiencia del movimiento corporal la fuerza, energía o poder que impulsa el sujeto hacia acciones transformadoras en el mundo y, en los movimientos expresivos de las danzas en conjunción con la música, una de las formas en que esa experiencia de poder adquiere su mayor plenitud. Nietzsche (2010, p. 161): “267 - Los hilos invisibles son los que nos atan de forma más fuerte”, también en *Voluntad de Poder*, escribe:

652 *El Hombre*. El hilo conductor del cuerpo. (...) Basta: la creencia en el cuerpo resulta mientras tanto y siempre una creencia más fuerte que la del espíritu, y quien la quiere minar, mina al mismo tiempo del modo más profundo la creencia en la autoridad del espíritu. (Nietzsche 2006, p. 437-8).

En *Apología del Arte*, Nietzsche (2000a, p.14) tras verificar la cohesión productiva entre filosofía y arte en sus orígenes, reconoce en los poetas una fuerza movilizadora: “están a la altura de las circunstancias”, el arte en su auténtica acción “en cuanto algo terriblemente serio” funda o se equipara a una auténtica filosofía como la nueva metafísica, en esta *fusión* pretende transformar el mundo a base de imágenes. En ese encuentro se verifica los hilos que nos atan en cuánto creadores.

Nietzsche (2004, p. 25) tratando del *concepto del filósofo y sus tipos*, presenta elementos en común: el filósofo es contemplativo como artistas plásticos, trata de hacer

vibrar en sí mismo todos los tonos del mundo y reproducir fuera de sí, en conceptos, esta armonía como los músicos; comparte igualmente el arte de volver visible lo invisible, aquello que el artista imagina como suprasensible, vuelve sensible en las obras, da voz a las piedras -vulturas bellas esculturas, para tornarlas otra vez polvo, o darles alas; subraya que el arte y no la moral es la actividad propiamente metafísica del hombre: “el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida”, escribe en *Prólogo a Richard Wagner* (Nietzsche 2004, p.39); más, que solo como fenómeno estético está justificada la existencia del mundo.

El esfuerzo *sobre* el cuerpo, llevar “a riendas cortas” a la naturaleza, o a la voluntad, o en manos del auriga (Platón), resulta en prejuicio al desplegar mismo de la autoridad del espíritu. Nietzsche al considerar la razón uno entre otros instrumentos del cuerpo, da un giro respecto a la tradición que considera el cuerpo bajo una “óptica” de desprecio. “Soy todo cuerpo”, “soy todo ojos”, “soy todo oídos”, una disposición, no la ciega obediencia (del latín *oboedire* – ob “a” audire – “escuchar”) en la acepción necesaria al adiestramiento (a diestro – la derecha, destreza).

La correspondencia entre actos, palabras y pensamiento... la sabiduría aconseja a mirar a los lirios del campo, a los pájaros del cielo, nada les falta, viven y se visten en majestad; el cuerpo se extiende hacia donde uno mira, hacia donde llega su voz, aunque Nietzsche se pregunte si acaso no son las palabras y los sonidos los arco-iris y puentes tendidos entre los seres, ante el abismo infranqueable que os separa por siempre (Nietzsche 2005, p. 224); el hombre se transfigura en aquello que admira, menospreciar a su cuerpo es menospreciar a todo lo demás que le inhere, el entramado material e de intenciones constituidos en las intersubjetividades. A continuación, mismo contexto, dice Zaratustra: “(...) El lenguaje es una bella locura; el hombre, al hablar, baila sobre todas las cosas. ¡Cuán dulce es toda palabra! ¡Cuán dulces parecen todas las mentiras de los sonidos! Los sonidos hacen bailar nuestro amor sobre cambiantes arcos iris...”.

### 1.9 - *Continuidades* entre las filosofías del espíritu y de la naturaleza.

Eugenio Trías tratando del arte como símbolo artístico, afirma que esa unidad del hombre entero se verifica en el análisis del artista creador y de las *ideas estéticas* que lo inspiran y a las que da exposición sensible. Para Trías la *imaginación creadora*, productiva, unifica el orden de la sensibilidad y el orden racional de las ideas, como si remontase a las fuentes de la naturaleza. Eugenio Trias, en *Filosofía del futuro*, escribe:

La causa o el origen al que se remonta la imaginación creadora para producir esa síntesis de idea estética y dato singular sensible no es la ley natural determinable conceptualmente ni la regla moral obligatoria pragmáticamente sino una causa y un origen previo y arquetípico, originario y “naturante”, en donde Naturaleza y Cultura hallan su fuente en un *acontecer* “anterior” a toda estructuración ya dada (naturada) bajo modo de “ley física” o de “regla moral”. (1983, p. 71).

Este *acontecer*, viviente por un *principio activo*, emana desde o remonta hacia una *fons vitae* o fuente originaria, raíz o *arjé* (ἀρχή), tal “idea estética” a que se refiere Eugenio Trias se manifiesta a través de un *pensamiento en imágenes*, o lenguaje poético, sin que le falte lógica, corresponde a una *vida en imágenes*. Si el hombre tiene por naturaleza el deseo de saber, ocurre que antes tiene por naturaleza el deseo, y el deseo conmueve la producción imaginativa, así la *decisión* por el saber, se da ni tanto por *instinto de conocimiento*, sino por *instinto estético*. Nietzsche compara la filosofía de Heráclito a la de Aristóteles, aquella tiene un valor artístico superior, son modos de ver (vivir), pero las miradas *lanzadas hacia adelante* esconden toda la *fecundidad* y toda la fuerza motriz, escribe Nietzsche (2000a, p. 39):

El artista no contempla “ideas”: siente placer en las relaciones numéricas.

Todo placer se funda en la proporción, el displacer en la desproporción.

Los conceptos estructurados según números.

Las intuiciones que presentan buenas relaciones numéricas son bellas.

El hombre de ciencia calcula los números de las leyes de la naturaleza, el artista los *contempla*: en aquél, la legalidad; en éste la belleza.

Lo contemplado por el artista es totalmente superficial, ninguna “idea”. La envoltura más leve en torno a números bellos.

Eso para simplificarlo, pues belleza y número no son extraños, existe belleza en los números de Leonardo da Vinci o Fibonacci, existen cálculos en las intrigas de las narrativas de Shakespeare. Añade Trías que la causa de la síntesis de *idea estética* y dato

singular sensible no es “la ley natural determinable”, esa determinación sujeta a la historia, sin embargo la ley natural desconocida, porque viva y en movimiento, sin definición, pero porque en su cuerpo uno la comprende por sus efectos, y porque le afectan, os puede relacionar según sus proporciones o el amplexo de su mirada; de ahí el placer, pero primero el arrebató, simpatía con lo existente, eso conlleva *autognosis*, reconocimiento en proporción, por ejemplo: uno otro cualquiera debe ver con mis ojos para comprenderme; las leyes y reglas morales son conjugaciones (mito, interpretaciones) del *acontecer* según las personas, configuraciones posteriores; soy/estoy en el encuentro entre Naturaleza y Cultura, cuyas conexiones y tramas vitales se muestran a través de las metáforas, de ahí: mis raíces (cultura y naturaleza). Seguimos con Eugenio Trías (1983, p. 72):

La Idea, aquí concebida como “idea estética”, no determina causalmente la voluntad, como en la *Crítica de la razón práctica*, ni orienta regulativamente el entendimiento causal, como en la *Crítica de la razón pura*, sino que es, por vez primera, expuesta sensiblemente. Y es la imaginación creadora del genio, cuya raíz es natural, innata, cuya fuente es la misma “imaginación creadora”, fuerza configuradora, fuerza conformadora (*Ein- bildungskraft*) ínsita, a modo de paradigma inmanente, en la naturaleza, la que propicia esa unión inmediata y esa exposición de la idea estética en la forma sensible singularizada. El principio que rige la creatividad del genio es, en efecto, la idea estética:

Importante subrayar que la “imaginación creadora” del artista aunque se vincule a una fuente viva, natural e innata, constituye el artista un cuerpo que convive en contexto sociocultural, y eso, además de todas sus relaciones, participa en su creatividad. Acerca de las *ideas estéticas* Trias en el mismo contexto de la cita anterior, comenta la *Crítica del Juicio*, conforme sigue:

Ese principio —señala Kant— no es otra cosa que la facultad de exposición de *ideas estéticas*, entendiendo por idea estética la presentación de la imaginación que provoca a pensar mucho, sin que, sin embargo, pueda serle adecuado pensamiento alguno, es decir, *concepto alguno*, y que, por lo tanto, ningún lenguaje expresa del todo ni puede hacer comprensible. Fácilmente se ve que esto es lo que corresponde a una *idea de la razón*, que es, al contrario, un concepto al cual ninguna *intuición* (representación de la imaginación) puede serle adecuada.

Existen lenguajes artísticos, formas de intuición y configuración de ideas estéticas. El hecho de haber poetas demasiado abstractos, según crítica de Nietzsche, no implica que no haya éxito en la exposición de las ideas estéticas. El hecho de que se

confirme que para una idea estética pueda haber múltiples interpretaciones, lecturas [el símbolo artístico no se limita a alegorías], y que no haya pensamiento alguno que le sea adecuado o comprensible, en esto está también la grandeza del arte, esa característica polisémica del arte, a que Trías considera *principio de variación*, el cual se funda en dos leyes estéticas: una primera que representa la artisticidad de una obra de arte, su carácter de abertura a posibles interpretaciones creadoras, a esta ley la define como *principio de fertilidad*; otra ley estética se refiere a *mimesis* compleja que trata de la referencialidad que establece una obra con obras anteriores, el *principio histórico* (Trías 1983, p.141-2).

Dicha “ley natural” desconocida, *paradigma inmanente* en la naturaleza, según Trías, que el artista o el filósofo, “que hablan de los secretos artesanos de la naturaleza”, intuyen y la extraen sensible a través de metáforas. Una ley que adentra en la vida a modo de inscripción, si fuera como luz, escurriría como aceite, es decir, una ley que se inscribe como esculpe el agua en las rocas, como los caminos que se inscriben al caminar, así se constituye el *ethos* de un pueblo que se va construyendo entre muchos, a propósito escribe Nietzsche (2000a, p. 4):

Pero por esta razón su vinculación con este pueblo no es fortuita - lo específico del pueblo se manifiesta aquí en forma de individuo y ciertamente el instinto del pueblo se explica cómo *instinto del mundo* y se utiliza para resolver el enigma del mundo. Mediante la *separación* la naturaleza llega a considerar sus instintos en estado puro. El filósofo es un medio de llegar al reposo en medio de la corriente incesante, de adquirir conciencia de los tipos permanentes con desprecio de la pluralidad infinita.

Así el *instinto por saber* se vincula a un *instinto del mundo*, es además una ley viviente, orgánica, difiere de una señal que a uno se le impone de modo mecánico *-deus ex machina-* o leyes dictadas, enmarcadas “a hierro y fuego”, no sin motivos sabios y poetas al tratar de los designios humanos recogen metáforas *ligadas* al río, sus márgenes, su corriente, intuyen o confirman el agua como cuerpo de memoria de la tierra, según el físico Fritjof Kapra. Acerca de estas circunstancias y urgencia de superación, escribe Trías (1983, p. 90):

La afirmación de una humanidad integral, síntesis de género e individuo, realización del género humano en el mundo de los hombres, en las “relaciones humanas” como *idea critica motriz*, con cierto carácter de utopía necesaria o de “sueño racional”, junto a la comprobación del carácter enajenado de una facticidad humana en la que el hombre vive disuelto y dividido en funciones

separadas, abandonado en sus productos, cosificado, perdido en aquello mismo creado por él y constituido como “potencia extraña”.

Afirmar no ser más posible en nuestros tiempos un gran relato, es desconocer el gran relato político y económico que persiste a través de los fenómenos globales; por otro lado, y considerando todo lo expuesto hasta aquí, sobre la complejidad de la naturaleza y *condición humana*, otro gran relato permanece desde siempre, el cual vincula la existencia de cada uno y de todos a la vida en el planeta! Para la identidad singular y cultural, del saber ser y saber ser en convivencia, vendría una ética del género humano, imprescindible a la condición de una vida planetaria, pero no es suficiente una ética que se reduzca al trato con los semejantes o la especie, de lo contrario, permitiría omitirse ante tantas injusticias, así, además de una ética del género humano, conjeturamos una ética planetaria articulada a una eco-estética; al tiempo que evoca una *identidad terrícola*, exige una *educación para la vida*. En *Enseñar a vivir: manifiesto para cambiar la educación*, sobre el tema comenta Edgar Morin (2015, p. 103-4):

Históricamente, debemos incluir lo humano en un nuevo gran relato que parte del nacimiento del universo, (...) así un individuo no es solo una pequeña parte de su sociedad: el todo de su sociedad se halla presente en él en el lenguaje y la cultura. Un individuo no es solamente una pequeña parte de la especie humana. Toda la especie está presente en él. (...) conciencia a la vez de su identidad singular y de su identidad común con todos los otros humanos. (...) la condición humana debería ser un objeto esencial de toda enseñanza. (...) mostrar el lazo indisoluble entre la unidad y la diversidad de todo lo que es humano.

El estudio de las metáforas posibilita mostrar a este “lazo indisoluble” entre la unidad y la diversidad, entre la identidad singular y la identidad común con todos los otros humanos; es más, la identidad terrícola, que demanda una ética planetaria, no se trata ni se limita a innovación conceptual; si se entiende que “el todo de la sociedad se halla presente en él [individuo]”, al igual la Tierra está en el cuerpo, en su genética, su biología; cuando medir los efectos de los actos, hemos de considerar la voluntad de vivir que no es exclusiva de la comunidad de humanos, es más, no habrá tal comunidad si no en armonía con las demás. Subraya Edgar Morin (2015, p. 88): “En alguna medida somos, no del modo antiguo, espejos del cosmos, microcosmos idénticos al macrocosmos: es siendo singulares como llevamos la totalidad del universo en nosotros, situándonos en la mayor unión que se pueda establecer”. La idea de espejo del cosmos no anula la participación singular.



“Somos”, dijo bien Edgar Morin, cada uno de nosotros “espejos del cosmos”, es cierto que cada cual según su rayo, según su naturaleza predominante, su disposición y *ethos*, pero no sólo cada cual refleja o recibe la imagen del cosmos sino que cada cual a su manera espeja hacia las estrellas la imagen del Ser, y entre todos, un mundo posible. En sus medidas no se reduciría en una antropometría, se abriría hacia una geometría y aún más, hacia una cosmometría.

Desde la consideración de Edgar Morin, sobre la realidad en que vivimos, el conocimiento de los desarrollos de la era planetaria que se acrecientan en el siglo XXI y el reconocimiento de la *identidad terrícola*, por eso se hace necesario entender que además de la condición humana, todo que habita en la Tierra participa de una “comunidad de destino” (Edgar Morin). Esta comprensión conlleva actitudes y valores: “La ética, cuyas fuentes, a la vez muy diversas pero universales, son solidaridad y responsabilidad, no podría enseñarse con lecciones de moral” (Morin 2015, p. 115). La *identidad terrícola* no es exclusiva de las sociedades modernas, tan poco imprescindible haber llegado hasta las tecnologías para intuir y elaborar una conciencia ética cósmica o universal; la historia del éxodo, de la escisión, del extravío no la comparten todas las culturas, por eso expresiones como “desarrollo” y “era planetaria” habría de circunstanciar. Eso refleja en la moral.

No basta con inaugurar imperativos categóricos, a ejemplo de lo que en *El principio de responsabilidad* intentó Hans Jonas (1995, p. 40): “Obra de tal modo que los efectos de tu acción sean compatibles con la permanencia de una vida humana auténtica en la Tierra.” pues lo “auténtico” cada uno lo interpreta según su posición individual y global, histórica y social. Pero, efectivamente, valores como solidaridad y responsabilidad tienen correspondientes en distintas culturas, inclusive constan en éticas más tradicionales, aunque no lleven la misma denominación.

El concepto “responsabilidad” habría de liberar de su carga positivista y patriarcalista y subrayar su función metafórica; una *actitud responsiva* se dirige hacia otra que le sea *co responsiva*, que le corresponda; su correlato sería la resonancia. Pensando en el *principio de responsabilidad*, nos cabe considerar la importancia de un sentido de responsabilidad *mutua* o *recíproca* entre las personas, entre las personas y lo orgánico, o aún: entre la cultura y la naturaleza.

Los valores se relacionan entre sí, la *conciencia de responsabilidad* aumenta con la *conciencia de libertad*, mientras que el miedo lleva hacia una disminución de potencia (entropía), a actitudes y configuraciones de cuerpos y mundos cerrados

(atrofia), constituyendo fuerza contra las correspondencias. Eugenio Trías en su definición de *símbolo artístico*, trata de una ley que no se establece a fuerza, el ser humano en su naturaleza simbólica no se limita a determinaciones de la *fisis*, ni de la historia, tan poco de la normatividad. Eugenio Trías así lo explicita:

Este [el símbolo artístico] compondría un sistema de correspondencias múltiples, una estructura o sistema abierto, siempre susceptible de ser recreada o variada, en el que cada símbolo se correspondería de modo múltiple con otros símbolos, en relación de “asociación libre”, tramando un complejo sistema de evocaciones, resonancias, anticipaciones y variaciones. Esos símbolos serían de carácter sensible y singular, evocando, sugiriendo, correspondiéndose entre sí, en conexión de carácter metafórico y metonimia, tramando así un universo de significaciones abiertas que hallaría su consumación en el terreno poético o artístico, terreno en que la dimensión simbólica del lenguaje hallaría sus raíces creativas, su carácter de creación o *poésis* lingüística o plástica. (Trias 1983, p. 140-141).

Los valores pueden ser configurados a través de las metáforas o símbolos artísticos. Una *conciencia de libertad* no es un factor exógeno, tan poco una *consciencia de responsabilidad*, sino que forma parte de lo que esa misma naturaleza *es* [está siendo, desde donde] y *debe ser* [a que se encamina, hacia dónde]. En la *Ética* de Hans Jonas, la libertad de poder otorgar valor a la naturaleza no constituye simplemente un factor puesto desde fuera por una naturaleza providencial o por Dios, sino que forma parte de la propia capacidad intrínseca teleológica de la naturaleza. Se trata de la misma capacidad que le permite a la propia naturaleza -bajo la forma de lo orgánico- tanto tomar distancia de sí misma como ponerse como instancia legisladora, otorgadora de valores. En *Principio Vida*, más precisamente el apartado *Naturaleza y ética*, Hans Jonas conjetura acerca de las conexiones y correspondencias entre ética y naturaleza:

Este libro comenzaba con la afirmación de que la filosofía de la vida comprende la filosofía del organismo y la filosofía del espíritu. Al final del mismo, y a la luz de lo que hemos aprendido, podemos añadir otra afirmación que está contenida en la primera, pero que plantea una nueva tarea: la filosofía del espíritu incluye en su seno a la ética, de modo que, a través de la continuidad del espíritu con el organismo y del organismo con la naturaleza, la ética se convierte en una parte de la filosofía de la naturaleza. (Jonas 2000, p. 325).

Jonas tiene esta lumínica intuición pero no lo cree de todo y cuestiona si acaso no estaría solo el hombre, si cuando piensa llegar/oír a la naturaleza de las cosas no

sería su propia voz; y si acaso no es muda la naturaleza; si acaso no recibe de nosotros todo el sentido que para nosotros pueda tener; que el mismo hombre es la fuente de todo deber por lo que pueda sentirse interpelado, y atribuirlo a una naturaleza sin espíritu - cuestiona- no sería un hecho más de su libertad, sigue:

Reflejamos el ser, pero al hacerlo nos reflejamos a nosotros mismos en él, y cuando acabamos por reconocer nuestra imagen así formada como lo que ella es constatamos con orgullo nuestra soledad cósmica. Sea lo que sea que de cualidad moral entre en la relación entre el sí mismo y el mundo, no puede tener su origen en otro lugar que en el sí mismo. (Jonas 2000, p. 325).

Resulta mal no reconocerse en la naturaleza [ya no se ve en el jardín], naturaleza entendida no como mero reflejo de uno mismo; resulta imagen pequeña de sí [error de medidas o proporción, subestima: naturaleza y apariencia]; cosa superada en filosofías antiguas. Cuando la inquietud de Jonas duda de su propia duda, es cuando le abre nuevos horizontes; escribe que aunque se perciba la idea de obligación como propia del hombre [¿qué hombre?], de ello “no se sigue que la idea tenga que ser fruto de una invención y no de un descubrimiento”; aquí se muestra el *valer* de la metáfora, más que sustitución, ella abre/estalla la realidad [mundo humano] y muestra vínculos, el “fruto de un descubrimiento” expone la naturaleza orgánica del pensamiento, y eso le viene a través de una imagen, su intuición busca fuerza expresiva de verdad, y la encuentra en los sentidos [el resto de su ser]. Contexto de la cita anterior, sigue Jonas: “Tampoco se sigue que el resto del ser permanezca indiferente ante este descubrimiento: puede tener una intervención en él, y puede que en virtud de esa intervención sea incluso el fundamento de la obligación que el hombre reconoce para sí”.

Tal “intervención”, en Eugenio Trías, podrá ser “intersección”, y “el dios ligador” en Mircea Eliade, entre dimensiones o mundos. Aquí tal vez, se evidencia para Jonas que el cuerpo/*corpus* [“el resto del ser”] con todos sus sentidos, todo que le constituye no está enajenado del descubrimiento, del proceso de saber o toma de conciencia. Y la duda resulta en una *filosofía de vida*: “(...) solo una ética que esté fundada en la amplitud del ser, y no únicamente en la singularidad o peculiaridad del hombre, puede tener relevancia en el universo de las cosas” (Jonas 2000, p. 327). Así, este su Ser es más amplio, consecuencia de una “interpretación de la vida en su conjunto”, de interacción, a continuación de la cita anterior, a continuación concluye Jonas: “Una ética que ya no se base en la autoridad divina debe hacerlo en un principio

que se pueda descubrir en la naturaleza de las cosas (...). Para algunas tradiciones, tampoco la naturaleza de las cosas o humana es extraña a lo divino.

Son muy extensas las referencias. Es el acto de *ingerir* la manzana que da a conocer. Es el fruto del *árbol del conocimiento*, éste fruto tiene su correlato en la flor de maracuyá (fruto de la pasión, pasionaria), inclusive entre los indígenas tupis-guaranis. Es el probar unas pocas semillas del fruto que prende Perséphone a su destino. Se ha demostrado que distintas culturas atribuyen conocimiento a un árbol [el roble] o derivan del mismo. Así que la libertad -como consecuencia del conocimiento- aparece como fruto de la naturaleza, sea en el Edén o en las Hespérides, sea el fruto o el zumo [*soma*, bebida ritual de la cultura védica e hindú, nombre incluso de la hierba] o en este sentido la vina [que es a la vez instrumento de música] o el vino (viña) que lleva a la libertad; frutos y líquidos, una fuente, consagrados a la libertad, a un aumento de potencia, a la eternidad -el *árbol de la vida*, a la pureza o a otros valores, a ejemplo de los ritos cretenses, minoicos y dionisiacos. En los misterios órficos o eleusinos está la ambrosía (ἀμβροσία), no sirve sólo para *ingerir* sino para lavar o purificar [el aceite, la miel]; el canto XIV de la *Iliada*, donde se describe el comienzo del baño de Hera con estas palabras: “Primero, con ambrosía la seductora piel / lavó de toda inmundicia”; se le atribuye el poder de volver las cosas a sus lugares, a su lugar original, o aun, la virtud de tornar el mismo lugar en estado propicio, equilibrado, protegido. La Gran Diosa de Creta en algunos sellos minoicos tenía cara de abeja, como Mérope y Melisa.

Ernst Cassirer (1961, p. 90) en comentario a los escritos de Nicolás de Cusa: “El hombre se manifiesta, para él, como el *vínculo del mundo*; y esto no sólo porque reúne en sí todos los elementos del cosmos sino también porque en él se define, en cierto modo, el destino religioso del cosmos todo”; este “destino religioso” o el *religare* se caracteriza como acción de remontar los vínculos hasta la fuente primera; distintas culturas tienen imágenes donde el ser humano es el “espejo del mundo”, es en escala pequeña aquello que es el cosmos. En los principios herméticos (*El kibalyon*) se expresa la relación entre microcosmo y macrocosmo, la estructura de una *simetría cósmica*, conforme expuesto en apartados anteriores de esta investigación; acá abajo *refleja* cómo es arriba. Otros filósofos y científicos van a proponer no mundos que se *reflejan* entre sí, pero sí la continuidad entre los distintos mundos y dimensiones. En el Renacimiento tal relación se verifica en Giordano Bruno, Marsilio Ficino, Pico de la Mirandola, Nicolás de Cusa entre otros, proseguimos:

Eros se convierte así en un verdadero *vínculo del mundo*, pues salva la desigualdad de sus distintos elementos y dominios al incluirlos dentro de su círculo; y al conciliar y suprimir las diferencias substanciales de los elementos del ser, muestra que éstos no son sino sujetos y centros de una idéntica función dinámica. Gracias al amor, el espíritu es capaz de descender al mundo sensible y corporal, y también por el amor puede elevarse nuevamente hacia su propia esfera; en ninguno de los dos movimientos, empero, interviene impulso extraño alguno, ninguna coerción fatal, pues el espíritu sigue su propia y libre decisión. (Cassirer 1961, p. 172).

El hermetismo, el neoplatonismo y otras referencias vuelven en el Renacimiento. En *Fedro*, Platón reconocerá que *eros* estará en su justa medida según los distintos grados, desde *eros* en cuánto energía que a todo une hasta el amor que conmueve el alma; allí expone como puede presentarse natural el valor amor en distintos grados. Un aspecto de esta ética considera al cosmos más cercano, a través de las metáforas que muestran los vínculos con la naturaleza, desde una identidad terrícola: el microcosmos, entre ellas: raíz, árbol, fruto, fertilidad etc; esta misma identidad se vuelve hacia arriba y no ignora que el cielo está presente en su instinto de mundo y filosofía de vida; a ésta otra perspectiva ética aparece en múltiples metáforas, en distintas culturas, de tal manera que torna posible reconocer una identidad cósmica, entre las metáforas: estrella, el tener alas, constelación, cosmos, toda la relación con los dioses de los cielos etc...

La *razón moderna* concibe una mente sin (o aparte del) cuerpo: un pensar anterior a la vida, la existencia; y concibe un cuerpo sin mente: sentimiento/emoción en oposición a la razón/lógica. Tal razón, tiene como máxima que toda orden o armonía sólo resultan de su voluntad y conciencia u obra humana; circunscribe la verdad al círculo de su conciencia y de su confianza o a su “esfera de conocimiento”. Sin embargo, ella misma [la cultura] resulta de ésta situación-límite del ser humano, el cual participa de dimensiones que le trasciende o le es immanente.

La lógica interna de los símbolos conlleva hacia una lógica consecuente del movimiento de la vida. Distintas disposiciones hormonales o tipos de humor provocan visiones y sentimientos, que alimentan la imaginación y la lógica al establecer relaciones. En efecto, se sigue no solo una idea de mundo hacia un estilo de vida, también un *estilo de vida* hacia una *idea de mundo*.

## 2 – La filosofía de vida: por una Ética de la Tierra.

La imagen de la tierra como un ser vivo (Gaya, Madre Terra). La metáfora de una *vida transparente* o de la esencia del cristal. La filosofía en el jardín y la voz misma de las cosas. Las leyes de la naturaleza como metáforas. Hacer visible lo invisible y viceversa. *Homo est árbol inversa*: De identidad de estructuras; de principios invariables y topologías. La ciudad, el escorzo y conexiones convalientes. Ser uno mismo y vivir en comunión de libertades.

El hecho de que el ser humano esté dotado de imaginación, su condición de ser simbólico, es un hecho de la verdad de la vida; eso vienen defender distintos poetas, filósofos y científicos. En *Gaia: implicaciones de la nueva Biología*, William Irwin Thompson (1995, p. 8.) escribe:

La imaginación [poética] no es, por lo tanto, fuente de engaño e ilusión, sino una capacidad de percibir lo que uno no conoce, de intuir lo que se puede comprender, de ser más de lo que puede saber. (...) la imagen es una transformación de la conciencia de otras dimensiones de la sensibilidad. Puede que uno empiece a tararear la canción que no ha oído. Puede que empiece a imaginar la bacteria que no ha visto. Esta capacidad de pensar en imágenes, y luego transformarlas en otras dimensiones de referencia, es vital para el arte, la poesía y la ciencia.

La ética se tiene ocupado de la relación entre los individuos; entre estos y la sociedad; la democracia, según se dice, busca incluir los individuos a la organización social. En la cultura occidental hegemónica, tras siglos ignorando y silenciando las voces de los pueblos tradicionales; es muy recién una ética que trate la relación del hombre con la tierra, los animales y las plantas que crecen sobre ella, aunque enunciada desde siempre por una especie de filosofía perenne.

La tierra, como las jóvenes esclavas de Odiseo, [se acuerda] Aldo Leopold, se considera todavía como propiedad. La relación con la tierra sigue siendo estrictamente económica, conllevando privilegios [pero no responsabilidades]; por eso el concepto *sostenible* (explotarle hasta los límites que lo aguantes) por sobre lo ecológico (el planeta es una casa en donde convivimos). Así Aldo Leopold<sup>8</sup>, en su ensayo publicado

---

<sup>8</sup> ROZZI, R. De las ciencias ecológicas a la ética ambiental, Revista Chilena de Historia Natural, 80: 521-534, 2007; el ensayo de Aldo Leopold fue publicado en 1949 y traducido al español a partir de “the land ethic”, en: “A sand county almanac with essays on conservation from Round River: 237-264. Ballantine, Nueva York, USA. 1966. Cfr. LEOPOLD. (2004) *Living with the land ethic*. BioScience 54: 149-154.

en 1949, atenta para una *ética de la tierra*: “Una ética para complementar y guiar la relación económica con la tierra presupone la existencia de alguna imagen mental de la tierra concebida como un mecanismo biótico”; la tierra es un organismo vivo.

Esa perspectiva la defienden diferentes filósofos, entre ellos Edgar Morin, Lovelock, Francisco Varela y Maturana y otros. Sin embargo, existen distintas perspectivas de interpretación. Podemos comparar dos de estas visiones, la concepción de E. O. Wilson y luego la de Maturana:

La transición de la teoría puramente fenomenológica a la fundamental dentro de la sociología, debe esperar a una explicación neuronal completa del cerebro humano. Sólo cuando la maquinaria se pueda desarmar sobre el papel al nivel de la célula y volverse a montar, se aclararán las propiedades de la emoción y de la apreciación ética. (Wilson 1975, p. 575).

Esperar que sólo con una explicación completa del todo de la naturaleza se pueda construir una ética, quizás no haya vida suficiente; el ser humano establece relaciones que no se reducen a explicaciones, de ahí todo lo expuesto por Husserl sobre la intersubjetividad. Para comprensión del sentido de un enunciado no basta con la semántica, con la disposición de las letras o palabras; en la música, no es la simple ejecución de secuencias de notas que caracterizan una interpretación, el sujeto ejecutante, lector o poeta, está todo implicado en la obra; por eso Kant lo expusiera, a cada nueva lectura o interpretación una nueva obra de arte.

La percepción del fenómeno no está libre de estructuras, sensaciones, modos y disposiciones del *ethos*, sea en la fruición artística y estética sea en la verificación teórica y científica, o mismo en la apreciación ética. Las actividades neuronales, la mente, las emociones humanas no se encuentran en el *análisis completa* del cerebro, y una vez en el papel, no es lo mismo que en vida. La imagen del ser humano o de su cerebro como una maquinaria es la misma que se transfiere a la naturaleza en general, se erige determinado procedimiento o método por sobre la ciencia misma, un específico principio de razón como “espejo del mundo”.

Con Nietzsche, la comprensión de las cosas no está en los objetos, más bien en sus relaciones; la vida no se sostiene en individuos cerrados en sí, aislados, sino en sus permanentes interacciones, por eso, para conocerles no basta descomponer en partes, el todo que les constituye es mayor que la suma de sus partes (principio holístico), es muy mayor que la experiencia del observador, la técnica por más desarrollada no podrá remontar, la conducta no se reduce a reacciones sensoriales y motoras, esa visión es útil

a los tecnócratas, como fue la de Darwin a la industria, carecería de un abordaje sistémico, sin negar el valor ontológico de las singularidades y su carácter autopoietico (yo como hecho mío) e sinpoietico (nosotros creamos a nosotros).

La visión de mundo desde la sociobiología que expone Wilson difiere de otros científicos y filósofos en investigaciones de la nueva Biología, entre ellos Humberto Maturana, que en su texto “Autopoiesis y cognición”, integrando la obra *Gaya: implicaciones de la nueva Biología*, escribe:

En los sistemas formados por el hombre, esta dificultad conceptual no ha sido tan aparente, porque el sistema de relaciones (la teoría) que integra las partes que define el que describe (el observador) ya viene dado por éste, y se especifica en su esfera de interacciones; como consecuencia, estas relaciones parecen tan obvias para el observador, que las trata como si surgieran de la observación de las partes, y así se engaña, negando que sea él quien proporciona la teoría no formulada que encarna la estructura del sistema que él mismo proyecta en ellas. En un sistema autorreferente como lo es un sistema vivo, la situación es diferente: el observador sólo puede describir sus interacciones con partes que él define mediante interacciones, pero estas partes sólo están en su esfera de percepción. Si no proporciona, explícita o implícitamente, una teoría que incluya la estructura relacional del sistema, y sustituya conceptualmente su descripción de los componentes, nunca podrá comprenderla. Por consiguiente, la explicación completa de la organización del sistema nervioso (y del organismo) no surgirá de ninguna observación concreta o descripción detallada, o de la enumeración de sus partes, sino más bien como una explicación desde la síntesis, conceptual o concreta, de un sistema que haga lo que hace el sistema nervioso (o el organismo). (Thompson y otros 1995, p. 21).

Por el alcance de las ideas de Humberto Maturana y de Francisco Varela, su pertinencia a los distintos campos del conocimiento, han sido tratadas como *ciencias del hombre*. Acerca del concepto *autopoiesis*, en *Transformación en la convivencia*, lo explica Maturana (1999, p. 93):

La palabra autopoiesis viene de los vocablos griegos autos, que quiere decir sí mismo, y poiesis, que quiere decir producir. Al caracterizar a los seres vivos como sistemas autopoieticos estamos diciendo que los seres vivos son sistemas que se caracterizan como sistemas que se producen a sí mismos continuamente. En otras palabras, lo que decimos con la palabra autopoiesis es que los seres vivos son redes de producciones moleculares en las que las moléculas producidas generan con sus interacciones la misma red que las produce.

Es posible superar la contraposición entre ciencias de la naturaleza y ciencias del espíritu, objetivo y subjetivo, dentro y afuera, en consonancia al que consideramos



como continuidad entre dimensiones, inclusive la integración entre los saberes; implica también entre ámbitos de objetos que obedecen leyes y ámbitos objetuales que sólo pueden ser interpretados en forma de textos -el papel-, en los cuales se prioriza esquemas, estilos, sentidos (unilateralidades) que resultan en *con-fronto* o la indiferencia. El epíteto que consta en *El árbol del conocimiento*, de Maturana y Varela:

Ensancha el espacio de tu tienda y  
 extiende en ella tus alfombras, pues  
 te has de mover en todas direcciones. (Isaías)

Los recursos teóricos que elaboran Maturana y Varela amplían en horizontes y profundidad la disciplina biológica hasta la emergencia de una teoría universal, la extienden, provocan aberturas, curan la escisión entre mente y cuerpo, entre cognición y *fisis* o vida (*unwelt*), a través de nociones como enacción, autopoiesis, autognosis que estrictamente no son biología, sino configuraciones metafóricas con las cuales diseñan cosmovisiones; ahí, la *imagen del mundo* es coherente al principio constitutivo de la célula, unidad fundamental de los organismos, que se proyecta en todos los grados de complejidad de la vida: células, organismos, sistema nervioso, comunicación, lenguaje, conciencia y sociedad; se muestra la continuidad entre lo social, lo humano y sus raíces biológicas. Así, no es el más fuerte ni el más apto el que permanece, sino el que mejor interactúa, el que establece un círculo de socialización que le garantice la autonomía junto a otros, el que establece lazos de amistad. En este sentido, la disposición a interactuar o establecer relaciones, cuyos correlatos: círculo, socialización, junto a, red o *elan*, percibidos ontológica y también culturalmente, nos exige pensar la *autopoiesis* más que una propia compleción -el hacerse a sí mismo-, si se considera que nadie se *completa* lo suficiente, que por los vínculos todos heredamos y devenimos con otros, el presente sólo existe en presencia, parece ser inherente y condición una *synpoiesis*: el hacernos mutuamente. En *El árbol del conocimiento*, explicitan el doble mister del lenguaje en los procesos de construcción de identidad, escriben Maturana & Varela:

Lo que cabrá, entonces, será la búsqueda de una perspectiva más abarcadora, de un dominio experiencial donde el otro también tenga lugar y en el cual podamos construir un mundo con él. Lo que la biología nos está mostrando, si tenemos razón en todo lo que hemos dicho en este libro, es que la unicidad de lo humano, su patrimonio exclusivo, está en esto, en su darse en un acoplamiento estructural social donde el lenguaje tiene un doble rol: por un lado, el de generar

las regularidades propias del acoplamiento estructural social humano, que incluye entre otros el fenómeno de las identidades personales de cada uno; y, por otro lado, el de constituir la dinámica recursiva del acoplamiento estructural social que produce la reflexividad que da lugar al acto de mirar con una perspectiva más abarcadora, al acto de salirse de lo que hasta ese momento era invisible o inamovible, permitiendo ver que como humanos sólo tenemos el mundo que creamos con otros. (2003, p. 163).

No es el adelantarse a los demás (Προμηθεύς en griego: “previsión”, “prospección”), no basta la producción de conocimiento, ni acumular con miras a que nunca falte; ni la satisfacción de cada uno, por reacción o compensación (aplastar sin más las diferencias), según las medidas de las necesidades individuales con miras a un pasado (“Επιμηθεύς *Epimêtheús*, “que reflexiona más tarde”, “retrospectiva”, literalmente “pensamiento-tardío”), no basta la producción de bienes; pensar o pender a los extremos; sino que la armonía y la convivencia en las ciudades (interior y exterior) más bien la justicia (las justas medidas), el pudor (o cuidados éticos y estéticos), los vínculos de amistades y el amor; que organiza las diferencias de manera a crear música (Hermes). Proseguimos:

A este acto de ampliar nuestro dominio cognoscitivo reflexivo, que siempre implica una experiencia novedosa, podemos llegar ya sea porque razonamos hacia ello, o bien, y más directamente porque alguna circunstancia nos lleva a mirar al otro como un igual, en un acto que habitualmente llamamos de *amor*. Pero, más aún, esto mismo nos permite darnos cuenta de que el amor o, si no queremos usar una palabra tan fuerte, *la aceptación del otro junto a uno* en la convivencia, es el fundamento biológico del fenómeno social: sin amor, sin aceptación del otro junto a uno no hay socialización, y sin socialización no hay humanidad. Cualquier cosa que destruya o limite la aceptación de otro junto a uno, desde la competencia hasta la posesión de la verdad, pasando por la certidumbre ideológica, destruye o limita el que se dé el fenómeno social, y por tanto lo humano, porque destruye el proceso biológico que lo genera. No nos engañemos, aquí no estamos moralizando, ésta no es una prédica del amor, sólo estamos destacando el hecho de que *biológicamente, sin amor, sin aceptación del otro, no hay fenómeno social*, y que, si aún así se convive, se vive hipócritamente la indiferencia o la activa negación. (Maturana & Varela 2003, p. 163-4).

Sin amor, la producción de conocimiento lleva al querer la posesión de la verdad; sin amor la producción de bienes exige cada vez mayor *competencia*, ahí reina la apetencia, el querer sobre lo que se tiene, y eso resulta en competición, no la distribución o la comunión. Antes de mirar hacia atrás -lo perdido- o mirar hacia

adelante -el porvenir-, es con *mirar al otro* que se da sentido a la acción, esté esta acción con vistas al pasado (la memoria viviente es futuro – Trías) o al futuro, y -vivir es dar sentido- sólo hay sentido en vivir junto a otros. Lo humano que permanece es el que es fruto de la alianza [*entre...*]. Proseguimos con Maturana & Varela (2003, p.164):

Descartar el amor como fundamento biológico de lo social, así como las implicancias éticas que ese operar conlleva, sería desconocer todo lo que nuestra historia de seres vivos de más de tres mil quinientos millones de años nos dice y nos ha legado. No prestar atención a que todo conocer es un hacer, no ver la *identidad entre acción y conocimiento*, no ver que todo acto humano, al traer un mundo a la mano en el lenguaje, tiene un carácter ético porque tiene lugar en el dominio social, es igual a no permitirse ver que las manzanas caen hacia abajo. Hacer tal, sabiendo que sabemos, sería un autoengaño en una negación intencional. Para nosotros, por lo tanto, todo lo que hemos dicho en este libro no sólo tiene el interés de toda exploración científica, sino que nos entrega la comprensión de nuestro ser humano en la dinámica social, y nos libra de una ceguera fundamental: la de no darnos cuenta de que sólo tenemos el mundo que creamos con el otro, y que sólo el amor nos permite crear un mundo en común con él.

La *identidad entre acción y conocimiento*, cual afirma que “todo conocer es un hacer”, valoriza el *homo faber*, el mismo que cultiva ritualmente un árbol, que pinta en paredes de modo espejado el cielo estrellado, de manera que simbólicamente animales en un paisaje figuran estrellas y constelaciones, se verifica que el *homo faber* tiene un saber original, así, mejor caracteriza la identidad humana el *homo pictor* (Hans Jonas), el que por el arte crea a sí mismo; acerca del “traer un mundo a la mano”, si se observa todo que se puede y se lleva a la mano (*manus*), todo que sostén, el dedo índice en importantes obras es vector y símbolo: *Bacco* o *San Juan Bautista* de Leonardo da Vinci y *Nacimiento de Adán* de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, la *Escuela de Atenas* de Rafael Sanzio con Platón a indicar hacia arriba, y el libro de la metafísica -en línea vertical- en la otra mano; las manos comunican en las danzas de distintas culturas, así que este “mundo a la mano” es metáfora lógica, natural y cultural, las manos están hechas para conducir y atender el alcance de la imaginación, la sensibilidad y el amor.

El “no ver” eso, esto que aparece y transparece, no emerge sin poderosa evocación desde lo oscuro (Merleau-Ponty), “tiene un carácter ético”, corresponde a una actitud ante otros, “porque tiene lugar en el dominio social”, todo valor tiene vínculos con otros valores, “sólo tenemos el mundo que creamos con el otro”; “sólo el amor nos permite crear un mundo en común”. En consonancia con la *imagen del paraíso* similar a

un grano de mostaza que se convierte en árbol en donde anidan los pájaros. El amor une a todas las cosas, a propósito escribe Maturana (1999, p. 46):

Nosotros, los seres humanos, somos seres biológicamente amorosos como un rasgo de nuestra historia evolutiva. Esto significa dos cosas: la primera es que el amor ha sido la emoción central conservada en la historia evolutiva que nos dio origen desde unos cinco a seis millones de años atrás; la segunda es que enfermamos cuando se nos priva de amor como emoción fundamental en la cual transcurre nuestra existencia relacional con otros y con nosotros mismos. Como tal, la biología del amor es central para la conservación de nuestra existencia e identidad humanas.

La expresión “en sana conciencia” (*mens sana*) atenta para la biología del pensamiento y de la mente, afirma la íntima relación entre cuerpo y mente, entre cognición y sentidos; eso implica que una manera de pensar conlleva una sensibilidad o emotividad, eso se verifica en las señales de vergüenza, la ruborización, la melancolía, la vivacidad. Consonante a nuestros interlocutores: la conciencia es cuerpo, es acción, es hacer; cuando digo “Usted me conoce a mí” o aun “yo me conozco a mí”, afirmo que estoy implicado en mis acciones. El término *humor* posee doble acepción: el *estado de espíritu* y la disposición hormonal -modo de ser relacional; “Lo que diferenciamos cuando distinguimos emociones, son dominios conductuales, dominios de acciones; las distintas emociones corresponden a distintos dominios de acciones.” (Maturana, 1999, p. 120); según la medicina de Galeno, correspondería a *tendencias* o *ethos*.

En *La trama de la vida*, tratando del tema, Fritjof Capra cita a Maturana: “Los sistemas vivos son sistemas cognitivos, y vivir como proceso es un proceso de cognición. Esta afirmación es válida para todos los organismos, con y sin sistema nervioso” (Capra 1998, p.114). Vivir es cognición; de ahí la postura *enactiva* implica una continuidad entre el fenómeno de la vida y el de la cognición. Así, se afirma una libertad de ser/estar que se construye con otros; la *autognosis* se construye en una experiencia sustancial, identidad no con formas ya fijadas o estáticas; identidad en proceso, en acción, viviente, lo necesario a la *autopoiesis* y autonomía; la libertad en crearse no enajenado/distanciado de la convivencia; anterior a todo deber o de utilidad, de propósito o meta, de fin o función; vivir es dar/hacer sentido; entendió Aristóteles que todos los hombres por naturaleza desean saber, pero reconociera antes: todos los hombres por naturaleza desean, no existe acción sin emoción, por lo cual: todo lo que vive quiere vivir; el propósito de la vida es amar, pues que sin amor el organismo se enferma y muere; si se puede tratar de una teleología, sería una *teleología intrínseca* a

nosotros, no vendría por imputación, actúa como una fuerza que gobierna el reino de lo vivo, y actúa los sentidos –los vital- con el reino de los valores –lo ideal-. En el mito de la separación, de la pareja original, la cura se da a través de la música, de los sentidos...

Los procesos mentales o cognitivos son procesos corporales, y el actuar del cuerpo en el mundo le marca, cada esculpir de uno en la vida, es un detalle que le da forma, es un desvelar de su misterio, de ahí, estos procesos son experiencias; pero el mundo y la vida no pertenece a uno sólo, sus actos y procesos se caracterizan por estos correlatos: entramado, entretelado, intersubjetividad. Estos procesos cognitivos son *sentimientos* en sentido amplio: *estado de consciencia*. Los principios por los cuales los procesos mentales se consideran procesos corporales, son los mismos por los cuales la subjetividad y los sentimientos se consideran fenómeno corporal. A estos principios describen Merleau-Ponty, Nietzsche, Husserl, cada cual a su manera de interpretar.

Para precisar a estos principios, cuestiona lo siguiente Hans Jonas (2000, p. 68): “¿Dónde más sino en el comienzo mismo de la vida, puede el comienzo de la introspección ser ubicado?”. Para la comprensión de lo que entiende por “introspección”, explica que Hans Jonas (2000, p. 69) “Aun cuando llamemos a esta introspección sentimiento, receptividad o respuesta a estímulo, volición, o algo más, alberga un cierto grado de “consciencia”, el interés absoluto del organismo en su propio ser y continuidad”. Esta introspección cuya etimología *intro-spicere* o *intros-pectus*: dentro del pecho, mirar al interior o desde adentro, contrario a la mirada desde arriba y desde afuera; “sólo la vida sabe de la vida” escribió Jonas, lleva a superar la ilusión que consiste en separar interioridad y exterioridad en el cuerpo vivo; materialismo e idealismo edifican la unidad: cuerpo y conciencia, eso es: encarnación de la idea o conciencia; el conocer implica ir al corazón de las cosas, unir acción y contemplación; base para una identidad desde el cimiento de la vida, una ética de la vida no reducida a intereses únicamente antropológicos.

El interés del organismo en su propio ser y continuidad, *inter est*, es lo que Spinoza llamó *conatus*, anterior a la voluntad de saber, está la voluntad de existir, de seguir siendo, continuidad de la vida; este sería el “propósito natural” (Kant), porque es un ser auto-organizado. Esta perspectiva posibilita mover el esfuerzo sea con sentido, elegir la alegría, el encuentro, como fuerza para la libertad -no libertad sin límites, sino para autocrearse, co-responsable, el principio de la circularidad eso exige otra razón, no instrumentalizada, ni asentada en una historia de pérdida, competencia, miedo o castigo; sino en el amor, en la socialización.

## 2.1 - La metáfora de una *vida transparente* o de la esencia del cristal.

La persona que habla de la vida de manera sencilla y profunda, se la considera translúcida, clara, transparente, como que vemos a través de ella, su cuerpo es cristalino; inclusive “actuar con transparencia” -o clareza- es actuar de manera ética y políticamente sin faltar a la verdad, sin esconder o tratar como privado la cosa pública. Para proseguir, necesario será concebir que hayan leyes vivientes, que se intuyen a través de metáforas o creaciones poéticas; mismo el epíteto dado por los egipcios a las esfinges era *shesep-anj* que significa: imagen viviente. En *Ensayo de estética a manera de prólogo*, escribe Ortega Y Gasset (1961, p. 253-260):

Nuestra mirada al dirigirse a una cosa, tropieza con la superficie de ésta y rebota volviendo a nuestra pupila. Esta imposibilidad de penetrar los objetos, da a todo acto cognoscitivo –visión, imagen, concepto–, el peculiar carácter de dualidad, de separación entre la cosa conocida y el sujeto que conoce. Sólo en los objetos transparentes, un cristal, por ejemplo, parece no cumplirse esta ley: mi vista penetra en el cristal; es decir, paso yo bajo la especie de acto visual al través del cuerpo cristalino y hay un momento de compenetración con él. En lo transparente somos la cosa y yo uno. Sin embargo, ¿acontece esto en rigor? Para que la transparencia del cristal sea verdadera es menester que dirija mi vista a su través, en dirección a otros objetos donde la mirada rebote: un cristal que miráramos sobre un fondo de vacío no existiría para nosotros. La esencia del cristal consiste en servir de tránsito a otros objetos: su ser es precisamente no ser él, sino ser las otras cosas. (...)

Pero a lo que iba: si en lugar de mirar otras cosas al través del vidrio hago a éste término de mi misión, entonces deja de ser transparente y hallo ante mí un cuerpo opaco.

Convivencia, compenetración, congruencia, deslizamiento, quiasmo, acoplamiento, sintonía, sincronía, concordancia, son correlatos para esta manera de saber y sentir al otro y a las cosas. Tener a las cosas delante como “término de mi misión”, en cuanto proyección de uno mismo, para fines y satisfacción de uno mismo; hacer del otro espejo: la repetición de un modelo padrón, el tener a las cosas tan sólo en la superficie, sin considerar su entorno, su *ser entre* (el *inter est*), sus relaciones, su profundidad, no ver la continuidad, son actitudes que impiden percibir leyes - constantes-, todo parece opaco, por el mismo motivo de que para Kant una interpretación de una obra de arte es siempre otra obra, que se construye en y a través de uno mismo; continuamos con Ortega Y Gasset:

Este ejemplo del cristal puede ayudarnos a comprender intelectualmente lo que instintivamente, con perfecta y sencilla evidencia, nos es dado en el arte, a saber: un objeto que reúne la doble condición de ser transparente y de que lo que en él transparece no es otra cosa distinta sino él mismo.

Ahora bien, este objeto que se transparenta a sí mismo, el objeto estético, encuentra su forma elemental en la metáfora. Yo diría que objeto estético y objeto metafórico son una misma cosa, o bien, que la metáfora es el objeto estético elemental, la célula bella.

La “metáfora es el objeto estético elemental”; la obra de arte es metáfora de transparencia. El artista pinta con sus sensaciones. Continúa Ortega: “Una injustificada desatención por parte de los hombres científicos mantiene la metáfora todavía en situación de *terra incognita*”; la “tierra incógnita” y su relación con la cristalización es toda una dimensión, veremos más adelante. Escribe Ortega (1961, p. 253-260):

Cada metáfora es el descubrimiento de una ley del universo. Y, aun, después de creada la metáfora, seguimos ignorando su porqué. Sentimos simplemente una identidad, vivimos ejecutivamente ese ser ciprés-llama”.

(...) Por un lado, pues, es la palabra ciprés nombre de una cosa; por otro es un verbo -mi ver el ciprés.

Por “ejecutivamente” Ortega y Gasset entiende “en acción”, la metáfora no se reduce a ningún de los términos comparados, ni el ciprés ni la llama en realidad, sino en cuanto verbo, en el instante de la acción, ámbito dado por el *seguimos*, *sentimos* y *vivimos*, que extraemos de sus palabras y evidencia que trasciende el lugar natural de las cosas, instituye un lugar creado, socializado, en una naturaleza extendida, y una razón alargada, de manera que la metáfora es el vehículo para ir de lo real hacia lo sentimental, por este término se comprende un orden de lo sentido, una dirección, un orbe de lo sensible, éste no reducido a afectos, conforme en la psicología; un principio de comparación más allá de lo visible. Las cosas son transfiguradas a través de la naturaleza humana, y acceden hacia otra dimensión. En *La experiencia de la libertad*, escribe Octavio Paz (1991, p. 12):

La imaginación en libertad transforma al mundo y echa a volar las cosas y los seres que toca...  
 (...) La libertad, para realizarse, debe bajar a la tierra y encarnar entre los hombres. No le hacen falta alas sino raíces. Es una simple decisión -sí o no- pero esta decisión nunca es solitaria: incluye siempre al otro, a los otros.

La “imaginación en libertad”, o la “imaginación activa” según Octavio la define, la experiencia como el campo para la libertad, desde ahí poner a las cosas en libertad, pero la libertad, esa y también la alegría en Spinoza, sólo tiene sentido si con otros. No se trata de sólo verter en poesía, pintura o música a la naturaleza; *a través* de la experiencia poética la naturaleza se vuelve otra obra, se transfigura, crea alas en palabras. No es la asimilación real lo metafórico, no se reduce a la identidad, ni a la similitud, es algo más fondo, más elevado, la *absoluta presencia* es la “sensación pura”, es la experiencia en sentido pleno. Inclusive, se compone con el vacío y el silencio, la oscuridad y el misterio, razón porque se puede exclamar: “- Yo siento un vacío!”; así, lo metafórico no se reduce a lo aparente, no queda en lo que la cosa es, la *cosa en sí*.

Tal como el pensar *en* la cosa, el evocarle, en contemplación o abducción, así también la cosa o la materia de la composición [está] *en* la sensación; si no inhalamos o ingerimos a la materia misma, pero sí a su *principio activo*, la metáfora en cuanto elemento simbólico conductor es como el agua que (tiene memoria) liga sustancias. El ojo tiene función háptica del ojo. Nuestro cuerpo en cuanto “carne del mundo” - metáfora de Merleau-Ponty- tiene la mirada como extensión del cuerpo. La condición humana es, además, metafísica, pues, nuestra materia o carne se constituye de aquello que inhalamos e ingerimos, inclusive por aquello que vemos, oímos, tenemos vivencia.

Si la pintura es un lenguaje analógico por excelencia, no actúa por semejanza simbólica, no por códigos, sino por una vivencia, una semejanza sensible, se conjetura una *lógica de la sensación*. Los efectos de sensación evocados en los materiales, en el lenguaje a través de las metáforas, expuesto en discursos no restringido al poético. La manzana es una en cuanto fruto, y otra en cuanto figura en el cuadro, una tercera es la que no se dice, pero es la que da sentido a las dos anteriores, es la que hace comprensible, ella no se dice, se muestra, se experiencia, se vive, la manzana que permanece mismo cuando todo el color de la figura evanesce o cuando se torna zumo, sean las manzanas que pinta Paul Cézanne, sean las manzanas de oro del jardín.

El estado del arte, marca del arte en la *era de la reproductividad técnica*, se trata de un arte del estado, del mercado; este sin-compromiso, sin-responsabilidad, que se pensaría fuese tan sólo una ingenua producción estética, de objetos para consumo, refleja relaciones éticas: entre el hombre y sus obras, sus palabras y acciones, y los valores. El estilo actúa sobre la materia, también la materia, los procesos y la técnica, que tan sólo afectarían a sus sentidos, se vuelven sensación. Se puede comprender la propiedad de las metáforas de las cosas que saltan de la oscuridad (fondo, caverna,



cueva, *onphalos*), el plano del material sube, se eleva, confirma una verdad original (primigenia), el cual se incorpora al plano de composición de la propia sensación, hasta ser no-discernible. Y ocurre que “se pinta, se esculpe, se compone, se escribe”, se cultiva y se ama con sensación; cabe destacar dos aspectos de la cuestión: uno el de la sensibilidad (profundidad, libertad), de la humanidad hacia los materiales y las cosas, hacia el juego entre arte y naturaleza; dos: uno se da cuenta que no se dirige tan sólo a objetos, que mientras actúa/camina está tornándose humano; la naturaleza resuena, los ojos con que mira, es con los cuales pinta, la pintura no le excluye aunque le trascienda, es decir: al tiempo que le espeja, también resulta *autopoiesis*; las metáforas son estos reflejos luminosos.

Como metáfora, el rostro es esta figura que cristaliza/materializa la presencia de la luz, de los sonidos [persona], el ser humano como un ser de vibración, resonancia cristalizada; que a veces irrumpe en palabras, en gestos, sonrisa, besos, caricias; al tiempo que el mundo mismo se hunde y se profundiza en sí mismo, se reconoce; el rostro una piedra cincelada por la vida, pero se constituye apropiada a un ser cuyo aspecto todavía no está definido, o quizás no se destina a una definición, porque su naturaleza o materia fue creada para ser trabajada con arte.

## 2.2 - La filosofía en el jardín y la voz misma de las cosas.

Según Eugenio Trias (2001, p. 52), en *Lo bello y lo siniestro*, a la obra de arte no cabría la “última palabra”, porque la verdad, la revelación, quizás no se pueda entregar o no pertenezca toda a este mundo, quizás por ello, las sensaciones se percibe tan claramente en las “manzanas del rostro”, en sus trazos; puede trasladar o trascender la materia a través del arte. La transición del objeto real hacia el objeto sentimental, que puede ser hacia el objeto bello, conforme Ortega y Gasset, según la disposición del *ethos* o un estilo; las cosas ansían por dejar de ser tan sólo cosas; ansían por desplegarse de la oscuridad; que además el proceso de la metáfora no se reduce a lo sentimental, lo cognitivo está presente; se trata más bien de una razón más alargada: *razón poética* o *razón estética*; *lógica poética* o *lógica de la imaginación*; también *lógica del sentido* o *lógica de la sensación*, conforme hemos visto en los apartados anteriores.

El acto de comprensión, el *efecto de sentido* de la metáfora o del símbolo antes de su interpretación está en *lo sentido* mismo, el nombrar o interpretar es una cristalización, no un simple abstraer, pero si el *ob-jectar*, tornarse visible, por ejemplo, en oír la palabra o pronunciar la palabra, como si una flor que se abre al mundo, de eso

resulta el trayecto a la inversa (sin ignorar la reversa: la palabra crea), aunque disperso en el tiempo, el tiempo de la cristalización.

Si el ser humano es un ser simbólico, un ser de sensación, trenzado de afectos y pensamientos: enlaces, lazos, *elans*, que dan a uno sentido de ser uno mismo, y que lo ligan a lo *matricial* o a lo *cósmico*, o aun, a la *chora* (o *khora*, el prefijo es lo mismo de *chorus* o círculo) eso que le mantiene aparece a través del lenguaje poético, en la música, por ejemplo. La música está en la intersección entre el *mundus sensibilis* y el *mundus intelligibilis* cuya conjugación es simbólica; necesario alargar el concepto de símbolo porque se ha restringido al mundo imagético; se *leen* los símbolos, se hace *lectura musical* para referirse a una *escucha musical*, con sustento icónico u otro recurso; según Trías, esto sucede desde Freud a Lacan, de Mircea Eliade hasta Gilbert Durand, o Sartre tratando de lo imaginario. Escribe Zambrano:

Más la vida de la metáfora no queda ahí, en lo que inicialmente es, en lo que inicialmente se presenta. Ciertas grandes privilegiadas metáforas, como la de la luz, como la del corazón, como la del fuego, han penetrado en los más altos planos del pensamiento abstracto y allí se han instalado, podríamos decir que permanente, ricas de significaciones, inagotables de sentido. (Zambrano 1989, p. 115-20).

Quizás, ya no es que estas hayan sido elevadas hacia los más altos planos del pensamiento abstracto, quizás, sean propias de estas altitudes; explico: el cielo en latín de la edad media era *empyreus*, en griego antiguo el *empirus* (ἐμπυρος) que significa: dentro o sobre el fuego (*pira*); según la tradición, allí tiene presencia el elemento fuego, o el éter según las teorías aristotélicas; es la morada de los dioses, de los ángeles y las huestes celestes; Aristóteles en *Acerca del cielo* considera el éter como la *quinta esencia*, el *quinto cuerpo*, la materia incorruptible del cielo y de los cuerpos celestes, distinta de los cuatro elementos del mundo sublunar (fuego, aire, tierra y agua).

El nombre del hombre en *Parménides* aparece vinculado a la raíz *phos*, donde φώς (fos) para *luz* y φόρος (foros) para *portador*, y de ahí, deriva fósforos (*phosphorus*) o *portador de la luz*; nombre atribuido al elemento químico que las células utilizan para almacenar y transportar energía. Por su rostro, también será *portador de la voz* (*phoné*), así le definen como luz y sonido. Su espíritu y pensamiento será representado como luz [iluminación] y como palabra. La sede del buen consejo o de la palabra amiga, uno por fin debe escuchar la voz de su corazón, Su corazón está asociado en las antiguas escrituras a un ara o pira. Para su vida, no basta con tener luz suficiente, necesita calor.

La filosofía consiste en restituir una potencia de significar; no interpretación o descripción, el lenguaje como experiencia que ilumina; “la voz misma de las cosas, de las ondas y de los vientos”, se da en forma de metáforas, el paisaje traducido en palabras, lectura del mundo, una pintura, la percepción como acción; una dimensión de las palabras como diamante, metáfora, a través del cual se abre camino o experiencia de las cosas mismas, o como las cosas llegan a este mundo, la naturaleza humana está entre mundos, es metafísica en su ser mismo, tal trascendencia exige reemplazar las nociones: concepto, idea, espíritu, representación, por otras nociones: *dimensiones*, articulación, configuración, conjunción; de ahí resulta en una crítica de la concepción usual de la *cosa* y de sus *propiedades*.

Traducir Ser por *somos*, no tengo un cuerpo, soy mi cuerpo, pero mi cuerpo está constituido de dimensiones; queremos aquí mostrar aspectos del mismo diamante, por otro lado entre hombre y palabra, y como a través de las metáforas se vinculan naturaleza y humanidad. Existe toda una tradición que entiende la “palabra” como “flor”; y la “sabiduría” como “perfume” que se esparce a través de esta flor; en la cultura tradicional china, árabe, hindú, y mesoamericana. La mitología ubica el origen humana en un jardín, ahí está el *árbol del conocimiento* y el *árbol de la vida*; la sabiduría también está protegida en el Jardín de las Hespérides, lugar en donde se encuentran los pomos [manzanas] de oro, que dan vida eterna; hemos visto que las *flores* y las *abejas* son símbolos de los que producen la sabiduría; inclusive, los años iniciales en la escuela se define como *jardín de infantes*, correspondiendo al ideal filosófico del romanticismo de ambientar la educación en la naturaleza, en este caso, a partir de las contribuciones del filósofo Federico Froebel.

En la filosofía, Epicuro hizo su escuela en el Jardín, según Carlos García Gual:

Porque el Jardín no pretendía ser, a diferencia de la Academia y el Liceo, un centro de atracción intelectual, una escuela de educación para destacar en el gran mundo, la orientación política y la investigación científica, junto con una formación moral dogmática. Era, ante todo, un retiro para la vida en común y la meditación amistosa de unas personas dedicadas a filosofar, un tanto desengañadas respecto a la repercusión mundana de las enseñanzas de la auténtica filosofía. El Jardín era una escuela donde se buscaba, ante todo, una felicidad cotidiana y serena mediante la convivencia según ciertas normas y la reflexión según ciertos principios. (1974, p. 46).

Aun con este paisaje de meditación, volvemos al tema de las metáforas como voz de la naturaleza o de las cosas, que de cierta forma, es lo que se pretende cuando vamos

a un jardín. Camino que entiendo puede colaborar para el ejercicio de lo que cumple a la filosofía; Husserl, entiende que cabe a la filosofía restituir una potencia de significar. En el pensar poético, los sentidos no se reducen a los que se suele esperar en la relación signo y significado; a cada “plano de significado” corresponde determinado color, tonalidad; para comprender o fruir dicho lenguaje, además de una *imaginación fértil*, entre el que percibe y la pintura se impone una lógica poética; una aptitud artística y estética implican en actitud política, corresponde a una manera de tratar y se relacionar con las cosas, es una idea de mundo en acto, una filosofía de vida, una manera de vivir y de habitar. En *El canto de las sirenas*, expone Eugenio Trías (2007, p. 879):

La música es la encarnación misma del habitar en el límite. En todas partes, en Occidente y en Oriente, en Europa, en Asia o en África, o en el gran continente americano, en su versión clásica o romántica, moderna o posmoderna, la música, la verdadera música, cuando responde a su naturaleza de ‘arte sagrado’, siempre es música fronteriza, música liminar, limítrofe, música que habita el *limes* y que le concede aura *simbólica*, aun cuando sea través de recursos *dia-bálicos*”.

La música es la “encarnación”, es la carne, cuerpo, un modo como la sustancia/material de la dimensión simbólica se presenta, un modo de habitar en el límite; la música es uno de los aspectos del ser simbólico. En su obra *Estética*, sobre esta *percepción estética* escribe Hartmann (1977, p.71): “si en ella no está objetivamente presente la imagen sensible, no hay camino ni manera de traer a la presencia real lo no sensible, de reconstruirlo ulteriormente en la reflexión”.

De manera que en la música está presente lo espiritual de manera sensible [en la escucha sensible], seguimos con Hartmann (1977, p. 76): “Las dos etapas de la visión siguen unidas y la verdad es que se contempla a la vez la imagen total, dentro de la cual son sólo miembros tanto la primera como la segunda visión. El todo -con un contenido sensible y no sensible- está presente en la visión estética”. En *Lógica del límite*, considera Eugenio Trías (1991, p. 48):

Del mismo modo como la casa, el castillo, la catedral y su entorno urbano y paisajístico no son, prioritariamente, algo que se da a ver, aunque sí lo sean desde la tradición paisajista-pintoresca (que supone una invasión “moderna” de lo “pictórico-visual” en lo arquitectónico ambiental), asimismo la música no es algo que se da a escuchar, sino algo que se erige como templo, y que se implanta, arraigándose, como hábito, en el oído y que está ahí para ser habitada.

La música fronteriza se constituye en modo de habitar, ejerce doble función:

concede aura simbólica y eleva el vivir en el *limes*, dimensión que permite que todo el mundo trasluzca y sea diáfano; el límite está en la intersección, entre los ámbitos de la topología ontológica propuesta por Eugenio Trías. En *Los límites del mundo*, Eugenio Trías (2000, p. 313), remitiendo a una obra de Marcel Duchamp: “El gran vidrio”, extrae la metáfora del cristal: en éste, los límites de su cuerpo diferencia lo que está de cada lado, y al mismo tiempo es una frontera traslúcida. Así, de un lado se encuentra el mundo y del otro todo lo que está más allá de los límites del mundo, el cual Trías llamará “espacio-luz”; en *Razón fronteriza* escribe Eugenio Trías (1999, p. 295):

(...) por conocimiento verdadero debe entenderse el conocimiento de ese ser del límite que brilla y refulge en el espacio intersticial; un espacio que es, a la vez, localidad y fulgor, o luz que abre espacio a través de su propia refulgencia, y que inviste la realidad e inteligencia con ese ser, ser del límite, confiriendo a ambas la misma condición limítrofe. Tal espacio de refulgencia es la fuente manantial de la que dimana el ser del límite. Debe ser llamado espacio-luz. (...) lo propio del espacio-luz consiste en ser el límite mismo en su condición de tal, el límite como límite.

Aquello que está más allá (*Plus ultra*) de los límites del mundo posibilita que el mundo aparezca, de ahí ser luz, es la fuente desde donde emanan sonidos, colores, y tornan presentes *a través* del rostro, de palabras y flores. Acerca de esta aparición, o de este venir a flote, emerger entre dimensiones, a ejemplo de lo que escribiera Rilke; también Emerson (1868, p. 14), en *Ensayo sobre la Naturaleza* al tratar del segundo aspecto de la *Belleza*: “Los árboles deshojados se convierten en obeliscos de llamas al crepúsculo, con el azul oriente por fondo, y las estrellas de los muertos cálices de las flores y todos los troncos marchitos y todos los rastrojos apilados contribuyen a la muda música”. En *La imaginación sonora* escribe Eugenio Trías (2010, p. 580):

La música significa la posible transformación de esa masa elástica de vibración en sentido (sensorial, emotivo, intelectual). Esa materia vibrante propaga ondas sonoras de variable longitud y frecuencia, y al acogerse en la escucha puede suscitar un sentido que es, o puede ser, a la vez sensorial e intelectual, emotivo y referido a la inteligencia (y a las ideas que ésta propone).

La música “cuando responde a su naturaleza”, realiza la naturaleza simbólica del hombre; la música es la encarnación o la sustancia de esa dimensión humana, [la música es sustancia de tal dimensión humana], habitamos la música y hacemos de ella morada, no solo escuchamos la música como si fuera algo externo, vivimos la música. La “masa elástica en vibración” es transformada en sentido, como la materia que se transubstancia

en sensación. En *La imaginación sonora*, Eugenio Trías (2010, p. 580) explica en qué consiste esa conversión:

La imaginación sonora es el recurso subjetivo que promueve esa mediación entre sensibilidad e inteligencia. Es también lo que unifica ambas, de manera que derivan y brotan de ella como de su fuente manantial. La imaginación sonora facilita la conversión del registro sensible, sensorial y emotivo de la escucha en una formación que apela a la inteligencia, a la razón, al conocimiento.

Es la imaginación sonora, según Eugenio Trías define, la que al tiempo que es un recurso que promueve la mediación entre sensibilidad e inteligencia, las unifica de tal manera como si de ellas fuese fuente manantial y nos hace comprensibles los sentidos, une mente y corazón, a través de una *lógica de la escucha*, corresponde a una *lógica poética* o *lógica de la belleza*. El punto sobre el cual Eugenio Trías insiste mayormente es la unidad: ser, poder y conocer; que según nuestras investigaciones anteriores corresponden: *ser* a amor puesto no existir ser sin amor, también porque ser es lo opuesto a la muerte; *poder* es la otra cara de la belleza; y *conocer* que viene a sabiduría. Trías sugiere que la asunción ontológica de dicha unidad puede sanar las antinomias críticas entre razón teórica y razón práctica que tanto amenazan la integridad del pensamiento filosófico y el fundamento de las mismas; así mente y corazón; el mundo de los sentidos y el mundo de la razón, que no son contrarios. Además de las relaciones primigenias entre lo sagrado y la música, los dos árboles en el jardín, el *árbol de la vida* y el *árbol del conocimiento*, en la cita anterior de Trías, la metáfora “brotar” no cumple simple función de *ornato*, y “fuente manantial” para imaginación tiene su lógica, volveremos a estas metáforas. A continuación, en el mismo contexto de la cita anterior:

El símbolo sonoro, por su parte, es el efecto alcanzado y logrado de la mediación objetiva entre la materia en vibración -en perpetuo devenir- y la forma que la informa y la trabaja, a través de la elaboración y organización de todas las dimensiones del sonido. Es también, en términos objetivos, lo que dota de unidad al sonido y al sentido, del que pueden derivar valores emocionales, afectivos y cognitivos. El símbolo habla a la vez -y en el mismo sentido, en unidad sintética cabal- a la sensibilidad y a la inteligencia, a los afectos y al intelecto.

El símbolo, la música, la metáfora (la cosa misma y su representación) tornan posible la unidad entre sonido y sentido (valores), elevando materia en sensación, y en la sensación enlazan de forma productiva afectos e intelecto, donde la *poiesis* como

relación estética y también ética.

Filósofos y artistas han intentado a lo largo de la historia y en algunos momentos puntuales través de teorías y experiencias estéticas una reaproximación hacia la naturaleza, aproximarse del tiempo y del espacio real -natural o vital-, perdidos cuando alejándose en los caprichos de las sombras en la pared [pantalla], sufrientes de la desdicha tantálica, del inmenso campo abstracto e inmaterial no ven más que desierto sin fin, virtual y destituido de los valores de la vida, pues en horizontes construidos por engranajes, el tiempo de la máquina (que se paga por hora, su “vida útil”), que no duerme, cuyo tiempo está vendido, con valor igual para todos, tornado cosa o unidad absoluta, difiere de su naturaleza misma, que es ser relativo -y no solo para la física-: el tiempo del que cultiva difiere del que coge los frutos, el tiempo del niño que juega difiere de aquel que recuerda; el tiempo de aquel que mira hacia adelante, de aquel que mira hacia tras, los tiempos de la tragedia difiere de la comedia, los personajes y sus valores y sentidos también difieren, de ahí cambiabile por un trozo de algo... gasto con la no-vida —“eso no es vida para nadie”, lamentan los esclavos de la era [neo o pos]moderna-, lo sin-sentido de la vida que llevan, de ahí no-tiempo; (íntima relación entre tiempo y sentido construido por Trías y la música), nadie tiene tiempo, luego se esfuerzan en ahorrar tiempo; el tiempo de vida no es cambiabile por materia, al contrario, es anti-materia; Cronos devoraba a sus hijos. Se corresponden: modos de vida, vivir el tiempo y *ethos*.

Las metáforas constituyen un lenguaje que mientras explicita la armoniosa estructura de la naturaleza también las distintas dimensiones del mundo y del ser humano. Constituye a esta íntima instancia que vincula y relaciona humanidad y naturaleza, que emerge en los procesos creativos de la poesía, en tornar visible lo hermético (filosofía), en las maneras de *consagrar* (mito o religión).

Herder, Vico y Emerson, defendían la tesis mitopoética de un lenguaje original, edénico, en el cual las palabras reverberaban un halo o el brillo de las cosas, en una comunión paradisíaca, irradiándose; tal es la fuerza tropológica de las metáforas. Homero, también Vico en *Ciencia Nueva*, da cuenta de que existen estas dos formas: la cotidiana y la sagrada, ésta la inventara Adán, inspirada por Dios como don de la *onomathesía*: facultad de atribuir nombres a las cosas “según la naturaleza de cada una”, y un “habla primitiva” de los “poetas teólogos”, el “lenguaje atlante”, que recuperaba algo de esa facultad divina a través de la *lógica poética*, una lógica y un lenguaje cuyos corolarios eran los tropos y, entre estos, lo más “luminoso” y “necesario”: la metáfora;

considerando que la metáfora no se restringe a códigos discursivos. Las ideas de las cosas tendrían sido así concebidas mediante caracteres fantásticos de sustancias animadas, pero, ni siempre la *fantasía* tuvo la acepción de *cosa inútil* o *fuera de la realidad* que actualmente se da desde una óptica pragmatista. En el contexto de Vico, por ejemplo, *fantasía* correspondía a *imaginación*; auténtica *facultad creadora*, imaginación creadora e imaginación reconstructiva o comprensiva. Calificar de *fantástico* a un dato cultural, desde una posición y lugar histórico, puede sufrir la refracción y los prejuicios típicos de una mirada distanciada; la situación histórica implica inclusive una manera específica de concebir lo posible, la experiencia, la realidad; las personificaciones translaticias están relacionadas siempre con la naturaleza de las cosas, con sus propiedades naturales.

Descubrir estas “figuras brillantes” del lenguaje es tanto tarea de la poesía -la sabiduría poética- cuánto de una filosofía creativa. Verificamos que Vico, en *Ciencia Nueva*, considera el “modelo chino”, para enfatizar la musicalidad de esa lengua, estaría ligada al “canto original de los pueblos”, conforme sigue: “(...) y los chinos, que no tienen más que trescientas voces articuladas, que, modificando de forma diversa, en el sonido y en el tiempo, corresponden, en la lengua vulgar, a sus ciento veinte mil jeroglíficos, también hablan cantando” (Vico 1995, p. 230). El hablar cantando es como pensar en movimiento, no una facultad o conjunto de facultades sino ser entero.

Frente al monopolio exclusivista de racionalidad, la *Ciencia Nueva* reivindicara, en la teoría y en la práctica, la *fantasía* en cuanto *llave maestra* de esta nueva ciencia; elevando la mitología, la poesía o la etimología al rango de saberes verdaderos; reconoce el valor de todas las facultades humanas, no únicamente de la razón o de determinada idea de razón; recogiendo a relatos poéticos sobre los orígenes de las cosas humanas donde, incluso, la misma filosofía emerge desde la poesía. Los caracteres poéticos encuentra en los pueblos originarios, en el principio de los orígenes de lenguas y letras -que entiende nacieron juntas-; según Vico (1995, p. 66): “(...) por una demostrada necesidad natural, fueron poetas, los cuales hablaron mediante caracteres poéticos”, e identifica tres lenguas: la hieroglífica -de los teólogos poetas-, la simbólica -de los héroes-; y la lengua simples de los humanos; corresponden a tres eras o tiempos: de los dioses, de los héroes y de los humanos.

A través de metáforas, el hombre recoge al mundo, que vive en sí: *planta* de los pies, *palmas* de las manos, a *flor* de piel etc; también el hombre se proyecta hacia el mundo y el universo. Vico en corolarios sobre las *transformaciones poéticas*: “Es digno



de observación que en todas las lenguas la mayor parte de las expresiones en torno a cosas inanimadas están hechas a base de transposiciones del cuerpo humano y de sus partes, así como de los sentimientos y las pasiones humanas”, a seguir Vico recoge unos ejemplos, entre ellos: “cabeza” para principio; “frente” para delante; “ojos” de las vinas; “corazón” para el medio (llamado “*umbilicus*” por los latinos); “planta” por base, o sea, fundamento; “carne”, “huesos” de frutas; “vena” de agua, piedra, mineral; “sangre” de la vid, el vino; “ríen” el cielo, el mar; “silba” el viento; “murmura” la ola; “gime” un cuerpo bajo un gran peso; recuerda además que los campesinos del Lacio dicen: “*laborare fructus*”, como sigue vigente: frutos del trabajo; son innumerables los ejemplos que se pueden recoger en todas las lenguas. Vico resalta (1995, p. 198):

Todo lo cual se sigue de aquella dignidad de que “el hombre ignorante se hace a sí mismo regla del universo”, tal como en los ejemplos citados a partir de sí mismo se ha formado un universo completo. Porque, así como la metafísica razonada enseña que “*homo intelligendo fit omnia*”, así esta metafísica fantástica demuestra que “*homo non intelligendo fit omnia*”; y quizá sea dicho esto con más verdad que aquello, pues el hombre al entender despliega su mente y comprende las cosas, pero cuando no las entiende hace a partir de sí las cosas y, transformándose en ellas, lo convierte.

### 2.3 - Las leyes de la naturaleza como metáforas.

“*En el Principio era el Verbo, y el Verbo estaba con Dios y el Verbo era Dios.*”(Prólogo del evangelio de Juan)

La imagen del mundo acabado, creado de una vez, de la nada, la realidad ya [ex]puesta, todo justificado, *cabiendo* al ser humano tan sólo adaptarse, o según leyes del más fuerte, del más apto, competente, aunque parezca dar una cierta seguridad -otra metáfora- ocurre justamente lo contrario cuando lo imprevisible, la inestabilidad -que parece ser lo único estable- o la incerteza le sorprende, porque parece ser justo en estas condiciones que su ser se diferencia de las demás cosas; poder escoger que quiere ser, puede [auto]construir su imagen; es la inestabilidad que provoca el movimiento que genera la vida, es un caer constante por lo cual aprendimos a andar, por ejemplo.

En *Cultura y valor*, escribe Wittgenstein (1995, p.71-2): “[165] El origen y la forma primitiva del juego del lenguaje es una reacción; sólo sobre ella pueden crecer las formas más complicadas. [Quiero decir: el lenguaje es un refinamiento, “en el principio

era la acción”]; después recuerda versos del *Fausto* de Goethe: “... y escribe con confianza: En el Principio era la Acción”.

La metáfora es la sustancia misma de la poesía y a la vez la sustancia de la naturaleza y el lenguaje, así, además de cumplir la función tropológica es ella misma sustancia: *res y verba*; una naturaleza y humanidad, muy apropiada a ésta carne, *quinto elemento, centro de cuatro círculos*, como *ser de la frontera*, cuya naturaleza es también simbólica, cuyo habitar es el *entre*, así lo define Heidegger, también Eugenio Trías. La metáfora es la referencia y la cosa misma. Paul Ricoeur, en comentario a la noción de Aristóteles sobre percepción de semejanzas y el hacer buenas metáforas, entiende que además del argumento semántico de la innovación de sentido que constituye la *metáfora viva*, existe la instauración de proximidad entre significaciones hasta entonces “alejadas”, pero es más, cuestiona si acaso esa *proximidad* en el sentido no “podría ser al mismo tiempo una proximidad en las cosas mismas” (Ricoeur 1980, p. 304-310).

Aunque Nietzsche afirme que al nombrar a las cosas: árboles, colores, flores, no poseemos más que metáforas de las mismas; cuando habla del arte y cultura, nos revela un entendimiento más comprensivo. Primero verifica que “el arte trata con las apariencias, y en esto está su verdad”, pero no la apariencia por la apariencia sin más, pues superada la dicótoma relación “dentro” y “afuera”, el arte viene dar visibilidad, sin olvidar la variación de la luz durante el día, que se pinta aquello que se siente además, resulta de un encuentro. En acuerdo con Gattari y Deleuze, vuelve al mundo de la vida y de la naturaleza en su sentido originario: “Así se revelará ante él el concepto griego de cultura –en contraposición al romano-, de cultura como un nueva y mejorada *physis*, sin interior y exterior, sin simulación y convencionalismo, de cultura como unanimidad entre vida, pensamiento, apariencia y voluntad” (Nietzsche 2002, p. 95).

Veremos que Eugenio Trías, en su obra *El artista y la ciudad*, retoma esta misma acepción para el arte, donde *téchne* y *phýsis* son principios constitutivos similares; Nietzsche (cuando trata de los experimentos de Chladni) señala la especificidad del arte: “Más la grandeza y necesidad del arte radica precisamente en que crea la *apariciencia* de un mundo más simple, de una solución más breve de los enigmas de la vida” (Nietzsche 2002, p. 157). Tal como la *maschera* en el teatro que no está para encubrir sino más bien para descubrir, es el descubrimiento -en forma cristalizada-, un carácter poético, un *tipo fijo*, de eso deriva: reflejo, espejo, modelo; así que, el arte puede hacer visible, y poner al vidente frente a uno mismo; sacarle de la oscuridad, de la sombra, y a través de la locura divina (*teia mania*) vivir un proceso de cura, escribe Nietzsche (2002, p. 161):

La manifestación del hombre moderno se ha tornado por completo en apariencia; no se hace visible, sino más bien se oculta, en lo que ahora aparenta; y el resto de actividad artística inventiva que subsiste todavía en un pueblo, por ejemplo entre los franceses y los italianos, es gastado en el arte de este juego al escondite.

Nietzsche escribe que algún día se dará cuenta que nunca hubo arte, sino más bien medicina. En *Nietzsche contra Wagner* afirma: “De hecho, la estética no es más que una fisiología aplicada”. El arte está para curar a los hombres enfermos de la verdad.

En Nietzsche la belleza es tomada como *valor biológico*; se verifica que en alguna medida aquello que se entiende como valor “bello” es totalmente antropocéntrico: basado en condiciones biológicas relativas al crecimiento y el progreso. En *Nietzsche*, Heidegger (2000, p. 115) recuerda que en *Para la fisiología del arte*, afirmará Nietzsche acerca del fundamento de la estética: “los valores estéticos se basan en valores biológicos, los sentimientos de bienestar estético son sentimientos de bienestar biológicos”. En cuestión la definición de Kant en *Crítica del Juicio* (B4), sobre ser el *gusto* la facultad de juzgar un objeto o un tipo de representación por medio del agrado o desagrado, sin ningún interés; escribe Kant (2001, p.151): “Así pues, el juicio del gusto no es un juicio cognoscitivo y en esta medida no es lógico, sino estético, por el cual se entiende aquel cuyo fundamento de determinación sólo puede ser subjetivo.”; no se trata de un entendimiento lógico, ni cognoscitivo; definen lo bello: la subjetividad, la satisfacción, lo *agrado* y lo *sin interés*.

Tal definición la criticara Nietzsche, y elevara la cuestión a un salto dialéctico: “Lo bello no existe, del mismo modo en que no existe lo bueno y lo verdadero” (*La voluntad de poder*, n. 804), coincide con la opinión de Kant, pero no negando su punto de vista, escribe Nietzsche: “Desde Kant, todo lo que se dice sobre arte, belleza, conocimiento, sabiduría esta manoseado y contaminado por el concepto sin interés”. Según Heidegger (2000, p. 112), para Kant lo esencial en lo bello sería aquello “que en su aparecer es digno de ser apreciado por una apreciación pura”; también en Nietzsche lo bello se vincula a lo que agrada: “Lo firme, poderoso, sólido, la vida que reposa vasta y potente y atesora su fuerza -eso agrada: es decir, corresponde con aquello por lo que uno se tiene a sí mismo”. Eso que les difiere, que entienden por: agradable, fuerza, poder, admirable, representa aquello que co-responde a cada uno; escribe:

Llamamos entonces “bello” a aquello que corresponde a lo que exigimos de nosotros. Esta exigencia se mide, a su vez, de acuerdo con lo que nos consideremos nosotros mismos, con aquello de lo que nos creamos capaces y nos atrevamos como el extremo que aún podamos soportar. (Heidegger 2000, p. 113).

Aunque equilibrada la posición de Heidegger en mediar la interlocución, todavía se sigue en una definición antropocéntrica, tendiente a una relatividad milenaria; sin embargo se avanza en relacionar lo bello con otros valores, eso ya presente en *Alcibiades*, *Banquete* y otros diálogos. En *La voluntad de poder. Ensayo de una transmutación de todos los valores*, se comenta acerca de esa correlación entre valores, escribe Nietzsche (2000, p. 545):

Para un filósofo es algo indigno decir que “lo bueno y lo bello son una misma cosa”; y si además anude “y también lo verdadero”, se le debe apalear. La verdad es fea. Precisamente el arte intenta siempre “que no perezamos a causa de la verdad”.

En sus palabras aparece *lo común* entre las diferentes acepciones o distintos grados de belleza: el amor a la belleza y lo propio de la belleza que consiste en generar vida, dice: “para que no perezamos”, justo eso: la vida, es lo común; más, la vida no depende única y exclusivamente de las definiciones humanas, la vida biológica exige cuidados, que no son extraños a los cuidados con la vida política que, por ejemplo, exige *autonomía* para vivir la ciudad, tan poco extraños a los cuidados que exige la vida eterna; en todo caso -las tres dimensiones del vivir- se exige un conocer correspondiente: a comenzar por conocer a sí mismo. En Nietzsche se reconoce un estatuto de verdad a la vida; genera el arte una fuerza vital, se logra a través del arte la “bella apariencia”, el dios de la bella apariencia, de la “mesurada limitación”, figurada en Apolo, es el dios del conocimiento; con todo, la vida misma y las cosas, a través de su capacidad simbólica, puede, escribió Ortega y Gasset, tornar la “cosa bella”.

Considerado lo expuesto, el arte no sólo garantiza la vida como la magnífica, para Nietzsche el arte es una función orgánica de crear y transmutar valores en la vida, aun sobre esta relación entre arte y vida, en *Voluntad de poder* escribe Nietzsche (2000, p. 566): “El arte y nada más que el arte. ¡Él es el que hace posible la vida, gran seductor de la vida, el gran estimulante de la vida”. Y por “estimulante” quiere decir: aumento de potencia, el modo como este poder se muestra en *apariencia*, como desciende o se hace visible, es lo que Nietzsche afirma entender por belleza.

Así la poesía es extensión o proyección de uno mismo, la *poiesis* hunde sus raíces en la ‘*physis*’ del creador; el arte actúa entre el ser y el no-ser, entre la verdad y el “teatro del mundo”, el universo simbólico, entre la naturaleza y el decir (nombrar), las metáforas constituyen la naturaleza, sus tramas, el tejido que liga dimensiones de esa naturaleza. Eso, en *El caminante y su sombra*, confirma Nietzsche (1999, p. 327): “Hablamos de la naturaleza, y al hacerlo nos olvidamos de nosotros mismos, pero nosotros somos también naturaleza. Por lo tanto, la naturaleza es algo totalmente distinto de lo que pensamos cuando hablamos de ella”.

Y ocurre que “la naturaleza solloza por su despedazamiento en individuos”, escribe el joven Nietzsche, a través del arte, logra superar los abismos que el Estado o la sociedad interpone entre sujetos, dando paso a “un prepotente sentimiento de unidad, que retrotrae todas las cosas al corazón de la naturaleza” (Nietzsche 2004, p. 79).

Eugenio Trías (2004, p. 106), en *La razón fronteriza*, aclara sobre el símbolo, etimológicamente, se refiere a cosas separadas: *sym-ballein*, deriva de *ballo* (separar); las metáforas se refieran a llevar, transpor(tar), conducir. Remite al mito trágico, la *via crucis* en 12 partes/pasos, que el *lógos*, dios, héroe descuartizado y sus pedazos tras habérselos desparramado son recogidos por los suyos. Esta conjunción, cesura, o renacimiento se da en la naturaleza humana, por y a través de sí. Por eso, a cada metáfora se descubre una ley de la naturaleza, a cada metáfora más entero el ser.

Dionisio, el dios artista, nace de Zeus y Deméter, los otros dioses, celosos, mandan a los titanes que lo despedacen. Pero Atenea le salva el corazón, y Zeus, tras destruir a los titanes y enterrar los restos de Zagreo a los pies del Parnaso, hace renacer del corazón salvado por Atenea al joven Dionisio, gloriosamente resucitado a la vida. Las metáforas en forma de música, danza, imágenes y palabras, es esa labor de recoger; por eso, el artista es el mensajero de la sabiduría que habla desde el corazón de la naturaleza, a través del arte se provoca el sentimiento de unidad, que retrotrae todas las cosas al corazón de la naturaleza; si la filosofía *sana*, sana del olvido; una idea de escisión entre naturaleza y espíritu resulta de una limitación ocasionada por el olvido, sin el cual no hay individuo; en sustancia, en lo esencial, prima la conexión entre todo.

Cuando el recién nacido se separa de la madre, ésta continua le nutriendo, ella permanece en su sangre, y lazos para toda vida os mantendrán unidos; es un hecho que uno despierta del sueño si se ducha o se lava, su memoria o consciencia onírica se evanesce; pero muchas veces basta un perfume, una imagen, unos acordes para recordar. Es condición, la vida está entre el olvido, la acción y el anhelo. Antes que se probara del

fruto del *árbol del conocimiento*, permitido les fue comer de los frutos del *árbol de la vida*, y ésta misma les tornara sensibles y les impulsara a desear conocer. Ante la contradicción entre vida y verdad, la solución ética posible según Schopenhauer es *matar la voluntad* en cada individuo, su filosofía del mundo como ilusión está conforme lecturas de las filosofías orientales, eso se lograría través de la *contemplación estética* o de la *verdad científica*; pero no sería justo exigir responsabilidad de un ser ingenuo, por otro lado, Nietzsche, lector de Schopenhauer, le contesta con otra perspectiva, no desde un valor negativo a la libertad; tal como Schelling, cree en la unión originaria entre verdad y vida en el espíritu humano.

El arte trata con la apariencia, con tornar visible, ni todo visible es producto de fabricación. Nietzsche (2005, p. 131): “Cuando el poder se vuelve clemente y desciende hasta lo visible: belleza llamo yo a tal descender”; es más: “798 - Lo bello se encuentra dentro de la categoría general de los valores biológicos de lo útil, lo beneficioso, lo que potencia la vida” (Nietzsche 2006, p. 530). Además de *hacer* visible lo invisible, el arte y la filosofía cumplen la tarea de sanar la separación, de atraer desde la realidad o las apariencias, desde el mundo de la vida, y conducir hasta otra dimensión, estallar o alargar la realidad y marcar presencia en otras dimensiones (abiertas a la intuición creativa) al acceder y crear proporciones y valores; la belleza se encarga de ésta función (*kallós* – llamar, provocar, atraer) y el amor o *eros*, es el modo mismo de ir, de encaminarse, el valor que conmueve, de hecho, y por eso mismo, el objeto de la estética no está restringido al campo del arte, se extiende para uno mismo (en *auto*) o en la ciudad; entre *phýsis* y *poiesis*, coherente al concepto *producción*, la *téchne* en cuanto acción de traer-ahí-delante, hacer aparecer. Por eso: pro-ducir o hacer aparecer por sí, y en la dialéctica entre actor y mundo: “tornarse sensible a”. Nietzsche (1996, p. 32), en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, comenta sobre la producción artística de metáforas, que constituyen la base de los conceptos:

(...) las leyes de la naturaleza, (...) esas nociones las producimos en nosotros y a partir de nosotros con la misma necesidad que la araña teje su tela. (...) Toda la regularidad de las órbitas de los astros y de los procesos químicos, regularidad que tanto respeto nos infunde, coincide en el fondo con aquellas propiedades que nosotros introducimos en las cosas, de modo que, con esto, nos infundimos respeto a nosotros mismos.

En efecto, de aquí resulta que esta producción artística de metáforas con la que comienza en nosotros toda percepción, supone ya esas formas y, por tanto, se realizará en ellas; sólo por la sólida persistencia de esas formas primigenias resulta posible explicar el que más tarde haya

podido construirse sobre las metáforas mismas el edificio de los conceptos. Este edificio es, efectivamente, una imitación, sobre la base de las metáforas, de las relaciones de espacio, tiempo y número.

Parece demasiada prepotencia decir que sólo se encuentre ahí lo que ahí haya puesto; como si todo fuese obra humana y proyección suya, como si todo estuviese pendiente de su razón instrumental, como si no fuera posible un encuentro o si la naturaleza fuera inerte, pasiva y no actuante. Las metáforas presentan también aquello que aún no tiene concepto, aun no objetivable, no mira sólo al pasado, se dirige al futuro, intuye, descubre; es preconceptual, y sobre las metáforas se asientan los conceptos. Si se puede pensar en una verdad metafórica, entonces, inclusive se abren caminos para acceder a la verdad y al reino de los valores, si se admite un acto de comprensión que no se expone exclusivamente a través de imágenes gráficas o de palabras; la música, danza, y otros lenguajes imagéticos o picturales no discursivos que también tratan de hacer el mundo habitable.

Podría ser que la percepción que imagina ter el filósofo, no la *tiene*, que la percepción es del mundo, es la manera de las cosas conocieren a ellas mismas a través de cada mirada, sensación, intuición; indican pulir cada uno sus lentes, cada uno un rayo de visión, cada uno desde la disposición de sus *ethos*, la imagen cristalina de la verdad. Y quizás la verdad no esté en las cosas mismas sino en las relaciones, *nudos de significado* en la red o tela de araña, como sugiere Nietzsche; se abre así la posible construcción de una red de significado/significantes, un paisaje cuyo trazado considera los valores de la vida, de la autonomía, auto-organización en función de necesidades u objetivos propios, o según la voluntad y necesidades comunes. Hubo un período en que caminaron juntos el hombre racional y el hombre intuitivo; la abstracción y la intuición; ambos en armonía, sea entre sujetos cuyo *ethos* se distingue segundo éstas disposiciones, sea entre las facultades inherentes a uno mismo, sabiendo afrontar las necesidades más imperiosas mediante previsión, prudencia y regularidad, pero a la vez, motivado por la alegría, proyectando-se para más allá de las necesidades, alargando la realidad, elevando la apariencia al grado de belleza. Seguimos con Nietzsche:

Allí donde el hombre intuitivo, como en la Grecia antigua, maneja sus armas de manera más potente y victoriosa que su adversario, puede, si las circunstancias son favorables, configurar una cultura y establecer el dominio del arte sobre la vida; ese fingir, ese rechazo de la indigencia, ese

brillo de las intuiciones metafóricas y, en suma, esa inmediatez del engaño acompañan todas las manifestaciones de una vida de esa especie. (1996, p. 37).

El hombre intuitivo si establece *dominios*, el dominio del arte *sobre* la vida, justo por el rechazo de la indigencia, y si se comprende que ética y estética se corresponden, sólo lo establece desde el cultivo de valores que difieren de una actitud dominadora, totalitaria o enajenada del mundo de la vida; eso no sería dominio *sobre* la vida; el brillo de las intuiciones metafóricas exponen antes el encuentro entre voluntad e idea, entre sentidos y lenguaje; donde el arte está como elemento constitutivo e inherente a la vida; la *necesidad del arte* en su mediar el equilibrio y la libertad de creación, nace del enlace entre espíritu y naturaleza, pero en contra del entendimiento de que el arte o la filosofía llegarían a su termo, por el hecho de alcanzaren la armonía o la libertad; además de crear vida, crear libertad al alargar la realidad y los horizontes, las magnitudes y medidas, sirven para desvelar un orden aparente, donde las formas y estructuras que se niegan al movimiento, serian para que la vida no encuentre estagnación.

Así, es posible admitir que filósofos y poetas mientras actúan crean mundos; esta actuación es modo de aproximación hacia las cosas, hacia lo que son sustancialmente, desde la apariencia hacia la verdad o la esencia, el corazón de las cosas [del mundo y de la vida], pero también una aproximación a lo que las cosas pueden ser, y que estos actores en su ejercicio intuyen, ven, oyen un mundo futuro; así, no se puede resumir las cosas a lo visible, ni lo visible se resume en aportaciones desde uno mismo. En el mismo contexto de la cita anterior y a continuación, escribe Nietzsche:

Entonces, ¿qué es, en suma, para nosotros una ley de la naturaleza? No nos es conocida en sí, sino solamente por sus efectos, es decir, en sus relaciones con otras leyes de la naturaleza que, a su vez, sólo nos son conocidas como sumas de relaciones. Por consiguiente, todas esas relaciones no hacen más que remitir continuamente unas a otras y nos resultan completamente incomprensibles en su esencia; en realidad sólo conocemos de ellas lo que nosotros aportamos: el tiempo, el espacio, por tanto las relaciones de sucesión y los números.

Puede que no reconozca alguna “ley de la naturaleza”, aun así, tener certeza de que la cosa “no nos es conocida” de todo, esa certeza, ¿qué sería? La percepción de lo común entre la proyección de leyes y la red de tela araña, refleja en el acto y facultad misma de establecer relaciones, de producción y realización de leyes, expresa *coherencia* en ligar puntos, con hilos que salen del corazón de la naturaleza y ata cada



cual en la trama del mundo.

En *Humano, demasiado humano*, Nietzsche (2001, p. 54) remite a Kant:

“19- La razón no toma sus leyes de la naturaleza, sino que se las prescribe”, digo algo plenamente cierto respecto al *concepto de naturaleza*, el cual estamos obligados a ligar a ella (naturaleza = mundo como representación, es decir, como error), pero que es la suma de una multitud de errores del entendimiento.

Por un lado la razón no existe sin estar en el mundo, esa “suma de una multitud de errores”, la razón común, es encuentro y concordancia entre distintas relaciones que se establecen en la convivencia, sin embargo, otra lógica inmanente, está por detrás del pensamiento, ven antes de la razón, se plasma a través de la imaginación o de una ciencia intuitiva, la misma puede tener impresiones, es decir, el movimiento mismo del pensar ven por el simple motivo de el mundo poder ser pensado, el que cuenta una historia es ya parte de ella; el hombre no es extraño al mundo, comparte de los mismos elementos, el hombre mismo se percibe en el mundo de la naturaleza; el hombre no sólo tiene una idea de sí, tiene en sí la “imagen” de su creador, es él mismo arte.

El hombre existe entre dimensiones, y puede transitar *entre*, tender puente, para eso es necesaria la *comprehensión*, término importante para Nietzsche en los análisis de la *Tragedia*, en otros textos irá desarrollar sus consecuencias; en *Zaratustra* irá considerar la grande sabiduría que existe en el cuerpo. Acerca de estas dimensiones, en *Lógica del límite*, escribe Eugenio Trias:

El *fronterizo* no es sin más, o incondicionalmente, el “ser humano”. El *fronterizo* es aquel *skandalon* y *signo* de contradicción, cuya *carne* es simbólica, donde se articulan-y-escinden los dos cercos. El hombre puede *acceder* a la condición *fronteriza* si es capaz de soportar y sostener la apertura del *límite* y tramar diálogo y conversación con él. Entonces, y sólo entonces, se puede instituir como *habitante de la frontera*. Ese acceso es el signo evidente de su liberación y libertad. El acceso a la *verdad* del límite hace posible que el “sujeto” sea libre: “la verdad os hará libres”. (Trias 1991, p. 525).

En el símbolo se produce una revelación proveniente del cerco hermético que invade el cerco del aparecer (Trias 1999, p. 406), si no la ley en sí, o la verdad en sí, pues nadie posee toda la verdad, se la reconoce por sus efectos. El *fronterizo* encarna la posibilidad de hacer visible el cerco hermético. Si se tiene como cierto que no se llega a las cosas, a la esencia de las mismas, sino que las cosas -o las leyes de la naturaleza, en

el caso- son conocidas por sus *efectos*, que son reconocibles a punto de remitirles a otras -eso implica reconocer constantes y continuidades-, pero ocurre a Nietzsche, o a Kant, que sólo son “conocidas como suma de relaciones”; quizás porque *las cosas efectivamente son*: ellas y sus circunstancias, son ellas y las relaciones que establecen, luego, el acceder -el *modus operandi*- hacia una ley de la naturaleza refiere a un modo de ser y vivir; no adentro al misterio de la piedra si no la vivo; el martillo de labrar se lo inventó *para* la piedra, la esencia del martillo le infundió la piedra; la persona está implicada en la comprensión de las cosas. De ahí la afirmación: “Soy el camino, la verdad y la vida”; ser, relación (camino), ley y voluntad.

Aun acerca de la relación causa y efecto, en *Voluntad de poder*, Nietzsche escribe:

(...) convertimos en causa un efecto y admitimos el efecto como un ser. Pero aun en esta fórmula el concepto “efecto” es arbitrario, pues de aquellas variaciones que pasan ante nosotros y de las que no queremos ser causa, inferimos que son efectos; según el razonamiento, “cada variación tiene un autor”; pero este razonamiento se convierte en mitología: separa lo que obra y lo conseguido. (Nietzsche 2000, p. 364).

Las grandezas (espacio, tiempo y número) uno las aporta a su realidad (esfera), pero, no significa ausencia de leyes en la naturaleza; cada uno a su medida y proporción; esas grandezas uno las *extrae* de la naturaleza: de la infinitud, el espacio; de la eternidad, el tiempo, y del movimiento la acción, el número o propiedades sustanciales y esenciales. Uno presta (sintoniza, sincroniza) a las cosas sus grandezas, la *qualitas* de las grandezas que le corresponden, pero no lo hace sólo con su razón: el sentido se anticipa al conocimiento, la *comprensión* exige incorporar; de ahí cada uno habitar al mundo según sus proporciones, escribe Nietzsche en *Gaya ciencia*:

El disfraz inconsciente de las necesidades fisiológicas bajo el manto de lo objetivo, del ideal, de la idea pura, va tan lejos, que nos asustaríamos, y yo me he preguntado muchas veces si, de una manera general, la filosofía no ha sido hasta el presente, sobre todo, una interpretación del cuerpo y un desconocimiento del cuerpo. (Nietzsche 1985, p.3).

Por eso el cuidado para no se dictar leyes a la naturaleza, que son siempre insostenibles, resultan mor de las veces en tiranía. No hay música hasta que yo habite el silencio, no hay colores hasta que yo habite la luz! En *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, escribe Nietzsche (1996, p. 27):

Así como los romanos y los etruscos dividían el cielo mediante rígidas líneas matemáticas y conjuraban en ese espacio así delimitado, como en un *templum*, a un dios, cada pueblo tiene sobre él un cielo conceptual semejante matemáticamente repartido y en esas circunstancias entiende por mor de la verdad, que todo dios conceptual ha de buscarse solamente en su propia esfera. Cabe admirar en este caso al hombre como poderoso genio constructor, que acierta a levantar sobre cimientos inestables y, por así decirlo, *sobre agua en movimiento una catedral de conceptos infinitamente compleja*: ciertamente, para encontrar apoyo en tales cimientos debe tratarse de un edificio hecho como de telarañas, suficientemente liviano para ser transportado por las olas, suficientemente firme para no desintegrarse ante cualquier soplido de viento.

En favor de la lógica avanzada de culturas tradicionales, en su arte de escudriñar el cielo, el planeta y mismo el ser humano, se puede afirmar que la ciencia hoy-por-hoy hace lo mismo, y sorprendentemente confirma dichas líneas, a ejemplo de la red de energía o fuerzas magnéticas, incluso los cálculos y números que sin aparatos lograron conocer, efectivamente, es de admirar el genio constructor; con frecuencia el mismo Nietzsche, para (defender) su *línea de raciocinio* utiliza de metáforas, a ejemplo de las que remiten a la naturaleza en la cita anterior: florecer, cielo, esfera, agua en movimiento, telarañas, olas, vientos; al igual que la sabiduría antigua que exponían su lógica y valores a través de imágenes cósmicas.

Todo el universo existente se constituye en tramas, tejido tenue. Uno de los principios que mantiene la vida es la resiliencia, cuyas propiedades las expone Nietzsche través de la metáfora de telarañas: con levedad y firmeza para fluir junto con las fuerzas y no ser por ellas destruido; recurre a imágenes de la naturaleza, como hicieron los antiguos. Afirma Ortega que cada metáfora es el descubrimiento de una ley del universo; la metáfora es un recurso mental indispensable, inclusive para la ciencia. La ley científica "(...) se limita a afirmar la identidad entre las partes abstractas de dos cosas; la metáfora poética insinúa la identificación total de dos cosas concretas" advierte Ortega Y Gasset (1966, p. 392-393).

Es posible constatar metáforas que revelan la naturaleza -aunque existan diferencias de *profundidad* y alcance-, que son la sustancia misma de la poesía, sustancia común entre humanidad y naturaleza; tal se verifica, así como héroes son hombres cuya naturaleza y carácter está entre lo divino y lo terreno, como lo simbólico está entre lo hieroglifo y lo prosaico; las auténticas metáforas no sirven como un simple tropo o recurso de sustitución; tan poco se trata de alusiones, es más que un pensar por imágenes; lo *especular* -de espejo o modelo- desvela la identidad de estructura, lo

concreto, la confluencia, *conjunción*, según Carl G. Jung y Eugenio Trias, aunque en circunstancias diferentes, a estas continuidades: “es a la vez la sustancia y el lenguaje”.

La *naturaleza educada* del hombre actual no accede con facilidad, aunque pueda a través de una educación estética aproximarse a este horizonte simbólico; lugar de encuentro entre el más allá de la frontera y este mundo visible; las metáforas originales, auténticas, son como una especie de fondo luminoso que dan color y vitalidad, aproximándolas a la concreción de los procesos naturales. Arte y *fysis* son consustanciales, están implicadas entre sí las tres esferas o cercos (Eugenio Trías): del lenguaje -lo prosaico-, de la poesía -simbólico-, y del mito -jeroglífico, místico o hermético, confluentes lógica y sinérgicamente. Determinada actitud del ser humano respecto a la naturaleza corresponde un lenguaje; existe relación entre el *ritmo de vida* que lleva uno y su lenguaje; a través de la imagen que tiene de sí, y con las medidas o valores que mide a sí mismo, mide a la naturaleza y consecuentes relaciones con la misma; a la reducción de la palabra corresponde reducción de la dimensión humana; la relación entre palabra y acción, entre lenguaje y comportamiento, son pues actitudes éticas y estéticas; con razón, en *Diario filosófico*, Wittgenstein (1982) considera la identidad entre la ética y la estética, escribe: “La ética no trata del mundo. La ética ha de ser una condición del mundo, como la lógica. Ética y estética son uno”. Para tratar a la naturaleza como un almacén, una fábrica, una reserva de carbón, el paisaje resulta de una imagen que el ser humano cultiva de sí mismo. Por otro lado, la naturaleza re-actúa, responde o co-responde al modo como el ser humano ve a sí mismo y consecuentemente cómo ve a la naturaleza.

El lenguaje poético es un modo de ser y existir, un modo de habitar, de pensar y sentirse en el mundo. Las *personas*, no son sólo polvo, tienen sus sentidos y pensamientos pasibles de conmoción. El lenguaje poético tiende al ser por entero; actúa sobre sus relaciones, las que le constituyen, que le dan cohesión, identidad, y las que establece con otros. Para más allá de la metáfora como un objeto que sustituye a otro -metáforas ornamentales-, o que cumple función tropológica, para más allá de la relación signo y significado, y desde luego superando al modo aristotélico del lenguaje -el cual establece un orden *a priori* de disposiciones entre los elementos del texto-; más allá de una manera de pensar por imágenes, como ya lo hemos expuesto con Paul Ricoeur y Edgar Morin; la naturaleza proporciona sus propias claves, y ha dotado al ser humano con aptitud/capacidades de establecer relaciones, tender puentes, de comprender, la cohesión, de ligar, conectar; por el cual el tema de la libertad pasa por tener libres las

vías, la libertad de construir sentidos; así, las homologías, las simpatías, las identidades son perceptibles porque el ser humano mismo participa de ellas, las experiencia, condición de sus procesos de *reconocimiento*.

En su *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, escribe Rousseau (1984, p. 253): “Tan pronto como un hombre fue reconocido por otro como un ser sintiente, pensante y semejante a él, el deseo o la necesidad de comunicarle sus sentimientos y sus pensamientos le hizo buscar los medios para ello”. Es ese *reconocimiento* que las metáforas evocan; también son índices que llevan *hacia a*, es decir, como lo expresan: un puente por el que cruzar de la verdad de lo visible a la verdad de lo invisible; es lo propio a ese hombre fronterizo, según definido por Eugenio Trías; mismo cuando no haya habla, escribió Heidegger, existen otros ligámenes, otras maneras de singular esos mundos, por ejemplo: a través de la intuición, reacción a una causa no a meros efectos.

La ciencia, y todo lenguaje, comienza por una reacción primaria, no por un razonamiento, según Wittgenstein (2009, p. 769), en *Sobre la certeza*, había una lógica anterior y suficiente a un modo anterior de comunicación: “El lenguaje no emergió del razonamiento”. Planteará la posibilidad de ir más allá de los horizontes del lenguaje, que trascienden los límites de uno mismo, dimensión de lo místico e inefable. Para Rousseau el lenguaje no nace de la necesidad, sino de un sentimiento, el reconocimiento en el otro. Habría un lenguaje primero en forma de figura, gesto, movimiento. También existe lo indescifrable o inexpresable. Sí “*no existen palabras para expresar*” determinadas situaciones, es cierto que existe aquello que no se expresa en palabras, pero *se muestra*, el arte, la música, danza, y otras igualmente potentes artes pueden se aproximar de lo indescifrable. El lenguaje primero, quizá haya sido un canto: de la madre a su niño; una danza entre amigos. Las palabras mágicas, fórmulas, invocaciones y conjuras, la poesía, las músicas que provocan ebriedad y *éxtasis* o *enthousiasmos*, una dimensión de la palabra o del lenguaje que no vislumbra simplemente comunicar, sino transportar, trascender, poner en movimiento, hacer visible o presente lo invisible. La poesía, el lenguaje metafórico, consiste del uso del lenguaje que trasciende formas y lenguaje, el uso que “pone al descubierto los hilos de silencio de que están entremezcladas”, escribe Merleau-Ponty (1964, pp. 47-98) en *Signos*, apartado *El lenguaje indirecto y las voces del silencio*. Así como de momentos vivimos el tiempo, también a través de sonidos y de palabras emergimos del silencio.

Además de hacer visible lo invisible, también transportan desde lo visible hacia lo invisible: la palabra mágica que abre puertas. Este poder de la palabra -de las

metáforas- ya desde las culturas tradicionales se afirma y admira. La palabra conmueve; las virtudes de la palabra actúan, evocan, o hacen vibrar la naturaleza implicada, le hace resonar. El arte chino o la poesía, trata de dar presencia mismo donde no haya tinta, así también en la música, el silencio no significa ausencia de sentido.

El ser humano que no es sólo polvo, cuanto más debe de estar susceptible a las oleadas de resonancias. Desde los antiguos filósofos éste es un tema relevante. Pitágoras con la armonía de las esferas, Platón, en la *Republica* y en *Timeo* tratando de las proporciones; los comentarios críticos de Aristóteles a las proposiciones pitagóricas, Johannes Kepler en *Harmonices mundi* (1619) tratando de la música celeste; y otros muchos que vinieron colaborar con investigaciones en este campo.

#### 2.4 - Hacer visible lo invisible y vice-versa.

Vimos que originalmente lengua y letras nacen juntas, y se corresponden; existen las costumbres que lo confirman; cuando en los ceremoniales, o en las danzas populares, el oficiante o convivias trazan el círculo mientras pronuncian palabras de poder o cantos dictados por los más antiguos, como las músicas en las cirandas (rondas), revela la íntima relación entre movimiento, forma y sonidos; la vida en el universo es música, movimiento, es danza, y el lenguaje poético nos *aproxima* del universal, propicia la circulación y el círculo, la integración, el círculo al tiempo que delimita, propicia el pasaje de una dimensión hacia otra, entre lo visible y lo invisible, inclusive entre subjetividades, volveremos a este tema.

La relación entre imágenes materiales que sugieren relaciones inmateriales, no se da de manera aleatoria, sino a partir de procesos naturales, concretos, reales; para no ir muy lejos y avanzar en la figura anterior: el anillo que comparte una pareja, o una alianza como símbolo de unión, tiene su valor en la unidad del círculo, la totalidad de la circunferencia, es el sello del acuerdo y de confianza entre aquellos que guardan y comulgan un secreto.

Vico sabía de la relación entre *lógos* y poesía, es decir que no son contrarios; ni circunscritos exclusivamente al reino de las palabras. La “lógica”, del *λόγος*, aclara Vico, primero y propiamente significó “fabula”, en italiano “favela”, la fábula de los griegos se llamó también *μῦθος*, de donde viene para los latinos “*mutus*”, eso porque “en los tiempos mudos nació mental”; los antiguos egipcios figuran al dios Horus entre el ojo/visión/luz y el silencio; así *λόγος* viene significar “idea” y “palabra”; aun afirma Vico (1995, p. 195) que esa primera lengua en los primeros tiempos mudos de las

naciones debió comenzar con gestos, actos o cuerpos que tuvieran relaciones naturales con las ideas: *λόγος* o “*verbum*” significó también “hecho” para los hebreos, y para los griegos significó también “cosa”. Además, *μῦθος* tenía entre los griegos el significado de “*vera narratio*”, o “hablar verdadero”, “hablar natural”, arte y verdad no se excluyen.

No son las metáforas frutos de meras abstracciones, ni meras translaciones. En la *Poética* (1457b), Aristóteles expresa que la metáfora “consiste en trasladar a una cosa un nombre que designa otra, en una translación de género a especie, o de especie a género, o de especie a especie, o según una analogía”; la metáfora es fruto de arte, de ingenio, de imaginación y fantasía, pero, existen metáforas que no quieren decir, ellas son lo que dicen; según explica Ricoeur (1980, p. 38):

La idea de una metafórica inicial destruye toda clase de oposición entre lenguaje propio y lenguaje figurado, entre ordinario y extraño, entre el orden y su transgresión; y sugiere la idea de que el orden mismo procede de la constitución metafórica de campos que son los que dan origen a los géneros y a las especies.

La *metáfora inicial -originaria, auténtica-*, se vincula a los procesos vitales de la vida; es decir, más que funcionar como figura de lenguaje, el valor de la metáfora reside precisamente en la cantidad de cogniciones que produce o, según advierte Ricoeur, utilizando un término kantiano (A190-193 - *Crítica del Juicio*), el valor de la *metáfora viva* es el de hacernos *pensar más*, sigue Ricoeur (1980, p. 409):

La metáfora viva no es viva sólo en cuanto vivifica un lenguaje constituido. Sí lo es en cuanto inscribe el impulso de la imaginación en un “pensar más” a nivel del concepto. Esta lucha por el “pensar más”, bajo la dirección del “principio vivificante”, es el “alma” de la interpretación”.

Considero que consista ni tanto en hacer “pensar más”, pero sí: por un lado *hacer más*, el logro de la metáfora es un *hacer más con menos*, se verifica ser esta una de las leyes de la naturaleza, una economía de las formas simbólicas, se trata de una acción creativa y movilizadora, por otro lado, es un pensar con más cualidades, en *profundidad*, es un sentir además de pensar, es un redimensionar, por lo cual la metáfora viva es porque nace y fluye con los procesos vitales, una especie de órgano o instrumento en que resuena la vida; constituye reserva de la experiencia humana y de la naturaleza, que se muestra en sus relaciones.

Fuese una mera actividad basada en abstracciones, no habría relación directa a

procesos y hechos materiales, concretos, aunque más reales en sus relaciones, más que las cosas que por ellas se relacionan, de ahí los términos: sintonía, sincronía, sinfonías, armonías entre las imágenes y los procesos físicos. Muy poco de todo que funciona en el organismo humano está, desde luego, en su control. Las escuelas tradicionales milenarias para restaurar el equilibrio respiratorio (*pranayama*), el ser humano nace con alternancia perfecta del aire (*prana*, energía o *chi*) entre las dos narinas, acentuase ora la derecha, ora la izquierda, con el pasar del tiempo y las vicisitudes de la vida, sobrevienen las arritmias, las melancolías etc; existen pues afinidades y confluencias, entre los movimientos íntimos del hombre y los de la naturaleza: sinergia.

Las metáforas son *palabras de acción*, se vinculan al cimiento mismo de la vida. En *El artista y la ciudad*, Eugenio Trias en comentarios a *Tristán e Isolda*, explica ser característico de Wagner la experiencia de auto-creación a través de los procesos de creación artística, concreción vivencial y concreción poética, según Eugenio Trias (1997, 156): “el continuo fluir, sin solución de continuidad, de la vivencia al arte, del arte a la metafísica”, creación a la vez: ética, poética y estética, escribe; seguimos con Trias (1997, p. 158): “Las metamorfosis del individuo correrían paralelas o serían consecuencia de las metamorfosis de la obra creativa”.

Al nombrar las cosas, algún día en el paraíso, no fue al acaso, siquiera por acción de su imperiosa razón, quizás por oír a estas cosas; de ahí nacen las palabras de poder, nacen del encuentro en el corazón de la naturaleza, actitud que difiere de la que trata a la naturaleza como una fábrica. Hay que aproximar: ciudad y naturaleza, palabra y poesía.

### **2.5 – *Homo est árbol inversa*: De identidad de estructuras.**

La mirada por adelante, si no mira alrededor, olvida de la consagrada máxima: “en un grano de arena todo el universo”; además, si observamos con atención a partir de las metáforas podemos ver el mundo entramado de sugerencias y afinidades.

El mundo de los minerales, los cristales a menudo tienen caras triangulares, cuadradas o hexagonales, pentágonas u otros polígonos; los frutos, flores y especies presentan en su aspecto estas formas, en el organismo presentamos estas estructuras. La metáfora del árbol, un árbol cuyos frutos o gemas -así como sus flores- son constelaciones, las cuales a su vez reflejan cada una de ellas en las raíces, (las hojas del árbol le alimentan de luz, las raíces de la sustancia de la tierra), la luz reflejada en las múltiples goticulas de agua en los ramos de cereza, estas múltiples goticulas reflejan como pequeños espejos la imagen de su alrededor -el todo en cada una- pues se refleja



el todo, y todas las constelaciones llegan hacia cada una de ellas, eso configura un paisaje de crecimiento exponencial; cada una según las dimensiones y proporciones del diamante que secreta en su corazón y que constituye su *ethos*. Cada cual conlleva en su corazón una joya, como un cristal, o diamante, para traducir la consciencia.

Es más, las trayectorias de las constelaciones hacia las raíces se encuentran y se construye una trama; las constelaciones o estrellas son metáforas de los valores; los pequeños espejos de agua metáfora de las distintas mentes o distintos corazones; cada cual un *ethos* humano con sus relaciones y encuentros; importante resaltar que cada árbol tiene sus ramas correspondientes a sus raíces de manera a dar el equilibrio para mantenerse, la resiliencia para su permanencia y vida.

En las aplicaciones de la palabra “gema” (del *latín*: *gemma*), que sirve para designar piedra brillante y preciosa, pero también gema apical: órgano en el ápice de las ramillas que vendrán hojas o flores; esta *identidad de estructura*, da cuenta de que el mineral permanece en lo vegetal, lo vegetal no le sobrepasa; pero el mineral es flor y fruto de otra sustancia, las distintas cualidades de piedras son muestra de la grandeza e infinitud de su fuente; los cristales, los diamantes, las perlas, son tan distintas como puede ser el *estado de espíritu*, la disposición prismática del *ethos*, por el cual fluye el *lógos*, la *energeia*, que pueden asumir formas según se organiza la materia o sustancia, y tornarse imagen, paisaje, palabra posible a los sentidos, según el modo como cada uno o como en cada uno se organizan, aparecen o vienen a lo visible, a lo experienciable. El mismo ser humano en su entera se lo representa como *flor de loto* en la tradición hindú, o en la tradición judaico-cristiana, también la persa, como un árbol.

En distintas tradiciones, a ejemplo de la filosofía oriental, en su libro sagrado *Bhagavadgītā* se muestra el símbolo del *Árbol Inverso* como un símbolo sagrado; así como el árbol de la cultura árabe y otras culturas, que igualmente tienen sus raíces en el cielo, en la India también existe un árbol eterno, cuyas raíces ascienden hasta más allá arriba, mientras sus ramas descienden hasta abajo, y cuyas hojas son los Vedas. Quien la conoce, conoce a los Vedas. Platón, tratara del tema de la inversión con el mismo simbolismo del árbol en el *Timeo* (90a-c) como *homo est inverso arbor*, es decir, *el hombre es un árbol invertido*; conforme escribe Platón (1992, p. 258):

[tras hablar de la armonía entre las tres almas que constituyen la naturaleza humana] En cuanto a la más perfecta de las tres almas, tenemos que decimos a nosotros mismos, que Dios nos la ha dado como un genio [*daimon*], porque ocupa la cumbre del cuerpo, y, merced a su parentesco

con el cielo, nos eleva por cima de la tierra, como plantas que pertenecen al cielo. Dios, al dirigir hacia los lugares en que tuvo su primer origen a nuestra alma, que es para nosotros como la raíz de nuestro ser, dirige igualmente nuestro cuerpo todo.

Aunque haya prevalecido el pensar en términos de división o separación, donde se funda toda una cultura de escisión, no se sostiene extender lo mismo a los reinos de la naturaleza, aunque el ser humano se vanaglorie de su racionalidad (*racio* - dividir), su capacidad que le distinguiría de otras especies. Es posible pensar en términos de copertenencia, de continuidades, confluencias... De la *madre naturaleza* el hombre nunca estuvo apartado, se confirma a cada nacimiento natural, como un emerger, primero muestra a este mundo su rostro, le segura el obstetra con los pies arriba; no será demasiado compararlo a la metáfora: descender del cielo. Para recordarle que es a la vez una imagen y a través del cual las cosas, el otro, el mundo se admira como imagen, el hombre tal como una de las metáforas auténticas, toda imagen del mundo que le atraviesa, o le hagan llegar los rayos luminosos, es decir, a través del sentido de la visión, será invertida por una lente muy especial que tiene en sus ojos; todo ver, todo acto de percepción, es un acto de comprensión, convergencia, concordancia.

Las sagradas escrituras recuerdan que el “Verbo se hizo carne”, así, el Verbo es anterior a la carne, o esta sería, en la ocasión, la prima materia, sustrato matricial (*Mater Rea*); el espíritu (*lógos*) no se somete a ninguna razón; el que discierne (*di scerni*), que circunspecto (*circum spectus*) pondera las justas medidas no está aislado de su alrededor (*unwelt*); el entendimiento (*in tendere*) y la sabiduría, como el alma -y no hay justicia sin alma-, tiene su morada en el corazón; la mente no se sitúa en un cerebro, ni en la cabeza. El éter, que constituye el cielo, es el quinto elemento; si lo que difiere el ser humano es su mente; figuran la mente como elemento ígneo a que corresponde el éter (empíreo), proyectamos el ser humano inscrito en el círculo, remitimos a los estudios de Vitruvio, Leonardo o Ficino, donde el hombre es el centro de cuatro círculos, su forma corresponde al poliedro regular de cinco lados, el dodecaedro, que a su vez corresponde al universo, es decir, el que contiene a todos los demás.

## 2.6 - (...) de principios invariables y topologías.

En *Timeo* (55c), escribe Platón (1992, p. 209): “El fuego está formado por tetraedros; el aire, de octaedros; el agua, de icosaedros; la tierra de cubos; y como aún es posible una quinta forma, Dios ha utilizado ésta, el dodecaedro pentagonal, para que sirva de límite al mundo”. Veremos que el dodecaedro representa al hombre como también al mismo planeta Tierra.

En los diálogos, conducidos por Sócrates y su arte mayeutica, el esclavo de *Menón* duplica el cuadrado [la piedra cúbica], los filósofos responden a oráculos, por ejemplo, el mencionado, en *Moralia* (579b), por Plutarco: “Los males presentes de los delios y de los demás helenos terminarán cuando dupliquen el altar de Delos.”; en el ejercicio, conocen a ellos mismos, intentan conocer a través de las sombras proyectadas algún *principio invariable*; contemplar a las transformaciones torna posible no sólo trascender las apariencias, pero elevar a la misma naturaleza, la suya inclusive, lo hizo Leonardo con el *Hombre de Vitruvio*, este arquitecto que también cita el caso de *Menón*.

También, Paul Valery, citado por Matila C. Ghyka en *Estética de las Proporciones en la Naturaleza y el Arte*, en su estudio del método de Leonardo ha escrito:

Hubiera podido escribirse de un modo absolutamente abstracto que el grupo más general de nuestras transformaciones, que comprende todas las ideas, todas las sensaciones, todos los juicios, todo lo que se manifiesta intus et extra admite un invariante. (Ghyka 1979, p. 258).

Así, contemplar y discernir la trama del espíritu, la circulatura del cuadrado, lo esférico en la piedra cubica; conocer [la *epistémē*] las proporciones, las correspondencias y armonías, constituye, según Platón, la prueba geométrica de la existencia del mundo de las ideas, arquetípico, y de la teoría de las reminiscencias, recuerdo de origen. Y otra no será la finalidad, sino vivir con arte, perfección y vivir bien con los amigos, a ejemplo de Epicuro. Plutarco, en *Moralia*, capítulo “Sobre el *demon* de Sócrates”, se refiere a este mismo oráculo, recuerda que “el dios deseaba esto, sino mas bien que ordenaba a todos los helenos abandonar guerras y discordias, cultivar a las Musas dulcificando sus pasiones por el razonamiento y el estudio y, por último, convivir sin causarse mutuamente ofensas, sino beneficios” (Plutarco 1996, p. 216-7).

El verbo puede inscribirse en la piedra, el espíritu volverse carne, luego la *verba pétrea* -códigos o clausulas pétreas. ¿Cómo puede haber transmutación entre elementos? Lo inscrito (*inscriptum*) es aquello que está en la cripta, *en* la piedra; entre las

cualidades del espíritu, además de la luz y del brillo, está el movimiento, puesto que no existe vida sin movimiento. Por eso mismo “es” procede de la raíz indoeuropea “as” que significa “respirar”, sin que se le insuflara el hálito nadie vendría a la vida; mientras uno esté inspirado por el espíritu existe un halo o aura; de lo contrario, pierde su aura tal como una palabra sin vitalidad, una casa abandonada, o unos ojos sin sus luces, así, desde luego, el *Chí* es el aliento, que llena el vacío. En la historia de la cultura se sabe que la *pedra filosofal*, especie de sustancia que transmuta simples metales en oro, tiene también la virtud de la longevidad, y la relacionan con la prima materia, que dio origen a los cuatro elementos, por otro lado, hoy por hoy los actuales alquimistas de la medicina utilizan las células del cordón umbilical para crear o regenerar diferentes órganos; hecho significativo, puesto ser este el lugar del origen y que nos mantuvo conectados a la *chora* o matriz, nuestra fuente. Esas relaciones muestran que lo mineral pervive en lo orgánico, como la naturaleza en lo humano, así lo atestiguan las metáforas auténticas, que los elementos transmutan, que la materia está en la cultura tal como es verdadero o verosímil decir que uno tropieza en las palabras.

Las palabras no se las comprende sólo con intelecto (*inter legere*) -facultad aprehensiva-, la capacidad de leer o tejer lecturas, relacionar textos o percibir texturas, conexiones, muestra que el verbo no se presenta tan solo a la vista, existirían esferas de inteligencias; de ahí, *intus legere*, el *inter* del *entre* los elementos del afuera, también *inter* (entre) este afuera y su complemento aquel adentro, este movimiento hacia dentro, el *intus*, puede llegar por la escucha, el verbo es para escucharle; de ahí el mundo de los sonidos, el arte de la música, además, y este movimiento entre estas dimensiones interior y exterior, existen palabras que no se las comprende o no se las expresa si no por la poesía, el canto o la danza, la palabra surge inicialmente como canto, como danza, porque el cuerpo todo, el ambiente -el *unwelt*, “alrededor”, el “entorno”, en sintonía con Hölderlin, en *Desde la experiencia del pensamiento*, escribe Heidegger (2014, p. 18): “Cantar y pensar son dos troncos vecinos del poetizar // Éstos irrumpen del ser y alcanzan la verdad...”; todos se mueven por fuerza o en presencia del espíritu que habla; con frecuencia se dice existir un arte de escuchar “el espíritu de la palabra”, quizás sea el mismo que hace florecer una flor!

Escribe Rainer María Rilke, en su poema *El interior de las rosas*, estos versos:

Dónde hay para este adentro un afuera?

Sobre qué dolor se tiende un lienzo así?

Qué cielos se reflejan allí  
dentro, en el lago interior  
de estas rosas abiertas?

Es decir: las piedras, lo inorgánico, los árboles, los animales, los hombres, convivimos, en nosotros, en mí; por lo cual tendríamos que elaborar otro gráfico, ya no como una pirámide organizada por la ciencia, donde cada nuevo extracto supera lo anterior. Consonante a este abordaje, Merleau-Ponty se refiera a este *encuentro* como “acoplamiento”, “deslizamiento”, “quiasmo”, eso porque entre lo inorgánico y lo orgánico está *la relación*, en el ámbito de los sentidos, el ámbito aparentemente hecho de vacío y silencio, o aun de caos, según Nietzsche; el *entre* lo orgánico y lo psíquico, y el *entre* lo psíquico y lo cultural. ¿Y cómo puede haber consciencia? Por *emergencia* (Hartmann), emerger en cuanto existir (*ex sistere*), término que conlleva a una metáfora espacial: interior y exterior; subir y bajar; similar a un fuelle que sopla el aire y alimenta el fuego, el mismo fuelle que mantiene a través del respirar al ser (*as, es*)<sup>9</sup>; interiorizarse como toda estructura de laberinto (labor *intus*), lugar de transmutación, lo expone Eugenio Trias en *El hilo de la verdad*:

Somos los confines del mundo. El límite no es algo externo, extrínseco. Lo encarnamos, lo habitamos. Eso somos. Vivimos azuzados y agujoneados por un doble traspaso: de la naturaleza al mundo, y del teatro o laberinto de este mundo hacia el enigma. (Trias 2014, p. 18).

El hilo nos posibilita seguir camino en el laberinto del mundo; de la naturaleza al mundo, mundo de la cultura, este mundo que nos llega como percepción, construcción; Trias, apoyado en Calderon de la Barca, asocia la imagen del mundo al teatro, ahí el actor en *per sona* es por el cual atraviesa el sonido (la palabra), por donde la visión del público traspasa, porque no es la máscara, sino aquello que ella posibilita ver. De este mundo o teatro hacia el enigma, el símbolo, la metáfora, hacia “las últimas palabras”; Trias remite a Nietzsche que en *La gaya ciencia*, trae a colección las “últimas palabras” de grandes personajes en la historia mundial, escribe Trias (2014, p. 20):

En ellas se delatan, se desnudan, o se les cae la máscara. Ésta asume un carácter final,

---

<sup>9</sup> El signo chino para “respiración”, *Si*, se compone del signo *Dsi* “de”, “si-mismo”, y del signo *Sin*, “corazón”, “conciencia”. Así, puede ser interpretado como “proveniente del corazón”, “de origen en el corazón”, además también designa el *estado* en que está “el corazón consigo mismo”, el reposo.

petrificado, como de gran trazado monumental, esculpido en piedra para siempre. En ellas se descubre la verdad de la ficción que encaman, o del papel teatral que ejecutan.

Aquí vemos como metafóricamente la piedra (*lápiz*) puede ser *lápida*, monumento, o elevarse y ser culmen, cúspide, de una cultura, de una vida, además de una piedra, aquello que queda finalmente petrificado cuando “se les cae la máscara”, lo que puede aparecer es un cristal, un diamante o una estela (estrella), tal como Heidegger (2014), en *Desde la experiencia del pensamiento*, a que ya nos referimos, escribe unos versos, los cuales vendrían brillar en su lápida: “Encaminarse a una estrella, solamente esto. Pensar es la concentración sobre un pensamiento, que permanece fijo como una estrella en el cielo del mundo”. La inscripción de la lápida de Immanuel Kant: “El cielo estrellado ante mí, la consciencia moral en mí” (*apud* Hoffe, 1986).

Los valores como estrellas a que uno accede, y efectivamente existen constelaciones de valores, por los cuales nos conducimos y caminamos en este mundo. A propósito, el poeta español, de Sevilla, Antonio Machado<sup>10</sup> escribió lo siguiente:

#### **Caminante no hay camino**

Caminante, son tus huellas  
el camino y nada más;  
caminante, no hay camino,  
se hace el camino al andar

Al andar se hace el camino  
y al volver la vista atrás  
se ve la senda que nunca  
se ha de volver a pisar.

Caminante no hay camino  
sino estelas en la mar.

#### **Campos de Soria**

[...] Campos de Soria  
donde parece que las rocas sueñan,  
conmigo vais! ¡Colinas plateadas,  
grises alcores, cárdenas roquedas!...

---

<sup>10</sup> Antonio Machado, *Poesías completas*, Espasa Calpe, Madrid, 1997. (*Proverbios y cantares*, XXIX).

## VIII

Estos chopos del río, que acompañan  
 con el sonido de sus hojas secas  
 el son del agua, cuando el viento sopla,  
 tienen en sus cortezas  
 grabadas iniciales que son nombres  
 de enamorados, cifras que son fechas.

¡Álamos del amor que ayer tuvisteis  
 de ruiseñores vuestras ramas llenas;  
 álamos que seréis mañana liras  
 del viento perfumado en primavera;  
 álamos del amor cerca del agua  
 que corre y pasa y sueña,  
 álamos de las márgenes del Duero,  
 conmigo vais, mi corazón os lleva!

He la metáfora de la mente y de la memoria como un *espejo*, un espejo de aguas, juego de espejos; escribe Trías que el límite es siempre doble; el teatro del mundo (“El mundo es un gran teatro.” - Shakespeare: “*As you like it*” - 1599), el laberinto aparece como un enrevesado jardín, y en el centro ese doble deforme de nosotros mismos; como su plasmación en lo orgánico, los ojos en su constitución presentan este espejamiento: reflejan la imagen de afuera ofreciendo a las cosas una imagen de ellas mismas; a la vez permiten que la imagen acogida de las cosas adentre/deslice hacia su *lugar sentimental*, su cierce, el espacio interior del mundo. Son varios los sentidos, dos los ojos, dos mundos o dimensiones: interior y exterior, ¿dirección? Cada uno hacia su estela, caminos en la mar, y aun así, se construye una totalidad, un mundo entero, concertado.

Los mismos ojos le ofrecen -al mundo percibido- una imagen reflejada de doble naturaleza, una física, del cual se ocupa la óptica, y otra espiritual, ésta producto de lectura, simbólica, plástica y estética, y cargada de sentidos, valores y cultura, por lo cual, lectura a la vez ética y estética; lecturas por las cuales el mundo percibido se sabe y a sí se experiencia; Merleau-Ponty, afirma que en la visión no sólo se opera mi percepción del mundo, sino que las cosas conocen a sí a través de mí, por vía de los ojos, y a través de los sentidos todos; al mundo, o a los límites del mundo, “lo encarnamos”, somos horizonte simbólico del mundo.

Para distintos filósofos todo se reduciría a alguno de los elementos: tierra, agua,

fuego y aire; ya vimos que la mente humana como quinto elemento estaría para el éter (*akasha*), el hombre conoce a todos estos elementos porque os reconoce (Empédocles), porque en parte su naturaleza está constituida de estos elementos; además, su cuerpo, su carne, según Merleau-Ponty, habría de ser considerado otro elemento como son la tierra y el agua; el cuerpo inscrito en un cuadrado o cubo, conforme lo demuestra Leonardo, difiere de cuando inscrito en el círculo o esfera, aquí figura como una estrella, se logra una elevación; así, la mente humana sería como que un espejo, que refleja, y a través del cual el mundo se sabe. Así, el hombre habita el mundo, lo encarna, lo incorpora a su constitución, al tiempo que el mundo mismo a través de la naturaleza humana - simbólica y metafórica-, accede a otra condición, poética y cósmica, metafísica.

El *ser fronterizo*, de ahí las metáforas: elegir el camino del medio, el *jardín del medio* o la *midgard* de los nórdicos, resulta que participan en su naturaleza cielo y tierra; es imagen espejada, en su naturaleza un quinto elemento brilla, es su dimensión de lo sagrado, de misterio, es la estrella, la joya cristalina, que mira a mi mirando a ella, o que yo la admiro mirándome. El camino del medio, el jardín del medio, corresponde al centro, que en su más íntima instancia, coincide con el centro que está en toda parte, el camino, Tao. Peláez en *Semejanzas y diferencias: la analogía en el pensamiento chino en el período pre-Han*, muestra que el pensamiento chino ya lo había desvelado:

El Cielo oye y ve como nuestro pueblo oye y ve; el Cielo aprueba vivamente y despliega sus terrores como nuestro pueblo aprueba intensamente y teme; tal conexión hay entre los mundos superior e inferior. ¡Cuán reverente deberían ser los maestros de la tierra! (Peláez 2013, p.518)

Esta misma estela se aloja de alguna manera en el íntimo, la localizan en el corazón, como la joya menor que un grano de arena, que una punta de aguja, pero que contiene todo el universo. Así, esta misma semilla es la que custodia lo esencial pero el *supra sumo* de las experiencias, es el *Yo Soy*, la consciencia; la semilla guarda una imagen del árbol, también la definen como gema, y con esta connotación sirve a las plantas como a los cristales, los diamantes, al mundo mineral; como al ser humano, cuando la definen con su correlato de “joya preciosa del loto”.

La correspondencia entre las etapas del desarrollo embrionario y la representación plástica de la *flor* y del *fruto de la vida* en los estudios de la “geometría sagrada”, muestra las estructuras bases de la existencia; ésta encuentra su imagen a través del “árbol de la vida” [y efectivamente en la flor y en la semilla], a través del jardín,



después de la ciudad ideal; la semilla guarda a su vez la imagen de un árbol. Verificamos que las mismas estructuras, las proporciones áureas, los poliedros, la figura octogonal, los estudiara Leonardo da Vinci (*Cuadernos de notas*, Códice Madrid), que aplicara en la arquitectura de los edificios, engranajes y planificación de la ciudad. Miguel Ángel hizo lo mismo en obras suyas, el trazado de la Plaza del Capitolio, también se verifica en los arabescos y grabados por los predios históricos de Sevilla, la arqueología lo muestra en las más arcaicas culturas, de oriente a occidente, algunos mismos padrones y estructuras, los científicos de la biología a la física más avanzada, de la agronomía a la astronomía, con sus potentes instrumentos para lo micro y macrocosmos atestiguan las formas y estructuras que filósofos, artistas de antaño percibieron con su contemplación e intuición. Como a confirmar principios invariables.

En la filosofía budista como en la árabe se trata de esta “joya” que es el origen, a que Eugenio Trías define fuente matricial, desde donde emanan eflujos de la vida, este lugar germinal como ápice (gema apical) y como origen de la vida; eso muestra no una contradicción o mera metáfora, sino la intuición o una certeza no reductible a los instrumentos, eso muestra una necesaria revisión de la teoría de la evolución, la que clasificara los “reinos de la naturaleza” y las especies en estamentos, entre seres más o menos evolucionados, además de los equívocos de a partir de referentes humanos querer medir lo *óptimum* o grado de excelencia de otras especies, sea que forma de vida sea; además de este equívoco, y del que resulta en reducir lo humano a aquellas razones vigentes en un dato contexto, otro equívoco está en ignorar que no existe lo orgánico sin lo inorgánico, ni lo cultural sin los impulsos que conmueven en la psique; tan poco se puede hablar de desarrollo humano sin considerar la *co responsabilidad*, que significa: tocar aquí en el ser humano y responder allá en la naturaleza, pero este allá, nunca estuvo allá, si consideramos que todo es uno, todo atado (*harmos*) e implicado. Eso importa para que el ser humano no se apresure demasiado y de modo negligente en búsqueda de su desarrollo, que pueda distinguir su desarrollo del de sus aparatos, y no derivar su ética, ni empeñar su futuro o felicidad a las tecnologías.

La *correspondance* en cuanto método de conocimiento no significa aquí una mera abstracción de hechos alusivos; la *co response* es la condición misma de la vida, y su comprensión es la conciencia del ser, del ser en relación, única manera de ser; así, la *ética de la responsabilidad* habrá que considerar esta “*co response*”, esta *corresponsabilidad*, no es sólo que el ser humano deba de ser “responsable” por sus actos, sino que la naturaleza le corresponde, es decir, la naturaleza refleja y responde a

sus actitudes, a su ser y modos de ser; es más, su actitud en ver la naturaleza como a una fábrica, a un almacén, a una reserva de carbón, así, a esta su percepción, y a la vez actitud ética, le responderá la naturaleza, y proyectivamente, lo que resuena en uno, resuena en todos, aunque ni todos sean o estén sensibles a la palabra, a lo que resuena.

En su libro *La ciencia de Leonardo*, escribe Fritjof Capra (2011, p. 270):

Cuando contemplamos la geometría de Leonardo desde el punto de vista de las matemáticas actuales [...] comprobamos que desarrolló los inicios de la rama de las matemáticas que hoy se conoce como topología. Lo mismo que su geometría, la topología de Leonardo es una geometría de las transformaciones continuas, o correspondencias, en las que se preservan ciertas propiedades muy generales de las figuras geométricas, equivalentes desde el punto de vista topológico.

Estas analogías a partir de la percepción de *principios invariables*, de constantes y continuidades; el río de Heráclito, al tiempo que permanece lo mismo, está en constante fluir: espejo líquido; transformaciones, movimientos de creación y auto-creación, es lo que vemos. La *correspondencia* que también mostramos ya desde Aristóteles existe en cuanto método. Leonardo da Vinci (1995, p. 76), en *Cuaderno de Notas*, escribe:

El cerezo tiene las mismas características que el abeto por lo que respecta a su ramificación que se sitúa en plataformas alrededor de su tronco. Sus ramas arrancan en número de cuatro, cinco o seis, unas frente a otras. Las puntas de los retoños más altos forman una pirámide desde el centro hacia arriba. El nogal y el roble forman una media esfera desde el centro hacia arriba.

Una hoja siempre vuelve su lado superior hacia el firmamento. De tal forma que pueda recibir mejor sobre toda la superficie el rocío que gotea suavemente de la atmósfera.

En *La física del siglo XX*, que escribe Víktor F. Weisskopf (1972, 220): “[...] de alguna forma, la simetría de una flor está determinada por la simetría fundamental de un estado cuántico atómico”, y conforme hemos visto, no lo sabría esto si a ello no fuera sensible, si no tuviera en sí mismo estas simetrías; resuena según la estructura misma del intelecto humano; según lo concluye Spinoza, al establecer relación entre el orden de las cosas y el orden del pensamiento. Corresponde a la estructura de la sensibilidad, de los afectos predominantes, de un *ethos*. Aristóteles, en *Acerca del alma*, dice que no hay nada en el entendimiento sin que estuviera antes en los sentidos, el alma tiene su sede en el corazón, todo lo apreciado por el intelecto fue estimado en el corazón. Esa realidad nos lleva a pensar en la educación, en fundamentos para una ciencia de las

ciencias, de los estrechos vínculos entre mente y corazón, entre ética y estética.

En párrafos anteriores, mentamos sobre el fluir en las plantas. Al tiempo en que se asciende los andamios -porque la metáfora es la altura-, se aproxima de la fuente, y a su vez las ramas descienden, se alejan de la fuente, lo mismo ocurre en el sistema de las plantas y en todo el universo se observa este doble movimiento de subir y bajar, aproximarse y alejarse del centro o de la fuente, las savias bruta (xilema) y elaborada (floema), nuestro sistema circulatorio (vegetativo) igualmente suben y bajan, y no sólo, se expanden y se esparraman y a la vez se recogen y contraen, ocurre la dilatación o expansión y la retracción, lo mismo el respirar, es el aliento, el movimiento de la vida, la danza del universo. Escribe Trias (1997, p. 76): “Ciertamente que un *divinus influxus* recorre de parte a parte los estratos, nutriendo de energía espiritual todas las cosas”.

Así, tal como la figura del *árbol del universo* en la filosofía árabe, a que alude Dante en la *Divina Comedia*, conforme comentarios de Asín Palacios, donde la forma cristalina, lo cristal o “inorgánico”, tal como la *pedra angular*, está en el altar o en la cima, y sus ramas descienden por los siete mundos, en las tradiciones nórdicas, donde también se figura este árbol, la *Igdrasil*, *axis mundi*, se extiende por nueve mundos; en todo caso, se ve que el brillo cristalino aparece como aspecto y símbolo de la consciencia; así como cambia el color según los distintos humores (Galeno). A propósito, en los *Aforismos*, escribe Wittgenstein (1995, p. 59): “[106] Cuando se dice a veces que la filosofía de un hombre es cuestión de temperamento, hay en ello una verdad. La preferencia por ciertas metáforas es lo que podría llamarse cuestión de temperamento y en ellas descansa una parte de las contradicciones mucho mayor de lo que puede parecer”. La comprensión de Wittgenstein ven de larga tradición.

Aun sobre la gema o el *lugar germinal*, también la tradición cristiana la figura en escenas de *asunción* o *íconos de transfiguración* -a ejemplo de la pintura de Teófanos el griego, a quien tenían como el “entendido en filosofía”; en su obra *La transfiguración* (año 1403, siglo XV)- el Señor aparece translúcido, en una gema en forma de cristal o diamante. También la conocida *Transfiguración*, obra de Rafael Sanzio, nos presenta esta conjunción de dimensiones, este pintor registra el encuentro a través de la composición con elementos extraídos de dos momentos o situaciones: el de la cura de un niño ciego y el de la transfiguración en el monte, en esta obra llama la atención la figura de un niño estrábico, y entre la gente una dama, que nos parece personificar la filosofía, les indica el niño; que hubiera sido ciego, ahora curado, y señala extático [de *éxtasis*] el objeto de su visión; nos recuerda a la *theia mania*, o la locura divina.

## 2.7 - La ciudad, el escorzo y conexiones convalientes.

Volviendo a los aspectos arquitectónicos que ahora interesa. Así, la *pedra angular* donde se erige un altar, sobre el sacro lugar designado, en donde el oficiante enmarca una cruz, el augurio la circunscribe; según nos recuerda Trias, en *Ciudad sobre ciudad*, a propósito de inauguración o fundación de la ciudad, la que se construye teniendo en cuenta la ciudad ideal o cósmica; Leonardo la proyecta mirando a la naturaleza y a su ingeniosidad. Vitruvio, Leonardo, Filarete, Palladio, Miguel Angel son arquitectos cuyos proyectos de Ciudad Ideal obedecen a un plano radiocéntrico, en formatos estelares, o de círculos concéntricos, de alguna manera corresponden a las visionarias *Atlantida*, *Sforzinda* y *La citá del Sole*, algunas vinieron a materializarse en ciudad real.

Vimos que determinada manera de pensar y sentir, el *espíritu de la época*, lleva a constitución de formas, por otro lado parece ineludible que vivir de determinada forma, es decir, el modo de vivir, que implica en los hábitos, el habitar mismo, también produce determinados modos de pensar y sentir. Luego, el cuerpo humano, así como su *ethos*, son moradas, tiene su cuerpo la forma ideal a su alma y ésta a su espíritu, así, las distintas comunidades humanas tendrán mejor salud si modo de habitar corresponde o está en armonía con su naturaleza y su espíritu.

Considerando su capacidad de crear y de proyectarse hacia condiciones mejores. En esta planificación en donde ideal de carácter y moral con arquitectura o urbanismo, conciliar además de lo que se es, lo que se quiere que sea: la perspectiva de mundo; así, la perspectiva, la simetría, los esfuerzos y *escorzos* para representar en la realidad lo que se ha ideado, por ejemplo la ciudad ideal de Urbino pintada por Piero de la Francesca. Eso, inclusive, aparece en la constitución del propio carácter, cuando aplicados “escorzos”, así define E. Husserl (2005) a zonas de sombreamiento: *adumbramiento* o *perfilación*, consecuente o retención posible de la visión -en el ahora [cuestión de tiempo y memoria] de lo ocurrido-, a que se recurre o porque así se procede para compensar, encubrir, matizar, la no presencia -o presencia posible- o, aun, no entera correspondencia entre dimensiones, por ejemplo, entre sueño y realidad, entre tiempo interno y externo. En este sentido considerando que tenemos nuestros sueños, nuestros tiempos y perspectivas, por un lado, la verdad común, la moralidad, la vida en comunidad, es un acuerdo de escorzos, pero no sólo eso.

Platón, en *Timeo* (34b y 35a), nos describe el alma como esférica, y la esfera como la figura más perfecta, las dimensiones y disposiciones del alma que se extiende y

“cuerpo del mundo”:

Primero colocó el alma en su centro y luego la extendió a través de toda la superficie y cubrió el cuerpo con ella. Creó así un mundo circular que gira en círculo, único, solo y aislado, que por su virtud puede convivir consigo mismo y no necesita de ningún otro, que se conoce y ama suficientemente a sí mismo. Por todo esto, lo engendró como un dios feliz. (...) En medio del ser indivisible, eterno e inmutable y del divisible que deviene en los cuerpos mezcló una tercera clase de ser, hecha de los otros dos. En lo que concierne a las naturalezas de lo mismo y de lo otro, también compuso de la misma manera una tercera clase de naturaleza entre lo indivisible y lo divisible en los cuerpos de una y otra. (Platón 1992, pp. 177-8).

Disposiciones propias del alma: autoconfianza, amor propio (*filautia*) y alegría. Una mezcla de lo eterno y de lo que deviene en los cuerpos. La metáfora es una composición, una mezcla, también los símbolos. Seguimos con Platón (1992, p. 180):

Ahora bien, toda esta composición el Dios la cortó en dos en su sentido longitudinal, y, habiendo cruzado una sobre otra las dos mitades, haciendo coincidir sus puntos medios, como una X, las curvó para unir las en círculo, uniendo entre sí los extremos de cada una, en el punto opuesto al de su intersección. (*Timeo* 36bc).

Eugenio Trias, apoyado en Joseph Rikwert, llegará a asociaciones similares a las de Carl Gustav Jung, a partir de los párrafos citados del *Timeo*, pueden referirse tanto a la constitución de una ciudad celeste como a su gobierno, como con el plano de una ciudad real con calles cruzadas, el uno y el otro caso, lo religioso y lo político, se puede verificar en símbolos sagrados de distintas culturas, a ejemplo de formas como la vesica, las mándalas, formas arquetipales de cómo el mundo (macrocosmos y microcosmo) fue diseñado. Tal esquema sería el fundamento de una métrica universal que revela la providencia divina, el orden y propósito del mundo; trazado de jardines y huertos, como en las escamas de los peces y la piel humana; está en la forma del jardín del paraíso y el modelo seguido por Noé en la disposición de sus vinas. El *quiasmo* es justo el entrecruce, en X; del griego *χιασμός*, 'disposición cruzada', en referencia a la forma de la letra griega *χ* chi.

No es que lo nuevo no se conciba en términos antes elaborados, quizá, lo antiguo asume nuevos aspectos, lo que permanece percibe las transformaciones; en continuidades se basa la *philosophia perennis*. Hubo un tiempo en que lo mejor que se enseñaba era lo más antiguo, porque había destronado al tiempo, vencido a la muerte,

según expuesto por Platón, en *Timeo* (22b), hoy difunden lo más deprisa, lo más recién. Sobre ello, escribe Eugenio Trías<sup>11</sup>:

Toda innovación en filosofía, toda *inauguratio* de un nuevo *cosmos* de Ideas filosóficas, responde casi siempre a ese peculiar *desplazamiento*. Se trata, pues, de que aflore algo que, por la razón que sea, no suele emerger ante la conciencia reflexiva filosófica; o que sólo lo hace de forma eventual, sin que se le asigne un papel central en el marco conceptual y discursivo que se propone. Los ejemplos podrían multiplicarse (hasta recorrerse la historia entera de las ideas filosóficas). El *jeureka!*, “*¡Lo encontré!*”, se produce en filosofía siempre a través de ese peculiar desplazamiento del centro y de la periferia (del edificio que componen las ideas).

Tal como las garzas o el barquero que hace el tránsito entre este mundo y el del más allá, a través de la metáfora: “aflorar algo”, Trías hace visible lo inefable; a través de un lenguaje simbólico apropiado al ser que se sitúa entre el “cerco del aparecer” y el “cerco hermético”, se hace la travesía hacia donde no llegan otras razones (analítica, dialéctica, comunicativa), porque no les “hace sentido”, les suena misterio, subjetividad, palabra flotante; la razón simbólica trata con lo que “no suele emerger ante la conciencia reflexiva filosófica”; la metáfora, nos presenta más que un “sentido figurado” o un cognocer, ella da un sentido, necesario al hombre en cuanto *ser del límite*, la frontera es lugar de encuentro. Se puede verificar que mismo en la reflexión de las ciencias más “duras” u objetivas se utilizan de imágenes simbólicas o metafóricas para traducir fenómenos, datos, hechos; quizá porque extrapolen la dimensión conocida, la exposición simbólica muestra lo *excedente de significados* de los mismos fenómenos.

Tenemos con las estrellas el beneficio que tienen las cosas ante nosotros, humanizamos las cosas o las sacamos del oscuro; las estrellas nos elevan a otras grandezas, o a los valores mismo... Desde lejanas épocas, se elevan a los cielos los valores que se configuran en metáforas, de alguna manera las estrellas también nos sacan del oscuro; para ser sensible a las estrellas hay que tenerlas en uno mismo, así dijera Empédocles respecto a los elementos de la naturaleza.

Propio del ser humano, es su inteligencia simbólica, su sensibilidad, su voluntad de crear e imaginación creativa, la potencia de intuir lo inescrutable, su senciencia, o sentiencia; éstas facultades le dotan de la capacidad de en la noche oscura elegir una dirección, con unas cuantas estrellas tejer una narrativa, leer al cielo como que a un

---

<sup>11</sup> Cfr. Eugenio Trías, *Ética y Estética*, Revista de Filosofía Moral y Política, ISEGORÍA/25, 2001, pp. 147-175.

“libro abierto”, lleno de mitos, historias, lleno de vida; un mapa con los referentes o estelas necesarios a dar sentido a su conducción, comprender la vida y darle sentido; ser fronterizo es abrir camino y a la vez ser camino; percibir y establecer vínculos, texturas, ligaduras, enlaces y conocerles o atribuirles nombres, descubrir sus propiedades y virtudes, darles sentido y a la vez en ellas ver sentido a los destinos humanos. Las cosas son a medida que se relacionan, según sus modos de relación; una cosa cerrada en si tan poco es comprensible. Arriba está la constelación de Leo, metáfora del león, metáfora de un aspecto humano, la mirada no se detiene en ella misma, se trata más bien de una mediación cósmica, ve a través de ella, es camino o travesía, estructura transparente creada a partir de estrellas, recurso simbólico entre la causa de los designios cósmicos y la libertad humana. A propósito, en *Los límites del mundo*, escribe Trías (2000, p. 35): “En el linde entre el misterio y el mundo halla el hombre el recurso del *sentido*; por eso su inteligencia se provee de símbolos para rebasar (precariamente) ese límite, y para exponer (analógica e indirectamente) lo que trasciende”. Mientras se esculpe la piedra el hombre espeja a si mismo.

La estructura puede ser inorgánica u orgánica, o inclusive cultural; lo constatamos en la arquitectónica de la *ciudad real* o en la *ciudad ideal*; tras las consideraciones sobre la libertad y la naturaleza, la correlación que Trías establece entre el alma y la ciudad, a modo de Platón, es perfectamente comprensible, Trías cede entrevista a Daniel Attala<sup>12</sup>:

Esa ciudad es la metáfora de lo que somos. En eso soy un platónico convencido: el hombre es una ciudad en pequeño. La ciudad real es la extensión y expansión del hombre mismo (...) expuesto en sus diferentes formas y figuras. Yo aspiro a una forma de vida, a un *ethos* en el que el cultivo de la libertad y de la inteligencia pasional pueda alumbrar una nueva manera de relacionarse con el misterio religioso, y así mismo un nuevo modo de formalizar simbólicamente nuestro entorno, formalizarlo en sentido artístico.

Eugenio piensa la ciudad ideal plasmada en la ciudad real, aspira a un nuevo modo de formalizar simbólicamente nuestro entorno, formosearlo/hermosearlo en sentido ético y estético, implica pues artístico; ocurre que transformar el laberinto en un jardín no se logra si no desde uno mismo, o si no anima a uno la disposición necesaria, de ahí socializar la conciencia y formación, el cuidado, para una ciudadanía estética, a todos que participan de la construcción de la ciudad y en ella conviven; por supuesto en

---

<sup>12</sup> Entrevista de Daniel Attala, Lateral. Revista de Cultura, n.87, año: 2002, marzo, p. 17.

el carácter, en la configuración del *ethos*, dibujamos y pintamos un paisaje con nuestras acciones, actitudes, comportamientos; “el carácter se sabe con un brochazo”, evidente que se trata de una consideración superlativa, pero con la repetición de un padrón establecemos conexiones *convalientes* -constelaciones de valores- y creamos una estructura con propiedades diversas, tales conexiones se establecen de forma consciente e inconsciente; consciente a través de los acuerdos concertados o inconscientes como en el caso de las neuronas espejo, de las cuales el funcionamiento fue descubierto y comprendido hace poco tiempo, y que acrecientan bases para fundamento de la simpatía, de la sinergia, el asentimiento.

Conforme se ligan los átomos de carbono podemos tener un grafito o un diamante; de hecho sea el carácter o el entendimiento pueden alcanzar, como Plotino o Spinoza a través de la metáfora del pulir, la clareza o el brillo transparente, limpio, cristalino; y llegar a la verdad cristalina con arte, tal como se labra la escultura entre el movimiento (acción) y la parada (contemplación).

En el ser fronterizo insta una doble dimensión: no se agota en su inmanencia -ser del mundo- y desde la trascendencia le invita la plenitud -ser abierto al más allá, a lo venidero, la utopía posible; dos aspectos que aparecen como orientación e inclinación, pasibles de educación y cultivo; así, ese límite del mundo es el ser mismo, ser que se da en relación, ser artístico; el arte más que sanar la herida de la escisión, tiende un puente o eleva hacia la verdad cristalina, que consiste en hacer el mundo habitable, plasmar aquí el jardín, como en arquitectura o en la música.

Concluye Eugenio Trías (2000, p. 66-7) que “Somos los límites mismos del mundo”, si se comprende *ser* como verbo, con tiempo, sustancia dotada de vida, en movimiento, no como lo ya-sido y sin amor por el mundo; se puede entender que en cuanto género humano, co-labora para una identidad planetaria, remitimos al concepto griego: *ecumene* (*oicomene oikouménē, oikouménē*), es decir: “tierra habitada”, no sólo por humanos, pues siquiera sería posible tener un *habitat*; de ahí que si “somos los límites del mundo”, importante considerar que “somos” no se reduce a la especie humana, ni “del mundo” refiere sólo a uno mismo, o restricto a su inmanencia, tan poco a su creación o cultura. En *Ciudad sobre ciudad*, Trías (2001, p. 36) fundamenta el concepto de “límite”:

El límite es, en mi propuesta filosófica, aquello (=x) en relación a lo cual se determina y decide el *ser*: el ser concebido como *el ser mismo* (*autó tó ón*), o como el genuino *ser como ser* (*tó ón ê*



ón), buscado por Aristóteles. Yo llamo a ese ser *ser del límite*. En este punto radica lo innovador de mi propuesta. Pues no basta con abrirse a una reflexión precisa sobre el límite en esta *filosofía del límite*. Lo propio, lo específico, lo diferencial de ésta radica en concebir el límite en términos ontológicos (y, como se irá viendo, topológicos), o en pensar el ser como *ser del límite*. Esa condición del ser afecta y altera el *lógos* que a tal ser corresponde; éste debe concebirse como *lógos* o razón de carácter limítrofe y fronterizo. Y esa naturaleza limítrofe del *lógos* (que da la determinación onto-lógica a la inteligencia y a su posible expresión) exige indagar si existe algún recurso para salvar el hiato limítrofe que el ser exhibe, y que pone límites a la razón. Y es allí donde se descubre en el *símbolo* un posible acceso (indirecto y analógico) a lo que excede y desborda todo límite.

En búsqueda por conocer a uno mismo, siempre estuvo de viaje, a las afuera de la ciudad, afuera de sí mismo, sea en lo sideral, o en los íferos *-labirintus-*, a través de la poesía, en mundos imaginarios, interiores y exteriores, a través de las ciencias del macrocosmos y del microcosmos; admira las estrellas, también lo más íntimo de su naturaleza, física, biológica, orgánica, sensitiva.

Además de la unión en las formaciones cristalinas inorgánicas, los enlaces tornan la vida posible a través de la constitución de sustancias orgánicas, a ejemplo de los aminoácidos. El ser humano es capaz de crear y ser sensible a invariables, a formaciones con *identidad de estructuras*, a conexiones convalientes, que no estarían pendientes de su arte para que existan. Sabemos de estudios de la física cuántica que verifican que la atención e *intención* del observador influye en el fenómeno; la conectividad y analogías pueden realizarse a través de diferentes y complementarios recursos, imaginables e inimaginables.

## 2.8 - Ser uno mismo y vivir en comunión de libertades.

El arte, la ciencia, la poesía y la filosofía, cada una a su modo de relacionar, puede ver o auscultar, intuir o de alguna manera conocer y sentir, una cierta *ordenación* cósmica, cuyos efectos son estructuras, esquemas, texturas, topologías, al tiempo que éstas diferentes lecturas o discursos constituyen *proyección de un mundo* (Ricoeur 1995, p. 50). Existen vínculos entre el valor libertad y la interpretación. Ricoeur (1999, p. 20), en *Historia y narrativa*, afirma que existe un lazo entre la comprensión de los signos y la comprensión en sí, es la hermenéutica de sí; interpretar es un acto de comprensión, descifrar el enigma propio, transitar el cerco hermético, desocultar; todo arte o ciencia realiza una aprehensión activa, cada cual a su modo *presenta* al traducir, una

comprensión en acción, en ese proceso son correlatos: actuar y actuar (ligar), situación y ser actual de la cosa en movimiento, vivo; interpretar [*inter* tiempos -*pret (ens)*]: la interpretación de un músico, actor, pintor, poeta, tiene que ver con su genio, consiste en *ver a través de*; de ahí la voluntad en participar de la trama que cohesiona y da sentido de unidad y totalidad a una comunidad o al mundo; la libertad de encuentro del sujeto con sígo (reconocimiento – *anagnorisis*) a través del otro. A propósito, en *¿Qué es la hermenéutica?* escribe Palmer (2002, p.147):

(...) una plenitud que escapa a la teorización racional. La comprensión nos abre el mundo de las personas individuales y así también nos abre posibilidades en nuestra propia naturaleza. La comprensión no es un simple acto de pensamiento, sino una transposición y reexperimentación del mundo tal y como lo conoce otra persona en la experiencia vivida. (...) Es una transposición reflexiva de uno mismo en otra persona. Uno se redescubre a sí mismo en la otra persona.

Aquí se muestran algunos principios: comprensión, reconocimiento, simpatía etc. Según Paul Ricoeur son tres las acepciones de la *hermeneueien*: 1 - la *expresión* (decir, vaticinar, anunciar, mediar entre lo divino y lo humano); 2 - la *explicación* (revelación, descerrar, desvelar; resaltase que los mensajes de los oráculos (Delfos, Dódona etc) consistían en explicaciones crípticas, verdaderos enigmas, de algo no revelado antes; ocultaban al mismo tiempo que revelaban: una interpretación abierta cuyo significado el viajero la comprendía según su experiencia; la lógica del camino según el caminante; la interpretación se moldea mediante la pregunta con la que el intérprete enfoca el tema; te dirá tu suerte leyendo en tus manos; tu destino, la lectura donde método y objeto de estudio son inseparables. En *Educación y política*, escribe Paul Ricoeur (1989a, p. 42):

En *La métaphore vive* me he arriesgado a hablar no solamente de sentido metafórico sino de referencia metafórica para expresar este poder del enunciado metafórico de re-configurar una realidad inaccesible a la descripción directa. Incluso he sugerido hacer del “ver como...” -en el que se resume el poder de la metáfora- el revelador de un “ser como...”, en el nivel ontológico más radical. El Reino de los cielos es semejante a... El corazón mismo de lo real es alcanzado analógicamente por lo que he denominado la referencia desdoblada propia del lenguaje poético. Así como el sentido literal, al destruirse por incongruencia, despeja el camino para un sentido metafórico (que hemos llamado nueva pertinencia predicativa), también la referencia literal, al desplomarse por inadecuación, libera una referencia metafórica gracias a la cual el lenguaje poético, al no decir “lo que es” dice “como qué” son las cosas últimas, a qué se asemejan eminentemente” .

En tercer es la *traducción* (mediar entre universos, mundos, descubrir el sentido inherente); decir es crear, actor, poetizar a uno mismo; hacer analogías como modo de tratar de las proporciones; otro sentido de comprender es ante todo un *modo de ser*, antes que un modo de conocer; las condiciones para leer al mundo no se confunden con la libertad en sí, pero definen las posibilidades de *expresión* de esta misma libertad y de ser-en-el-mundo o de inscribirse, configurar su imagen, su identidad; la *expresión* no está restringida a formas discursivas; los *recursos* de las formas simbólicas, entre ellas las metáforas, quizás permitan ir más alto o más profundo. Escribe Ricoeur (1984, p. 52): “Una vida no es más que un fenómeno biológico en tanto la vida no sea interpretada”. No comprendo que se crea metáforas como forma de compensación o manera de control ante el medio ambiente, sería un abordaje negativo y reactivo.

La imagen que se forma a través del cristalino, en el humor acuoso, guarda íntima relación con el niño que se gesta en seno matricial. Se puede precisar tres dimensiones: la imagen que se forma en la matriz, cuya idea, el *pro-yecto*, la da el espíritu en la naturaleza, el *arjé*, es anterior; como para una casa la da el arquitecto; otra imagen es aquella que se *refleja* en cada uno, esa resulta de la sensibilidad y experiencia humana en cada persona, que dará *profundidad* y *sentido* a la *proyección*, y otra imagen que se da desde la Tierra. En uno mismo, a sus cuidados: labrar y proteger, requiere de cada uno *saber ser* y *estar* según estas tres dimensiones. Sobre este encuentro, el espíritu en la naturaleza, o participación, comenta el filósofo Manuel Barrios Casares<sup>13</sup>:

Ahora bien, el genio de Hegel -y aquí situarían algunos autores la diferencia con Platón- estriba sobre todo en hacer que el contenido de esa memoria, lejos de flotar en una tan vaga como remota entelequia, aloje y germine en la propia conciencia ordinaria, particular, que hace en cada caso la experiencia de saberse.

Traer a la memoria, recordar, hacer que resuene, que haya concordancia, exige no huir del mundo, sino “alojar” (tornarse morada, cultivar) y “germinar” (producir, fructificar), toma de consciencia. El *encuentro* es una categoría fundamental en la *filosofía del límite*, según define Trias (1994, pp. 121-56), porque enmarca el despertar del hombre que dormía con su cabeza en una piedra, hacia la conversa con lo divino, éste lugar era sagrado, lugar de misterios, uno despierta en la noche oscura y se percibe

---

<sup>13</sup> CASARES, Manuel B. Hegel: una interpretación del platonismo. *Anales del Seminario de Metafísica*. n. 29, 1995. Servicio de Publicaciones Universidad Complutense. Madrid.

entre dimensiones, y su visión es de tal grandeza que se reconoce con otro nombre, tal *presencia de espíritu*, en su cuerpo (encarnación de lo divino), en el mundo, el espíritu en su emergencia como persona, reconocimiento de su condición entre el cerco de la apariencia y del misterio, lugar y circunstancia coinciden Dios/espíritu con el hombre singular; el hombre ha de ser amigo del hombre, ha de ser sagrado para el hombre.

Para Eugenio Trías (1996), en *Pensar la religión*, tal *conjunción*, o acontecimiento, revela la concordancia armónica entre religión y ética. Sobre éste encuentro, escribe Trias (1994, p. 355):

Ese ser de frontera es, de hecho, un existir fronterizo que se revela como un acontecer. Tal acontecer es el acontecer simbólico como tal. En ese acontecer el testigo y la presencia-ausencia de lo sagrado comparece como única identidad fronteriza, como el ser fronterizo mismo, como el genuino ser del límite.

La dimensión ética, la del cuidado del *ethos*, refleja el llamado del Ser hacia los bellos valores/discursos que lo atraen, desde el cerco hermético; como el heliotropo hacia el sol; en *La razón fronteriza*, Eugenio Trías compara el *ethos* al heliotropo: “La verdadera filosofía es metafísica o, sencillamente, no es propiamente filosofía. Se orienta hacia el arcano como el heliotropo hacia el sol” (2004, p. 247); metáforas ya presentes en Proclo e Ibn Arabi. En los manuales médicos nos muestran esta metáfora entre el hombre y el *Héliotropum*:

(...) admirable y digna de ser imitada es la natura del heliotropio, que, conociendo los asiduos beneficios que recibe del Sol, y que {de} su ser y acrecentamiento no le tiene otro...de donde podemos juzgar que no sólo nos sirve de medicina salutífera esta planta, empero también de un muy bien concertado reloj para el concierto y orden de nuestras vidas, pues con su regular movimiento nos mide el día (...). (Sarmiento y Javier 2016, p. 65)

A través de esa metáfora se logra la compatibilidad entre lo erótico y lo sagrado, entre estética y moral/ética. El sol, la imagen del ángel propio, el *daimon*, quien estuvo oculto, es la forma simbólica del llamado o evocación desde el cerco hermético/místico que nos despierta y nos encamina; camino de doble vía: (de ahí el término: encuentro) una escalera que sube y baja, la voluntad y el deseo hacia el propio *daimon*, *conjunción* (conjugal – casamento), *communio*, co-inspiración entre lo erótico y lo ético, lo estético y lo moral. Estos grados o modos de ser, es la condición del sujeto como símbolo o metáfora, que aspira a unirse en sí mismo, según Trías, en *Pensar la religión*, escribe:

“La filosofía no es otra cosa que lo que se desprende, como reflexión y escritura, de la experiencia de ese encuentro del sujeto con su *daimon* y que tiene por premisa el acontecimiento existencial simbólico referido.” (Trias 1996, p. 235).

En consonancia con la perspectiva de Ricoeur acerca de la hermenéutica de uno mismo, Wittgenstein (1982, p. 162), en *Últimos escritos sobre filosofía de la psicología*, escribe: “La idea del espíritu humano, que se ve o no se ve, es muy parecida a la idea del significado de una palabra, que se sitúa junto a la palabra, como proceso o como objeto”, y compara el alma como la vista para el ojo. Ricoeur (2006, p. 234), en *Caminos del reconocimiento*, cita a la *Fenomenología* de Hegel:

El término “ser-reconocido” sólo volverá, por última vez, con el último recorrido, el del “espíritu absolutamente libre”, a través de *arte, religión y ciencia*: “El espíritu absolutamente libre, que se ha reapropiado sus determinaciones, produce ahora otro mundo, un mundo que tiene el rostro de sí mismo; en él su obra está en el interior de sí, y en el que accede a la intuición de sí como sí.

Consta en el texto “tiene el rostro de sí mismo”, en la traducción de Félix Duque consta: “un mundo que tiene su propia figura”, interpretación desde el arte propio de cada uno, uno más para el arte narrativo y el otro más para el arte de la pintura. En Wittgenstein el término lleva doble acepción: como pintura o como figura. Así, “un mundo que tiene el rostro de sí mismo”, es la labor a que el ser fronterizo está llamado a realizar a través del arte, a través del lenguaje creativo, que aquí lo planteamos sea la metáfora auténtica el instrumento por excelencia. Admirable como eso que en la dimensión biológica, inmanente y ontológica, ocurre de por sí, somos llamados a realizar o elevar tal proceso a unas cuantas octavas superiores -no sería simple metáfora la analogía con la música-, hacia otra dimensión, la del ser simbólico, trascendente y metafísico, pero no se logra si no por acción: experiencia en el mundo de la vida. Reconocimiento tiene como correlativos: auto-conocimiento o autoconciencia, intuición de sí, saber a sí, *autognosis* y consecuente *autopoiesis*.

La imagen de sí según las tres instancias: biológica, cultural y cósmica. La primera refiere a la imagen que se forma en el seno de la madre: el ser humano como creador en el mundo físico; considerando la metáfora del hombre como un árbol, aquí ejerce labor de carpintería y talle de su auto imagen; aquí se verifica la estética como fisiología aplicada; la *téchne*, el arte de producir, hacer salir; a través del arte se perfeccionan las sensibilidades, también la acción y el pensamiento; hay que cuidar del alimento que influye en la gestación, también del alimento que llega por los ojos, oídos,

por los sentidos todos, los padres/madres alimentan a sus hijos cuando aún son sueños.

La imagen cultural, confirma la anterior, refiere a la imagen que se forma del mundo en el ojo que percibe, no la imagen que adentra, sino la que se ofrece al mundo a través de la “ventana del alma”, y esto que se refleja en su mirada depende de lo que uno cultiva y se alimenta: imágenes, ideas, sentidos y valores; los materiales y subjetividades que llenan la consciencia que uno tiene de la vida; luego, resulta que éste mundo que se ofrece no sólo es el objeto, sino que es el mismo sujeto que se muestra, que aparece a través de lo percibido, aunque ni todo de sí se exprese, tratándose de un ser fronterizo está entre el cerco del aparecer y del misterio, está *entre*: los dos aspectos le constituyen. Así que hay que tornarse sensible a la belleza del mundo, hay que convivir para mejor comprender.

La tercera imagen es la que se gesta en la Tierra acerca del cosmos, sea por comprensión cognoscitiva: que espeja el cosmos; sea aquella que se intuye: más fruto de sentidos, ésta resulta en una visión planetaria y cósmica. El cosmos se proyecta y adentra e el campo cristalino de la tierra, en su campo de gestación, de la imagen del cielo. Las tres dimensiones existen en íntima conexión: imagen del ser, imagen del mundo e imagen del cielo; se animan y se alimentan mutuamente.

El humor cristalino del ojo, líquido acuoso o vítreo es una masa gelatinosa que en el globo del ojo se halla delante del cristalino. El *fluido de la luz* que circunda el centro negro del ojo, según Leonardo da Vinci, nace del poder de la *impresión* y ve muchos objetos sin captarlos, hasta que recoge algunas imágenes o grabados de objetos dentro del ojo, que se dan la vuelta *entrecruzándose* con el humor cristalino y se transmiten. Mientras se produce la transmisión por medio del aire a todos los objetos que miran hacia él, la naturaleza de estos objetos manda, otra vez, sus imágenes por el aire. Aunque el poder visual no se ve prácticamente afectado por la fuerza del viento ni por ningún otro meteoro, procede como ellos pues los cuerpos atraviesan el aire circundante no sólo en forma de figura, también en forma de un intercambio de fuerzas de emisión y de recepción, y el ojo los recibe y deja salir en un intercambio de líquidos, similar al que ocurre dentro de los relámpagos.

Sobre la *continuidad* entre dimensiones exteriores e interiores, en *Fenomenología*, escribiera Merleau-Ponty (1994, p. 219): “El cuerpo está en el mundo como el corazón en el organismo: mantiene continuamente en vida el espectáculo visible, lo anima y lo alimenta interiormente, forma con él un sistema.”, más adelante escribe: “Todo saber se instala en los horizontes abiertos por la percepción” (1994, p. 280).

También, sea por una valoración ética o estética, Nietzsche concluirá que una estimación sensible del mundo, siempre se recoge al corazón, también para Aristóteles, según ya comentamos. Así, ser y estar entre mundos es la condición del hombre, que Merleau-Ponty percibe y lo expresa:

La percepción no es primero percepción de *cosas*, sino percepción de los *elementos* (agua, aire...) de *destellos del mundo*, de cosas que son dimensiones, que son mundos, yo me deslizo entre esos “elementos” y entonces me encuentro en el *mundo*, me deslizo de lo “subjetivo” al Ser. (Merleau-Ponty 2010, p. 193).

En *correspondencia*, el líquido amniótico, río en donde un sentimiento -el amor- se plasma en figura, adquiere una imagen, un rostro, el ser concebido dentro de un mundo de aguas, que le nutre y le protege, marca el origen del hombre, se sostiene por el medio en el cual flota, el útero materno. Para los antiguos griegos, el amniótico envoltorio del cosmos era un unitario río, un unitario mar océano. Pervive la figura del cosmos como una *vía láctea*, actualmente se difunde una teoría del cosmos como un fluido. La maternidad en las aguas, la fuerza fertilizante de los líquidos, aguas con apariencia de mar; la sangre de la madre le proporciona todos los alimentos. Moviéndose rítmicamente dentro del útero, el feto flota, se mece e incluso danza cuando todavía tiene espacio para colocarse libremente; el líquido amniótico es mejor conductor del sonido que el aire, el feto está expuesto a múltiples sonidos: los latidos del corazón de la madre, su voz, la canción y poesía del padre, todo un mundo que le llega antes como música, ruidos y silencio. Este líquido está unido a las corrientes cósmicas entre la Tierra y los astros, a los cambios de la luna que anuncian el ciclo fecundo de la mujer. Los dioses de diferentes culturas emergen del agua.

Existe una íntima relación entre los procesos de plasmación que ocurre dentro del líquido amniótico y aquel que ocurre dentro del humor cristalino en el ojo; se considera el globo terrestre como a un ojo [Ralph Waldo Emerson, Merleau-Ponty], el cielo la iris, el más allá el mundo de afuera, el océano infinito de posibilidades; es un hecho que desde allí, fluye la luz, y desde allí, en la “cámara oscura” adentra la inspiración que según el cristal o diamante de cada uno, hará germinar la semilla que cada cual cultiva; la imagen que forma el ser humano cuando mira hacia el horizonte o el cielo. El ser humano actual, aquí y ahora, es la imagen que está se formando, es el ser humano futuro aquí y ahora en formación. Por lo cual, ¿hacia dónde miramos? De ahí el ser fronterizo, ser que tiene su imagen en proceso de construcción. El ojo en diferentes culturas es

símbolo y metáfora de la presencia, de la consciencia.

Vimos anteriormente la conexión que Merleau-Ponty establece entre el cuerpo y el mundo, entre el corazón y el cuerpo, también a ejemplo de esta conmensurabilidad los egipcios pesaban los hechos o el valer de un alma, cuando en el juicio, poniendo en uno de los platos de la balanza una pena y en el otro el corazón del recién llegado al más allá. El símbolo *nefer* para los egipcios, significaba “la voz del corazón”, les traducía justicia, belleza y perfección, los cuales constan entre los *valores especiales*, según Hartmann; cuando se habla de las *medidas del corazón* o que el *corazón tiene sus razones* (Pascal), la *ordenación* del mundo o del cosmos, la justeza de la trama, o la fiabilidad del narrador o interprete (Ricoeur), la urdidura hace sentido o encuentra correspondencia en un “sistema, articulado en cierta forma, de sus efectivas estimaciones y preferencias”, sistema a que Max Scheler entiende por *ethos*.

### **3 - Lenguaje, estilo y forma de vida.**

Paisajes en que vivir o de la *mirada profunda*. Poéticamente el hombre habita esta Tierra. Lo bello de la Tierra, las metáforas y las medidas del habitar. Somos las abejas de lo Invisible. Ser uno con todo: palabras como flores. *Del rubor del rostro o de la fenomenología de lo bello. Pintura al temple o del taller de la Naturaleza*. El amor a la sabiduría nace del encanto.

Muy significativo que el término *estima* exprese dos acepciones: una refiere a medida (intelectiva) y otra refiere al querer (sensitiva) -algo quisto, admirable, querido, simpático-; así, no necesariamente “cuanto más explicado mejor comprendido” (Ricoeur), hay comprensión más profunda y comprensión que no se explica, más se explicita, se muestra, en acto o en su ausencia; el silencio tiene efecto de sentido; tan poco la lógica de estimación por instrumentos otros que no la íntima certeza, tal como la tiene los novios; ante la negativa, se verifica que no falla el amor, sino el lugar u objeto en el cual se anida el corazón; mientras los instrumentos fallan.

El reconocimiento mutuo establece relación de reciprocidad, es condición y resulta del reconocimiento de sí, y éste último moviliza en el sujeto las fuerzas para obrar o actuar; en ese proceso configura una identidad en la mutualidad, a esa relación los griegos llamaban *alleloi-allelon*, significa: “el uno al otro”, o “los unos a los otros”.

A esta ordenación en el núcleo más fundamental del *ethos* rige un *orden del amor*, y en el propio acto de amor a las cosas “según su interno y propio valor”, luego sólo



sería posible conocer a este valor si uno adentrara al corazón de las cosas mismas, allí donde unidad de sentido torna posible interpretar, comprender; ahí, cierre de la “coincidencia entre el acto divino y el acto humano en un punto del mundo de los valores”; es concordancia (*/*), se reafirma aquí el ser humano como lugar de encuentro, entre el mundo circundante y el más allá (*metá*), su transcendencia; desde donde sus referentes -sentidos, motivaciones- para conducirse en el mundo. Ante la máxima: “quien posee la Nada posee a Usted o al mundo”, Scheler dice: “Quien posee el *ordo amoris* de una persona, tiene a la persona”; pero nadie posee la Nada o a nadie, ni por fuerza de los instrumentos; sólo por el amor, y el amor no posee, el amor une. En *Ordo amoris* escribe Scheler (2008, p. 22-3):

[se afirma este orden del amor] Porque es el medio de hallar tras los embrollados hechos de las acciones humanas moralmente relevantes, de los fenómenos de expresión, de las voliciones, costumbres, usos y obras espirituales, la sencilla estructura de los fines más elementales que se propone, al actuar, el núcleo de una persona, la fórmula moral fundamental según la cual existe y vive moralmente este sujeto.

El corazón no sólo tiene neuronas y piensa -eso ya lo asumen los científicos, así la metáfora: “pensar con el corazón”, o al revés: un sentido pensante, además de lo que ya fue presentado anteriormente, nos da pistas de que el corazón tiene un lenguaje. Hemos visto con Eugenio Trías que, en tanto seres simbólicos, somos los límites del mundo; en su *Tractatus*, escribe Wittgenstein “Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo” (2009, p. 105); en otros términos: todo es lenguaje; habría que restablecer el lugar del ser humano en la naturaleza; engaño pensar que por su libertad se apartara del mundo de la naturaleza- antes su libertad le permite ser partícipe de la creación del mundo, el cual se construye a través del símbolo, del arte, de la poesía, a través de las metáforas, a través del cual se constituye esa otra dimensión del mundo: metafísica.

En Aristóteles está que desde lejos se sabe que en la naturaleza humana rige un *ens amans* o un *orden del amor*, que antes de estar por su saber, está por sus sentidos, antes de definirse como *homo sapiens*, se define como *homo amans* según una “biología del amor” (Humberto Maturana), se verifica esta función del corazón como intérprete y traductor, es decir con un lenguaje, según Aristóteles<sup>14</sup>: “El corazón, pues, Primogénito

<sup>14</sup> Cfr. D. Emanuel Tesauo. De la filosofía Moral: derivada de la alta fuente del Grande Aristóteles el Estagirita. Traducción de D. Gomez de la Rocha. Barcelona: 1715. Libro XVIII, pp. 331-332.

de los Miembros, y Raíz de la Vida; es también Órgano del Apetito, e Intérprete de las Pasiones, y de los Afectos con sus admirables movimientos”. Afirma además que los movimientos de la *voluntad* son intelectivos y no sensitivos, por supuesto, si se puede instruir a la voluntad; sigue en el mismo contexto: “No se mueven, pues, las Pasiones en el Corazón, sin que preceda en la Cabeza la representación de los Objetos: porque así como sin la vista el pie es errante, así sin la Aprehensiva está la Apetitiva ciega”. No falla el amor, como no falla el héroe porque sea esencialmente malo, sino que la representación que disponía, especie de refracción, llevara a un error de cálculos, de las proporciones, de los valores y medidas.

Scheler escribe que en el corazón rige un “orden del amor y del odio”, esa idea nos remite a Anaxágoras y a Empédocles, pero también Aristóteles tiene el Corazón como sede del alma y de los afectos (sentimientos) de Amor y Odio, también ahí la Alegría. Aristóteles, a continuación:

Agradable espectáculo, si por un cristal del pecho se pudiesen traslucir los movimientos del Corazón, como los de los Reloxes.

Si la Aprehensiva representa un Objeto *Amable*, el Corazón todo amoroso se alarga, por abrazarle; si un Objeto Odioso, el Corazón todo esquivo se retira, y parece que huye.

En la suma *Alegría* el Corazón baila, y salta; y en la Afición se recoge en sí, y parece que se cae.

La importancia que atribuye Aristóteles al sentido de la visión, como lo expone a través de los términos “vista” y “ciega” en la cita anterior, exige cuidado correspondiente, pues el hombre aprende a admirar bellas representaciones, en donde anidará el amor para dar buenos frutos; el error no está tanto porque se olvida, sino más porque no oye la *voz del corazón*, no encuentra la unidad de sentido, justo el punto de concordancia necesario y fundamental al ser fronterizo, el reconocimiento mutuo, el reconocimiento de sí (*autognosis*), por eso aprender a ver y a escuchar ha tenido grande importancia a lo largo de la formación humana, es condición a la *autopoiesis*, a la configuración o hermenéutica de sí con arte, a la construcción de la identidad del género humano, y de la identidad planetaria; una educación estética y también ética, porque interpretar es un modo de ser, de ahí cuidar de las medidas, de la modulación/gradación de los valores, para eso colaboran las metáforas que desde siempre presentes en el lenguaje, articulan mente y corazón, puesto que irrigan a todo el cuerpo, como en todo el universo la presencia del *lógos* y del amor, y a través de la experiencia de vida

(profundidad y elevación) se logra una síntesis: *lógos* amoroso (Pascal), *lógos erótico* (Trías) o amor sapiente, éste se vincula al corno (centro) de todas las cosas, al corazón mismo del *árbol de la vida*, como afirma Aristóteles ser el corazón Raíz y el Primogénito de los miembros. En el centro del paraíso, las distintas tradiciones la sitúan en el mismo hombre, o que desde éste, desde su corazón y amor, se puede acceder, según comparación de Aristóteles, en el mismo contexto de la cita anterior, escribe:

El más pequeño miembro de la Nave es el Timon; mas cualquier pequeño movimiento del Timon mueve aquella gran máquina en largo giro a la derecha, o a la siniestra mano: y cualquier pequeño movimiento del Corazón, que está en el Centro; causa en la Circunferencia del Cuerpo humano grandísimas conmociones.

Lo expuesto ven a este propósito, el hombre y sus símbolos -por vía intelectual y sensitiva- y el modo como a través de sí brilla el *lógos* amoroso, [ese “a través de sí” considerando que el ser es lenguaje, toda interpretación modo (*qua*) de ser, esa figura o imagen que uno tiene de sí, que está entre lo en sí inexplicable y el ser del mundo, una metáfora, una pintura, arte] de ahí poder decir que cada uno tiene su lógica, su estilo, puesto que incluso todo modo de relación con la lógica está mediada por el *ser-en-sí* -ser irrepetible- y por su historia/cultura, desde su lugar y perspectiva, las circunstancias del sujeto, cuyas actitudes pueden estar en consonancia/concordancia (amor) o discordancia (odio), o no estar en concordancia con lo esencial en sí, su íntima instancia, éste es el *mundo de misterio* para Trías o el *mundo místico* para Wittgenstein.

Según grados y concordancia que rigen en la mente y corazón, así se ve los aspectos/rostros de la vida; según lo expuso Aristóteles acerca de los movimientos del corazón, y sus matices en el cristal del pecho, imagen que vendría a través de otra metáfora con Ortega y Gasset, comentando la obra *El collar de la paloma* de Ibn Hazm; acerca del amor como método de conocer.

Admirable como la proposición intuitiva y metafórica de Aristóteles vino transformarse en proposición lógica con Wittgenstein, ese cristal del pecho sería la lógica/imagen *especular* o la visión perspicua (transparente) que proyecta/*representa* (*darstellen*) o “translucir los movimientos”: los hechos del corazón. En *Tractatus*, escribe Wittgenstein (2009, p. 121): “La lógica no es teoría sino una figura especular del mundo. La lógica es trascendental”. La percepción, también la *sensación* tiene su *lógica*. Cada cual tiene su cristal propio, aquí se concibe el lenguaje como pintura o

imagen del mundo, cristalización de estado de cosas, se ve *a través de* la palabra o del nombre. En *Notas dictadas a Moore*, escribe Wittgenstein (1961, p. 187-188):

De este modo, un lenguaje que pueda expresar cualquier cosa, *refleja* ciertas propiedades del mundo a través de aquellas propiedades que él debe poseer; y las llamadas proposiciones lógicas muestran de modo sistemático esas propiedades.

Las proposiciones lógicas o representaciones no resultan sólo de la aprehensión - facultad razonable, ni asumen el lugar de alguna cosa/algo, pues, difiere de la relación signo y significado; el lenguaje *refleja* (permite traspasar) en el espacio lógico (cristalino, especular) “propiedades del mundo”, pues “la claridad, la transparencia, es un fin en sí”, escribe Wittgenstein (1995, p. 40), en *Aforismos*. También en el *Tractatus*: “El estado de cosas es una conexión de objetos (cosas). (...) La figura representa un posible estado de cosas en el espacio lógico, el darse y no darse efectivos de estados de cosas. La figura es un modelo de la realidad.” (Wittgenstein 2009, p.15).

Podríamos decir con Umberto Eco (1994, p. 10), en su obra *En búsqueda de lenguaje perfecto*, que el mundo existe por la Palabra [Haya Luz!, Haya firmamento! etc], pero la palabra no es todo, como no soy mi nombre, aunque me vuelva a la dirección hacia donde me llamen por mi nombre; el nombre, la palabra o figura, es un estado o aspecto aparente de cosas.

En *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*, escribe Wittgenstein (1992, p.20): “La *esencia* viene expresada en la gramática”. La metáfora de la luz, imagen importante en la filosofía de Plotino, en *Enéadas* (IV, 7), para quien la luz será una metáfora entre la materia y el espíritu, según escribe:

(...) en un cuerpo luminoso hay dos actividades: una interna, que es como la vida sobreabundante de dicho cuerpo y como el principio y la fuente de dicha actividad; y otra que rebasa los límites de dicho cuerpo y es una imagen de la luz interna y una segunda actividad que no se desliga de la anterior. (Plotino 1985, p. 467).

Una expresión atribuida a al-Junayd<sup>15</sup>: “(...) El color del agua es el color de la

---

<sup>15</sup> Fakhr al-Dk 'Iraqi, *Risala-yi lama 'at* (Tratado de los destellos divinos), V-VI. Citado por: Antoni Gonzalo Carbó, *La Visión Teofántica en el Sufismo de Ibn Al-'Arabí* (ob. 638/1240). en: *Convivium*, 17: 23-52 (2004); Departament de Filosofia Teorética i Practica. Facultat de Filosofia Universitat de Barcelona. ISSN: 0010-8235.

copa; lo cual es decir que el color del amante es el matiz de su Amado. (...) Él se mira a sí mismo y ve sólo el color del Amado, ve en sí mismo todo Él”, procede de Ibn Arabi. En *Razón fronteriza*, Eugenio Trias también toma como referencia imágenes de la alquimia espiritual de Ibn Arabi, dirá que cuando de la asunción del ser fronterizo, del *limes*, ha de emerger un ser nuevo, translúcido:

(...) pura intersección entre la inteligencia y la realidad en la que resplandece la posibilidad misma de la verdad. Ex-siste en ese resplandor de la verdad. (...) El espacio-luz es a la vez localidad, domicilio del ser del límite y fulgor de su refulgencia (...). (Trias 1999, p. 415).

Queda evidentes dos aspectos de la luz: físico y metafísico. Así, más que “propiedades” la figura/pintura refleja un “estado de cosas”, a que también llamará *hechos* [sustancia en acto/movimiento, pensamiento con sentido]; así, quizás podamos decir: la figura es una forma de vida -mejor: una forma viva- o refleja un modo viviente. Wittgenstein (2009, p.179-185), en *Investigaciones filosóficas*, relaciona en varios pasajes las nociones *forma de vida* y lenguaje. Por ejemplo: “(...) imaginar un lenguaje significa imaginar una forma de vida” (§ 19), también: “(...) hablar el lenguaje forma parte... de una forma de vida” (§ 23).

Así, cuando en el *Tractatus* se escribe que la “figura” nos “representa” un “estado de cosas”, importante observar que el término “representa” en Wittgenstein proviene del verbo *darstellen*, que significa representar en el sentido de presentar, cuando ser y estar no son distintos, traduce por este término el *sentido* trascendental de la presencia, sus correlatos: exponer, producir (*poiesis*), poner delante de los ojos; más, el significado de *darstellen* es cercano al de *zeigen* (mostrar), y que corresponde al inglés *to presente*, más que *to represent*; *darstellen* (verbo), está compuesta de *stellen*, poner, y de *dar*, que deriva de la antigua forma germánica *thara, dara, dare*, que indican movimiento hacia algo, destacarse de alguna otra cosa; así, la lógica, que para Wittgenstein no es una teoría, sino una “figura especular del mundo”, establece cuál es el límite del lenguaje, del pensamiento y del mundo, lo que se *ve* como realidad es una imagen del mundo, y de ese modo *se muestra* el propio límite, que ya no pertenece al mundo en cuanto sustancia; por eso también Wittgenstein localizará los valores fuera de éste mundo de cosas: “En el mundo todo es como es y sucede como sucede: en él no hay ningún valor - y si hubiera, no tendría ningún valor”; sin embargo aunque inexpresable, *se muestra*, eso es lo místico (*Tractatus*). De ahí, entenderá ser tarea de la filosofía llegar hasta los

casos límite del lenguaje, ahí en donde lo inexpresable queda *mostrado*. En *Los límites del mundo*, también tratara del tema Eugenio Trías (2000, p. 45):

El fronterizo es de hecho el límite mismo que define y circunscribe los dos mundos (...). En tanto fronterizos, somos los límites del mundo, pura línea, puro confín, referidos a la vez al cerco y al extrarradio. (...) es preciso preguntar si es posible abrir el cerco y acceder, a través de una experiencia específica a eso que trasciende.

Quiero detenerme en esto: el fronterizo es “de hecho”, no pura abstracción, sino ser viviente, en movimiento y referido a otros en convivencia, a su entorno y al mundo que le perpassa; también: “el límite mismo que define y circunscribe los dos mundos”, el ser mismo como límite, no desde algún lugar fuera del mundo, y que en su actuar “define y circunscribe”, da forma, alarga, profundiza y vincula (da continuidad) a estas dimensiones: “referidos a la vez al cerco y al extrarradio”; al tiempo que pertenece al mundo, es el vínculo natural y la transcendencia del mismo mundo; si el cuerpo es una figura, y según Wittgenstein (2009, p. 539): “El cuerpo humano es la mejor figura [*Bild* y *Abbildung* y el verbo *abbilden* para significar figura y pintura o cuadro] del alma humana”, eso implica decir que es, a la vez, sustancia del mundo y proyección; no sólo se describe el amor, sino que se siente, el rubor en el rostro, el latir acelerado, la protección de un abrazo, son estos gestos/movimientos/impulsos/sentimientos la expresión; el rojo de los labios es, a la vez, estado y propiedad, el acto de comprensión antecede la descripción. En *Observaciones sobre La Rama Dorada*, escribe Wittgenstein (1992, p. 20-21): “(...) no hay que dejar al yo (a nosotros) fuera de la figura. El yo es una parte, y fundamental, de todo el trazado de la figura. La figura la uno a mí”; es decir, aquello que da profundidad y sentido a la figura, a las proposiciones lógicas, es el yo / nosotros, nuestra acción, intención, formas de vida.

Sea porque el cuerpo resuena lo [o desde lo] interior, también Hegel, en la tercera parte de la *Enciclopedia*, tratando de la *Filosofía del espíritu*, escribe:

§411 - [c. *El alma efectivamente real*] En su corporeidad enteramente formada y hecha propia, el alma es para sí como singular, y la corporeidad es de esta manera la exterioridad en cuanto predicado, en el cual el sujeto se refiere solamente a sí mismo. Esta exterioridad no se representa, sino que [lo que] se representa [es] el alma, mientras [el cuerpo] es su signo. El alma, en tanto es esta identidad de lo interior y lo exterior (que está sometido a aquél), es efectivamente real; en su corporeidad, tiene su figura libre en la cual se siente y se da a sentir y que, en cuanto obra de arte del alma, posee expresión humana, patognómica y fisiognómica. (...) Pero para el espíritu, esta

figura es solamente el primer fenómeno suyo, y el lenguaje es, de manera inmediata, su expresión más perfecta. (Hegel 2001, p. 467-8).

Complementa su idea afirmando que la figura es la *existencia* del espíritu, sin embargo -dirá-, esta su apariencia es contingente. Más adelante escribe Hegel (2001, p. 583): “§558 - Entre todas las figuras, la humana es la suprema y verdadera, porque sólo en ella puede tener el espíritu su corporeidad y, por tanto, su expresión intuible”. Veremos que esta figura, el cuerpo mismo, en cuanto obra de arte del alma, obra de uno mismo, obra a la vez ética y estética.

En *Investigaciones filosóficas*, escribe Wittgenstein (2009, p. 17): “La relación figurativa consiste en la coordinación de los elementos de la figura y los de las cosas”, la relación figurativa resulta de la *proyección*, para ello hay que saber ver conexiones, a eso llamará *mirada perspicua*:

Una fuente principal de nuestra falta de comprensión es que no vemos *sinópticamente* el uso de nuestras palabras. -A nuestra gramática le falta visión sinóptica.- La representación sinóptica produce la comprensión que consiste en “ver conexiones”. De ahí la importancia de encontrar y de inventar *casos intermedios*. El concepto de representación sinóptica es de fundamental significación para nosotros. Designa nuestra forma de representación, el modo en que vemos las cosas. (Wittgenstein 2009, p. 265).

También se traduce *representación sinóptica* por *representación perspicua* (clara y transparente); el “ver conexiones” no se limita en ver sólo las semejanzas sobre el nexo entre los *hechos*; la *descripción* en la búsqueda de cualquier esencia implica en la labor de reflexionar sobre las conexiones, la visión perspicua nos permite llegar al método según una comprensión singular; así, la imagen del mundo, la lectura y mismo los instrumentos para ello, confirman un sentir y un pensar; la palabra/figura es un acto de comprensión; considera Wittgenstein (1992, p. 78):

Lo que más me sorprende, aparte de la semejanza, es la diferencia entre todos estos ritos. Es una diversidad de rostros, con rasgos comunes, la que emerge constantemente por un lado y por otro. A uno le entran deseos de trazar líneas que pongan en contacto las partes que son comunes. Pero entonces quedaría fuera de la vista una parte, aquella precisamente que une esa imagen (*Bild*) con nuestros sentimientos y pensamientos. Esta parte es la que da a la investigación su profundidad.

Se puede pintar lo que quiera, ocurre que no sólo pinta con sus instrumentos,

como son instrumentos los colores, los sonidos, las palabras y el lenguaje, hay un estilo, se pinta con sensaciones, “con el corazón” dirá la gente, argumentarán otros que se pinta no lo que se ve, sino lo que se siente. Ahora, considerando la cita anterior de Wittgenstein, importante saber que en la diversidad de rostros, el rostro de Julieta le pareció a Romeo diferente de todos los demás, pero no extraña, le llamó (*kallos*) la atención, ¿Qué una tal imagen (figura, rostro) a sus sentimientos y pensamientos? Algo tiene a ver con comprensión, simpatía, reconocimiento, perspectiva, horizontes.

En *Aforismos*, nos muestra Wittgenstein (1995, p. 97) qué entiende por estilo:

[215] Mi estilo se asemeja a una mala frase musical.

[268] De las melodías de Schubert puede decirse que están llenas de efectos inesperados, lo que no puede decirse de las de Mozart; Schubert es barroco. Se pueden señalar ciertos pasajes de las melodías de Schubert y decir; ves, este es el ingenio de esta melodía, aquí se agudiza el pensamiento. Con respecto a las melodías de diversos compositores puede usarse aquel principio de la contemplación: cada especie de árbol es “árbol” en otro *sentido*.

En los *Aforismos*, dirá que el estilo de la obra es lo esencial, lo justificado; lo asociará a lo propio a un tempo, tanto que asociable a marcas del rostro. Por lo cual, escribe: “[450] El estilo es la *imagen* del Hombre”. Pero el estilo no es sólo apariencia, el “estilo de vida” lleva el “sentido de la vida”, un árbol para Wittgenstein (2009) le sirve de metáfora, instrumento o “juego de lenguaje”; como la música -la “frase musical”-, las metáforas, según el temperamento, escribe. La disposición de palabras, la *unidad de sentido* o identidad de sentido, el lenguaje como acto de comprensión no es mera concordancia de opiniones, es una concordancia... de forma de vida.

Las disposiciones producen efectos, efectos de sentido, afectación o reacción estética; unas cosas nos afectan, establecemos con ellas una especie de reciprocidad. El cuerpo no vive en vacío, es partícipe del mundo, también carne de este mundo y comparte de su destino, los movimientos que realizamos son intencionales e impregnados de sentido, la intencionalidad corporal humana es motriz, también imaginativa, afectiva, valorativa e intelectual, pero la vida misma no es sin sentido. Desde el cuerpo estamos unidos al mundo intencionalmente; la imagen que ilustra esta trama de sentidos es la de *hilos intencionales*, que enlaza todos estos aspectos sin agotarse en ninguno, de tal modo que nuestro cuerpo es vehículo a través del cual se aúnan en la conciencia los aspectos físicos, biológicos y culturales de nuestro mundo.

En sus notas de los *Diarios*, llaves para redacción del *Tractatus*, el 2 de agosto de



1916, escribe Wittgenstein: “Sí, mi trabajo se ha extendido de los fundamentos de la lógica a la esencia del mundo”. Vimos que *el fronterizo* vive en tres ámbitos: el cerco del aparecer -o Mundo-, el cerco hermético -aquello que se da o propone más allá del Mundo- y el cerco fronterizo -su propia condición de habitar entre ambos cercos-; aquí, al laborar y cultivar, el fronterizo se caracteriza como ser del límite, su producción aparece como experiencias estéticas o éticas. Seguir a esos *hilos de intencionalidad*, uno se depara con la luz en el camino, se da cuenta que persigue el *hilo de la verdad*.

La metáfora de la ciudad servirá a Wittgenstein para los “juegos de lenguaje”, la arquitectura como arte en la construcción del edificio del pensamiento. Pero, hay algo más, aún no de todo explicitado. También su idea sobre el pensamiento perspicuo o sinóptico que posibilita construir conexiones, que reflejan y se apoyan en una comunidad de sentidos, que para Wittgenstein aparece en el *uso* común del lenguaje, en *Movimientos del pensar* escribe Wittgenstein (2004, p. 26-7):

Pienso a menudo que lo máximo que me gustaría conseguir sería componer una melodía. O me extraña que teniendo ese anhelo nunca se me haya ocurrido nunca. Pero después he de confesarme que es imposible que alguna vez se me ocurra una, porque para ello me falta algo esencial, o lo esencial precisamente. Por eso esta idea me ronda la cabeza como un ideal tan alto, porque entonces casi podría sintetizar mi vida, por decirlo así; y podría tenerla ahí, cristalizada. Por más que fuera sólo un pequeño cristal deslucido, pero siquiera uno.

A los artistas les llaman de estrellas; más que brillar, sacan la vida del oscuro, mientras no se ilumine el telón que se abre delante, da *-a letheya-*, la verdad como no sombra; tornan aparentes los secretos y misterios, al igual la metáfora de la bola de cristal. La *vitalidad* de la palabra que Wittgenstein atribuye al *uso* se aproxima de la comprensión de Merleau-Ponty: “la cosa se sabe por medio de mí”; por *abducción* o siendo uno con las cosas, conjunción que aparece en la creación, según Wittgenstein: “la figura la uno a mí”, lo dirá Ortega: “De la imagen algo es mío”, el proceso de reconocimiento implica volver a mi sin salir de mi.

Sensibles a la socialización, Wittgenstein y Eugenio Trías, laboran por un abordaje sistémico o holístico del conocimiento y de la vida; a través del lenguaje y de los símbolos muestran los vínculos entre ser humano y el entorno, entre naturaleza y el espíritu; sus argumentos demuestran que el cuerpo no es un mero objeto físico, sino mente en acción [hay relación entre sentimientos y pensamientos en la sanidad del cuerpo], lenguaje es pensamiento en acción; unen mente y cuerpo, palabra y

pensamiento, interior y exterior; el alma está para el cuerpo, como la vista para el ojo; no tengo un cuerpo, soy este cuerpo; eso lo sé porque yo lo vivo, y eso se afirma porque convivo con otros, existe comprensión y reconocimiento, eso se muestra en acción.

De esta unidad o saber por convivir, en *Los bienaventurados*, escribe María Zambrano (1990, p. 15): “Seres, vida y ser, unidos”. Eugenio Trías (1994), en *La edad del espíritu*, escribe sobre la *unidad de intención* entre la naturaleza y el espíritu:

Se postula una mediación entre naturaleza y espíritu en el *anima mundi* (así Schelling, en su *Filosofía de la Naturaleza*). Se concibe la naturaleza como organismo vital teleológicamente orientada por la organización inconsciente del espíritu que en ella late, o que duerme en su seno su sueño inconsciente, lleno de presentimientos. Asimismo se determina el testigo como Gran Artífice y Mago que, en su calidad de microcosmos, refleja en su interior el espíritu que duerme en la naturaleza, o halla en ésta los jeroglíficos simbólicos de su propia interioridad.

El contexto del Renacimiento referido por Trías, al tratar del hombre en cuanto habitante de la frontera, en el límite, ser simbólico, entre dimensiones, aunque la noción del cuerpo y del espíritu sea la de esferas colindantes, como lo expresa la metáfora de la copa/graal y del vino, que vendría ser, consideradas las proporciones, la misma relación entre el alma del hombre y el alma del mundo (*anima mundi*); en el contexto referido la obra *Timeo* colabora para tratar de esta *proporcionalidad*, por el cual se verifica ser el hombre un microcosmo que *refleja* [la metáfora del espejo] en su interior el espíritu, que algunos filósofos van a traducir por *divino influxo*, hálito divino, la energía que pone todo en movimiento. Por éste abordaje el espíritu *es y está* en acción, actuante a través de la figura del hombre que configura a uno mismo; más que espejar a la naturaleza, tiene el hombre la libertad de cuidar y perfeccionar a su carácter, su *ethos*.

Hemos tratado anteriormente de la metáfora *libro de la naturaleza* en donde las cifras y los jeroglíficos, esperan ser descifrados; personas preguntan por el sentido de la vida, también las palabras pierden sentido, endurecen, oscurecen, uno puede tornarse insensible a la palabra, y la palabra a su vitalidad, se puede “perder la familiaridad con la palabra”, por ejemplo, cuando se dice: “eso no me es familiar”, o de lo contrario: “eso me suena bien”, algunas de estas expresiones que Wittgenstein trae para la comprensión de la vida que tiene la palabra o el lenguaje; y define como “poner en uso”, a este despertar, de palabras antes dormidas. También hemos visto obras del Renacimiento que muestran lo divino en la humanidad, una luz ya no situada en las afuera de la caverna; es posible el encuentro entre estas dimensiones.

### 3.1- Paisajes en que vivir o de la *mirada profunda*.

Pintar un paisaje se inicia muy antes de su realización, ella debe fluir cuando en el corazón resuena el universo, cuando haya el pleno acuerdo entre mano, acción y el espíritu; debe tornarse uno mismo árbol, torrente, bruma, es decir, el tornarse uno mismo, al tiempo que unido a los motivos/lo esencial de su pintura, es su espíritu mismo que da vida a su paisaje, a sus palabras.

Sobre el lienzo que el pincel acaricia, el cielo y la tierra se armonizan y el hombre es libre, pues a través de su arte, contemplación activa, cuando en uno mismo Cielo y la Tierra se armonizan, ahí, el hombre es libre; como vimos antes, el hombre está entre dimensiones; es una labor en uno mismo, en su *labor intus*, la pintura/arquitectura de uno mismo, así, en *Sobre la certeza*, entiende Wittgenstein (2009, p. 779): “Cuando se sabe alguna cosa es siempre por gracia de la Naturaleza.”, mismo con toda capacidad de estimación, uno sólo se puede fiar en la naturaleza, que es el trasfondo de toda proposición, el fundamento de todo; eso implica concebir que la naturaleza actúa; en esa resonancia o consonancia, Wittgenstein encuentra la paz buscada a su pensar; paz que, según entiende, es la meta de la filosofía, mientras “El saber comienza después a otro nivel.” (2009, p. 789), pues existe un saber anterior, intuitivo casi o efectivamente “como nuestra vida” (2009, p.793), por eso dirá también: “vive un tiempo con nosotros y entenderás”, comprensión que se da por *simpatía, convivencia*.

Nicolai Hartmann expone sobre la diferencia entre la estimación que se da en los valores amor y justicia, tiene a ver con compartir circunstancias, un mundo de significados, unidad de sentido; así en *Cultura y valor* escribe Wittgenstein (1995, p. 137): “Los problemas vitales son insolubles en la superficie, sólo se pueden solucionar en la profundidad. En las dimensiones de la superficie son insolubles”. Hartmann en su *Ética* discute la relación entre valores ideales y vitales.

La *pincelada única*, es decir: el acto de pintar con espíritu, estilo en acto, se logra cuando el paisaje o enunciado metafórico lleva el matiz de su esencia, estas acciones se corresponden; y “encarnar el proceso” por decir que el acto de creación refleja y actualiza al *ethos*; sigue, “se suma a los gestos de la creación”, el actuar como extensión de uno mismo; la acción no cabe toda en la percepción; en el adagio *zen* sobre la piedra que al caer en un lago genera ondas en círculos que se repiten hasta lo infinito, de igual manera la verdad no se muestra o no cabe toda en la esfera de nuestra e/videncia, sobre estos límites, en *Sobre la certeza*, escribe Wittgenstein (2009. p. 697):

La fundamentación, la justificación de la evidencia tiene un límite; pero el límite no está en que ciertas proposiciones nos parezcan verdaderas de forma inmediata, como si fuera una especie de *ver* por nuestra parte; por el contrario, es nuestra *actuación* la que yace en el fondo del juego de lenguaje.

Nuestra actuación fluye en la vida del acontecer, así: “es nuestra *actuación* la que yace en el fondo”; constituyen unidad: el *ethos*, la acción creativa y el aliento, que vincula y mantén “el ritmo de las pulsaciones secretas del hombre”. En los *Aforismos* escribe Wittgenstein (1995, p. 32): “Deja hablar sólo a la Naturaleza y reconoce por encima de la Naturaleza únicamente *algo* mayor, pero no lo que los otros pudieran pensar.”; éste más allá de lo visible, como la punta de la torre que florece en el azul del cielo, según Hölderlin, reconoce el enigma de cada uno, lo inefable; el artista invita y señala el camino/sendero, hace posible que el observador lo descubra por sí mismo, el artista abre espacios para que el observador adentre la pintura y haga su recorrido; es la *circularidad* como procedimiento en la relación entre obra y espectador; el proceso de creación corresponde a la circularidad del aliento con el cual el artista está en armonía. Para lograrlo hay que cultivar un espacio especial y un tiempo necesario para que se madure el pensamiento, pues: “También los pensamientos caen a veces inmaduros del árbol. (...) También en el pensar hay un tiempo de sembrar y un tiempo de cosechar.”, escribe Wittgenstein (1995, p. 71-72), en los *Aforismos*. A través del lenguaje, pintura o en la poesía, el artista crea un lugar habitable según su condición metafísica.

En *Fedro* Platón sitúa el diálogo en un paisaje adecuado entre filosofía y poesía. El hombre siempre se ha ido en búsqueda de este *huerto místico*, el *locus amoenus*, la *arcadia*; como si volver al principio fuese condición para proseguir. Vale resaltar que Virgilio dirige a la Arcadia sus cantos y versos, Arcadia cuyo nombre se atribuye al héroe Arcas, hijo de Zeus y Calisto, hijo de la Luz y de la Belleza (*Kallisté* - “la más bella”); Arkadia, *arkhé*, origen o lugar del principio. Luego existe una relación entre la belleza o el mundo de los valores y aquél lugar utópico.

La *ciudad del límite* de Eugenio Trías, la *ciudad del lenguaje* de Wittgenstein, aunque difícil a la física moderna, no a la cuántica, ni a la geometría o a la biología. Platón ya imaginaba un lenguaje constituido como un palomar (*Teeteto*, 197d), en vuelo y en constelaciones; el pensamiento llevado por el encanto. El lenguaje poético o metafórico cumple a estas funciones: la vivencia personal, la mirada en profundidad, la convivencia integrada a la naturaleza; la mirada a través del lenguaje -montaña, lago,

flor- que permite ver más allá, tornar visible lo invisible o al revés; las metáforas auténticas, las figuras, tal como en la pintura, permiten pasar a través de ellas, señalar el sendero a través del cual uno adentra, uno mismo es camino, la Vía (Tao).

En el arte chino el *significado* resulta de vivencia, pero a ésta da o extrae sentidos profundos y elevados, sentidos que en Wittgenstein será dado por el *uso*; el ritmo del universo se siente a través de uno como resonancia, y que tras la voz continua, el poeta tiene su canto singular, pero un coro de voces le reclama, a través de la *persona* la palabra resuena, la música celeste, en sí el aliento (*chi*) fluye; artista y espectador proyectan hacia lo sagrado la sabiduría de la vida, el *tiempo vivido* se convierte en *espacio viviente*. La metáfora del “aroma que queda flotando en el aire” muestra la naturaleza metafísica del hombre, los hechos, sentidos y significados que trascienden, más que intercambiabilidad de formas es transfiguración; mientras talla reconoce la “íntima conexión”, todo comparte una misma naturaleza, una misma dimensión. En *La sabiduría como estética*, escribe Chantal Maillard (1995, p. 65):

La íntima conexión del hombre con la naturaleza explica la armonía del ritmo ambiental con el suyo propio; la fusión de su ánimo con el curso de las estaciones responde a la vivencia de una temporalidad única, no quebrantada por la ilusión de una vida racionalmente extraña a su entorno. No se trata de una simple correspondencia metafórica: el paisaje con los lugares del alma, su aspecto estacional con los estados de ánimo y el paso de las estaciones con el tiempo de la existencia, sino de una auténtica armonía universal; lo que germina en la tierra brota en el corazón del hombre, lo que muere en la tierra abona la historia de los hombres.

Más que sustitución de términos o correspondencia metafórica, se trata de una identidad por vivir en la Tierra; si corresponden entre sí los *tintes* del ánimo y de las estaciones es porque un color es más que un color, las cosas más que cosas. En su obra *Fenomenología de la percepción*, escribe Merleau-Ponty (1994, p. 227): “(...) la cualidad se deja reconocer por un tipo de comportamiento que la toca en su esencia y es por ello que, desde el instante en que mi cuerpo adopta la actitud del azul, obtengo una semipresencia del azul”. Lo hemos visto, el imaginario de distintas culturas se traduce a través de metáforas, y con *propiedad* [vivencia], a lo mejor, a la excelencia, a todo lo sagrado, a través de los colores, sonidos, del calor [humano], del olor o de los perfumes.

Así, ¿Qué nos hace comprender *La eterna primavera* de Auguste Rodin? Tenemos en nosotros la *experiencia del encuentro* o el *estado de cosas* en nosotros mismos, y que permanece en algún lugar: el espacio-luz, en lo *inefable* (Wittgenstein), o que

permanece poéticamente, según Rilke, poeta que conoce a Rodin, y que expresa la cuestión en un poema de *Poesías Juveniles*:

Progreso. Y otra vez más sonora mi honda vida.  
 fluye, como entre orillas más abiertas.  
 Se me vuelven las cosas más fraternas,  
 más contempladas todas las imágenes.  
 Más de casa me siento en tu innostrado;  
 con mis sentidos voy, como con pájaros,  
 desde la encina hasta el ventoso cielo,  
 y en el día quebrado del estanque  
 se hunde mi sentimiento entre los peces.

### 3.2 – Poéticamente el hombre habita esta Tierra.

Es la esencia-luz de la experiencia, de la vida, que se muestra en la pintura o en la poesía. En su obra *Hölderlin y la esencia de la poesía* recuerda Heidegger (1994a, p. 17): “Ponen los Poetas el fundamento de lo permanente”. ¿Acaso no hemos tratado siempre la esencia de las cosas como más vida? Nosotros mismos frutos del *ex-stasis*. Constituimos lo que *ex-siste*, y “lo que germina en la tierra brota en el corazón del hombre (...)” (Maillard 2008, p. 65), imaginamos y el mundo acontece; para donde quiere que vayamos, no vamos solos, compartimos una *comunidad de destino*.

Sin las esencias de nuestras metáforas, que son las esencias de la vida, no se va muy lejos. Más allá de lo metafórico en cuanto recurso de lenguaje, interesa saber cómo que estas nos desvelan o nos llevan hacia la verdad, hacia una armonía universal, hacia una honda y sonora vida; en consonancia con Schiller, escribe Hölderlin (1990, p. 289):

En las cartas filosóficas quiero encontrar el principio que me explique las escisiones en las que pensamos y existimos, pero que también sea capaz de hacer desaparecer el antagonismo entre el sujeto y el objeto, entre nuestro yo y el mundo, esto es, también entre razón y revelación, de modo teórico, en la intuición intelectual, sin tener que recabar ayuda de nuestra razón práctica. Para ello precisamos de sentido estético, y llamaré a mis cartas filosóficas *Nuevas cartas sobre la educación estética del hombre*.

En Heidegger la poesía y el arte es fundación de la verdad, es la iluminación/revelación del ser. En Eugenio Trías, a través de lo simbólico el hombre está entre el mundo del aparecer y el mundo hermético. Heidegger, a través de la poesía de Hölderlin, concibe que el hombre accede a la dimensión de lo sagrado; en este poeta

encuentra aclaraciones filosóficas sobre sentimientos de lejanía y cercanía. También a partir de Rilke, acerca de la posibilidad de acceder al “espacio interior del corazón”; éste en el ámbito de la existencia, según distintas tradiciones aparece como “espacio interior del mundo”; ambos poetas permiten a Heidegger plantear que el arte y la filosofía tienden un *punte* entre hombres y las cosas.

Rilke aprende a dar levedad a la piedra, a extraer grandeza y belleza de la vida, con Rodin. Sobre la naturaleza del espacio interior, en *Poesias juveniles*, escribe Rilke: “A través de todos los seres se extiende un espacio: el espacio interior del mundo. Las aves vuelan silenciosas a través de nosotros. Oh yo que quiero crecer, miro hacia fuera, y es en mí que el árbol crece. (*La piel de las rosas*)”, se trata de un *paisaje del corazón*, porque espacio interior de los sentimientos, de un ser profundo, en esta dimensión el espacio y el tiempo no se mide como a algo sin vida. Antes se trata de una *medida* de una naturaleza más amplia o más profunda, corresponde a la vida en el linde, simbólica y fronteriza; más profunda o más elevada; se mide también por el *uso*, su valencia no coaduna con plusvalía, tiene valores intrínsecos; se trata de una dimensión habitable y no utópica. El espacio-paisaje de la contemplación rilkeana recibe diferentes matices en su poética: paisaje invisible, paisaje audible/sonora, paisaje interior, paisaje heroico de sentimiento, paisaje del ánimo, paisaje sensible, paisaje del amor, paisaje primigenio. Estos paisajes ven de su admiración hacia la naturaleza de España, región de Toledo y Ronda. Jaime F. Alemparte, en *España en Rilke*, nos recuerda estas palabras de Rilke:

El paisaje español -el último que he vivido infinitamente- Toledo ha impulsado esta disposición mía de ánimo hasta los últimos confines: en la medida en que ya la misma cosa externa: torre, montaña, puente, poseía allí, simultáneamente, la intensidad inaudita e inimitable de una equivalencia interna, a través de la que uno hubiera querido representarla. (Alemparte 1966, 30).

Dirá: “hasta los confines”, Eugenio Trias escribe: “somos los confines del mundo”; será de su naturaleza singular océanos e ir más allá, de esta localidad de España salió Colón. Rilke en su obra *Fragmentos escritos en España*, con el título: *A la esperada*, nos habla de estos paisajes y naturaleza que descubre y percibe suyos:

Y sin embargo: pienso que eso que he hecho mío,  
astros, flores y el bello arranque  
de los pájaros desde la maleza, que hace señas de despedida.

Cuanto a estas *medidas* propias del ser que se sitúa “sobre la Tierra”, “bajo el cielo”, y que “permanece ante lo divino” y “pertenece a la comunidad de los hombres”, Heidegger (1994b), en *Conferencias*, define como *cuadratura* del habitar, que significa: 1 - salvar la Tierra (recuerda el termino *retten* que usa Lessing), dejar que ella sea: “liberar algo en su propia esencia” (en sentido de proteger la Tierra y no de explotarla); 2 - acoger el cielo (los fluxos y designios de la naturaleza – hoy muy pertinente por las interferencias en los cambios climáticos); 3 - esperar a lo divino, la Deidad, la gracia, en cuanto Divino, lo inesperado, ser sensible a los indicios de su ausencia, sin adorar a ídolos; y 4 - conducir a lo humano, proteger su esencia en su poder de la muerte.

Heidegger construye estas conjeturas teniendo en cuenta los horizontes simbólicos de su público en la ocasión; pues sus consideraciones al tratar del Tao: el camino..., no se puede ignorar porque está en la intersección de esta cuadratura, tal como ya lo hemos expuesto con la metáfora de la flor o rostro de los Nahuats y de los aztecas; en su centro o arista, una quinta forma de habitar, justo la que corresponde a la *quinta sentencia* que extrae de los escritos de Hölderlin: “Lleno de méritos, sin embargo poéticamente, habita el hombre sobre esta tierra”; importante notar que Heidegger subraya esto: “sobre esta tierra”. Cassirer (1967, pp. 34-55), en *Antropología filosófica*, entiende que los escritos de Heidegger -precisamente *Ser y Tiempo*- llevan a ocluir el horizonte humano del sentido abocado a la Nada, del nihilismo o del sin-sentido de lo mundano; esta crítica se fundamenta en la hermenéutica simbólica; señala la necesidad de abrir la finitud mortal a la infinitud del Espíritu, como se verifica en creaciones simbólicas, en la cultura: sea mito, religión o el arte, más, en la historia y las ciencias humanas.

Según Heidegger, la topología del espacio del habitar humano es propio a un ser que “tiene sobre sí espacios”, mejor decir: “que tiene *en sí* espacios”, según Rilke, y considerando las dimensiones en que participa: de la Tierra al Cielo; en su condición de fronterizo, que “tiene su ser de acuerdo [en concordancia] con los espacios”; un ser que se proyecta y a traviesa distancias antes mismo de recorrerlas, es decir, no se trata de una distancia [espacial] con magnitudes que se mida o localice con aparatos, aunque se diga “ancho corazón”, “largueza de espíritu” etc. Rilke en “*De las poesías dispersas o inéditas*” escribe que [al que vive con grandeza] “estamos apoyándonos en nuestros propios límites, arrancando algo nunca concebible”, porque lo crea o desvela - da a conocer al mundo. Se trata de esta acción de crear mundo a partir de su *poiesis*.

En *Construir, habitar, pensar*, de Heidegger se aprehende correlaciones que apoyan la acepción de espacio como *territorio* o lugar, según la geografía social define,



a través de los intercambios sociales, los sentidos construidos a través de la cultura, el trazado de un mapa no reducido a aspectos políticos, considera el hombre en sus relaciones, la cultura. El habitar como permanecer, lugar de cultivo, que presupone cuidado y edificación (*aedificare*); de ahí el sentido de límite. “El puente es un lugar”, afirma Heidegger (1994b, p. 136); consideremos: es lugar de travesía, que coliga y hermana; continúa “El respecto del hombre con los lugares y, a través de los lugares, con espacios descansa en el habitar. El modo de habérselas de hombre y espacio no es otra cosa que el habitar pensado de un modo esencial” (1994b, p. 139); y lo esencial no está restringido a lo interior; *habitar* tiene a ver con *circundar*, es coherente con: *circunvecino*, *círculo de amistad* etc; habitar es la manera de *conducirse hacia* -o dejar que se manifieste [producir]- lo esencial. El hombre puede llevar luz -a través del pensar poético- en las esencia de las cosas que son lugares. Continúa Heidegger (1994b, p. 139): “El puente es una cosa de este tipo. El lugar deja entrar la simplicidad de tierra y cielo, de divinos y de mortales a una plaza, instalando la plaza en espacios”.

El tema de la relación visible-invisible y de la travesía hacia el otro margen fue importante a Hölderlin (1995, p. 395): “Por tanto da, agua inocente, oh, danos alas, para, con el sentido más fiel, cruzar al otro lado, y retornar” (*Patmos*). Hölderlin y Rilke mantuvieron amistad y correspondencia. Además de este cruzar la frontera hacia el más allá, y construir poéticamente un lugar en el espacio interior, Rilke escribe<sup>16</sup>: “(...) nosotros somos abejas de lo invisible. Transformamos lo amado // visible y aprehensible en la invisible vibración y emoción de nuestra // naturaleza, la cual introduce un nuevo número de vibraciones en // las esferas vibratorias del universo”. Es decir, creamos residencia desde el jardín de la Tierra.

Considerando el análisis anterior, el hombre no sólo está “sobre la Tierra” y “abajo del cielo”, el hombre “habita junto a las cosas”, una roca, una montaña, un árbol, un río, una fuente, una flor; en las cosas fluye el aliento, la esencia del universo, un manantial desliza de lo visible hacia lo invisible, y la inversa; el paisaje y el lenguaje chinos muestran un todo integrado, existe una *conjunción* en lo abierto de los horizontes, entre los cercos y esto se da de forma más consistente a través del arte y de los usos metafóricos, eso se verifica a través de la poesía de Hölderlin y Rilke. Y no sólo el hombre manifiesta esta continuidad entre lo visible y lo invisible, presencia y

---

<sup>16</sup> TORRON, Diego Martínez: *Rainer María Rilke: metamorfosis y alucinación*, en: Cuadernos hispanoamericanos, Madrid, 1977, enero, n.391, pp.5-36.

eternidad, también las cosas cuando acogidas por una mirada amorosa o familiar, en la naturaleza la rosa [o una flor azul] es símbolo de lo infinito, es, según Rilke, inagotable objeto, armonía entre dimensiones, conjunción entre lo interior y lo exterior, escribe en *El búcaro de rosas* que la flor es: “(...) puro interior, muy extrañamente suave y que se manifiesta hasta los bordes”. Al tratar de la esencia poética del habitar, Heidegger (1992), en *Arte y Poesía*, subraya la capacidad que tiene la *poesía pensante* de Hölderlin para tratar de temas de difícil alcance al pensamiento conceptual; sitúa el poeta *entre* los dioses (cielo) y los hombres (la Tierra), de las muchas referencias a Hölderlin, elige 5 sentencias a las cuales se propone contemplar en ejercicio de comprensión, entre ellas la quinta palabra-guía, escribe: “Pleno de méritos, pero es poéticamente como el hombre habita esta Tierra.”, citando a Hölderlin, escribe Heidegger (1992, p. 139), recupera el misterio sagrado de la poesía, donde los vates/aedos inspirados o entusiasmados (*enthousiasmos* – llenos de la divinidad o espíritu) hacen aparecer lo esencial.

Heidegger (2014, p. 17), en *Desde la experiencia del pensar*, escribe: “El carácter poético del pensamiento está todavía velado. // Donde se muestra, semeja, por mucho tiempo, la utopía de un entendimiento semi-poético. Pero el poetizar pensante es, en verdad, la topología del ser. Ella le dice el lugar de su esencia”. Desde la *experiencia* se construye una estimación estética, una medida poética consonante a la apariencia de la verdad, que se muestra velada, es la dimensión especial de la naturaleza del ser que habita *entre* los Dioses y los hombres. Eugenio Trías a esta medida transversal, asignada al hombre, entre Cielo y Tierra la llamó *dimensión*, este ser-arte o ser-obra según lo define Heidegger, sin ignorar a la voz del pueblo, escribe que poetizar es seguir a la esencia hasta el origen; cuya trayectoria Hölderlin expone a través de bellas metáforas.

Heidegger en sus conjeturas acerca de la quinta sentencia o palabra-guía dice que caben a Hölderlin los versos de Édipo: “En amable azul florece”; verificamos que se aproxima del *haikai*, inclusive las metáforas del habitar un color o florecer en amable azul [del cielo], es poesía y pintura. Hölderlin, según Heidegger, toca así poéticamente en el fondo o el corazón de la naturaleza. En *Arte y poesía*, comenta acerca de los versos siguientes: “Quizás el rey Édipo // tiene un ojo de más// (...)” (Heidegger 1992, p. 146), ver más allá, desde un tiempo histórico -experiencia- desde donde se admira o se aproxima del tiempo futuro. Éste “un ojo de más” y el azul no parece satisfacer a mero juego de lenguaje, vimos los valores articulados a la “flor azul” de los cuentos y narrativas de muchas tradiciones, la frecuencia de luz que llega en lo más profundo es el rayo de tal color, corresponde al éter entre los elementos, al dodecaedro entre los

poliedros, a la quinta-esencia, o quinto sol: el rostro que figura en el centro de la flor sagrada de la cultura azteca.

Heidegger (1994b, pp. 163-178), en el apartado “...*Poéticamente habita el hombre...*”, cita versos de Hölderlin, y conjetura que el poetizar (*poiesis*) es lo que antes que nada deja al habitar ser un habitar; poetizar es propiamente dejar habitar; este dejar habitar es un construir por excelencia; así, cuidar, cultivar, también edificar, luego se buscará las medidas; escribe Hölderlin en su poema:

¿Puede, cuando la vida es toda fatiga, un hombre  
mirar hacia arriba y decir: así  
quiero yo ser también? Sí. Mientras la amabilidad dura  
aún junto al corazón, la Pura, no se mide  
con mala fortuna el hombre  
con la divinidad. ¿Es desconocido Dios?  
¿Es manifiesto como el cielo? Esto  
es lo que creo más bien. La medida del hombre es esto.  
Lleno de méritos, sin embargo poéticamente, habita  
el hombre en esta tierra. Pero más pura  
no es la sombra de la noche con las estrellas,  
si yo pudiera decir esto, como  
el hombre, que se llama una imagen de la divinidad.  
¿Hay en la tierra una medida? No hay  
ninguna.

Heidegger (*ibidem*) busca interpretar, escuchar, dice, lo más posible lo que dice el poeta; repite estos versos: “¿Puede, cuando la vida es toda fatiga, un hombre // mirar hacia arriba y decir: así // quiero yo ser también?” Hölderlin lo afirma positivamente que sí, “mientras la amabilidad dura [la relación del hacer o ser con el tiempo] aún junto a su corazón”, en esta búsqueda por las medidas del habitar, que el poeta dice no existir en la Tierra, Heidegger (*ibidem*) resalta que es el mirar del hombre desde la tierra hasta el cielo, es este *mirar entre* que le da las medidas:

(...) al hombre le está permitido, en esta zona, desde ella, a través de ella, mirar hacia arriba, a los celestes. Este mirar hacia arriba recorre el hacia arriba, hasta el cielo, y permanece, no obstante, en el abajo, sobre la tierra. Este mirar mide el entre de cielo y tierra. Este entre está asignado como medida al habitar del hombre.

Pero veremos que no consiste en tan sólo mirar, antes se trata de una actitud. Antes, considerando la filosofía oriental china, tratamos de las medidas de la dimensión del habitar *entre* Cielo y Tierra; preguntamos por las medidas, fuimos a Heráclito y preguntamos por las medidas para nuestros valores, fuimos a la sabiduría del *libro de la naturaleza*; Dante encuentra en la filosofía árabe y de otros sabios la metáfora de la *rosa del cielo* o la luz primera. Heidegger, desde la *poesía pensante* de Hölderlin, investigara el ejercicio del poeta en expresar lo inefable, adentra Heidegger en los temas de la *serenidad*, la *meditación*, el *camino* (Tao), un modo de ser y estar.

El hombre construye mapas celestes no para singlar mares en el empíreo, sino aquí mismo, manera de conducir a su vida, sus plantíos, sus planes, su pueblo, como manera de reconocerse; sobre estas medidas de la dimensión construida entre filosofía y poesía, sabiduría en forma de cantos (sabiduría) y de flores (belleza) que habita el ser humano, en *Ensayos*, Hölderlin escribe:

Finalmente la idea que lo une todo, la idea de la belleza, tomada la palabra en sentido más alto, platónico. Estoy convencido de que el más alto acto de la Razón, en cuanto que ella abarca todas las ideas, es un acto estético, y de que la verdad y el bien sólo en la belleza están hermanados. El filósofo tiene que poseer tanta fuerza estética como el poeta. (Hölderlin 1983, p. 28).

Esta comprensión está en Schelling: “Belleza y verdad son en sí o según la idea la misma cosa”[cita de Heidegger en *Arte y Poesía*], también está en *Zaratustra* de Nietzsche: “Cuando el poder se vuelve clemente y desciende hasta lo visible: belleza llamo yo a tal descender”. Que el bien y la verdad coincidan con la belleza eso tal vez proyectado en una situación ideal de vida.

Aspectos característicos del romanticismo aparecen en Hölderlin y en Schiller, que también parece haber leído la *Ética* de Spinoza (2006, p.291): “(...) las imaginaciones no se desvanecen ante la presencia de lo verdadero, sino porque se presentan otras imaginaciones más fuertes”. Y, sin duda, Hölderlin estaría de acuerdo con Rousseau (1970, p.48), que en *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres*, afirmara que “digan lo que digan los Moralistas, el entendimiento humano le debe mucho a las Pasiones, que según la opinión común también le debe mucho a aquel. Es a través de su actividad que nuestra razón se perfecciona”. La imaginación es el acto de crear, es *poiesis*; poetizar es medir, es crear, expone Heidegger (1994b, p. 170):

A esta medida transversal, asignada al hombre, entre cielo y tierra la llamaremos ahora: dimensión. Ésta no surge del hecho de que cielo y tierra estén vueltos el uno hacia el otro. Es más bien lo contrario, es este “estar vuelto” lo que descansa en la dimensión. Ésta tampoco es una extensión del espacio tal como nos representamos a éste habitualmente; pues todo lo espacial, en tanto que espaciado (en tanto que algo a lo que se ha aviado espacio), necesita a su vez ya de la dimensión, es decir, de esto a lo que se le ha dejado entrar.

Para Eugenio Trías esa “transversal” es la *situación* fronteriza, Merleau-Ponty la designa *deslizamiento* o *quiasmo*. Para Hölderlin en la poesía está la medida de esta dimensión: del hacia el cielo (arriba), y del hacia la tierra (abajo), poetizar consiste en dejar habitar; el hombre mide la dimensión al medirse con los celestes, y en esta medición el hombre es hombre. Hay maneras de decir el ser. El ser humano desde siempre se ha medido en relación con y junto a algo celeste: el cielo, una estrella, un dios etc; Hölderlin escribe que el hombre se mide con la divinidad, medida con la cual el hombre establece las medidas de su habitar. ¿Cómo se mediría con la divinidad si no hubiese de la misma traducción en su naturaleza? A partir de los versos de Hölderlin, Heidegger escribe que al medir de este modo su habitar, el hombre es capaz de *ser* en la medida de su esencia. El hombre asienta su morada, su habitar, en el medir la dimensión, lo hace mirando hacia arriba, a esta dimensión pertenecen tanto el cielo como la tierra. Escribe Heidegger (1994b, p. 170):

Esta medición no mide sólo la tierra, γῆ, y por esto no es sólo Geo-metría. De igual modo tampoco mide nunca el cielo, Οὐρανός, por sí mismo. La medición no es ninguna ciencia. El medir saca la medida del entre que lleva a ambos el uno al otro, el cielo a la tierra y la tierra al cielo. Este medir tiene su propio μέτρον y por esto su propia métrica.

En la relación entre las medidas de la esencia del hombre y la dimensión que le concierne como medida se constata el esquema fundamental del habitar. En el medir de la dimensión, poéticamente, el hombre crea su lugar, en donde mora y permanece, el hombre crea su habitar en vida; y saca la medida del *entre*: el encuentro entre cielo y tierra. Esta medición es lo poético del habitar. Poetizar es medir, pero es una manera de medir especial; poetizar es la toma-de-medida, por la cual el hombre reconoce la grandeza de su esencia, su habitar asienta en lo poético. Hölderlin ve la esencia del poetizar como toma-de-medida, y por ella la medición de la esencia del hombre.

¿Cuál sería, pues, la medida? En la proposición de Hölderlin, es la divinidad con la que el hombre se mide. El dios, sin embargo, es desconocido y, no obstante, es la

medida; el dios que permanece desconocido, al mostrarse como El que es, tiene que aparecer como el que permanece desconocido; la revelabilidad de dios y no sólo El mismo, es misteriosa. El poeta sugiere y así entiende que la apariencia de dios sería “revelable como el cielo”, es uno de sus aspectos o rostros; como tiene en el hombre, su imagen. El hombre es diverso, son muchas las maneras de decir el ser.

Decimos con frecuencia: “tomar una medida” ante la situación que nos reclama; siempre una actitud, una conducta, es una toma de medida; si se trata de la “medida del hombre”, ¿Cuál es la medida del medir del humano? Heidegger concluye que no es dios, ni el cielo, entiende que:

La medida consiste en la manera como el dios que permanece desconocido es revelado *en tanto que* tal por medio del cielo. El aparecer del dios por medio del cielo consiste en un desvelar que deja ver aquello que se oculta pero no lo deja ver intentando arrancar lo oculto de su estado de ocultamiento, sino sólo cobijando lo oculto en su ocultarse. (Heidegger 1994b, p. 172).

De ahí ser propio de la belleza el atraer, es un llamado, es un desvelar de la verdad sin resumirla en apariencia. A continuación, escribe Heidegger: “De este modo el dios desconocido aparece como el desconocido por medio de la revelabilidad del cielo. Este aparecer es la medida *con* la que el hombre se mide”. Cuando alguien se enamora, cuando su mirada es sorprendida con la belleza de su amada, el objeto de su amor, afirma ser inconmensurable, al tiempo que le rinde panegíricos e ilumina a sus versos con las imágenes que mejor se aproximan de tal belleza; así, “extraña medida, turbadora medida, (...) como la medida que dirige todo pensar y todo meditar” (Heidegger 1994b, p. 172); es medida que difiere del modo de representación habitual, en especial para todo representar que sea sólo científico, aquí no sirve un bastón o una vara, ningún instrumento o aparato, se trata de algo más fácil de manejar que éstos; es que esta toma de medida no se guarda en una cosa, “nunca arrebatada para sí la medida” sino que la toma-de-medida se da en un “percibir concentrado”, un “estar a la escucha” [¿acaso no es la escucha el sentido que corresponde al éter?].

Nietzsche traduce hombre por “el que mide”, sugiere una medida traducida en vivencia, se sabe la medida de la montaña al escalar la montaña; la experiencia o percepción al subir la montaña es de cada uno; aunque culturalmente se haya vinculado el valor de la verdad al esfuerzo en su persecución; inclusive, permanecen las modernas políticas de refuerzo en el esfuerzo como garantía de la verdad; existe la medida a partir de lo que aparece, que se revela de lo inconmensurable (hermético, místico, inefable), y

existe la medida sin-medidas, una certeza que sabe porque lo siente; sabe, aunque no precise cuanto, aunque sin explicaciones; hemos tratado de la tradición, donde lo visible es cifra de lo invisible, la vida como muestra de la eternidad. Escribe Heidegger:

Porque sólo esta medida saca la medida de la esencia del hombre. Sólo el hombre habita midiendo lo que está “sobre la tierra” y lo que está “bajo el cielo”. Este “sobre” y este “debajo de” se pertenecen el uno al otro. La interpenetración de ambos es la medición transversal (de un cabo a otro) que el hombre recorre siempre en un tanto que es como terrenal. (1994b, p. 172).

Fácilmente vemos en esta afirmación las proposiciones de Eugenio Trías sobre la intersección entre los cercos, frontera en donde habita el ser simbólico. Escribió Ortega que a cada nueva metáfora se descubre una ley de la naturaleza. Continúa Heidegger:

Porque el hombre *es* en tanto que resiste la dimensión, su esencia tiene que ser siempre medida. (...) En este caso, con ayuda de algo conocido -a saber, escalas de medida y números destinados a medir- algo desconocido es recorrido contando las veces que en él cabe la unidad de medida y de este modo se le convierte en algo conocido y se le mete dentro de los límites de un número y un orden abarcables en todo momento. Este medir puede variar según el modo de los instrumentos solicitados. (1994b, p. 173).

Si se toma el *aparecer* como objeto de medida, aunque sea la divinidad/dios, lo desconocido/inefable, sin embargo, Heidegger (1994b, p. 174) recuerda versos de Hölderlin: “lleno de propiedades está el rostro // del cielo de él. Así los rayos // la ira son de un Dios. Tanto más // invisible es una cosa cuando se destina a lo extraño”; el poder está en el *entre*: relaciones, encuentros. Toda la naturaleza y todo el mundo que el poeta evoca en su poesía, en sus metáforas, constituirá en medida, pues entra en el juego de relaciones en la composición, continua Heidegger:

Todo lo que en el cielo y bajo el cielo, y sobre la tierra, resplandece y florece, suena y aroma, sube y viene, pero también anda y cae, pero también se queja y se calla, pero también palidece y se oscurece. (...) el poeta llama a cantar en la palabra a toda claridad de los aspectos del cielo y a todas las resonancias de sus rutas y de sus brisas y, en la palabra, hace brillar y sonar lo que ha llamado. (Heidegger 1994b, p. 174).

Así el poeta en los aspectos del cielo llama o hace aparecer aquello que todavía permanece oculto a través del aparecer. En los fenómenos familiares llama a lo invisible, da su presencia bajo un velo [correlatos: diamante/prisma, palabra o imagen];

por a través del cual permanece lo desconocido, como en la con-posición el silencio permanece en la música, el misterio a la revelación; así el poeta poetiza cuando toma la medida diciendo los aspectos del cielo, de lo inmensurable, lo divino, lo esencial. Logra hacerlo a través de metáforas, tales como esta: el rostro del cielo. Escribe Heidegger (1994b, p. 175): “Para nosotros el nombre corriente para aspecto y apariencia de algo es *imagen*.”, y como vimos en los versos: imagen, figura, rostro.

### 3.3 – Lo bello de la Tierra, las metáforas y las medidas del habitar.

En la *Estética*, escribe Hartmann (1977, p. 54): “Vemos un rostro, una figura en movimiento, quizá sólo desde atrás y, sin embargo, sabemos de inmediato algo sobre la vida anímica, sobre el carácter, sobre el destino de ese hombre”. El oficio del poeta exige destreza en la técnica, y ser sensible a lo esencial de lo otro, del mundo, sin tal sensibilidad, no basta ningún esmero; se le exige una mirada en profundidad, ir al corazón de la naturaleza de las cosas, compartir horizontes, un destino, el dejar habitar no ocurre sin dejarse tocar, sin convivir, nos aclara Hartmann (1977, p. 54):

Y es precisamente esto, es decir, lo invisible de hecho lo que consideramos, en la vida, como lo auténtico, aquello a lo que se dirige la percepción, por mor de lo cual volvemos la mirada o la dejamos reposar por un rato en lo visto. Quizá el solo exterior no nos llamara la atención y, mucho menos, nos retuviera. Así vemos el rostro de los hombres: la percepción penetra a través de las formas visibles hasta lo fundamentalmente distinto, lo interior, lo anímico; y tanto más cuanto que, con frecuencia, nos tomamos el trabajo posterior de recordar las formas visibles, de hacérselas presentes -en tanto que lo invisible copercibido nos flota ante los ojos concreta y claramente. De antemano lo hemos apresado con conciencia, en cambio apenas si hemos puesto atención en lo otro; por así decirlo, sólo lo rozamos al pasar la vista sobre ello como algo inesencial, transparente.

Tal sensibilidad no se treña como un acto separado al cual se recurre como a un instrumento cualquiera del taller, ser atento a aquello que nos *llame* la atención, exige una escucha sensible, saber distinguir [valorar, reconocer] voces; para ver en lo profundo, además de toda acuidad, exige la transparencia, que no es la de pulir la cosa vista, sino a uno mismo, más transparentes aparecen las cosas cuanto más transparente sea el poeta. Sigue Hartmann, en el mismo contexto anterior:

No debemos plantear demasiado pronto la pregunta de si esto es aún un “ver”. El único hecho es que en la vida no conocemos un ver -a las personas- sin tal ver a través. Y de tal modo que esto



no se presenta después, al reflexionar o meditar, más bien se da a la vez con el ver sensible como un complemento natural y corriente de lo material. Los actos -si se trata realmente de dos actos conectados- se presentan a la vez y sin escisión.

El arte, no sólo describe, no se trata de un mero aplicar de técnicas, hace aparecer, crea, da vida. Pero es más, el poeta está llamado a salvar la tierra, la vida en la tierra, poetizar es un acto del amor ante la muerte. Como si en un noveno círculo o cielo, similar a la rosa celeste en Dante, escribe Rilke en la novena *Elegía*:

Tierra, ¿no es eso lo que quieres: “Invisible”  
resurgir en nosotros? ¿No es tu sueño  
hacerte un día Invisible? ¡Invisible tierra!  
¿Qué es tu orden apremiante sino transmutación?

Así, dijo el poeta brasileño Manuel de Barros: “es necesario transver el mundo”, se trata del labor de transfiguración o el transvalorar de que trata Nietzsche. Escribe Hartmann (1977, p. 56):

Así enlazamos la imagen determinada de un carácter (o quizá sólo rasgos aislados de carácter, como bondad, responsabilidad, frivolidad, debilidad) con ciertas formas de rostro; por ejemplo, basándonos para ello en una única vivencia, y esta imagen surge de inmediato como un esquema terminado cuando nos encontramos con las mismas formas exteriores de rostro. Desde la época que Hume se llama a esto “asociación”; pero se distingue del fenómeno humano por la circunstancia de que siempre se cumple ya con la percepción misma.

No se ignora todo el aparato ideológico de la construcción de apariencias vinculadas a valores, ni se ignora las relaciones políticas, pero se señala la importancia de la experiencia, la que posibilita la desconstrucción, el extrañamiento, o flagrar las inconsistencias y contradicciones entre apariencias y carácter, entre lo interior y exterior, seguimos con Hartmann (1977, p. 66):

En el gesto impulsivo, en una silenciosa inclinación de la cabeza, en un ligero fruncimiento de los labios aprehendemos de inmediato lo que en sí no es perceptible, la reacción anímica, lo íntimo, lo sentido. El movimiento es expresión y ésta es, en el contemplar mismo, ya parlante, convincente. Todo un mundo de lo interior se abre, iluminado como por un relámpago o envuelto en una oscuridad llena de presentimientos; pero siempre se revela algo oculto. La percepción se trasciende a sí misma, se convierte en “reveladora”.

El desencuentro entre interior y exterior en un rostro, entre el gesto sus intenciones, Hartmann asocia a un *crystal roto*, tal metáfora en la sabiduría popular aparece como el rostro [su imagen] en algún espejo quebrado da malos augurios. Como tal sabiduría, guardamos en la experiencia, a que accedemos a través de la intuición, de ahí los presentimientos, las impresiones, de un ver no sólo con los ojos físicos, como se dirá, es un “ser tocado”, según escribe Hartmann (1977, p. 67):

Atisbamos a través de una estrecha rendija un reino de maravillas que se abre por un momento. El asombro ante lo visto es ya un asombro ante lo principal de él y en esa medida es un ser tocado por algo más grande, más amplio, evidentemente más lleno de sentido. Y puede aumentar hasta ser un sobrecogimiento auténtico, aún una presencia reverente ante lo presentado.

Esta sensibilidad, y conocimiento, en arte aparece como acto revelador, se trata de una percepción como la “inmediatez de lo mediato” identifica Hartmann remitiendo a la definición de Hegel para la “inmediatez mediata” (1977, p. 68).

Así, volviéndonos a los escritos de Heidegger, para quien el poetizar es dejar habitar y que “La esencia de la imagen es: dejar ver algo”. En consonancia, lo mismo entiende Hartmann, pues en la *Estética*, precisamente *La verdad vital y la belleza*, escribe: “La capacidad de hacer ver este algo grande e ideal en lo pequeño y cotidiano es en verdad la auténtica función principal del arte: el dejar aparecer” (Hartmann 1977, p. 349). Heidegger llama la atención, con Rilke, para la doble relación entre ocultar y desolcultar en la poesía. Es el poetizar que toma aquella medida misteriosa, a saber a la vista del cielo, por esto *habla en imágenes*.

La imagen poética es imaginación no mera fantasías; el habitar, en cuanto dimensión, se establece en lo poético; así se aproximan el habitar y el poetizar desde su esencia; de ahí que *versejar* denota tratar en versos y a la vez florecer, o aún encarnar en imágenes, en las cuales lo extraño se vierte y asume aspecto en *lo* familiar; conforme la dialogía que Rilke expone entre lejanía y cercanía; el decir poético de las imágenes coliga en Uno claridad (luz) y resonancia (sonido) de los fenómenos del cielo junto con la oscuridad y el silencio de lo extraño; como entre sí dan noticia el uno del otro, al tiempo que el poeta está tratando de su esencia misma y su dimensión.

Es el poeta el que toma las medidas de la arquitectónica de lo invisible. La medida que toma el poetizar al tiempo que cuida de la esencia de lo invisible, descubre lo extraño a través de lo familiar de los aspectos del cielo. Escribe Heidegger (1994b, p. 175): “Por esto la medida es del modo de la esencia del cielo.”, se puede aprehender que

la gradación (modo) o profundidad de la esencia del poeta y del cielo se corresponden, así se tocan lo hermético del cielo y del poeta, de la naturaleza y de la libertad. En la tradición china, la *pinclada* o el estilo traduce la configuración del *ethos* del pintor; el cual pone en armonía su caminar (su pensar, sus sentidos, sus valores, el estado de espíritu y conducta), el sendero en la naturaleza -el paisaje, el cielo, el arroyuelo, la primavera- en su pintura; en la pintura el camino es Uno: en lo poético/artístico aparecen el caminar del poeta y el camino a que se llama (alude, evoca) desde la naturaleza; la autognosis o el reconocimiento insta a la autopoiesis, la hermenéutica de uno mismo; así como también la luz del cielo, el resplandor de sus alturas, da a conocer la oscuridad de su amplitud. Además de lo ya expuesto, Heidegger escribe:

El azul del dulce azur del cielo es el *color* de la profundidad. El resplandor del cielo es el emerger y el hundirse del crepúsculo que alberga todo aquello de lo que se puede dar noticia. Este cielo es la medida. (...) Pero el poetizar, en tanto que el propio sacar la medida de la dimensión del habitar, es el construir inaugural. El poetizar es lo primero que deja entrar el habitar del hombre en su esencia. El poetizar es el originario dejar habitar. (...) El poetizar construye la esencia del habitar. (Heidegger 1994b, p. 176).

De ahí las narrativas de la flor azul; más que símbolo de valores y virtudes, efectivamente el azul es el color de profundidad. Del resplandor, o espacio-luz, emerge o se hunde la imaginación, la percepción; y se crean, el habitar, cuya dimensión la establece el poetizar, le da formas, la esencia que siempre se ha de medir, es decir, el ser humano en cuanto participante de un mundo objetable.

En el proceso metafórico actúan: cognición, imaginación y sentimiento. El poetizar, extendemos a otros lenguajes artísticos a ejemplo de la pintura y de la música, como el sacar la medida de la dimensión del habitar, abre horizontes, estima las grandezas, estructura y organiza la arquitectónica del habitar en la frontera y de la condición metafísica del hombre, es un construir inaugural porque poetizar es crear, el poetizar “deja entrar el habitar del hombre en su esencia”, de las formas del habitar tratamos anteriormente, ahí vimos que el hombre habita entre cielo y tierra, y ¿qué constituye el cielo y la tierra? Además de las estrellas, constelaciones y todo que se manifiesta desde arriba, también todo lo sagrado que desde y a través del hombre se haya proyectado; el agua, el fuego y el aire será más que un elemento como otra cosa cualquiera, la sustancia cotidiana vendrá ser a través del hombre la sustancia primera, esencial y eterna; además el hombre habita *junto* a las cosas, y estar junto es ser, ser es

“estar presente”, el ser habita/convive el *entre*; así, las estrellas y las flores, tal como los pájaros que vuelan a través de nosotros, según Rilke, poéticamente, constituyen la esencia del habitar, que a su vez dimensionan la esencia del hombre.

En *El espacio literario*, Maurice Blanchot (2002, p. 123) comenta la poesía de Rilke, recuerda que existe “en las montañas del corazón”, un punto en donde “el interior y el exterior se reúnen en un solo espacio continuo”; no es exclusiva del poeta, en todos existe este espacio, escribe Rilke: “A través de todos los seres pasa el espacio único: espacio interior del mundo. En silencio los pájaros vuelan a través de nosotros. Y yo que quiero crecer, yo miro hacia afuera y es en mí que el árbol crece”. En *Teoría poética*, en una de sus cartas trata del tiempo propio de la creación:

Yo soy lento interiormente, tengo esa lentitud intrínseca del árbol que compone su crecimiento y su floración; si, tengo un poco de su admirable paciencia (he necesitado prepararme para ello, desde que comprendí la secreta lentitud que prepara, que destila, toda obra de arte); pero aunque tengo su medida secular, no tengo en absoluto su inmovilidad. ¡Oh, los viajes! El impulso de partir de pronto, casi sin saber a dónde, ese lo conozco, en ese punto estaríamos incomparablemente de acuerdo. (Rilke 1987, p.169).

Blanchot cita también a Novalis: “Soñamos viajar por el universo. ¿El universo no está entonces en nosotros? No conocemos las profundidades de nuestro espíritu. Hacia el interior conduce el camino misterioso. La eternidad está en nosotros con sus mundos, pasado y futuro”. El lenguaje de la poesía, no está distante de la de los sueños o de la imaginación. En el poetizar, el uso de las metáforas, más que mero reflejo del temperamento, o transposición de significados, llenan de sentido y vitalidad las grandezas de la dimensión del habitar; por ello, la profundidad, más que a una percepción sensible, insta el encuentro en la naturaleza, por lo cual, ir hacia el corazón de las cosas es volver al principio, el cerner de uno mismo. A través de las metáforas se opera la transmutación de las significaciones, transposición de la vida hacia “significaciones superiores” (III Elegía), para un mundo en construcción del cual participamos, mundo a que se refiere Rilke en una carta a W. Hulewicz, explica con una metáfora la labor del poeta, escribe Rilke (1987, p. 185):

¿Transformadas? Sí, porque nuestra tarea es imprimir en nosotros esta tierra transitoria, caduca, de modo tan profundo, dolorido y apasionado, que su esencia resucite de nuevo en nosotros invisible. Somos las abejas de lo Invisible. Locamente libamos la miel de lo visible para acumularla en la gran colmena de oro de lo Invisible.

Esta invisibilidad y transparencia con que sueña y tiende la Tierra, continúa:

nos invaden desde América, cosas indiferentes y vacías, pseudocosas, trampas de la vida. (...) Las cosas animadas, vividas, las cosas que saben lo nuestro, decaen y ya pueden ser sustituidas. (...) La tierra no tiene otra salida que hacerse invisible: en nosotros, que participamos con una parte de nuestro ser en lo invisible, que tenemos acciones (por lo menos) en ello, y que podemos aumentar nuestras posesiones de invisibilidad mientras estamos aquí. (Rilke 1987, p. 186).

Hölderlin, en *Sócrates y Alcibiades* escribe: “-Quien pensó lo más profundo, éste ama lo más vivo.”, este amor a la vida, aparece como amor a la belleza, sigue: “después de haber mirado bien el mundo // comprendemos lo que es la virtud. Y muy a menudo los sabios // terminan prendados de lo bello.”. Así, esta intimación o llamado corresponde a la medida de la esencia del hombre, escribe Heidegger (1994b, p. 177):

El poetizar es la capacidad fundamental del habitar humano. Pero el hombre únicamente es capaz de poetizar según la medida en la que su esencia está apropiada a aquello que por sí mismo tiene poder sobre el hombre y que por esto necesita y pone en uso su esencia.

Vimos con Nietzsche que tal poder en el corazón de las cosas o de la naturaleza, con su brillo y resplandor, canto y bailado, atrae y con el cual uno se depara/reconoce en el caminar, se presenta como belleza. El mundo sabe a nosotros, inclusive el que vendrá.

La comprensión o sensibilidad hacia unos valores específicos, presupone un *ethos* con *disposición* y *entendimiento*, esa apropiación en esencia, dada por una copertenencia o equivalencia que la estima el corazón, porque unos y otros tienden hacia distintos o semejantes valores; cultivar hacia el mundo una mirada amorosa, poetizar como acto de amor, producir en la belleza; si los rayos son la presencia de la ira de dios, en efecto, la aurora, la primavera, los frutos [pomos], el camino, el diamante, por ejemplo, entrañan, encarnan y extienden al Ser del hombre; por ello, Heidegger diga que estar frente al Ser hace temblar a uno, porque el mismo es vibración; tal instante/momento de iluminación es similar, en Wittgenstein, al de admirar a un árbol.

Heidegger, en *Aclaraciones sobre la poesía de Hölderlin*, expone la tesis de Hölderlin: “La belleza es la presencia del Ser”. Recuerda, el poeta de *Hiperion* a lo largo de su viaje por el mar hacia las tierras extrañas -porque son navegantes- junto a su compañero, según narra Hölderlin, ellos reúnen [recogen] toda la *belleza de la tierra*, pero atenta Heidegger que *bello* no significa toda la rica multiplicidad de lo que es

atractivo y amable; dirá, consonante al poeta, que *lo bello de la tierra* es la tierra en su belleza; es decir, tal como del hombre se escoge lo que brilla, también de la naturaleza aquello que se ilumina. El poeta de *Hiperion* nombrará al *Ser* por belleza o *lo bello de la Tierra*. Heidegger cita del *Prólogo* de esta obra (edición de 1795) este extracto:

Poner fin a esa eterna lucha entre nuestro Yo y el mundo, restaurar la paz de toda paz, que es más alta que toda razón, reconciliarnos con la naturaleza y unirnos con ella en un único Todo infinito: ésta es la meta de todas nuestras aspiraciones, por encima de si somos capaces de llegar a un acuerdo sobre ello o no. (2005, pp. 148-9)

Tampoco tendríamos ninguna intuición de esa paz infinita, de ese Ser, en el único sentido de la palabra, no aspiraríamos a reconciliarnos con la naturaleza, no pensaríamos ni actuaríamos, no habría nada de nada (para nosotros), ni tan siquiera nosotros mismos pensaríamos (para nosotros) si no estuviera presente esa unión infinita, ese Ser, en el sentido único de la palabra. Está presente: como belleza. Nos está aguardando, para decirlo en palabras de Hiperión, un nuevo reino en el que la belleza es reina. Resume Heidegger (2005, p. 149): “La belleza es la presencia del Ser”. Por eso

Ellos [los poetas de *Hiperion*],  
como pintores, reúnen toda  
la belleza de la tierra [...]

La meta de toda intención, es reconciliarnos con la naturaleza en un Todo infinito, a ello no aspiraríamos si no nos estuviera esperando, si no estuviera presente, y Hölderlin ve que está presente en nosotros y en el mundo; en esta inmanencia y unión, el Ser *está* presente como belleza. De ahí nace el sentido de enlace, símbolo de *religio*, cumplimiento, elevación, aquel que conoce la belleza, dice Thomas Mann, supera a la muerte. El *Ser* es lo verdadero, y a éste verdadero, dirá Heidegger, el poeta del *Hiperion* -el mismo Hölderlin- llama siempre la Naturaleza. También en *Hiperion*:

¡Paz de la belleza! ¡Paz divina! Quien calmó una vez en ti su vida furiosa y su espíritu lleno de dudas, ¿cómo podrá encontrar remedio en otra parte? (...)  
¡Oh vosotros, los que buscáis lo más elevado y lo mejor en la profundidad del saber, en el tumulto del comercio, en la oscuridad del pasado, en el laberinto del futuro, en las tumbas o más arriba de las estrellas! ¿Sabéis su nombre? ¿El nombre de lo que es uno y todo? Su nombre es belleza.

Para cantar o aproximarse a su patria, el artista la crea en su poetizar, la ciudad poética es fruto del encuentro entre la ciudad ideal y la ciudad real, según Eugenio Trias (2001, p. 17): “(...) toda ciudad es una per/sona a través de la cual “resuena” un aire común, un rumor propio y específico: el que le da su clima estilístico siempre reconocible”. La asociación entre música y ciudad Trias la remite a Platón, pero hay otras coherencias; tal ciudad no está planificada de todo *a priori*, se la recrea en las relaciones, en el *entre*, la realidad es la exposición (en el acontecer) del *ser del límite*; saber y amor por la naturaleza (la Tierra) están hermanados en la belleza.

Nicolai Hartmann (1977, p. 97), al tratar de las relaciones entre valores éticos y valores estéticos, cuanto a configuración y plasmación estos valores aparecen a través de la *poiesis*, esta creación debe coincidir con el perfeccionamiento del artista mismo, de ahí en el estudio de los extractos de la obra es posible verificar “la visión particular en la contemplación única”, la “pincelada única”, o el estilo, es este *estar* o ponerse en *presencia*, de frente, la dimensión del encuentro; pero el Ser se hace visible en la asamblea; en *Aclaraciones* escribe Heidegger:

El εἶν, según Platón, sólo es visible en la *συναγωγή*, es decir, la asamblea o reunión. Pero los poetas reúnen como pintores. Hacen que se vea el Ser (la *ιδέα*) en el aspecto de lo visible. La frase como pintores no significa que estos poetas se dediquen a describir la realidad. Lo esencial de pintar se encuentra en el bosquejo o proyecto (*πρόθεσις*) de un aspecto en cuya unidad se muestra lo bello. (Heidegger 2005, p. 149).

Así, Hartmann (1977, pp. 362-363), en la *Estética*, considera que el aparecer de la verdad, que constituye la *verdad artística*, es “un hacer visible (revelar) unas relaciones esenciales de la vida humana, tanto de la real como de la meramente “posible” (poetizada)”; es decir, modo de relación entre la verdad vital y lo ideal; en otros términos: la conformación artística forma un todo estructural intuible de conformidad esencial y conformidad vital; en la verdad inmanente de la unidad formal interior se unen la verdad vital y la verdad esencial.

Para Hartmann el sentido estético es un producto tardío del espíritu, pues cuando de su conocimiento el lenguaje era ya un sistema acabado, según Hans Jonas, en *Principio Vida*, más precisamente el apartado *Homo pictor: la libertad de la imagen*, escribe que hay mayor acuerdo sobre una imagen que sobre *la verdad* u otros conceptos, así la interpelación a una imagen, a cual sea sensible una mirada o contemplación amorosa, de alguna manera se sabe o se intuye esa “verdad inmanente”, nos

comprendemos a través de tal imagen o metáfora porque *en* ella o a través de ella compartimos una verdad vital, este reconocimiento es condición que puede fundamentar actitudes éticas cuanto actitudes estéticas, necesario encuentro para establecer lo procomún; a propósito escribe Hartmann (1977, p. 163): “(...) el enraizamiento de la actitud estética -y de su objeto, lo bello- en la conexión vital”, el *enraizar* y la *conexión vital* son términos de la dimensión en que obra la lógica del encuentro, se puede imaginar una ciudad no planificada a modo cartesiano, desde los modos abiertos y autónomos de relación en la ciudad real, [anteriormente vimos que la ciudad se establece con los lazos de amistad, con empatía, reconocimiento], Trias define como *principio de variación*, tal como “variaciones musicales” cuyo tema se va reconociendo en la medida de la ejecución. Según Hartmann, los valores más elevados carecen de una mirada amorosa o contemplación sensible, también Heidegger (1994b, p. 177) así lo comprende, para expresarlo cita a los siguientes versos de Hölderlin:

¿Puede, cuando la vida es toda fatiga, un hombre  
mirar hacia arriba y decir: así  
quiero yo ser también? Sí. Mientras la amabilidad dura  
aún junto al corazón, la Pura, no se mide  
con mala fortuna el hombre  
con la divinidad.

Escribe que cabe a la esencia morante del hombre interpelar la medida al corazón, hasta que éste se vuelva a la medida; ésta medida que está “junto al corazón”, en Hölderlin es “la amabilidad”, cual Heidegger interpreta como siendo *cáris* [*cháris*] o la *gracia*<sup>17</sup>; por el cual se da *conjunción* entre el orden intelectual del conocimiento y el *ordo amoris*, es decir, el amor en su aspecto lumínico de la intuición. No puede el ser humano ser medido con las malas fortunas, que estas sí, son accidentales, su naturaleza misma, comprensible en relación con todo más, inclusive con los dioses, el cielo, la Tierra Pura del éter y todos los valores y sentidos elevados y eternos. Volveremos a este tema de la Tierra Pura, metáfora del espacio “reservado” a los bienaventurados.

---

<sup>17</sup> La *gracia* que en griego clásico define *hermosura*, *encanto*, *atracción*, a que se vincula el término *carisma*, importante observar que *cháris* remite a Aglae una de las 3 cárites, Aglaye o en griego *Ἀγλαΐα*, significa “la resplandeciente”, “la que brilla”, “la esplendorosa”, “la espléndida”, el aspecto lumínico de la intuición.



Heidegger, aun remite al verso de Sófocles: “Pues es la gracia la que siempre llama a la gracia.”, en el *Paraíso* de Dante, es la presencia misma de la divinidad en el corazón que torna posible la comprensión de su visión, aunque no la pueda conocer ni por estudios, ni le bastara con tener ojos. Ficino escribe: “La bondad es la raíz que sustenta el crecimiento de la flor” (en *Del amor*). Hölderlin, escribe Heidegger, en un giro que a él le gusta usar, dice “junto al corazón”, no “en el corazón”; sino “junto al corazón”, es decir, llegada (venida a ponerse junto a); así, la “justa medida”, la que estima el corazón, pon su mirada en lo esencial y vital que une a todo.

Según Hartmann, en el *ethos* se da la libertad respecto a la necesidad, en el arte se da la libertad respecto a lo ilimitado de las posibilidades, en la plasmación y configuración de la idea en imagen. Hartmann (1977, p. 263), en la *Estética*, escribe: “En la estética el objeto artístico se destaca de la conexión vital, deja ésta detrás de sí y crea otra; vemos otro espacio, otra luz, otro tiempo y otra vida”. La obra, en cuanto *acontecimiento*, poesía o pintura, no se limita a la labor del artista, la interpretación, la profundidad, la lectura de los distintos extractos se completa en la acción y contemplación, sensibles [amorosa] y cognitivas [inteligible], del espectador en presencia de los extractos que constituyen la obra artística. Si por un lado se puede ir más allá de la realidad, en la configuración y hermenéutica del *ethos* o del arte, y desde la *verdad vital* se puede crear o recrear lo que *es* o está *siendo*, por otro lado desde la *verdad esencial*, o ideal, es posible proyectar o atraer lo que puede ser, que vendrá ser, aun no cognoscible u objetivable.

En *El origen de la obra de arte*, escribe Heidegger (1988, p. 102): “(...) tenemos que poder experimentar el ser-creado en la obra”. Tratando de la relación entre posibilidad y necesidad, Hartmann (1977, p. 421) escribe: “Allí en el *ethos*, se da la libertad positiva de la necesidad. (es decir, de la ya superada)”, el arte llama o hace aparecer lo no visible, prosigue Hartmann aclarando acerca de la necesidad del arte:

En ello descansa el poder del arte; dejar aparecer lo que no es. Y aquí entra el papel real de los “ideales”. Pues existen, desde luego, “ideas”, que el genio ve primero interiormente y entrega después a la humanidad para que le sirvan de guía. Pero no las entrega en concepto, sino intuitivamente como figura, viva y plástica. Así puede convencer. (Hartmann 1977, p. 421).

El arte no sólo hace aparecer aquello que no es, inclusive aquello que aun siendo, pertenece al cerco hermético, el arte desvela, hace emerger, establece relaciones y correspondencias, muestra vínculos, une hombre, cielo y tierra, mide la dimensión del

habitar humano. La vida del hombre es una vida que habita, la dimensión que mide en cuanto que poetiza, es decir: los valores elevados sólo son a medida que encuentran correspondencias en el seno de la vida (*verdad vital*). Nietzsche (1990, p. 113-186), en *La Gaya ciencia*, escribe que ve la vida como medio del conocimiento, el conocimiento carece un espíritu vivo: el conocimiento quiere ser algo más que un medio.

Este presupuesto lo explicita Heidegger (1994b, p. 178) con versos de Hölderlin: “Es por su perfección; la cumbre de los cielos brilla // Entonces para los hombres, como las flores coronan los árboles”. Así se vinculan la cima de los cielos y la tierra, entre profundidades, entre estrellas, palabras y flores, figurado en la metáfora el mundo y el ser humano como un árbol. Es en la vida que llenan de sentidos, la vida de las palabras, de las figuras o de las metáforas.

Heidegger (2002, p. 20), en *Serenidad*, cita a Johann Peter Hebel (*Hebel – el amigo de la casa*): “Somos plantas -nos guste o no admitirlo- que deben salir con las raíces de la tierra para poder florecer en el éter y dar fruto”; de hecho es común decir “florecimiento de una obra”, a nuestra patria como el “suelo natal”, paisaje o el paisano.

Para Hebel, la palabra “tierra” designa todo lo que nos sostiene y rodea, nos inspira, conmueve y tranquiliza a través de nuestros sentidos, lo sensible. El “éter” designa todo a lo que accedemos mismo sin depender exclusivamente de los órganos de los sentidos. El lenguaje es el puente, el camino, entre la profundidad de lo sensible y la elevación del espíritu. Las medidas que a través de la palabra resuena y a través de la escrita ilumina y brilla. La poesía, sean sus elementos los sonidos, la luz, el color, la acción/movimiento, y sus grandezas el espacio y el tiempo, deja aparecer los sentidos. A través de la palabra se mide, el mundo sensible, la amplitud de la alianza entre tierra y cielo; para ello es necesario ver poéticamente la palabra, como *poiesis* -construir- acción poética. El lenguaje mantiene abierta la dimensión en que desde la tierra y desde los cielos habita la casa del mundo; vivimos en el *límite*, en la *frontera*, habitamos símbolos, entre los párpados que abre la aurora (Rilke), y nos encaminamos y construimos en lo Invisible.

Uno quiere *estar/ser* en la eternidad (espacio - *ákasa*), así como estamos en la Tierra, tal como de la luz [lógos] el esplendor es la belleza, es el amor el hijo. Así, la diversidad en la Unidad. En *El hombre y lo divino*, María Zambrano (2012, pp.83-4) nos remite a los versos de Proclo:

Este Cronos inmortal del consejo eterno engendró al éter y un torbellino inmensamente grande por cada lado; ningún límite había abajo, ni fondo, ni sostén alguno” dicen unos versos órficos citados por Proclo. Y aún: “Y Cronos de la inmensidad de su seno engendró así al Éter y a Eros célebre de doble naturaleza que mira hacia todas las direcciones, Padre de la Noche eterna. . . Y Cronos produjo por propia generación el fuego, el aire y el agua”. Y Cronos, padre del éter y de la noche eterna, del silencio, fue también padre de la música, tiempo racionalizado, tiempo hecho alma en virtud del número. Cronos, padre vencido por Orfeo en la leyenda y en la “visión” pérdida de Pitágoras por el encanto del número sagrado. Cronos, dios de los números y de la música.

Es significativo que en su pensamiento María Zambrano articule éter, tiempo y la música. Además de Eros, el amor. Heidegger aún en comentarios a los versos de Hölderlin, escribe:

los poetas logran llevar a cabo esta encomienda cuando todo lo que tocan y apresan sus manos está penetrado y atravesado por un “corazón puro”. Corazón significa aquello en donde se recoge y reúne el ser más propio de estos poetas: la callada calma de la pertenencia al abrazo de lo sagrado. (Heidegger 2005, p.79).

### **3.4– Somos las abejas de lo Invisible.**

Kant ya en la *Crítica del juicio* se refiere al lenguaje cifrado por medio del cual la naturaleza nos habla simbólicamente a través de sus bellas formas. Según narra Jacques Rancière, ese lenguaje cifrado aparece en reflexiones de Novalis donde consideraba a todas las cosas una palabra en clave y del lenguaje mismo un poema; cita también al joven Schelling, quien confiere una posición especial al conocimiento artístico en el *Sistema del idealismo trascendental*, enlaza la tradición del idealismo de la metafísica neoplatónica. En *Aisthesis: escenas del régimen estético del arte*, mas precisamente el apartado *El poeta del mundo nuevo*, escribe Rancière:

Lo que llamamos Naturaleza es un poema sellado en una maravillosa escritura cifrada. Sin embargo, el enigma podría develarse si reconociéramos en él la odisea del espíritu que, extrañamente engañado, en la búsqueda de sí mismo huye de sí mismo, porque a través del mundo sensible el sentido solo se percibe como a través de palabras, así como solo a través de una bruma semitransparente se adivina el país de la fantasía a donde se encaminan nuestros deseos. Toda bella pintura nace, por así decirlo, cuando se derriba el tabique invisible que separa el mundo real y el mundo ideal. (Rancière 2013, p. 80-81).

Rancière, remitiendo a Ralph Waldo Emerson, comenta que existen en las

sensaciones, los gestos y las actitudes de esos que celebran los poderes simbólicos de la naturaleza “por la elección de su vida, no por las elecciones de las palabras”; las palabras son, escribe, cada una, un poema mudo, la traducción de una relación originaria con esas otras palabras que son las cosas visibles. Para Emerson se trata de reanudar las palabras y las cosas, dar a las cosas los nombres que expresan su naturaleza de palabra, y a las palabras el poder sensible que las enlaza al movimiento de la vida.

Ese oficio de nominación -nombrar- no es tan sólo obra de arte, ni cuestión de invención afortunada: concluye: es obra de vida. El poeta nombra a las cosas como las cosas se nombran, se simbolizan por sí mismas: “Esta expresión o nominación no es arte; es una segunda naturaleza nacida de la primera como la hoja nace del árbol”, escribe Ranciére (2013, p. 82).

También Mallarmé, en *Variaciones sobre un tema*, a la dimensión de *totalidad de posibles*, de *misterio*, la define “Libro”, escribe acerca de su intención Mallarmé (1993):

(...) no realizar esta obra [el Libro] en su conjunto, sino mostrar de ella un fragmento realizado, donde se haga cintilar en algún lugar la autenticidad gloriosa, indicando el resto que falta, para el que una no basta. Probar por medio de las porciones realizadas que ese libro existe, y que yo conocí lo que no habría de lograr.

Mallarmé muestra la importancia de señalar lo infinito desde lo finito, desde la forma, desde lo sensible, prosigue en la misma obra:

Escribir- El tintero, cristal como una conciencia, con su gota, en el fondo, de tinieblas relativa a lo que sea: después, aparta la lámpara: Observaste: no se escribe, luminosamente, sobre campo oscuro, el alfabeto de los astros, solo, así se indica, esbozado o interrumpido; el hombre prosigue negro sobre blanco.

Así la vida del Ser está adherida a lo visible, no pese esto. Hölderlin, Emerson, Rilke van mostrar en la poesía que visible e invisible, finitud y eternidad tienen en el hombre y el arte el camino del no ser al ser. El hombre frecuenta mundos más allá de las fronteras de lo real, inclusive en ello laboran las ciencias. Acerca de esta facultad de actuar y construir mundos Rilke nos compara a las abejas a construir la gran colmena de oro de lo Invisible; eso constituye un pensar y un sentir esencial (límites), silvestre, coherente. Así, la poesía nos puede llevar hacia una comprensión de mundo, una categoría más elevada de realidad.

No se carece huir de la tierra o lamentar la condición humana. Todo lo contrario,

de ahí el sentido que Rilke, así como Nietzsche, o mismo Empédocles, atribuyen a lo *terrible*. Cada cual a su manera, y en su contexto, irá afirmar que los contrarios aparentes coinciden en un lugar, y ese lugar es nuestro corazón, o tiene ahí la puerta de entrada a este lugar sagrado de encuentro; desde donde se puede llegar a sentir y ver la unidad; en *Elegías de Duíno*, escribe Rilke (2001, p. 25):

Así, no sólo no hay que descalificar y degradar lo de aquí, sino que precisamente por su provisionalidad, que comparten con nosotros, estas apariencias y estas cosas tienen que ser comprendidas y transformadas por nosotros por medio del entendimiento más entrañable... Transformadas? Sí, porque nuestra tarea es ésta: impregnarnos de esta tierra provisional y caduca tan profundamente, tan dolientemente, tan apasionadamente, que su esencia resurja otra vez en nosotros, invisible. Somos las abejas de lo invisible. Las elegías nos muestran (a nosotros mismos) en esta tarea, en la tarea de este constante transformar lo amado visible y tangible en la oscilación y la agitación invisibles de nuestra naturaleza, lo que introduce nuevas formas de vibración en... el universo...

Aquí cabe resaltar esa comprensión de que la esencia de la Tierra resurja en el ser humano a través de la vivencia, resurja en otra condición, una labor alquímica, por así decirlo, pues opera una transformación o términos correlatos: transustanciación, transmutación, en que la Tierra resurge invisible; el ser humano en este arte de transformar lo amado visible y tangible en nuevas formas de vibración en el universo. A continuación, el mismo contexto anterior, escribe Rilke:

Aún para nuestros abuelos 'una casa', "una fuente", 'un torreón familiar', sí, su propio atuendo, su abrigo, les eran infinitamente más familiares. Cada cosa era como una vasija en la cual ellos encontraban algo humano y a la que añadían algo humano. (...) las *cosas consabidoras de nosotros*, se están agotando y ya no pueden ser reemplazadas. Nosotros *somos quizá los últimos que aún las hemos conocido*. (...) La tierra no tiene otra salida que la de hacerse invisible en nosotros; sólo *en nosotros* se puede consumir esta transformación íntima duradera de lo visible en invisible... así como nuestro propio destino se hace cada día en nosotros más presente y al mismo tiempo más invisible. (Rilke 2001, p. 25).

El ser humano a través de su arte, como que habrá de salvar a la Tierra, o al menos a las "cosas consabidoras de nosotros", cosas aptas a recibir sentido humano, cosas que nos sabemos a través de ellas; nuestro propio destino a cada día más invisible; la riqueza de experiencias de *nosotros* constituirá la belleza del mundo, lo bello de la Tierra, del Ser; con Rilke (2001, p. 25):

Para el ángel de las elegías todas las torres y palacios del pasado existen todavía, porque hace tiempo que ya son invisibles y las torres y los puentes de nuestra existencia ya son invisibles, aunque todavía (para nosotros), perdurables en su materialidad. El ángel de las elegías es aquel ser que garantiza el reconocimiento en lo invisible de un grado superior de realidad. (...) Todos los mundos del universo se precipitan en lo Invisible, como en su más próxima y profunda realidad; *algunas estrellas se subliman inmediatamente y se pierden en la conciencia infinita de los ángeles-, otras están reservadas para seres que, lenta y penosamente, las transforman, y en el terror y en éxtasis de los cuales alcanzarán su más próxima e invisible realización. Nosotros somos (...) los transformadores de la tierra; toda nuestra existencia, los vuelos y las caídas de nuestra alma, todo nos hace aptos para esta tarea* (junto a la cual no existe verdaderamente ninguna otra).

Acerca de este “grado superior de realidad” o más “próxima y profunda realidad” trataremos luego. Por ahora importante ver que Rilke muestra que el destino humano se confunde con lo de la Tierra misma; desvela aquí una relación entre las estrellas y el ser humano. Y por supuesto es de lamentar que las estrellas ya no cuentan más historias, ya no son consabidoras de la vida humana, además de la habilidad poética que se pierde, también el sentido y permanencia de lo humano; ser “transformadores de la tierra” implica en facultad de crear, cuidar y ser. En *Cartas a un joven poeta*, precisamente en la *Carta a Kappus*, escribe Rilke:

[el solitario] puede recordar que la belleza en los animales y las plantas es una forma tranquila y duradera del amor y del deseo, y puede ver al animal como ve a las plantas: uniéndose y multiplicándose y creciendo pacientes y dóciles [...] “El sentimiento de ser creador, de engendrar, de dar forma”, nada es sin su continua, profusa confirmación y realización en el mundo; nada es sin el asentimiento de las cosas y de los animales, mil veces reiterado; y su goce, inefablemente bello y rico, lo es porque está henchido de heredados recuerdos del engendramiento y alumbramiento de millones de seres. En un pensamiento creador reviven mil noches de amor olvidadas que lo llenan de grandeza y elevación. Y aquellos que están juntos por las noches, entrecruzadas en voluptuosidad mecedora, hacen obra grave, y acumulan dulzuras, profundidad y vigor para la canción de algún poeta venidero que se levantará para decir de indescriptibles delicias. (Rilke 1953, p. 30-1).

Rilke entiende que los momentos sublimes, de amor, entre humanos y naturaleza, y entre los humanos, son momentos de creación, de elevación, de estas naturalezas a otra condición, y que desde ahí servirá de inspiración a poetas y, generaciones, mundos futuros. La belleza que vemos en la naturaleza es una forma duradera del amor y del

deseo. No se trata de una producción de infinitas imágenes; la forma bella nace del amor y del asentimiento de la naturaleza, es sintiendo que el hombre acoge al mundo en su interior, las imágenes deben servir para ir más allá de ellas.

En *El libro de horas* aparece con frecuencia la prohibición de dar nombres a la divinidad, una prohibición que encontramos en la tradición judaica, el cuidado con la grandeza, y no reducir lo inefable a unos cuantos nombres, no ser la Realidad posesión de nadie en particular. Escribe Rilke:

levantamos imágenes  
ante ti, como muros,  
mil murallas entonces te rodean

Antes vimos con Zambrano que es la música, el sonido que rompe con el silencio, no el lógos... También, Michel Foucault, en su libro *Siete sentencias sobre el séptimo ángel*, en algunos ensayos trata del “chorrear de cosas dichas”, cuenta que se creía en los sonidos como matriz generadora de la conversación primera; según hemos visto, sobre el origen del lenguaje como una forma de expresión poética y musical. Escribe Foucault, en capítulo titulado “La envoltura al infinito”, por si sugestivo, en donde explicita la parencia entre origine e imaginación:

El estado primero de la lengua no era por tanto un conjunto definible de símbolos y de reglas de construcción, era una masa indefinida de enunciados, un chorrear de cosas dichas: lo que debemos encontrar detrás de las palabras de nuestro diccionario no son constantes morfológicas, sino afirmaciones, preguntas, anhelos, mandatos. Las palabras son fragmentos de discursos trazados por ellas mismas, modalidades de enunciados coagulados y reducidos al neutro. Antes que las palabras estaban las frases; antes que el vocabulario estaban los enunciados; antes que las sílabas y el acomodo elemental de los sonidos estaba el indefinido murmullo de todo lo que se diría. (Foucault 2002, p. 26-7).

En su ensayo titulado “Ruido de las cosas dichas”, trata de esa misma fuente primera desde donde todo nace, hasta cristalizarse en formas, por ejemplo en palabras; el hombre, y no sólo él, en sus estados extremos, en el límite, parece recobrar memoria o volver a sus estados de descenso o de liberación, que solemos oír como: sonidos sin esperanza, palabras últimas, silencios, cantos, juras de amor. Vuelve, pero no más como algún día, puro y sin sentido, aunque con dirección, fue pronunciado. Escribe Foucault:

Lo que constituye la esencia de la palabra, su forma y su sentido, su cuerpo y su alma es en todas partes aquel mismo ruido, siempre aquel mismo ruido.

Los soñadores, cuando parten a la búsqueda del origen del lenguaje, se preguntan siempre en qué momento el primer fonema fue por fin arrancado del ruido; introduciendo de un golpe y de una vez por todas, más allá de las cosas y de los gestos, el orden puro de lo simbólico. (2002, p. 33).

Quizá haya más que analogía respecto a esta dimensión acústica de la vida, esta conexión es constante, por ejemplo en los *Sonetos a Orfeo*, e de número XVI, escribe Rilke (1987, p. 187):

Tan sólo el muerto bebe  
de la fuente que escuchamos aquí  
cuando el dios, silencioso, le hace señas, al muerto.  
A nosotros se nos ofrece sólo el ruido.

En *El libro de las horas*, constituido de tres libros, entre ellos *El libro de la vida monástica*, en el cual, escribe Rilke (1999, p. 45):

Te quiero, oh ley suavísima,  
contra la que, luchando, maduramos;  
añoranza que nunca dominamos,  
bosque del que jamás hemos salido,  
canción que hemos cantado en los silencios  
oscura red  
que apresa sentimientos.

Más adelante, en el libro *De la peregrinación*, escribe Rilke (1999, p. 113):

No es otra cosa. Sólo un mar,  
desde el que a veces surgen los países.  
No es otra cosa más que un gran silencio  
de bellos ángeles y de violines,  
y el que queda en silencio es sólo aquel  
ante quien toda cosa va a inclinarse  
pesada por la fuerza de sus rayos.

Hannah Arendt (2014), en *Más allá de la filosofía (...)*, recuerda a versos de la Elegía X, considera este mundo acústico de Rilke, recuerda en nota la tradición del



judaísmo en la ausencia de imágenes a causa de la presencia universal divina; muestra su creencia (πίστις - *pistis sophya*) como sonido (ἄρχή), de ahí la música, cantos, un lógos a ser escuchado. Escribe Rilke (1987, pp. 116-17):

Que un día, a la salida de esta enconada visión  
mi canto de júbilo y gloria ascienda a los ángeles que están conformes.  
Que de los martillos del corazón, de claro batir,  
ninguno fracase en cuerdas flojas, dubitantes  
o que se rompen. Que el flujo de mi semblante  
me haga más luminoso; que el llanto imperceptible  
florezca. Oh, entonces, cuán queridas, noches,  
serán para mí, noches de aflicción.  
(...) Mas ellos [los dolores] son, ciertamente,  
nuestro follaje de invierno, nuestra oscura pervinca,  
uno de los tiempos del año secreto, no solo  
tiempo, son lugar, asentamiento, lecho, suelo, residencia.

Arendt atenta para el mundo acústico de Rilke, también para este canto del corazón, los martillos del corazón, claro batir, conocer a través del sentimiento, o del amor. Arendt observa la diferencia entre la perspectiva de Rilke y las otras teorías que contemplan el amor como el órgano del conocimiento, por ejemplo en san Agustín, Pascal, Kierkegaard, Scheler; queda muy clara en la posibilidad de “ocultarse el uno al otro su suerte”. Mientras que para estos filósofos el amor es entendido como un acto singular en el que, además, el mismo objeto fijado por el amor es algo cognoscible para el amante, aquí el amor se refiere básicamente a la situación de un estar enamorado sin objeto, en la que, la persona amada es el modo de atraer y emprender el viaje hacia la transcendencia. Arendt cita a estos versos de la *Elegía I*: “¿No es tiempo de que amando nos libremos del ser amado y resistamos esto estremecidos: como la flecha resiste la cuerda para, concentrada en el salto ser más que ella misma?” (2014, p. 64).

Seguida a estos versos Rilke invita: escucha corazón mío”, escucha las voces que suspendidas en el silencio, de los muchos amantes, que perviven en el silencio; así, cantos, flores, promesas, sentimientos, no se pierden, la humanidad participa de la construcción de esta dimensión de sonidos llenos de sentidos. Arendt notará que el amor vislumbrado por Rilke lleva más allá, en esa forma de amor, la existencia humana también rebasa en otra dirección los límites de su propia individualidad, no se da por completo en la satisfacción; mismo los sollozos, el llanto no escuchado por aquí,

alcanza rangos más elevados, también encuentra el camino de vuelta a sus raíces al descender en el abismo de su propio origen; mismo el amor que no se cumple sirve a este regreso al “enorme origen”, y para tener el impulso precisa de la persona amada, como si esta fuese una oportunidad; por eso concluye Arendt (2014, p. 93) que la “llamada” de la amada le ayuda a encontrar el camino de regreso que conduce, no hasta ella, sino hasta [cita versos de la *Elegía III*]:

(...) la selva de su interior,  
 este bosque originario que había en él, sobre cuyo  
 mudo derrumbamiento  
 se erguía su corazón, de un verde luminoso (...)

Este “verde luminoso” tendrá en los escritos de Rilke relación con el recuerdo, a la memoria. Así como el azul [del cielo] el lugar de elevación. Así como el ángel de las Elegías guarda en su seno la totalidad de la vida humana y de la historia, también el dios de *El libro de horas* es el heredero de toda la riqueza de la vida en la tierra. Escribe Rilke (1999, p.125):

Tú eres el heredero  
 Los hijos son los herederos  
 porque los padres mueren,  
 Los hijos permanecen y florecen.  
 Tú eres el heredero.  
 Y tú heredas el verde  
 de jardines pasados, y el azul silencioso  
 de los cielos en ruina.  
 Rocío de mil días,  
 los muchos veranos que los soles expresan  
 y puras primaveras con fulgores y quejas  
 como abundantes cartas de una mujer joven.  
 [sigue exaltando lo más bello de los países]  
 será tuya la música: violines, trompas, lenguas,  
 y todas las canciones de sonido profundo  
 refulgirán en ti como piedras preciosas.  
 [sigue mostrando que las más bellas -que se eternizan- la heredan este Dios]  
 Y los que aman también recogen para ti,  
 Son los poetas de un instante breve [...].

A través del sentimiento, observa Arendt (2014, p. 95-6) el tiempo y la fugacidad resultan paralizados, y, rescatada de lo fugaz, queda garantizada una existencia dentro de la plenitud del amor. Todas las utopías serían así doble movimiento el de plasmar de presentir lo venidero, como también modo de recoger lo más bello, elevar y eternizar, imágenes en espejo a admirarse. Arendt cita los versos siguientes:

“porque no desaparece el lugar que vosotros, tiernos,  
cubríis; porque debajo sentís el puro  
durar, (Elegía II, p. 71)

Esta relación entre la labor del poeta, según Rilke también de aquellos que aman, es la de producir eternidad, es la de crear mundos, la metáfora “abejas de lo invisible”, recogen de las flores, visitan a ellas y llevan sus pólenes y producen la miel, esta sustancia que dura... alimenta a los santos, a los dioses [la ambrosía], conserva y en la arquitectura de la colmena los principios de las leyes y proporciones; es la tarea de transformar la tierra, y a la humanidad misma. Arendt (2014, p. 98) cita y comenta aún de las Elegías de Duíno, versos de la Elegía VIII, a continuación:

El animal, de esta manera, no es fugaz; posee la eternidad, y su existir sigue su curso en el modo de aquello que carece de futuro y que sigue y sigue:

... y cuando anda, anda  
en la eternidad, como andan las fuentes.  
Nosotros nunca tenemos, ni siquiera un solo día,  
el espacio puro ante nosotros, al que las flores  
se abren infinitamente (...).

Nosotros, escribe Arendt, sin embargo, quienes estamos fuera de lugar a causa de la muerte, nunca nos enfrentamos a lo “abierto”. Arendt entiende que para Rilke la fugacidad no es contraria, en el sentido de contraponerse, a la inmortalidad. Con José Gaos, al tratar de *las exclusivas del hombre*: las manos y el tiempo o la temporalidad; o a través de metáforas, enunciados simbólicos, se trata de fluir con la fuente, de habitar este espacio creado poéticamente. Otros dos extractos de las Elegías, por ejemplo la Elegía I, nos da idea de esta tarea de labrar nuestro propio rostro, a la vez que es la expresión de un sonido, escribe Rilke (1987, p. 15):

[acerca de los ángeles y medidas - *metraton*]  
 Tempranos afortunados, vosotros los mimados de la creación,  
 líneas de alturas, crestas de todo lo creado,  
 rojizas al amanecer, polen de la divinidad en flor,  
 articulaciones de la luz, pasadizos, escalas, tronos,  
 espacios de esencias, escudos de delicia, tumultos,  
 de un sentimiento tempestuosamente arrebatado y de  
 repente, solitarios,  
*espejos*: que irradian su propia belleza  
 y la recogen de nuevo en su propio semblante.

Eso sería porque los trazos, a medida que maduramos y nos alejamos... mas nuestro rostro, semblante [los ojos complacientes?] en sus trazos aparentan con los de la tierra; el paisaje en que nacemos ahora mezclado con lo que recogemos, se muestre... hasta tornarse translúcido... Seguimos con Rilke:

Porque nosotros, allí donde sentimos, nos evaporamos;  
 ay, nosotros, (...)  
 vamos despidiendo cada vez un olor más tenue. (...)  
 Como rocío de hierba temprana  
 se levanta lo nuestro de nosotros, como el calor de un  
 plato caliente. Oh, sonrisa, ¿adonde? Oh mirada hacia arriba:  
 nueva, cálida, huidiza ola del corazón;  
 ay de mí: somos esto, sin embargo. ¿Sabe a nosotros  
 el espacio del mundo en el que nos disolvemos?  
 ¿Cogen los ángeles  
 realmente sólo lo Suyo, lo que irradia de ellos,  
 o, a veces, como por error, hay algo  
 de nuestro ser allí?

No se trata de mera analogía, no sólo “como si”, sino que “somos esto”, escribe Rilke. Aun acerca de esta participación en lo divino, en *El libro de Horas* escribe Rilke (1999, p. 121-22):

[...] El gran drama que existe entre él y nosotros  
 tan fuertemente suena que no nos entendemos;  
 tan sólo divisamos las formas de su boca,  
 de las que caen las sílabas, que luego se disipan.  
 Así, estamos más lejos de él que lo lejano,

aunque aún, el amor amplio, nos entreteje;  
y sólo cuando debe morir en esta estrella  
podemos ver que en ella había vivido.

Con nuestra arte, nuestra poesía, escultura, pintura, nuestra sensibilidad en captar, ver, oler, lo bello de la tierra, en decir las bellas palabras que construimos o nos damos cuenta del paraíso, en que quizá, siempre estuvimos, de donde nunca salimos, según Rilke intuye en sus versos.

Elegía IX:

Estamos tal vez aquí para decir: casa,  
puente, surtidor, puerta, cántaro, árbol frutal, ventana,  
todo lo más: columna, torre...  
pero para decir, compréndelo,  
oh, para decir así, como ni las mismas cosas nunca  
en su intimidad pensaron ser [...]

### 3.5 - Ser uno con todo: palabras como flores.

La palabra mide, como si fuera un sentido sensible, la amplitud de la conjunción entre tierra y cielo; no mera metáfora. En su conferencia *La esencia del habla*, Heidegger (1987) comenta unos versos de Hölderlin: “Ahora, ahora deben nacer palabras para eso, como flores”, consta en el poema *Pan y vino*; advierte que considerar como metáfora la expresión “palabras como flores” sería seguir en la metafísica; afirmar como poético el habitar del hombre sobre la tierra no es mera metáfora. La poesía no es ningún construir en el sentido de edificación de cosas construidas, aunque comparable, sino en canto medición propiamente, de la dimensión del habitar, es construir en sentido inaugural, permite al hombre *habitar su esencia*, deja habitar en sentido originario. Tal construir inaugural, del enunciado poético, es el dejar-habitar del hombre, el dejar-aparecer de todo lo sensible y de todo lo sentido: la palabra, como *sentido sensible*, es la medida que atraviesa, une y dimensiona el ser fronterizo. En *La edad del espíritu*, a propósito escribe Eugenio Trias (1994, p.355):

Ese ser de frontera es, de hecho, un existir fronterizo que se revela como un *acontecer*. Tal acontecer es el acontecer *simbólico* como tal. En ese acontecer el testigo y la presencia-ausencia de lo sagrado comparece como única identidad fronteriza, como el ser fronterizo mismo, como el genuino *ser del límite*.

La palabra emerge y brilla en el límite del aparecer, al borde, en donde se aúnan tierra y cielo, la fluencia de lo profundo y el poder de lo alto, determinando tierra y cielo como círculos concéntricos que dimensionan al mundo. En el seno del encuentro “*aparece y brilla*” la palabra: “*la flor de la boca*”, así la designa Hölderlin en *Germânia*

Designar a la palabra de *retoño* o *flor de la boca*, resulta del escuchar al sonido del lenguaje en su emerger terrenal, en la tierra se gestan/cultivan las palabras. La palabra encarnada se ofrece al mundo en su dejar aparecer, en el ser u objetar de mundo. El sonido vibra a partir de resonancias, en conjunciones que recogen y convocan, al tiempo que se abre también se establece lo abierto del mundo, al tiempo que nombra también deja el mundo aparecer en las cosas. Lo sonoro telúrico -la energía sonora- del lenguaje está contenido en la armonía que afina y sintoniza entre sí los bordes del mundo o de los cercos de la articulación del mundo.

Así, “El tono fundamental de los versos vibra en la palabra “poéticamente”. Ésta adquiere un relieve especial por los lados: por lo que la precede y por lo que la sigue” escribe Heidegger (1994b, p. 166). Éste relieve, esta topografía, refleja la polifonía que resulta de la experiencia de vida, la *foné*, el ser presente, cada tono descansa en otro, es decir, que su “sentido”, su potencia o valencia, en una *tercia*, una *quinta*, una *octava*, o un *acorde*, sólo se sabe en presencia de otros tonos, en comparación, si se lleva en *consideración* – es decir, en medir/conocer a uno en sus relaciones, *a través* de las relaciones con una constelación de estrellas o constelación de valores; es decir: lo esencial en uno mismo elevado a lo universal/cósmico, éste plasmado en símbolos, metáforas, imágenes, a través del cual, por más diferentes que sean, es posible estar armonizados, considerando una diapasón -conjunto de valores o principios-; la afinación del mundo implica una composición [con poner, con posición], para ello es necesaria la predisposición en escuchar a sí y a lo otro u otros; dejar que cada uno sea, y en siendo labora para que otros sean. Holderlin, en *Hiperion*, escribe: “ser uno con todo, esa es la vida de la divinidad, es el cielo del hombre. Ser uno con todo lo viviente, volver en un feliz olvido de sí mismo, al todo de la naturaleza”.

El tono, la tonicidad, el *tónus* o vivacidad. Heidegger (1994b, p. 214), en análisis de los fragmentos de Parménides y de Heráclito, escribe que en el *tono fundamental* suena la anticipación de *lo que* la sentencia tiene que decir propiamente. Eso claramente lo vemos en el lenguaje chino. No es extraño que en Pitágoras y Aristóteles se plantee la cura a través de la vibración, consiste en hacer sonar un instrumento cuyo tono estaría

en unísono/consonancia con la naturaleza de uno. Desde una vibración, un sonido, una palabra, se puede ir hacia la más profunda raíz del ser, hasta la verdad esencial de uno; como todo lo que existe [*ex sistire*], vino ser por la palabra, la acción.

Heidegger se detiene en la idea de Parménides: “lo mismo es pensar y ser”; no se resume en el *cogito ergo sum* cartesiano; la equivalencia entre *esse* y *percipi*: ser y percibir/pensar, lleva a las proposiciones: “Ser es ser representado. Ser es en virtud del representar.” (Heidegger 1994b, p. 204), tampoco esa representación se da toda en lo visible, considerando la naturaleza límite o simbólica del hombre cuya forma es sensible a la palabra, a la música, a las dimensiones dadas por el poetizar; representar será, por lo tanto, mostrar el ser en sus modos de relación. Hartmann (1977, p. 280), en la *Estética*, entiende que esa noción de unidad se verifica en el poder evocador de la música: “Así, la solemnidad de la *Novena* sinfonía puede seguirse, claramente hasta sus temas; en consecuencia, éstos están determinados por el estado de ánimo fundamental, enraizados en su idea: un sentimiento humano, amplio, universal.”. Un estado de ánimo, un *ethos* o un modo de ser, será una palabra, una poesía o una música encarnada.

La imagen del cielo como constituyente de la naturaleza humana, sea porque desciende y tiene allí [en el cielo] sus raíces, sea porque es una dimensión hasta la cual asciende y accede, en donde eleva sus valores máximos, la sabiduría de diferentes culturas y contextos muestra la mirada hacia arriba, hacia adentro, hacia más allá; implica decir que las medidas del habitar humano es además proyectiva, prospectiva, más allá de lo visible, y no se mide con instrumentos. Fray Luis de León escribe: “Entre las ocupaciones de mis estudios en mi mocedad, y casi en mi niñez, se me cayeron como de entre las manos estas obrecillas, a las cuales me apliqué, más por inclinación de mi estrella, que por juicio o voluntad” (*apud* Macri 1982, p. 251). Así, a la acción de uno la conmueve no sólo aquello que es conocido, no sólo “por juicio o voluntad”, no se trata de enajenación, intuye que en sí [su estrella] actúa una fuerza y sentidos que no se resumen a su esfera de control.

Esta fuerza mística que Fray Luis de León proyecta en una estrella, Hölderlin la admira en la naturaleza a su alrededor: “Y a mí, oh árbol de la vida, ¡hazme reverdecer otra vez contigo y envolver con mi aliento tu copa y los botones de tus ramas, apaciblemente unidos tu y yo, pues todos hemos brotado de la misma dorada semilla!”, sus palabras son más que metáforas, o sus metáforas son más que palabras; los motivos del mundo no se resumen sólo a los del hombre, unos motivos comparte desde la esencia de todo. Félix Duque (1997, p. 192), en *La estrella errante*, nos remite a Paul

Celan: “(...) quedan aún por entonar canciones más allá de los hombres”.

Félix Duque (2010, p. 20-21), en *Tiempo y escatología. Residuos de lo sagrado*, muestra la consonancias de ideas entre Celan y Heidegger, este escribe: “Es violenta toda acción en la que uno actúa como si estuviese solo: como si el resto del universo no estuviese ahí sino para recibir la acción”. Es más, en su conferencia *La época de la imagen del mundo* (pronunciada en Friburgo en 1938) Heidegger afirma que “El acontecimiento fundamental de la edad moderna es la conquista del mundo como imagen” y que “En ésta, el hombre pugna (kampf) por alcanzar el emplazamiento desde el cual pueda llegar a ser el ente que dicte la medida para todo lo ente, trazándole las líneas conductoras”; señala otro camino, propondrá la idea del ente como “ser-con”, o “estar-ahí-uno-con-otro”; como ya expuesto, el hombre habita junto a las cosas, las cosas vuelan a través de sí. También el poema *Anabasis* de Celan: “Todos juntos, unos con otros”, citado por Félix Duque (2010, p. 20).

La configuración poética transfigura a las cosas y al mundo. Por ello Mallarmé hubiera escrito: “elevación de la página a la potencia del cielo estrellado”. La “elevación” de la página implica la visión recíproca del universo como libro, de ahí las metáforas: la “página” o el *libro de la vida*, o el *libro de la naturaleza*. Más que cuestionar los extractos materiales, el soporte u otro, respecto a la escritura como producto estético, Mallarmé nos remite al origen de la perplejidad (*perplexus*, no *aturdido* como se suele traducir, sino más bien *enredado*, de ahí *amplexo* o *abrazo*), estado de descubrimiento o desciframiento del mundo; es la elevación misma de la vida a la potencia del cielo estrellado. Acerca del habitar diferentes mundos, o dimensiones conforme define Eugenio Trias, en *Los bienaventurados*, escribe María Zambrano:

Y aparecen así en ronda, en una especie singular de danza que es al par quietud, los bienaventurados según nos han sido dados. Hombres sin duda, seres humanos habitantes de nuestro mundo, nuestro mismo mundo y de otro ya al par; corona de la condición humana que al quedarse sólo en lo esencial de ella, en su identidad invulnerable, se aparecen como criaturas de las aguas misteriosas de la creación a salvo de la amenaza del medio y de la desposesión del propio ser. (2004, p. 64).

Heidegger en *Habitar, construir y pensar*, considera habitar un construir; el habitar del ser humano es un construir como *poiesis*, cuya arquitectónica resulta de la toma-de-medida que poetiza, es decir, que implica un arte de ser y de convivir; poetizar establece dimensiones para el habitar, para configuración del *ethos* y de la ciudad.



Escribe Heidegger (1994b, p. 176):

El hombre no habita sólo en cuanto que instala su residencia en la tierra bajo el cielo, en cuanto que, como agricultor, cuida de lo que crece y al mismo tiempo levanta edificios. El hombre sólo es capaz de este construir si construye ya en el sentido de la toma-de-medida que poetiza. Propiamente el construir acontece en cuanto que hay poetas, aquellos que toman la medida de la arquitectónica, del armazón del habitar.

La conciencia sobre el poetizar es condición para saber hasta que punto uno mora o vive de manera poética; si poetizar es la capacidad fundamental de habitar humano, poetizar consiste en modos de relación, modos de hacer y dejar de hacer; el estilo o manera a través del cual uno alcanza el poetizar es acción de cada uno no sólo en el material exterior, sino en sí mismo, aunque a toda acción esté vinculada una historia. A propósito, en la *Estética*, escribe Hartmann (1977, p. 149):

La casa es -en cierta medida el vestido de su 'vida comunitaria más estrecha (familia, clan, economía), por ello es una expresión aún más fuerte de su concepción de sí mismo -se puede decir, pues, expresión de su conciencia de sí- en este círculo vital mayor y lo es, tanto más cuanto que no es efímera como el vestido, sino construida para durar, para generaciones y, por ello, recibe siempre algo del carácter de lo *monumentum*.

La manera o el modo es ya fuerza de esta vinculación, confirma Heidegger (1994b, p. 177):

Pero el hombre únicamente es capaz de poetizar según la medida en la que su esencia está apropiada a aquello que por sí mismo tiene poder sobre el hombre y que por esto necesita y pone en uso su esencia. Según la medida de esta apropiación, el poetizar es propio o impropio.

El reconocimiento de Dante ante la imagen en el noveno cielo, más sensible al llamado que le evoca. El ser primero inmóvil, tan poco de Él se podría decir que sea inmóvil, quizás, cuando de Él se aproxima, cuanto más en Él se sumerge, a Él se asemeja, por lo que desaparece la impresión de movimiento o diferencia, esa asimilación se verifica entre el amante y el objeto de su amor, por eso la *asociación* entre ser y tiempo. Bajo toda diferencia, una trama une a todas las formas de vida.

### 3.6– Del rubor del rostro o de la fenomenología de lo bello.

Nuestra investigación, nos lleva a conjeturar y a verificar que quizás haya si no un punto, sí una trama, una narrativa que une a todas las formas de vida, si no a modo de *gran relato*, sí que se verifica en los campos económicos y políticos internacionales. Existe como que una imagen especular entre la representación proyectada y el ideal del hombre, es más, existen continuidades entre la dimensión biológica y sociológica o cosmológica, para habitar con medidas ecológicas hay que *aedificar* desde un abordaje sistémico, es preciso desde adentro y un compromiso con la vida.

El encuentro entre las dimensiones interna y externa, cuidar de la armonía como manera de evitar la apariencia rota que resulta en lo feo. Eso se extiende a las estructuras de las relaciones comerciales, y en la producción cultural. En el arte o teoría del arte, Adorno señala que en un *análisis inmanente*, eso es, la reflexión sobre “modos técnicos de procedimiento”, aparecen los factores internos de la obra: acción, *ethos*, idea (en el teatro -ejemplo que cita Adorno- aparecen a través de los gestos y palabras), así la necesaria correspondencia entre actos, palabras (boca) y pensamiento (frente); también a estos *modos de relación*, los vínculos internos que emergen y aparecen con-figurados y en relación con el mundo exterior, plasmados en lenguaje imagético o lingüístico, en un paisaje, un retrato o elocución poética. Estas dimensiones corresponden a *extractos* de la obra de arte, así, el enlace entre realidad e idealidad aparece con-figurado por el lenguaje poético. Escribe Hartmann (1977, p. 92) acerca del doble aspecto de lo bello:

Con ello se efectúa el giro decisivo en el problema de lo bello. No se trata ya de una metafísica arrogante de lo bello, sino de la más modesta, aunque mucho más difícil de llevar a cabo, fenomenología de lo bello. Y a la vez se descubre el doble rostro del objeto estético. Ahora se puede empezar ya, con toda seriedad, el análisis de su esencia. El núcleo de esta esencia se ha hecho también visible: está en la relación del aparecer.

Nos dirá Hartmann que lo que constituye la esencia de lo bello no es la aparición de algo perfecto (imagen originaria, tipo ideal), sino el hecho de que “aparezca”; que aparezca sensiblemente y sin limitarse a “la realidad”. Nadie ha visto el *rostro de dios*, en algunas tradiciones siquiera es aceptable hacerle figura, nadie posee la Verdad toda. Lo propio de los verdaderos valores es no poseer una cara definitiva. La diosa Isis, aparece por detrás de un velo, para dirigirse hacia ella era necesario descender por los misterios, metáfora del *camino de iniciación*, ella nunca se muestra toda en su totalidad; toda apariencia sería un *por a través de*, una per-sona.

Eso que transparece, que se muestra, lo invisible tornado visible, resulte de intuición o visión, aparece a través de la mirada especial, la palabra que evoca la presencia, la invocación a dios o a las musas, sea a través de un signo, gesto, o como en el oficio: “en nombre de”, también en los ritos: “*in nomine patris*”, gesto definido como *persignarse*, conjugando la palabra, el gesto y el signo -*signum crucis*- en el rostro. Así, eso que aparece corresponde a aquello que en uno mismo es apropiado o sensible a lo invisible, a ejemplo del *llamado* que se dirige a uno por su nombre. De ahí la expresión *entrar en sintonía* o mismo en *sinfonía*. Según Nicolai Hartmann (1977, p. 157):

Este ver a través de algo, comprobado en la vida práctica y que en ella se aplica siempre a una valuación práctica, se da también sin embargo sin fin práctico. Y entonces se acerca a la visión estética. Se da un aparecer intuitivo de la interioridad anímica del hombre en su rostro y en su comportamiento, que va mucho más allá de cualquier interés práctico: quizá se transparenta la integridad, la sencillez, la pureza o quizá la bondad, el espíritu de sacrificio.

La sabiduría popular elige como valerosa la persona transparente, no oscura, aquella que nos permite ver la verdad de sus intenciones; elige el valor de la pureza a lo turbio; de hecho la diafanidad caracteriza a lo sagrado; cuando las palabras, o gestos -su aspecto- no contradicen las acciones. Quizás la no transparencia no nos permita ver a través del otro, a través de su rostro, no nos reconocemos, a nosotros mismos -se esconde lo singular y lo común; ahí juega papel importante la educación y el amor, éste que nos da coraje para ir hacia lo desconocido, un sentido más profundo que no está a vista; y la educación como manera de conducirse hacia ese desconocido y como evocarle, hacer salir o venir hacia la luz, hacia este mundo.

El rostro transparenta doble escritura, en cuanto carne del mundo [si el libro es un ser viviente], otra la que emerge a “flor de piel”, pero es una impresión exterior de lo interior. La figura del rostro, metáfora que muestra o desvela lo no dicho, no pronunciable, que nos permite ir más allá de las apariencias, que extiende un puente *entre*, por el que atravesamos y nos relacionamos, por eso, sea el puente uno de los temas más reproducidos en los retratos, también el camino o un monte; tornar la realidad transparente la misión de la educación y del arte, educar mismo como un arte.

Para Merleau-Ponty no hay límite entre el cuerpo y el mundo; son hechos con la misma tela; es a uno tiempo lo visto y lo vidente; observemos como las metáforas dan cuenta justamente de esta continuidad, de estos vínculos entre interior y exterior, cuerpo y mundo; el cuerpo es el símbolo general del mundo, y para expresarlo recurre a

metáforas; afirma que no tiene un cuerpo, sino que es este cuerpo, éste que *es* en el mundo, en *Fenomenología de la percepción* escribe: “Así, antes de ser un espectáculo objetivo, la cualidad se deja reconocer por un tipo de comportamiento que la toca en su esencia y es por ello que, desde el instante en que mi cuerpo adopta la actitud del azul, obtengo una semipresencia del azul” (Merleau-Ponty 1994, p. 227).

Las investigaciones de Jean-Luc Nancy (2003), en *Corpus*, y las de Deleuze (1987), en *La imagen-tiempo*, siguen esta afirmación que fundamenta la continuidad entre las dimensiones humanas: ser y estar, cuerpo y pensamiento, consciencia y presencia. Esa vinculación entre cuerpo y vida, o de la vida como forma de conocimiento, del sentido y del espíritu, también Nietzsche, en *Así hablaba Zaratustra*, precisamente *De los denigradores del cuerpo*, escribe: “Pero el despierto, el sapiente, dice: cuerpo soy yo íntegramente, y ninguna otra cosa (...)” (Nietzsche 2005, p. 59); este *ser íntegramente* busca con los ojos de los sentidos y escucha con los oídos del espíritu; comentará en otro momento acerca de la metáfora del árbol: cuanto más se eleva un árbol más se afinca en la tierra; prosigue Nietzsche: “Detrás de tus pensamientos y sentimientos, hermano mío, se encuentra un soberano poderoso, un sabio desconocido - llámase sí-mismo. En tu cuerpo habita, es tu cuerpo”. Así, la conciencia no está restringida a una verdad, una luz extraña a la vida misma, la luz entraña la vida, encarna en el mundo; la verdad no se cierra en perspectiva única, para acceder a los valores nacemos con los órganos necesarios, el cuerpo como lugar de interpretación y comprensión.

Los sentidos para la vida nacen del encuentro con otros, del encuentro entre cuerpos; como zarcillos en una viña, los niños llevan el mundo hacia sí, se agarran, lo conocen en la boca, en tocar, el abrazar o besar son formas de conocer, otros gestos como da la mano, o estar juntos en una rueda de conversa, el hablar la misma lengua, el uso de formas poéticas: música, danza, pintura, cantos, son metáforas que mantén o atraviesan las diferencias, las guardadas distancias; Nietzsche, ya comentamos, entiende que es esencial, partir del cuerpo y utilizarlo como hilo conductor.

Cuando se dice que una cuestión exige ponderación, un modo de tratamiento, para decir lo mismo se aplica la expresión: “hay que tener tacto” para ello; este órganos de los sentidos, de la observación, así como aquél afinarse a la tierra, se objetiva en el cuidado de sí, amor a sí, a su cuerpo, como condición de salud; de ahí tener sentido decir “tacto para percibir las nuances” o para percibir los matices, explicita Nietzsche (2005) en *Ecce hommo*, precisamente “Por qué soy tan sabio”; el cuerpo *inmanente* a la vida, el cuerpo es una forma de vivir, que por fuerza interna, es decir: el cuerpo como

expresión de una fuerza, o de una relación de fuerzas, que por un *poder ser* y amor viene a flote, emerge o aparece, se muestra. De ahí la pertinencia en considerar el cuerpo como símbolo o *signo*, sus movimientos se articulan a la percepción y sentimientos. A propósito, en *Fragmentos póstumos IV*, escribe Nietzsche (2008, p.48): “Todos los movimientos son *signos* de un acontecer interior; y todo acontecer interior se expresa en, tales modificaciones de las formas. El pensamiento no es todavía el suceso interior mismo, sino igualmente sólo un lenguaje de signos para el equilibrio de poder de los afectos”. El médico Nietzsche, con su filosofía y experiencia de vida, percibe la correspondencia entre los estados interiores, los movimientos interiores, el comportamiento, los gestos, la disposición del cuerpo, en los fenómenos sicosomáticos.

El *lógos* -la voluntad divina- según Heráclito (fr. B93) actúa en el devenir del mundo, también le habla, le da signos; de ahí, la traducción de lo que somos en signos, que aparecen inclusive en las mediaciones por gestos o palabras a través de los cuales nos relacionamos, a propósito escribe Hartmann (1977, p. 117-118):

Pero tanto el penetrar la con la mirada como la transparencia sólo pueden entenderse aún de modo metafórico; pues no miramos a través del cuadro como a través de una abertura, y lo que aparece no “parece” como a través de un cristal; ambas cosas significarían un fundirse del espacio real con el que aparece. La transparencia es sólo una imagen del dejar aparecer; el penetrar con la mirada debe entenderse, sin embargo, inespacialmente en general -en el sentido en que puede verse el alma de un hombre a través de los gestos de su rostro.

Así como existe este transparecer del alma hasta la flor de piel, hasta el rostro, hasta el punto de uno poder o no soportar una mirada; es evidente la unidad entre la dimensión de los sentidos, entre lo inteligible y lo sensible, el conocimiento y la sensibilidad, el flujo de intersubjetividad. En Nietzsche como en Hartmann, o en Merleau-Ponty, se afirma la directa relación entre los afectos y los valores o virtudes, que son modos de relación y que *corresponden* a un estado interior -intimo-, por eso, toda pretensión de educación ética y estética actúe en la *disposición de ánimo*, conforme lo presentara Hartmann o, más recientemente, Jean-Luc Nancy, implica una producción o educación de los afectos; *disposición de ánimo* que transparece o viene a escucharse -puesto en vibración y resonancia, dirá Jean-Luc Nancy, en el carácter o en la configuración del *ethos*; coherente que hayan los griegos tratado del *ethos* musical o sonoro. En *A la escucha*, escribe Jean-Luc Nancy:

Habríamos así establecido que la escucha (se) abre a la resonancia, y que la resonancia (se) abre al sí mismo: es decir que abre a la vez a sí (al cuerpo resonante, a su vibración) y al sí mismo (al ser en cuanto su ser se pone en juego por sí mismo). (...)

En ese aspecto, por lo demás, y para reiterarlo nuevamente, la escucha toma al sesgo la unidad y la disparidad de las disposiciones sensoriales. Hace resonar entre sí los registros sensibles y el registro inteligible, sea consonancia o disonancia (...) (Nancy 2007, p. 53).

Jean-Luc Nancy, escribe en una nota: “cada “sentido” cumple ese papel, a su vez y al mismo tiempo. También en *Repetición y diferencia*, comenta Deleuze (1995, p. 65):

(...) se trata, por el contrario, de producir en la obra un movimiento capaz de conmover el espíritu fuera de toda representación; se trata de convertir al movimiento mismo en una obra, sin interposición; se trata de sustituir por signos directos las representaciones mediatas; de intentar vibraciones, rotaciones, torbellinos, gravitaciones, danzas o saltos que alcancen directamente al espíritu.

### **3.7– Pintura al temple o del taller de la Naturaleza.**

Para Heráclito (frag. 52), la fuerza constructora del cosmos, que mantiene la armonía en la *Physis*, se da a través de la unidad de los contrarios, cuyo proceso o acontecimiento se da como un juego de niño, relación entre fuerza y placer o lúdico.

Nietzsche conociera el pensamiento de Empédocles, a través de Schopenhauer, las narrativas de Hölderlin o de Diógenes Laercio. Conoce en esta tradición los fundamentos que ven de antiguas filosofías, las orientales hindú y jaina, la noción de tiempo como “eterno retorno”, la fatalidad, lo terrible, lo trágico, la necesidad - Empédocles señalará el camino de la *purificación* para el buen entendimiento, paz y armonía- como condición inexorable de la existencia; también una intuición sensible o un percibir sapiente, la noción de las dos fuerzas apolínea y dionisiaca que en Empédocles aparecen como Amistad (alegría, el amor o la afección), esta fuerza cósmica está desde siempre en tensión con la fuerza complementaria el Odio, y que mantienen el universo en constante transformación. Empédocles: “A veces, por efecto del amor, todos los miembros que posee el cuerpo se reúnen en unidad, en la cima de la vida floreciente. Pero otras veces, separados por el odio cruel, vagan por su lado a través de los escollos de la existencia.” (frag. 17-20); aquí la explicación de conocimiento por “simpatía”, “lo semejante conoce a lo semejante”. O también:

Sabiendo que de todas las cosas que han nacido hay emanaciones (*aporroai*),

es decir: un flujo permanente que de ellas parte de modo natural [B 89].

Con la tierra la tierra vemos, con el agua el agua, con el éter el éter divino y con el fuego el fuego destructor; la amistad con la amistad, la discordia con la discordia funesta [B 109].(García-Baró 2004, p.108).

La noción de *iluminación*, en acadio, santidad era *ellu*: limpieza, purificación, brillo, luminosidad. Nietzsche culmina el estudio de la tragedia y señala la concordancia entre el santo y el poeta trágico griego; la misma comprensión de *lógos*, que vino a significar pensamiento, está vinculada a *legein*, que significa canto o palabra; existe por el *etymon* concordancia entre sensible e inteligible; se extiende a una lógica dialéctica entre cantidad y cualidad; en el pensamiento de Empédocles, el más elevado placer coincide con la verdad más perfecta, acabada, aquello que proviene de un cuerpo sano compuesto por el equilibrio de las raíces que puede abrazar al mundo en un acto claro. De ahí situar en el corazón la sede del alma, ahí coinciden lo sensible y lo inteligible.

Con motivos Nietzsche reconoce la autoridad del artista para tratar de la naturaleza del hombre, la colaboración entre música y medicina; tal como en Hölderlin, Nietzsche reconoce la labor entre poesía y filosofía; tal como en Empédocles, el modo de actuar de la naturaleza se compara al modo como expertos artistas crean sus pinturas. El fragmento 31B23, Empédocles pone el ejemplo de unos pintores para aclarar cómo se realizan las mezclas de los elementos:

(...) ellos, tomando pinturas multicolores en sus manos y mezclándolas con armonía, con un poco más de unas y menos de otras, ejecutan con ellas figuras que se asemejan a todas las cosas, creando árboles, hombres y mujeres, fieras, aves y peces que se nutren de agua y también dioses de larga vida, superiores en dignidad.

Nietzsche admira el *ethos* figurado por Empédocles, poeta, músico y pensador que acepta el dolor como inevitable y que persiste en vivir buscando el reino de la Amistad: “Impulsado por este vigor, puede el pensamiento transmutar en himno lo que ha nacido como queja, surgiendo el más pavoroso de los conocimientos bajo la forma de una voz que canta” (Preciado et al 2009, p. 116). Nietzsche caracteriza de esa manera el pensamiento trágico, reconoce su hondura; que no impide afirmar la noción de *coincidencia* entre placer y verdad, o placer y belleza, la *connaturalidad* entre semejantes aparece cuando en *Nacimiento de la tragedia* describe al *ethos* apolíneo: “Su ojo tiene que ser “solar”, en conformidad con su origen; aun cuando esté encolerizado y

mire con mal humor, se halla bañado en la solemnidad de la bella apariencia” (Nietzsche 2004, p. 44). La referencia a ese “*ojo solar*” extrae de Goethe, en: “Si el ojo no fuera solar, no podría ver jamás el sol; si en nosotros no hubiera la fuerza propia de Dios, ¿cómo podría extasiarnos lo divino? [*Epigramas suaves*]”.

Con Empédocles, la teoría de las *raíces* considera como elementos primeros constitutivos: tierra, agua, aire y fuego, respectivamente corresponden a cualidades: seco, frío, húmedo y cálido. El médico Alcemon, de tradición hipocrática, sostiene que del equilibrio de los cuatro resulta la salud; estas cualidades corresponden a los humores y temperamentos: melancólico, flemático, sanguíneo y colérico. Estos elementos son concebidos como principios vivientes en sí mismos; al tratar de los principios de acción de la *Physis*, la Amistad y el Odio, os presenta como conceptos generales, como las cuatro raíces, creadores del universo y de su necesidad fundamental, se realizan a la vez de modo particular en cada fenómeno natural, en cada ser, disposición, acto o gesto.

El *Ser* del hombre se muestra como acontecimiento. Un paisaje, una disposición cósmica le acompaña. En cuanto *acontecimiento* el hombre es el actor de sus acciones, crea su fatalidad, así se reconoce la amplitud y complejidad de la toma de decisión, es decir, toda acción *está entre* o emerge de una continuidad, producida en un determinado contexto, toda acción presente trae con sí un pasado y un futuro posibles; es más, para más allá de los contextos históricos y políticos que determinarían cada acción, existe un mundo que recibe, provoca y participa de dicha acción.

Cuando Empédocles (frag. 117) revela: “Yo ya he sido antes un muchacho y una muchacha, un arbusto, un pájaro y un mudo pez de mar” (*apud* La Croce 1994, p. 287). Para más allá de una defensa de la metempsicosis, considerando la tradición órfica o pitagórica que influencia su filosofía, comprendemos el “Yo ya *he sido*” como “yo os reconozco en mí”, como si quisiera decir: “viven en mí”, “vuelan a través de mí”, como vuelan los pájaros a través de nosotros, según Rilke, o un palomar, según Platón; según las proposiciones de Empédocles: a través de mis poros adentran, y somos. Eugenio Trias (1983, p. 9), en *Filosofía del futuro*, nos habla acerca de ese tiempo:

Sólo que el presente no es, como quiso Hegel, epifanía del espíritu absoluto, sino presencia, *parousía*, revelación, en sentido heideggeriano, de un *fundamento en falta* que se escamotea al mostrarse *ahí*, que *adviene* y abre un horizonte, futuro, desde el cual se funda el presente como reiteración, repetición de lo que *es sido*. Ese fundamento está velado, en sombras, aparece como “velo de ser” desde el cual puede determinarse el ente, *aquí presente*. Y bien, en el presente, en



el hoy, ese “velo de ser”, la nada, irisa el horizonte como presencia compacta desde la cual podemos, en tanto que seres humanos, determinarnos.

El mundo como teofanía lo vimos representar por distintos filósofos a través de los siglos, cuando tratamos acerca de la metáfora del *libro de la naturaleza*, vimos como con admiración cada cosa en el universo fue considerada letra en el libro abierto de la naturaleza y manifestación de la Unidad, de la omnipresencia. Aun de la Unidad figurada como Esfera (*Sphairos*) en Empédocles:

357 Y respecto a cuál es la forma del mundo cuando está siendo ordenado por el Amor, dice así: “no brotan de sus espaldas un par de ramas, ni tiene pies ni rodillas ligeras, ni genitales fecundantes, sino que “era una esfera” y es igual a sí misma”.

358 Eudemo entiende que la inmovilidad (sc. de la que Aristóteles habla en Phys. 252 a 9) se aplica a la Esfera en la supremacía del Amor, cuando todas las cosas están mezcladas - “allí ni se distinguen los rápidos miembros del sol”, sino que, como dice “tan adherida está a la densa oscuridad de Harmonía, una esfera de redonda, que se regocija en su gozosa soledad. (Kirk et al 1999, p. 419).

En Nietzsche se percibe ecos de la filosofía de Empédocles, la poesía de Hölderlin, Rilke, Emerson, Schopenhauer, entre otros grandes filósofos y poetas. Los aportes de Spinoza, por ejemplo, para comprensión de las relaciones entre libertad, necesidad, voluntad, potencia y vida. En la *Ética*, Spinoza (2000) defiende que a los afectos corresponden modos de pensar; el impulso para actuar y crear ven con alegría (o buena voluntad); la cualidad del inteligir y la potencia del entendimiento, saber de los dioses, se vinculan a la fuerza de los afectos, del deseo, y de la libertad.

Deleuze, que no ignora a los escritos de Spinoza, confirmará a través de la noción de “ideas-afección”. La noción del ser como esencia singular, que se define como un grado de potencia, a cada grado de potencia corresponde cierto poder de ser afectado o a determinada potencia de actuar; es decir, les afectan fuerzas -o vibraciones-, que corresponden a valores, sentidos, modos de vida.

Con alegría se crea nueva vida, tiene efecto de curación en cuerpo enfermo; el amor, expresión de alegría, aumenta cuando uno está en contacto con su fuente esencial o fuente de vida; de ahí los efectos y la práctica del restauro/curación el estar entre amigos, aquellos que aumentan su potencia, por eso, el estar bien con sigo mismo; es preciso sentir para ver, la visión no es suficiente, para bien vivir, hay que tener sentidos,

cuidar del sentido. La naturaleza reside en el interior, el mundo visible está ahí porque despierta un eco en nuestro interior. En *Zarathustra*, escribe Nietzsche (2005, p. 96):

Hacia arriba vuela nuestro sentido: de ese modo es un símbolo de nuestro cuerpo, símbolo de una elevación. Símbolos de tales elevaciones son los nombres de las virtudes.

Así atraviesa el cuerpo la historia, como algo que deviene y lucha. Y el espíritu - ¿qué es el espíritu para el cuerpo? Heraldo de sus luchas y victorias, compañero y eco.

Otro filósofo y poeta importante para Nietzsche fue Emerson, quien escribe: “Si el hombre ha de estar solo, que mire a las estrellas”. Escribe Holderlin que si estamos exhaustos llevamos las manos a lo alto, como a tocar el éter; si esperanzados, miramos arriba. Con motivos Nietzsche dice que hacia arriba vuela nuestros sentidos, allí los antiguos ven el secreto de nuestra vida, de nuestro origen y destino; proyectamos símbolos para tocar el cielo; nos conducimos por caminos en las estrellas. En el cielo, en los huertos, en la Naturaleza es en donde intuimos nuestra completud, encontramos paz. En su *Ensayo sobre la Naturaleza*, escribe Ralph Waldo Emerson (1868, p.13):

Para el cuerpo y el espíritu que han sido abrumados por el trabajo o la compañía nocivos, la Naturaleza es medicinal y le restaura en su primitivo ser [cura y devuelve su temple]. El comerciante, el notario, sale del ruido y tráfago de la ciudad y ve el cielo y los bosques, y es hombre de nuevo. En su eterna calma, se encuentra a sí mismo. La salud de la vista parece pedir un horizonte.

Así como preguntara Nietzsche si sería la música reconocida si el hombre no la tuviese en su naturaleza, consonante a Empédocles y Emerson; la Madre Naturaleza no tendría como *restaurar* al hombre si éste en su constitución no le fuera *connatural*; somos árboles, flores, abejas, ríos, piedras, estrellas; no restablecería su *temple* si no le fuese conocida la proporción de cada uno; no sin motivos nos restaura una ducha, el bautismo nos purifica; nos calienta el fuego, nuestra energía se recarga cuando los pies besan en el suelo, dejamos navegar nuestros pensamientos al viento en el mar de la existencia, aliento; cada paisaje, cada ecosistema participa del todo, el hombre está en sutil conexión con las cosas creadas. Escribe Emerson (1868, p. 14):

Los árboles deshojados se convierten en obeliscos de llamas al crepúsculo, con el azul oriente por fondo [unir las direcciones, su amplitud], y las estrellas de los muertos cálices de las flores

[unir tierra y cielo] y todos los troncos marchitos y todos los rastrojos apilados contribuyen a la muda música.

Tal como reconoce constelaciones en el firmamento, igualmente en la tierra, acta a través de sí cielo y tierra, una orquesta (del griego ορχήστρα, orchestra) a su alrededor, en donde todo baila, todo es música, una trama, una esfera de sentidos; crea un orden en su rayo de acción, con su *Ser* establece relaciones entre las cosas, un orden que fue dado a su genio crear; las cosas ansían por una mirada amorosa, una escucha atenta, una palabra que las evoque, las despierte de la oscuridad, para que sean más que cosas, se exiige un ser humano -con mente y sensibilidad- más que razonable.

Cada ser tiene por heredad a la naturaleza entera; aunque la ignore o no la reconozca, pero “su propia constitución le confiere derechos intrínsecos al mundo, y llevará a éste en su interior en proporción a la energía de su pensamiento y de su voluntad” (Emerson 1868, p. 16). Que quiere decir? Es intrínseco a la naturaleza del hombre, tiene en sí a toda la naturaleza: le inspira el aliento y las musas, alimenta a su cuerpo con frutos de la tierra, al igual necesita alimentarse de belleza, de música, de poesía; el entero de la naturaleza se destina a su ser entero, también recibe el nombre de amor el llenarse de su nutriz, el integrarse a su seno matricial.

Para lograr una vida en armonía, una cualidad de vida es necesaria, por eso uno lleva el mundo, o a la naturaleza, en su interior “en proporción a la energía de su pensamiento [su mente] y de su voluntad [su corazón]”, escribe Emerson. Pero esta fórmula consta ya en los presocráticos y bien expreso en los diálogos platónicos. El mundo es uno -único, unido, unidad, todo-, el demiurgo utiliza en su composición toda la mezcla de los elementos, no sin justeza o medidas, a todo rige un orden de proporción con el fin de resultar mayor y mejor vida.

La pintura, según Empédocles, en su modo preciso de mezclar los cuatro elementos conforma una base perdurable, y la proporción es la que por naturaleza realiza esto de manera más perfecta; es, inclusive, la que lleva a los elementos hacia la amistad que convierte su unión en indisoluble para cualquiera que no sea el demiurgo. La proporción tiene importancia en todo el *Timeo*, la *medida necesaria* entre los elementos, la cantidad de *movimientos*, la mezcla proporcional de triángulos para crear la médula humana, todavía, al hombre falta la habilidad en captar las proporciones más potentes e importantes. La proporción es llave del alma y del cuerpo del mundo, y del

cuerpo humano. En *Timeo*, Platón (1992), atribuye a la proporción: medida, equilibrio, salud, belleza y, su opuesto: la desproporción: desequilibrio, enfermedad y fealdad.

Si el triángulo es la figura base de construcción de lo existente, el cuerpo humano también deberá estar formando por triángulos, la médula, los huesos, la carne, los tendones y la sangre también están compuestos por fuego, aire, agua y tierra. Tras el pasaje en el que *Timeo* se ocupa de los sentidos: gusto, olfato, oído y vista, nos remite de nuevo a las características de los elementos para explicar por qué y para qué el cuerpo humano es como es. La metáfora metafísica del *Timeo* es un sistema de proporciones, conmensurabilidad, concordancia, correspondencia, consonancia. El demiurgo está para el alma como ésta para el mundo, el modelo es al sello como el sello a la imagen; el hombre es a la *πόλις* en la *República* como la *πόλις* es al *κόσμος*.

### **3.8 – El amor a la sabiduría nace del encanto.**

Emerson trata de tres aspectos de la *belleza*. Describe el primero, la simple percepción de la belleza es un placer; es decir: belleza y placer; la influencia de las formas y de las acciones en la naturaleza es necesaria al hombre; el perfume, el color, la forma, el sabor de un fruto cogido a su tiempo y al natural, eso perfuma, colorea, enforma y da *sapientia* a la naturaleza humana. La belleza se muestra necesaria cuando actúa -en su virtud, movimiento- o se muestra según su esencia. Se ejecuta una música según específica clave, el enólogo la nota de vino, al perfume procede lo mismo, al hombre sabrá bueno a la naturaleza si según su esencia.

Emerson escribe que el Espíritu no construye la Naturaleza alrededor de nosotros, sino que la despliega a través del hombre, que es alimentado por inagotables fuentes; le inspira lo infinito, puede contemplar las naturalezas absolutas de la justicia y la verdad, tiene acceso a los números, a las proporciones, a la lógica y condiciones para crear y embellecer la vida, es él mismo, a su medida, un creador; eso nos advierte dónde se esconden los manantiales de la sabiduría y del poder, y señala que la virtud es la *llave de oro* de la Naturaleza, que abre sus secretos y el palacio de la eternidad. Implica en una esperada *correspondencia*, hay que ser sensible a la nota que en ella se hace vibrar, hay que cuidar del cuerpo, sentidos y pensamientos. Escribe Emerson (1868, p. 17):

La Naturaleza extiende sus brazos para abrazar al hombre, cuando sus pensamientos son de igual grandeza. Sigue con gusto sus pasos con el rosa y el violeta, y ajusta sus líneas de grandeza y gracia a la decoración de su niño mimado. Sólo que sus pensamientos han de tener un objeto

igual y la trama debe ajustarse al cuadro. Un hombre virtuoso está en unísono con sus obras y forma la figura central de la esfera visible.

Ese todo concertado muestra que existe relación de las cosas con la virtud, y también con el pensamiento. ¿Cuál es el rostro de la belleza? Escribe Emerson (1868, p. 18): “Todos los hombres se sienten en algún grado impresionados por la faz del mundo. Algunos hasta se deleitan en ella”. El aspecto y la impresión se dan en grados, según el *ethos* y su escala de valores. Así, deleite o simple gusto traduce un grado de amor, escribe Emerson: “Este amor a la belleza es el gusto”.

Por eso mismo se puede deducir que “una obra de arte arroja una luz sobre el misterio de la humanidad. Una obra de arte es un extracto o epítome del mundo” (Emerson 1868, p. 18). Son los hombres, y su humanidad, símbolos vivos del mundo. Según la excelencia de la virtud se tiene un aspecto de la naturaleza. Pero la relación es dialéctica: “impresionados por la faz del mundo”, así “ese mundo” o “la Naturaleza” se hará impresa en la faz humana, existe una *simetría* entre rostros, a propósito escribe Emerson (1868, p.18): “Una hoja, un rayo de sol, un paisaje, el Océano, producen una impresión análoga sobre el espíritu. Lo que es común a todos ellos, esa perfección y armonía, es la belleza”. Es el hombre, él mismo, una obra de arte, mientras labora en su belleza, a través del cultivo de la virtud, trabaja para embellecer a ese mundo. Escribe Emerson (1868, p. 76): “El mundo -esta sombra del alma o el *otro yo*- se extiende alrededor. Sus atracciones son las llaves que abren mis pensamientos y me ponen en relación conmigo mismo”. Existen dos fuerzas de atracción en el alma: la humanidad misma y la naturaleza. La escucha sensible se hace conmensurable a la *música superior*, las intenciones del espíritu actuante y oculto por detrás de los acontecimientos, en la acción cotidiana. A propósito, más adelante, escribe Emerson (1868, p. 133):

¿Cómo puede coger y retener las contorsiones de la música superior que aquí retumba? Sus leyes están ocultas bajo los detalles de la acción cotidiana. Toda acción es un experimento sobre ellos. Debe llevar su parte del gravamen común. Debe trabajar con los hombres en las casas y no con sus nombres en los libros. Sus necesidades, apetitos, talentos, afectos, acciones, son llaves que le abren el hermoso museo de la vida humana.

Por otro, aquél cuya educación de los sentidos ven de los bosques, los arroyos, las montañas, del vuelo de los pájaros, de los espíritus de la naturaleza, a través de esos ojos translucidos, llenos de vida y de alegría, que le sirven de símbolos (lente, imagen,

espejo) comprende los acontecimientos políticos en convivencia de los hombres. Seguimos con Emerson (1868, p. 26):

A la llamada de este noble sentimiento, de nuevo los bosques se agitan, los pinos murmuran, el río corre y brilla, y el ganado baja de las montañas, tal como él los vio y oyó en su infancia. Y con estas formas, se ponen en sus manos los encantos de la persuasión, las llaves del poder.

Así en Emerson se confirma el modelo de virtud o *arete* griega: “La verdad [o la sabiduría], la bondad [el amor] y la belleza no son más que fases diferentes del mismo Todo” (Emerson 1868, p. 19). Actitudes bellas y buenas, en gestos y palabras, conmueven a hombres y a la naturaleza.

El segundo aspecto, la belleza y sus *efectos de sentido*, y afectos en el alma, en el ánimo, tiene el poder de elevar los sentidos, la belleza en cuanto hermosura; por admirar (*admirabilis*) el rostro de la belleza, mirarle en los ojos, escribe Emerson (1868, p. 13): “(...) participaba de sus rápidas transformaciones: el activo encanto penetra en mí, obra del polvo, y me dilato y conspiro con el viento de la mañana”. El *activo encanto* que entraña y *conmueve* es el principio del conocimiento, la filosofía -amor a la sabiduría- nace del admirarse, en *Metafísica* (982b), Aristóteles (2003, p. 77):

Que no es una ciencia productiva resulta evidente ya desde los primeros que filosofaron: en efecto, los hombres —ahora y desde el principio— comenzaron a filosofar al quedarse maravillados ante algo, maravillándose en un primer momento ante lo que comúnmente causa extrañeza y después, al progresar poco a poco, sintiéndose perplejos también ante cosas de mayor importancia, por ejemplo, ante las peculiaridades de la luna, y las del sol y los astros, y ante el origen del Todo. Ahora bien, el que se siente perplejo y maravillado reconoce que no sabe (de ahí que el amante del mito sea, a su modo, “amante de la sabiduría: y es que el mito se compone de maravillas).

Así, consta aun que los amantes de los mitos son a su modo amantes de la sabiduría, pues los mitos se componen de maravillas, también subraya Aristóteles que lo más admirable es el cielo y las estrellas y el origen de Todo; así, admirados con el firmamento tuvieron los hombres a las estrellas como primeras maestras. La palabra que utiliza Aristóteles y la cual tradicionalmente se ha considerado el origen de la conmoción hacia la filosofía es *thaumazein*, esto es, admiración, encantamiento o asombro de mirar, de contemplar algo maravilloso, que engendra el deseo de saber, como las estrellas. Para la modernidad sobreestimulada los astros tal vez hayan perdido su encanto, ya no puede ver sin sus aparatos, ha perdido su visibilidad; para casi

cualquier hombre en la historia de la humanidad nada podría compararse en asombro con mirar lo inmenso espacio sideral y las luces que insinuaban un lenguaje desconocido: *esas sílabas luminosas que nos deletrean*.

Platón, desde una perspectiva cósmica, expuso esta noción de que la filosofía nace del asombro o de la admiración y particularmente de las analogías que surgen a partir del acto de observar los movimientos de los astros y de encontrar un sentido en relación con nuestra vida en la tierra. En *Teeteto* (155d) reconociendo el poder del encanto, escribe Platón (1988, p. 202): “Este sentido de admiración es el sello de los Filósofos. La filosofía de hecho no tiene otro origen, y fue un buen genealogo quien hizo a Iris hija de Thaumás”. Significativo que Iris, hija de Taumante (etimológicamente de *thounta* o *asombro*) y Electrica, que tiene encomendada la transmisión de las ordenes, los mensajes y los consejos de los dioses. Platón relaciona su etimología con *eírein*, sinónimo de *légein* (hablar). Iris sería la personificación de la actividad dialéctica y de la filosofía y su origen sería el *asombro*, el *encanto*, el *maravillarse*. Dante por las luces [*estrellas*] en los ojos [iris] de Beatriz se elevó hasta al paraíso. Platón, en *Timeo*, trata de esta relación entre la filosofía, el encanto y los astros:

Ciertamente, la vista, según mi entender, es causa de nuestro provecho más importante, porque ninguno de los discursos actuales acerca del universo hubiera sido hecho nunca si no viéramos los cuerpos celestes ni el sol ni el cielo. En realidad, la visión del día, la noche, los meses, los periodos anuales, los equinoccios y los giros astrales no solo dan lugar al número, sino que estos nos dieron también la noción de tiempo y la investigación de la naturaleza del universo, de lo que nos procuramos la filosofía. (Platón 1992, p. 196).

Platón parece remitir a Pitágoras, quien percibió una armonía universal y que la música, las matemáticas y las estrellas eran tres aspectos de un mismo lenguaje o código universal, y por lo tanto cada una de ellas era traducible en la otra o *commensurables* entre sí. Así, el que cultive una mirada amorosa puede oír cierta música mientras mira al firmamento, puede captar un cierto orden matemático a través de los movimientos y a la luz de las estrellas. Kepler, inspirado en esta idea de la música de las esferas, logró establecer las leyes de las órbitas planetarias, a las cuales veía como una gran sinfonía matemática. El *encanto* es lo que hace que el hombre desee saber, es más, el hombre por naturaleza desea belleza. Platón, en el *Banquete*, también en *Fedro*, hará la exposición de *éros* en grados, y la belleza en proporción, conforme instruye Diotime a Sócrates:

En efecto, quien hasta aquí haya sido instruido en las cosas del amor, tras haber contemplado las cosas bellas en ordenada y correcta sucesión, descubrirá de repente, llegando ya al término de su iniciación amorosa, algo maravillosamente bello por naturaleza, a saber, aquello mismo, Sócrates, por lo que precisamente se hicieron todos los esfuerzos anteriores. (Platón 1988, p. 263).

La Belleza no se debe buscar en ningún rostro particular, ella nos con/viene proporcionada y según la instrucción en el amor, conforme expuesto anteriormente. Antes tratamos de este aspecto de la comprensión del mundo proporcional a la energía de pensamiento y de la voluntad. Es posible admirar a la belleza con ojos propios [desde sí mismo]. Emerson trata del valor de la *autoconfianza*, y nos remite a Empédocles (frg A 86, A 87): “Una vez que Afrodita los dotó con remaches de afecto”; es decir: la certeza, la confianza o la Verdad, se puede encontrar desde sí, el hombre fuera hecho de la misma sustancia del Bien, del Amor, de la Belleza (Afrodita, la Celeste), coherente al principio de la *connaturalidad*. Esa idea está expuesta en *Teeteto*: “Así es que la blancura y la *percepción correspondiente*, que nace con ella, se producen en cuanto se aproximan el ojo y cualquier otro objeto que sea *conmensurable* respecto a él” (Platón 1988, p. 204). De ahí que la *simetría* se aplique en *Timeo* para decir de las partículas que proceden de los cuerpos y producen la visión al ser *conmensurables* con las que forman parte de la corriente visual.

Por su constitución el hombre accede al reino de los valores, admira las medidas cósmicas de la ciudad ideal y proyecta en la Tierra, así se establece la *simetría cósmica suprema*. Son valores implicados, el coraje -acto del corazón- propio del héroe, el vínculo entre *eros* y el saber decir, Sócrates en *Crátilo* (Platón 1987, p. 391), afirma:

(...) te pondrá de manifiesto que, en lo que toca al nombre, está muy poco desviado del nombre del “amor” (érós), del cual nacieron los héroes (héroes). Esto es lo que define a los héroes, o bien el que eran sabios y hábiles oradores y dialécticos, capaces de “preguntar” (*erotan*), pues *érein* es sinónimo de *légein* (hablar).

Emerson acerca del tercero aspecto espiritual de la belleza, comprende que ella se realiza en combinación con la voluntad humana: “La belleza es el sello de la virtud” (Emerson, 1868, p. 15). La idea de que la elevación de los sentidos corresponden a virtudes se puede sintetizar en la expresión: “La salud de la vista parece pedir un horizonte” (Emerson, 1868, p.13); acerca de los efectos del horizonte en las medidas: “Hay en el horizonte una propiedad que ningún hombre posee, sino aquel cuyos ojos



pueden integrar todas las partes; esto es, el poeta (...) En el tranquilo paisaje, y especialmente en la línea lejana del horizonte, el hombre mira algo tan bello como su propia naturaleza” (Emerson, 1868, pp.6-7). Ante la opinión de que no existe más la belleza, ni obra de arte, mientras todo se reduzca a liquidez, el poeta es el que dice, contempla y cultiva en el límite, que trabaja los horizontes de este mundo.

La *idea de mundo* en la modernidad, cuya geografía o cosmografía se acredita a los aparatos es la imagen de un planeta perdido en la oscuridad sin fin. Esta especie de localización en la nada, carece de los efectos de la contemplación para ampliar el mundo [en profundidad], no en términos de longitud, más una medida que sólo el ojo: son indispensables para la ciencia los que dibujan el verdadero cielo a partir de los datos que llegan de los satélites artificiales y telescopios, se sigue queriendo ver; enormes aparatos para sus sondeos espaciales son asentados en las montañas, plugados en los escritorios esperan un sonido cualquiera, se sigue a la escucha, no les llega una palabra de las estrellas, una siquiera de las que desvelaron los secretos a Pitágoras u otros.

De ahí, la idea en el Renacimiento, idea y práctica verificada en distintas tradiciones, del establecimiento, fundación e inauguración de la ciudad, en su belleza, proporción, disposición considerando el cielo y la naturaleza, como un arte o ciencia por el cual la humanidad logra protegerse de la soledad, de la perdición y extravío.

Un paisaje especial participa de toda grande acción [correspondencia entre paisaje y acción]; acerca de eso preguntará Emerson (1868, p. 16): “¿No reviste el Nuevo Mundo su forma con sus bosques de palmeras y sábanas de bordado caprichoso?”, es un acontecimiento donde sólo se ve un hecho, una obra en donde sólo se ve objetos; un paisaje constituye cada gesto de virtud, cada acción valerosa, eleva con sigilo a los circunstantes y todo el mundo alrededor, la vida misma engrandece.

En la *Ética*, concluye Baruc Spinoza (2000, p. 246) que: “(...) el orden y conexión de las ideas es el mismo que el orden y conexión de las cosas” (Prop. VII, parte II); así: una lógica, un estado de ánimo, un sentido, son coherentes y participan la misma tela y elementos del mundo circundante; como uno piensa, uno ve; y al revés, la vivencia genera un modo de pensar y de sentir; un orden de cosas lleva a un estado de espíritu. En Schopenhauer y en Emerson, ilusión y ruido caracterizan la ciudad real; aproximarse o adentrar en la naturaleza es como que volver al estado originario o más perfecto; de ahí que sumergir en aguas o purificarse en fuego; lleve a una nueva vida; la belleza natural lleva a la ciudad ideal. Dos modelos de ciudad: real y la ideal, escribe:

Si las estrellas aparecieran una noche en mil años, ¡cómo creerían en ellas los hombres y las adorarían, y preservarían por muchas generaciones el recuerdo de la ciudad de Dios que les fue mostrada! Sin embargo, estos emisarios de la belleza llegan noche tras noche y alumbran el universo con su sonrisa admonitoria. (Emerson 1868, p.5).

El pensamiento son palabras, y las palabras, a su vez, pensamiento; así, habría que alargar el concepto normal de pensamiento y el de palabra. Emerson (1868, p. 20) escribe que: “Las palabras son signos de los hechos naturales”, tras haber investigado acerca de la *legibilidad del mundo*; los “hechos naturales” consisten en acontecimiento de la vida, eso implica la integración entre hombre y naturaleza, ser y apariencia, pensamiento y vida; una comprensión no restricta a la racionalidad humana. Sigue Emerson (1868, p. 21): “Toda palabra que se emplea para expresar un hecho moral o intelectual, si se ahonda en su raíz, se observa que se tomó de alguna apariencia material”; la palabra como acontecimiento torna posible una “profundidad” - el “ahondar”- que Emerson y la gramática designan en la “raíz de la palabra” o la matemática: “la raíz cuadrada” o “raíz del problema” en la fisiología; por otro, en gramática la *semeion* es metáfora de la palabra como semilla, como flor, ese reconocimiento tiene larga tradición, inclusive tener raíz como tener tradición; o aún, el retoño o el Hijo como la Palabra o Verbo. Percibida esta íntima relación, poéticamente el acontecimiento visible recibe una apariencia material, eso supone un detrás de las apariencias, esa cosa vista o intuida en su aspecto de raíz o esencia, no es un mero espejismo, sino que corresponde a una *dynameis*, una fuerza (*vis impressa*), potencia o cualidad de movimiento.

Seguimos con Emerson (1868, p. 20): “La Naturaleza es el símbolo del espíritu”; si a eso se comprende y a sus consecuencias, tendrá otra relación con ese mundo de la Naturaleza; a continuación escribe: “Decimos el *corazón*, para expresar la *emoción*; el *cerebro*, para denotar el *pensamiento*; y el pensamiento y la emoción son, a su vez, palabras tomadas de cosas sensibles y ahora apropiadas a la naturaleza espiritual” (Emerson 1868, p. 21); la lógica, el esquema que se aprehende de estas relaciones es de una *circulatura creativa y productiva*, sea en el hombre, un árbol, o en la tierra (Gaya), resulta en un “arte de la transfiguración”, en una *alegre sabiduría* que ve amistad entre todas las cosas y el poeta o sabio; desde luego toda la implicación de la Alegría, o de la Amistad, y consecuencias desde Empédocles hacia Spinoza. Tal *arte de la transfiguración*, ingenio ínsito a una circularidad sistémica: la dirección que abraza el

todo en uno sólo ángulo; tiene su presencia en la arquitectura de un *aedificio*, en su jardín, en el cuidado de un cuerpo sano, o en la inscripción de la *ciudad o comunidad ideal*; extraído *-extracto-* no a través de alguna técnica, pues no se apresura, ni se retrasa, tiene su tiempo, su método es semejante al de la poesía o al cultivo, consiste en crearse *-uno con otros-* (*auto y sun poiesis*) y educarse (auto-gnosis), es un arte vivo, escribe Emerson (1868, p. 124): “Todos los hombres cogen la palabra o abrazan el acto de corazón, porque es verdaderamente suyo tanto como de él (...)”.

#### **4 - La certeza interior [sentido de la vida] y el sentido de la Tierra.**

La grandeza del acontecimiento: el pensar y su paisaje. Pensamiento, lenguaje y metafísica de los valores. Modos de acceder al reino de los valores. Prueba: La verdad os hará libres. La naturaleza de la Voluntad y sus grados o distribución. Vive el poeta entre la ciudad ideal y la ciudad real. El *ethos* como morada del hombre. Las 2 exclusivas del hombre: la mano y el tiempo. La ciudad, obra común de todos.

Aquello que hace que un cuerpo sea sólido y resonante no es sólo el agregar o poner juntos eso y aquello, es el *vínculo* indisociable en el cual uno sostiene y es sostenido por el otro; así, la metáfora no consiste en mera comparación, y el resplandor de la belleza no está en una mera imitación, se ha de considerar las medidas *concernientes* *-reconocen un cierne común-* entre hombre y Naturaleza, necesarias (*necesitas*) a la vida en armonía (*concinntas*). Se aproxima a la noción de *mesotês* que consiste en una disposición del alma, según Aristóteles; la disposición para escoger el justo medio, aquello que guarda equidistancia respecto a cada uno de los extremos, y que es el único y lo mismo respecto a todos los hombres; este sería el camino ético para la excelencia: por falta o exceso, así la virtud sería el coraje que se sitúa entre la cobardía y la temeridad; saber escoger es propio de un maestro en el arte de la vida; ni tanto en la justa medida (*mesotês*), pero en la disposición del *ethos* como condición para acceder al corazón de las cosas.

Acerca del arte de ver y establecer vínculos, Emerson sugiere que este arte de extraer palabras de cosas sensibles y convenientes a la naturaleza espiritual, aunque común e innata a los seres humanos, ahora sus procesos estarían ocultos, escribe Emerson (1868, p. 21):

La mayoría de los procesos por los cuales se realiza esta transformación está oculta para nosotros por la remota época en que el lenguaje se formó; pero la misma tendencia puede observarse diariamente en los niños. (...) sólo emplean nombres de cosas que continuamente convierten en verbos y aplican a actos mentales análogos.

Cuando la mirada del niño todavía no ha perdido la poesía, ni sus sentidos escindidos, para saber toca, lleva a boca, el nombre de las cosas le viene antes de la censura, sabe los nombres secretos de las cosas porque a sus ojos se muestran como son, no lo que otros más tarde o temprano le dirán que son, el niño dice por experiencia propia. Sobre asociación entre cosas, verbos y actos mentales, en *El poeta*, escribe Emerson: “Las palabras son también acciones [hechos] y las acciones son una especie de palabras”; se vinculan: actos, palabras y pensamiento, más adelante y aún acerca de la poesía: “un pensamiento tan vivo que, como el espíritu de una planta o de un animal, tiene una arquitectura propia, adorna la naturaleza con una cosa nueva” (1921, p. 8).

La metáfora más que una palabra es vehículo o conducto, es una forma de pensamiento con sentido. Si se toma de ejemplo a Alberti, a Fídias, a Demétrio y a otros, el objetivo del arte ha de ser el de realizar la belleza, ni tanto en alcanzar *similitud* o en imitar a la Naturaleza, que es cosa muy difícil, pues toda la belleza no se encuentra reunida en un único lugar, sino dispersa; actúa la Naturaleza a través del arte para crear; da lugar a la invención *-inventio-* ni tanto a copiar de acuerdo a su gusto; antes, percibir el *modo de hacer* de la Naturaleza.

Aristóteles, para quien la Naturaleza hizo a los menos hermosos para servir a los más bellos, el cuerpo para servir al alma, en la *Política*, escribe: “No es igual de fácil ver la belleza del alma como la del cuerpo” (Aristóteles, 1988, p. 59). Mientras Aristóteles espera una máquina para librar al hombre de la esclavitud, Emerson entiende que se trataría mejor de cuidar de los ojos, estar sensible a la belleza, y estar libre de la esclavitud en cuanto propiedad suya, escribe además que busca en vano la belleza quien no la lleve junto, y que el mundo es fruto de la Belleza.

Aristóteles (1988, p. 78-79) considera “partes primitivas y simples de la familia el señor y el esclavo, el esposo y la mujer, el padre y los hijos”, estudia estos tres órdenes de individuos, “para ver lo que es cada uno de ellos y lo que debe ser”, sigue a continuación con sus palabras:

Tenemos primero la autoridad del señor, después la autoridad conyugal, ya que la lengua griega no tiene palabra particular para expresar esta relación del hombre a la mujer; y, en fin, la generación de los hijos, idea para la que tampoco hay una palabra especial.

Por “primitivas” habría que precisar mejor, inclusive nos parece muy significativo que no hayan palabras en griego para traducir la autoridad conyugal a que se refiere Aristóteles. El lenguaje, según Emerson, arte que la Naturaleza proporciona al hombre, es el vehículo del pensamiento, su importancia no reside sólo en contener un significado espiritual, escribe Emerson:

No hay sólo palabras que son emblemáticas: hay cosas que son emblemáticas. Todo hecho natural es símbolo de algún hecho espiritual. Toda apariencia en la Naturaleza corresponde a algún estado del espíritu; y ese estado de espíritu sólo puede describirse presentando esa apariencia natural como su imagen. Un hombre furioso es un león; un hombre astuto es un tigre; un hombre firme es una roca; un hombre instruido es una antorcha. Un cordero es la inocencia; una culebra es el sutil despecho; las flores expresan para nosotros las funciones delicadas. La luz y la obscuridad son nuestras expresiones familiares refiriéndonos a la ciencia y a la ignorancia; y refiriéndonos al amor, el calor. (1868, p. 21).

Eso *que es* cada individuo, según el orden aristotélico, o está *siendo*, según circunstancias históricas, pues *hecho* esclavo, mismo sabida la condena de los dioses en Delfos, y si uno *es*, tiene autonomía para *ser en sí*, no es propiedad, no depende esencialmente de nadie. La *obediencia* que la mujer *debe* al esposo, como el esclavo al empresario, constituiría el *deber ser* o *puede ser* de estos individuos, según Aristóteles deduce del orden natural. Tal orden contraria a los dioses, se establece con violencia, por no ser natural a ninguna naturaleza, se muestra, inclusive en el hecho de no haber palabras en griego, según Aristóteles, para designar tal relación de superioridad.

Digamos que los argumentos que evoca Aristóteles como hecho o apariencia de la naturaleza corresponda simbólicamente a hechos espirituales -estos se plasman en la idea o visión de mundo-, a estados de espíritu, a una *convención* o moral establecida. La idea de mundo -ideología o paradigma- que reconoce legítima o ley natural, aunque posible *fábula* o *invención*, la realidad en donde un hombre sea “propiedad viva” de un señor, entonces efectivamente, el esclavo es *parte* de tal señor, y en siendo parte, no entero, aunque sea libre en apariencia, de cuerpo, no sería en alma o en espíritu. La contradicción aparece al constatar Aristóteles la existencia de esclavos de cuerpo y no de alma, libres de cuerpo y no de alma. También aparece en su proposición para

justificar el uso del esclavo por el señor: “si el arco tocase solo la cítara, los empresarios prescindirían de los operarios, y los señores de los esclavos”, ahí presupone el citarista, el arco y la cítara un ser todo; por *verosimillanza*, esclavo y señor conformarían un todo. Si prescinde el señor de la cítara, puesto no ser parte, y ser entero es su condición de señor, tan poco carece de esclavos. Hoy día, esclavos construyen cítaras automátatas. Los hombres son propiedad no unos de otros, sino de algo mayor, alegría o sufrimiento. Frutos del amor y o de la belleza. El citaredo, la cítara y la música misma son uno y por consecuencia a ellos se vinculan oídos atentos.

La metáfora ha de ser revista para que la producción entre el cuerpo y el alma no se traduzca en una relación señor y esclavo, sino en amistad, en armonía; que el cuerpo esté en libertad y el alma no se encuentre en una cárcel. Acerca del *obedecer* o *dar oídos*, escribió Emerson (1868, p. 112):

En vuestra sabiduría (...), en vuestra esclavitud habitual, destructora del alma, no dudáis que todos los hombres tienen sublimes pensamientos, que todos los hombres dan valor a las pocas horas reales de la vida; gustan de ser oídos; gustan de ser cogidos en la visión de los principios [Discurso en clase de antiguos del Colegio de Dios, en Cambridge, 1838].

Esta lógica poética *-lógica pura*, escribe Nietzsche- pone en cuestión si acaso es posible algún desarrollo humano sin considerar el desarrollo de la Naturaleza, o si tendrá el hombre buena vida si no tendrá el planeta, pensar la naturaleza de la metáfora, resulta pensar en una ética planetaria. Consideramos anteriormente, toda nueva metáfora es una ley que se descubre. Emerson, en *Sobre la Naturaleza* y en *El alma universal* [1841] trata de los vínculos entre sentidos y valores:

¿Quién contempla un río, en una hora de meditación, y no recuerda el flujo de todas las cosas? Arrojad una piedra a un arroyo, y los círculos que se forman son el más hermoso tipo de todas las influencias. El hombre es consciente de un alma universal, dentro o detrás de su vida individual, donde, como en un firmamento, las naturalezas [esencias] de la Justicia, la Verdad, el Amor, la Libertad, salen y brillan. (Emerson 1868, p. 22).

El alma universal, según Emerson: “no es mía, ni tuya, ni suya, sino que nosotros somos suyos: son su propiedad y hombres”. El alma universal se muestra como Razón y como Naturaleza. Esta inseparable conexión entre espíritu y la vida misma. El mito del enlace entre la tierra y el cielo, Gea nacida después del caos y antes de Eros (Amor); Urano (Οὐρανός, Ouranos, cielo, firmamento) es el hijo y esposo de Gea; como

reflexión: el sentido de la vida le conduce al espíritu, y el espíritu tiene su grandeza en la vida, de manera que el hombre nutre en sí esta alianza, desde lo más sencillo hasta lo inefable e incommensurable. Filósofos y poetas, cantaron a este amor, Zambrano en la figura del heliotropo; Emerson, igualmente la traduce de diversas maneras:

Pero si un hombre quiere estar solo, que mire a las estrellas. Los rayos que brotan de estos celestes mundos le separarán de las cosas vulgares. Cualquiera creería que se hizo la atmósfera transparente con objeto de dar al hombre, en los celestes cuerpos, la perpetua presencia de lo sublime. (Emerson 1868, p. 5).

Está claro que Emerson tiene una comprensión de *palabra* más profunda y amplia, que concibe un *pensamiento en imágenes*, entiende ser así lo auténtico y originario: “A causa de esta radical correspondencia entre las cosas visibles y los pensamientos humanos, los salvajes, que sólo poseen lo que es necesario, conversan por figuras” (Emerson 1868, p. 23); la forma originaria de hablar es la metáfora, otros filósofos y científicos confirman esta forma de comunicación originario.

También Nietzsche en *Zarathustra* dirá que todo quiere hacerse palabra, todo devenir quiere aprender a hablar en metáfora. Cassirer, Eugenio Trias, Wittgenstein, están en acuerdo con las palabras de Emerson (1921, p. 8): “Somos símbolos y habitamos símbolos”, también somos música, una vibración, también nos constituye lo inefable y el silencio. Además de las ideas de Heráclito, Empédocles y Spinoza, Nietzsche hubiera conocido los ensayos de R. W. Emerson, y lo citará directa e indirectamente. Desde las más antiguas tradiciones, el nombre de las cosas, las palabras, signos, símbolos, corresponden a la acción o apariencia de las cosas, ya sea en sí misma o en relación a otras, en los efectos y afectos provocados por su acción. Ser es estar en relación. El filósofo Manuel Barrios Casares (1990, p. 68-69), en *La voluntad de poder como amor*, así lo expresará: “Porque la esencia de la fuerza es estar en relación con otras fuerzas, y dentro de una relación recibe su esencia o cualidad (...)”. Idea que vemos en Nietzsche (1990, p. 63):

*Saber alegre*. I, 54. Para mí, la apariencia no es lo contrario de un ser cualquiera. ¿Qué puedo enunciar de este ser si no son los atributos de su apariencia? No es la máscara inanimada de un X desconocido. La apariencia es para mí la vida y la acción misma.

Esta labor de hacer ver u oír que son o pueden ser las cosas, hacia donde tiende el universo, tarea que emprende el poeta y el filósofo, requiere de una *autoconfianza*, no la disminución, requiere un *ethos* a la altura del hombre que es el sentido de la tierra, que siendo el único para realizar la tarea a que fue llamado a la vida, a este mundo, ese tiempo, en sí suena la nota que vibra en todos los corazones; hay que mantenerlo con celo su afinación, de ahí, el laberinto (*labor intus*); una labor interior, el hombre está perdido mientras no encuentre a sí mismo, la única cartografía está en sí, y estará perdido si no confía en sus sentidos, en lo que intuye su corazón, si no mira hacia arriba, el cielo y sus medidas o efectos. Emerson en su obra *Self-reliance* [“Confía en ti mismo”] escribe: “Si vivimos auténticamente, veremos auténticamente”; más adelante:

Confía en ti mismo: todo corazón vibra con esa nota. Acepta el sitio que la divina providencia te asignó, la sociedad de tus contemporáneos, la conexión de los eventos [el paisaje]. Las grandes personas siempre han hecho esto, y han confiado, como niños, en el genio de su era, negando su percepción de que lo completamente digno de confianza se asentaba en su corazón, que trabajaba con sus manos, que predominaba en todo su ser.

En un coro de voces, el que está seguro en su nota, ritmo y registro, sirve de referencia a otras voces para se situaren; una nota sirve a otra, un color a otro; Nietzsche también cuando en *Gaya ciencia* trata de una *sabiduría alegre* tratará de música; aquí no por acaso es la música la metáfora por excelencia, toca a todos sin reducir a nadie. Emerson: “Un ser humano se siente aliviado y alegre cuando ha puesto su corazón en su obra y dado lo mejor de sí; pero cuando lo que haya dicho o hecho no sea así, no se sentirá en paz”. El corazón como el sello de todo Ser.

Seguimos con Emerson: “(...) lo que es cierto en el fondo de tu corazón es cierto para todas las personas, eso es el genio. Expone tu convicción latente, y será el sentido del universo; puesto que lo interior con el debido tiempo se torna lo exterior(...)” (en *Autoconfianza*); a estas palabras también hizo eco Nietzsche en *Zaratustra* con el “sentido de la tierra”, razón porque se busca el “sentido de la vida”, sigue Emerson: “Manifestad vuestra convicción latente, y llegará a ser el sentir universal”; luego, vivir auténticamente es condición para uno vivir en paz con sigo y con otros. Quizá *la palabra* no sea mero vehículo, quizás el órgano sea, efectivamente, segundo las metáforas: floración y germinación del espíritu; cómo son las palabras de los sentidos.

En *El poeta*, acerca del hombre, afirma Emerson (1921, p. 4): “No somos vehículos del fuego, ni antorcheros, sino hijos del fuego, hechos de su substancia;



fuimos creados por él, somos esa divinidad misma, no estamos distantes de ella, tal vez más que dos o tres grados, en el momento en que menos lo pensamos”. Esa perspectiva tiene consecuencias: los sabios y santos dicen: “Yo Soy”; en el corazón, la metáfora deja de ser metáfora y se funde con el Ser [según Parménides (frag 3): “lo mismo es pensar y ser”]. Si uno vive con su dios [el *ethos* como morada], si dios habita su corazón, entonces el uno será expresión del todo, y hablará la *lengua de los pájaros* y de la naturaleza, escribe Emerson: “su voz será tan dulce como el murmullo del arroyo y el crujido del maíz”, es la voz del corazón (*nefer*); su método será el de la naturaleza: “Sacáis el camino del ser humano, no hacia el ser humano”, escribe en *Autoconfianza*.

Lo dicho arriba corresponde al fragmento 5 de Heráclito: “Si no me habéis oído a mí sino al sentido, entonces es sabio decir en el mismo sentido: *Uno* es Todo” (Heidegger 1987, p. 179); si se verifica con atención las metáforas para este “Ser todo” remite a la experiencia que se da a la escucha, mejor: a un modo de relación que se establece con los sonidos o con la música; ni tanto porque la vinculación entre palabra o canto y *lógos* esté ya asentada, si es posible en una conversa no oír [descifrar] palabras, pero sí [comprender] al sentido, es que el acto de decir, de conversar, es más que trocar palabras, volveremos a ello. Seguimos con *El poeta* de Emerson (1921, p. 5):

Las impresiones de la naturaleza ahondan poco en nosotros para convertirnos en artistas. Cada golpe debería hacernos vibrar. Todo hombre debiera ser lo suficientemente artista para expresar por medio de su conversación lo que experimenta. Y sin embargo, nuestra experiencia nos prueba que hay rayos que con fuerza bastante para llegar a nuestros sentidos, no la tienen para herirnos en lo vivo y obligarnos a reproducirlos por la palabra. El poeta es aquel hombre en quien están equilibradas estas facultades, el hombre a quien ninguna debilidad ni dolencia le impide expresarse, que ve y maneja las cosas en que los demás sueñan tan sólo, que atraviesa toda la escala de la experiencia, que representa al hombre entero, porque posee el mayor poder de recibir y de devolver.

Heidegger y Eugenio Trias establecen relación entre el poeta y el que crea ciudades, el poeta crea y da medidas; lo que caracteriza el poeta no son metros, sino el *pensamiento creador*, en sus palabras: “No son los ritmos, sino el pensamiento, creador del ritmo, lo que constituye el poema; un pensamiento tan apasionado, tan vivo, que como el espíritu de una planta o de un animal, tiene *una arquitectura que le es propia*, adorna la naturaleza con nuevas galas” (Emerson 1921, p. 8). *La armonía de las esferas* ya fuera imaginada. En *Lógica del límite* escribe Trías:

Para que haya mundo, experiencia del mundo y de los límites del mundo, debe allanarse, formarse y cultivarse antes eso que lo presupone, y a lo que suele llamarse medio ambiente. La música determina y da forma al ambiente, lo mismo que la arquitectura. Ésta da forma al ambiente que se despliega como espacio (o en reposo) mientras que la música determina la forma ambiental que hace posible toda experiencia del movimiento y del tiempo (y de aquello que en el tiempo se despliega, como es la palabra en el tiempo). (Trias 1991, p. 42).

Palabras “bien dichas” suenan *música a los oídos*, de igual pueden romper con el cristal. El pensamiento creador es vibración. Así que dirá Emerson: “En el orden del tiempo, el pensamiento y su forma son iguales”. No se limita a las medidas existentes o de la experiencia, cuando Emerson, anteriormente expone: “atraviesa toda la escala de la experiencia”, el poeta actúa considerando el “hombre entero”, en su constitución visible e invisible, actual y posible, obra con las palabras del corazón; en el ara del corazón transforma la naturaleza y las experiencias [el cuerpo] en perfume. En *Imaginación sonora*, sobre esa transformación de sonido en sentido, escribe Trias:

La música significa la posible transformación de esa masa elástica de vibración en sentido (sensorial, emotivo, intelectual). Esa materia vibrante propaga ondas sonoras de variable longitud y frecuencia, y al acogerse en la escucha puede suscitar un sentido que es, o puede ser, a la vez sensorial e intelectual, emotivo y referido a la inteligencia (y a las ideas que ésta propone). (Trias 2010, p. 580).

Acerca de la relación entre: idea, palabra y acción, en *Más allá del bien y del mal*, escribe Nietzsche (2007, p. 70): “Todo lo que es profundo ama el disfraz. Todo espíritu profundo tiene necesidad de una máscara”, más adelante: “Cada filósofo esconde también una filosofía; cada opinión es también un escondite; cada palabra es también una máscara” (2007, p. 269). Con motivos los oráculos, los sueños, importantes para comprensión del género o naturaleza humana, le aparece como máscara, una efigie, su auto-conocimiento pasa por comprender su poder de transfigurar y transformar a través de sí y en sí mismo a todas las cosas; que lo expresa a través de metáforas: “Yo soy el pan y el vino”, “Yo soy el camino”, “Yo soy la vida”; “Yo soy la verdad”.

En *El poeta*, Emerson lo expresó a través de los valores:

[...] el amor a la verdad, el amor al bien y el amor a la belleza. Los tres son iguales. Cada uno es el que es esencialmente, de modo que no puede ser superado o analizado, y cada uno de los tres tiene en él el poder de los otros latente, y el suyo patente. (Emerson 1921, p. 6).

Esa lógica aplicada a los valores, se aplica y se verifica en la naturaleza (*physis*); en *Timeo* se corresponden valores y sentidos; también en la *paideia*, referente a la educación en los valores o en la configuración de la excelencia de un *ethos*. Esta valoración de la vida, de la apariencia y su relación con valores y los dioses llevará Nietzsche, en *Gaya ciencia*, a admirar la cultura griega:

¡Oh, estos griegos! Ellos sabían cómo *vivir*: para eso hace falta quedarse valientemente de pie ante la superficie, el pliegue, la piel, venerar la apariencia, creer en las formas, en los sonidos, en las palabras, en todo el olimpo de la apariencia. Los griegos eran superficiales -*por ser profundos!* (Nietzsche 1990, p. 6).

Admiración que reconocería en Emerson, que igualmente cultivara fidelidad a la tierra, escribe Emerson (1921, p. 6):

El poeta es el que dice, el que nombra, y representa la belleza. Es un soberano y está en el centro; porque el mundo no está pintado o adornado, sino que desde el comienzo es hermoso, y Dios no ha hecho algunas cosas bellas, sino que la Belleza es la creadora del universo.

La Belleza es la creadora del universo, implica que está en todo; aunque para los poetas la Belleza se sitúe en el éter, la Celeste, en Hölderlin y otros. ¿Qué nos quieren decir? Si la Belleza, la Verdad, el Bien y el Amor se corresponden, ¿el éter sería la morada de los valores, se puede situar ahí el reino de los valores? Con Hartmann y Nietzsche vimos que apariencia no es lo opuesto a esencia, lo que se puede decir de una esencia está en la vida, se ve, se siente, en su apariencia.

Escribe Nietzsche (1990, p. 63), en la *Gaya ciencia*, que “la apariencia es lo que actúa y lo viviente mismo”, pensar que todo es mera “apariencia, luces fatuas y baile de espíritus” se trataría antes de una burla, escribió Nietzsche, y con razón, pues [el que así procede apoya su verdad (no-ocultamiento) en aquello que desprecia, luego una relación de valores], mismo el “que conoce” baila su baile, el que conoce prolonga el baile terrestre, no son pocos los dioses que bailan, David lo hizo, el que conoce está entre los maestros de ceremonia de la existencia; el que así lo hace, debe hacerlo con grandeza, oficio de los poetas; la consecuencia e ínter-relación de todos los conocimientos sería el medio para *mantener* la universalidad de las ensoñaciones y el pleno entendimiento de todos estos sonadores entre sí, y también junto a ello, *la duración del sueño*.

Nietzsche (2005, p. 97) -a través de *Zaratustra*- usa la expresión “sea el sentido de la tierra”, exhorta: “-¡Permaneced fieles a la tierra, hermanos míos, con todo el poder de vuestra virtud! ¡Que sirvan al sentido de la tierra vuestro amor y vuestro conocimiento!”. Vemos ahí claros ecos de los discursos de Emerson (*Autoconfianza*). Mente (conocimiento) y corazón (amor) puestos en función del “sentido de la tierra”. La metáfora “sal de la tierra”, propiedad esencial, igualmente aparece en conocido *sermón en la montaña*. Zaratustra exhorta, exclama, pues nuestra inmanencia parece a muchos indigna de ser vivida, y se la sacrifica a territorios ultra o supraterranos.

La falta de amor propio resulta en indiferencia o en relaciones de uso. Ante el desprecio y disvalor a la existencia, Zaratustra *exalta* el *sentido de la tierra*; evoca la “naturalización del hombre”, y todo que eso implica que no será por despreciar a la tierra que se salva el hombre.

#### **4.1 – La grandeza del acontecimiento: el pensar y su paisaje.**

No por simple retórica, en *Así hablaba Zaratustra*, Nietzsche (2005, p. 31) habla a través de imágenes, cuando establece relación entre sabiduría, las abejas, la miel, analogía presente en mitos e historias. Son sucesivos los superlativos: máximo, supremo, súper etc. También nos presenta la imagen de la palabra o de la voz como agua -signo de la verdad, de purificación-, o como fuego, como oro -signo de la virtud máxima- o plena de alguna virtud, por ejemplo:

¡En realidad, esto es un nuevo rumor profundo, la voz de un nuevo manantial! Esta nueva virtud confiere poder. Es un pensamiento soberano. Adherida a este pensamiento, un alma prudente: un sol de oro y en torno suyo, la serpiente del conocimiento. (Nietzsche 2005, p. 96-7).

Sobre grandeza del acontecimiento, a Zaratustra, en descender la montaña, le acompaña un paisaje potente; descender como el sol en el ocaso, que se infunde en el horizonte. Escribe: “¡Bendice la copa que quiere desbordarse para que de ella fluya el agua de oro llevando a todas partes el resplandor de tus delicias!” (Nietzsche 2005, p. 37-8). La naturaleza en general asociada a la naturaleza humana existe para mayor grandeza, se asocian la vida humana y las estaciones.

Es propio del hombre conversar por figuras, está ya demostrado, algunas culturas confían esta mediación a simulacros y sus aparatos. Urge volver a aprender a cuidar de lo común, de lo público. La vida y la naturaleza son muy más extensas, profundas y

complejas que pueda imaginar el legislador. Y su pensamiento nos permite pensar que también existen cosas que no son privadas por naturaleza, y que por las costumbres se sobreponen -a través de distintos medios y planes- sobre las que son por naturaleza -a ejemplo del sentido que en sí clama por la amistad; la comunidad necesita de la experiencia de cada uno de sus “miembros”; por otro lado, actuar tan sólo por la ley resulta en lo que “parezca” y nunca será, es decir: aunque que parezca no lo es. La comunidad, así como todo que tiene vida y es sólido, es por estar en relación, fluye.

En *Política* (1261b), Aristóteles (1988, p. 91-92) dio atención al cuidado necesario con lo público: “Lo que es común a muchos obtiene un mínimo de cuidado. Pues todos se preocupan de sus cosas propias, y menos de lo común, o tan sólo en lo que les atañe”. En que consiste lo que es propio y lo que es común también se aprende, y también se siente o se intuye.

Volviendo a tratar del lenguaje por figuras que es a la vez de uso propio y común. De hecho, Alcibíades, en el diálogo del *Banquete* (Platón 1988) prefiere hablar por figuras; irrumpe con toda su apariencia transfigurada con corona de hiedra y violetas y muchas cintas, antes sus batidas en la puerta, hace que todos en unísono puedan oírle llegar; antes aun, una flautista como que le antecede. Las maravillas que se ha dicho acerca del amor y de la belleza en el discurso de Sócrates suena muy bien como teoría. Pero Alcibíades pide permiso para hablarles por medio de figuras, en lugar de un abordaje abstracto, trata del amor que le nutre Sócrates, como que desarrolla una dialéctica: su tema es universal, desde una experiencia particular y personal, pero con uso de lenguaje figurado, de modo que sus oyentes puedan comprenderle.

La *intuición* percibe la tesitura invisible y visible entre esencia y apariencia, sensible a la sutil conexión espiritual, el Espíritu está en la naturaleza de las cosas. Comenta Emerson (1868, p. 50): “La Naturaleza está de tal suerte penetrada de vida humana, que hay algo de humanidad en todas y en cada una de las cosas particulares”. La metáfora torna posible pensar el alma como mundo y el mundo como alma. Acerca de la metáfora en la conexión de estos mundos, en *La vida del espíritu*, el apartado *Lenguaje y metáfora*, escribe Hannah Arendt (1984, p. 132):

La teoría de los dos mundos, como ya he dicho, es un error metafísico, pero de ninguna forma es arbitrario o accidental; es el error más plausible que puede envenenar la experiencia del pensamiento. El lenguaje, al servirse de la metáfora, nos permite pensar, es decir, mantener un

intercambio con lo no sensorial, porque permite la transferencia, *metapherein*, de nuestras experiencias sensoriales. No hay dos mundos, porque la metáfora los unifica.

Parece ser la omnipresencia del *lógos*, es decir, la conciencia atraviesa la existencia, es o está detrás un velo o halo de luz; pues “todo lo que existe, es luz”; en ámbitos de la psicología con Jung que hubiera sugerido que la luz misma es conciencia, la idea de *res cogitans*, que remite al concepto de Paracelso: *lumen naturae*, o “luz de la naturaleza”, luz que ilumina la conciencia. Sobre este término aclara Ferrater Mora (1964, p. 100), remitiendo a Aristóteles:

(...) el entendimiento activo fue comparado por el Estagirita con una luz. Se puede añadir a eso la concepción de una “luz natural”, de lo que Cicerón llamó *naturae lumen*, identificada con “las simientes innatas de las virtudes” (*semino innata virtutum*). Tenemos, pues, que se cruzan muy diversos motivos en esas concepciones de la luz o que usan la noción o la metáfora de la luz.

Las metáforas de la conciencia han sido asociadas a los fenómenos de la luz: destello, iluminación, resplandor, múltiples luces. Esta sería la *lumen naturae* que ilumina la conciencia. La *lumen naturae* o “luz de la naturaleza” para el médico y filósofo Paracelso era una forma especial de conocimiento, tal vez llamemos por intuición. Para Paracelso era posible tener un conocimiento directo, no analítico de las cosas, a través de *un puente* de identidad, simpatía o conexión, es decir, es la luz misma en las cosas la que se comunica, se dice a sí misma.

La Naturaleza está libre, algunos hombres laboran tan próximos a sus misterios que sea por su modo de vida o por inspiración poética, puede imprimir su ser en ella. Este mundo en su consistencia, la “dura realidad”, se muestra dúctil y flexible, fértil; y así se reviste de humanidad el polvo y las piedras, los árboles, y las hace imágenes del Espíritu [la voluntad, intuición]; la imaginación se muestra en el uso que se hace del mundo y de todo que le constituye. Wittgenstein (1995, p. 108), en los *Aforismos*, escribe: “[308] Un punto de un poema resulta *exagerado* cuando las maneras del entendimiento aparecen desnudas a la luz, no revestidas por el corazón”.

Las musas [pléyades, palomas] lanzan la creación de mano en mano, como a jugar, diría Heráclito, y se acomoda a distintas *formas de pensamiento* que prevalecen en el espíritu; se visitan el centro de la tierra, ciudades futuras, utópicas, el inicio del universo, espacios y lugares mágicos e inexplorados de la Naturaleza, y se juntan las cosas más distanciadas, por una *sutil conexión espiritual*; descubren que la

grandeza de las cosas naturales es relativa, y que todos las cosas pueden transmutar según la afinación, la cinceladura del creador, según la nota que vibra en el corazón. Por eso, escribe Emerson, que en sus sonetos, los cantos de los pájaros, los aromas y colores de las flores, juzga que son la sombra de su amada, según el *Cantar de los cantares*, Don Quijote, también escribe Shakespeare [*Romeo y Julieta*, Acto II]:

Si sus ojos resplandecieran como astros en el cielo, bastaría su luz para ahogar los restantes como el brillo del sol mata el de una antorcha. Tal torrente de luz brotaría de sus ojos, que haría despertar á las aves á media noche, y entonar su canción como si hubiese venido la aurora! (Apud Emerson 1868, p.42).

En versos poéticos o en proyecciones científicas se constata vínculos entre Naturaleza y Espíritu, entre el corazón y la mente; entre la naturaleza y los afectos del alma. Para Emerson, la Naturaleza es un intérprete, por cuyo medio conversa el hombre con sus semejantes, igualmente sensibles a un mundo, en sintonía, hermandad de valores y principios; el hombre siempre establece en la Naturaleza un lugar para encuentro entre amigos, de uno con otro mismo o con lo sagrado. Según el modelo de ciudad, los encuentros. Eso implica una *filosofía de vida*. Es posible, pese la aparente distancia, tener los ojos en un mismo horizonte, una constelación [de ideas y sentidos].

Las metáforas, más que habilidad de trasladar una cosa a otra, el genio está, según Aristóteles, en la habilidad de relacionar, eso es fundamental para hacer analogías. Arendt trata acerca de analogías, recuerda que en la *Crítica del juicio*, Kant explica que las percepciones de la metafísica se “obtienen por *analogía*, no en el sentido usual de la semejanza imperfecta entre dos cosas, sino en la perfecta semejanza de dos relaciones entre dos cosas totalmente desemejantes” (Arendt 1984, p. 132), a la ciencia, al poeta o al filósofo, porque sus palabras son hechos, y buscan promover la comprensión, las analogías les sirven para travesía, elevación, encuentro. No tendrá éxito si no sensible a relaciones, toda relación empieza en uno mismo:

La corrupción del hombre va seguida de la corrupción del lenguaje. Cuando la sencillez de carácter y la soberanía de las ideas se destruyen por el predominio de los deseos secundarios: el deseo de riqueza, el deseo de placer, el deseo de poder, el deseo de gloria; y la doblez y la falsedad ocupan el puesto de la sencillez y de la verdad, el poder sobre la Naturaleza, como intérprete de la voluntad, se pierde en último grado; la nueva imagen cesa de crearse, y las antiguas palabras se pervierten al tomarlas por cosas que no son; el papel en moneda se emplea cuando no hay oro en tejos dentro de los desvanes. (Emerson 1868, p. 24).

La metáfora, a través de estas imágenes o figuras, por esa *radical correspondencia*, no está por mero capricho estilístico, en la metáfora no sólo las cosas son trasladadas, sino las personas hacia la naturaleza, la naturaleza hacia la humanidad, las personas hacia las personas, sus semejantes; estas analogías son constantes y penetran la Naturaleza, no son exclusivas de sueños o creación de algunos poetas, es condición de sus vidas, la metáfora es este instinto fundamental del hombre entero, no sólo le dice respeto, sino que a toda la Naturaleza, escribe Emerson (1868, p. 22):

(...) el hombre es un analogista y estudia las relaciones de todos los objetos. Está colocado en el centro de los seres, y un rayo de relación pasa a él desde cualquier otro ser. Y ni el hombre puede comprenderse sin estos objetos, ni estos objetos sin el hombre. Todos los hechos de la historia natural, tomados en sí mismos, no tienen valor, (...) asociarlos á la historia humana y están llenos de vida. Toda la flora, todos los volúmenes de Linneo y de Buffon, no son más que áridos catálogos de hechos; pero (...) aplicados á la ilustración de un hecho en la filosofía intelectual o de cualquier manera asociados a la naturaleza humana, nos afectan de la manera más viva y agradable.

El hombre está situado “en el centro de los seres”; “un rayo de relación pasa a él desde cualquier otro ser”; un rayo de mundo, una constelación de relaciones que configuran y constituyen el ser; es decir: todo pensamiento, toda palabra se extrae desde una *vivencia*. La apariencia en la Naturaleza, una impresión o aprehensión, corresponden a algún estado de espíritu; y ese estado de espíritu sólo puede describirse presentando esa apariencia natural como su imagen. Hombre y Naturaleza constituyen un mundo vivido en común, el cuerpo es prolongación de éste mundo; a través de sus ojos -su percepción, sensación- es el modo que éste mundo admirar a sí. Si los hechos, formas y acciones naturales a través de la historia humana aparecen “llenos de vida”, es desde un paisaje que se descubren los sentidos de la vida.

Si los sentidos se encuentra libres de la servidumbre, y no les aflige la necesidad, actúan más exuberantes, con grandeza, coraje, actúa sin temor; las metáforas son frutos de la una naturaleza [mente y corazón] liberada, libre de la excesiva abstracción, del entramado de tablas de los conceptos, a los cuales durante toda su vida se agarra el hombre menesteroso para salvarse; libre pone en libertad el lenguaje, ya no necesita el expediente de la indigencia, los conceptos no son suficientes, pero sus intuiciones le llevan por nuevos caminos nunca previstos.



#### 4.2 - Pensamiento, lenguaje y metafísica de los valores.

Lo único que nos puede juzgar, según escribe Emerson en *La Súper-alma*: “(...) es esa gran naturaleza en la que descansamos como la tierra yace en los suaves brazos de la atmósfera”, una realidad en el cual no actuamos tan sólo en una esfera particular, se trata de esa Unidad, esa que Emerson define como Súper-Alma, dentro de la cual yace el ser particular de cada hombre y a través de la cual se vuelve uno con todos los demás; toda ley que descubre, toda la riqueza producida, es un bien que no se prende a uso privado, antes mayor será su grandeza cuanto más lleno de sentidos; esa *Anima Mundi* (Afrodita, o la Celeste) o *chora* -casa original de todos- que a los griegos era *ethos* de la ciudad, constituye el corazón colectivo, esa armonía, así construida, solicita “a cada uno a ser tal como uno es y a hablar desde su esencia y no desde su lengua y que tiende siempre cada vez más a volverse nuestro pensamiento y acto y convertirse en sabiduría y virtud, poder y belleza” (Emerson, *Súper-alma*), desde este íntimo acuerdo se puede imaginar y proyectar la ciudad o comunidad ideal y el hombre futuro. Acerca de esa misma Unidad, en *El nacimiento de la tragedia*, escribió Nietzsche (2004, p. 46-7):

Cantando y bailando, el hombre se siente miembro de una comunidad superior [...] Sus gestos delatan una encantadora beatitud. Del mismo modo que ahora los animales hablan y la tierra produce leche y miel, también la voz del hombre resuena como algo sobrenatural: el hombre se siente dios; su actitud es tan noble y plena de éxtasis como las de los dioses que ha visto en sus ensueños. Se siente dios: todo lo que vivía sólo en su imaginación, ahora eso él lo percibe en sí. Qué cosa son para él, en ese instante, las estatuas, las imágenes? El hombre no es ya un artista, es una obra de arte: el poder estético de la naturaleza entera, por la más alta beatitud y la más noble satisfacción de la unidad primordial, se revela aquí bajo los estremecimientos de la embriaguez. El barro más noble, el mármol más precioso son aquí amasados y tallados, el ser humano, y a los golpes de cincel del artista dionisiaco de los mundos resuena la llamada de los misterios eleusinos: “¿Os postráis, millones? ¿Presientes tú al creador, oh mundo? (*Prólogo a Richard Wagner*)

En este *Prólogo* vemos aquello a que se propuso Nietzsche: “*ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida*”, el uso de las metáforas para integrar la naturaleza, más, conforme lo expusimos con Emerson, que ratifica Kant a su manera y Nietzsche: el hombre es él mismo una obra de arte, “el poder estético de la naturaleza entera”, se podría decir: que la naturaleza se transfigura a sí a través del hombre; con sabiduría (beatitud) y belleza el hombre, a través del arte, transfigura a sí y al mundo a su alrededor; obra una metafísica, por ejemplo, a través de la música: “bailando y

cantando”; se encamina hacia una comunidad superior, cuyos gestos son sabiduría [beatitud], sinergia entre gesto y pensamiento, un pensar por movimientos, concibe un pensamiento elevado a través del arte, hasta y a través del éxtasis; este concepto: pensar en movimiento, es común en las culturas más tradicionales, cuyas deidades bailan; se concibe el éxtasis (*ex stasis*) como estado de espíritu elevado; de ahí también *aisthesis* – elevación de los sentidos, admiración, encanto, escribe Nietzsche (2004, p. 40):

A esos hombres serios sírvales para enseñarles que yo estoy convencido de que el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida, en el sentido del hombre a quien quiero que quede dedicado aquí este escrito, como a mi sublime precursor en esa vía.

En *El derecho de soñar*, defiende Gastón Bachelard (1970, p. 226) que: “La poesía es una metafísica instantánea. En un breve poema, se debe dar una visión del universo y revelar el secreto de un alma, del ser y de los objetos al mismo tiempo”. En este sentido, escribe Nietzsche (2004, p.71-2) que somos imágenes y proyecciones artísticas, y que únicamente como *fenómeno estético* puede justificarse eternamente la existencia y el mundo; cuando consideramos ese mundo como obra estética, el artista es uno con el primer creador del mundo. Somos símbolos y habitamos símbolos, pero no estamos solos en la Tierra, la naturaleza *es* a través de nosotros, no somos todo lo que es, fue o puede ser. La idea del hombre como mezcla tiene tradición, cuya “*naturaleza esencial*” consistiría en una amalgama del querer y la contemplación, con eso quiere decir que constituye al ser humano aspectos estéticos y no-estéticos. Escribe Nietzsche:

(...) el arte no es sólo una imitación de la realidad natural, sino precisamente un suplemento metafísico de la misma, colocado junto a ella para superarla. En la medida en que pertenece al arte, el mito trágico participa también plenamente de ese propósito metafísico de transfiguración, propio del arte en cuanto tal (...). (2004, p. 197).

La poesía, el uso de las metáforas, no se trataría de una simple *imitación de la naturaleza*; más que trasladar cosas o imitar relaciones, en verdad da una nueva vida, así muestran los mitos, que el héroe del mito tras la purgación, asume un aspecto brillante, iluminado, búdico, crístico. Conocidos son Israel y Aarón que cambiaron de nombre. No se trata tan poco de la trayectoria de un sólo individuo, sino que éste es el testimonio vivo de la alianza, de la armonía; tras su peripecia o el *itinerarium*, tal como registra Nietzsche acerca de los festivales dionisiacos, cuando de aldea en aldea una

muchedumbre con música y danza llevaban el evangelio de la “armonía de los mundos”.

Nietzsche recuerda a la *Transfiguración*, de Rafael Sanzio; ahí entiende está expreso el eterno dolor original, principio único del mundo; ahí, según Nietzsche, la *apariencia* es reflejo de la contradicción eterna, madre de las cosas. Tal *principio único del mundo* y la *contradicción eterna* ya conocidos en Empédocles y Heráclito. En el centro de la escena está una mujer -quizá represente la filosofía- indica a un joven con la mirada estrabica entre dos mundos, cercado por otros ojos perplejos y espantados; aun en el contexto de *El nacimiento de la Tragedia*, comenta Nietzsche (2004, p. 59):

De esta apariencia se eleva entonces, como un aroma de ambrosía, un mundo nuevo de apariencia, como una visión imperceptible a los que están prisioneros en la apariencia primera: una visión deslumbrante del éxtasis más puro en la beatitud contemplativa de la mirada vidente. Aquí tenemos, ante los ojos, el mundo de belleza apolínea y el abismo que encubre la espantosa sabiduría de Sileno, y notamos, por intuición, su necesidad recíproca.

En el contexto dionisíaco, Nietzsche recurre a una imagen que ilustra el acontecimiento de la transfiguración, el encuentro entre dos mundos; Rafael integra en una misma composición dos episodios (*Mateo 17*): la ascensión en el Monte Tabor y la cura del joven epiléptico o poseído por demonios, que Cristo hubiera curado; la ascensión y la intervención o descenso; dos disposiciones: el *éxtasis* y la *serenidad*; de un lado el *delirium* o la *theia mania* y de otro la *compasión*.

Nietzsche resalta la elevación de la apariencia en un aroma de ambrosia, significa con esta hierba *miraculosa* la inmortalidad, también la presencia de la verdad en el mundo de la apariencia; un mundo nuevo de apariencia, que se anuncia en el horizonte con la aurora que irrumpe; eso que se desvela es la potencia artística de la naturaleza, no la de un ser humano individual, la verdad que se desvela, escribe Nietzsche (2004), es la de un barro más noble, un mármol más precioso son aquí amasados y tallados: el ser humano. Difícil pensar todo eso sin las metáforas: camino, monte, transfiguración, ambrosia, pues, es todo un mundo que amanece, que florece, que se eleva. Acerca de esa religación luminosa, en su ensayo *Súper-alma* escribe Emerson:

Vivimos en lo sucesivo, en la división, en partes, en partículas. Mientras tanto, en el interior del hombre está el alma de la totalidad; el silencio sabio; la belleza universal, con la cual cada parte y partícula se relacionan por igual, el eterno UNO. Y este poder profundo en el que existimos, y cuya beatitud está siempre disponible, no sólo es autosuficiente y perfecto cada instante, sino que es el acto de ver y lo que es visto, el observador y el espectáculo, el sujeto y el objeto, son uno.

Vemos el mundo fragmento a fragmento, como el sol, la luna, el animal, los tres; pero la totalidad, de la cual estas cosas son luminosas partes, es el alma.

Cada acción es una palabra del *libro de la naturaleza*; una *fuerza vital* une el cimiento de todas las cosas, el corazón del hombre al centro de todas las cosas; es el *vital force* o *élan vital* de Henri Bergson. Tal como la metáfora del libro abierto de la naturaleza, también considera Emerson (1921, p.11):

La naturaleza es un lenguaje y cada nuevo hecho aprendido es una nueva palabra; pero este no es un lenguaje hecho por piezas que cae muerto en el diccionario, sino un lenguaje puesto en conjunto en un sentido significativo y universal. Deseo aprender este lenguaje, no para conocer una nueva gramática, sino para poder leer el gran libro escrito en esa lengua.

Así, Emerson, se inscribe en una tradición que reconoce la *legibilidad del mundo*; entiende que la naturaleza ofrece al hombre todas sus criaturas para ser las imágenes de su lengua; así todas las cosas adquieren otros sentidos y valores, inclusive el hombre mismo otra grandeza; usa una bella metáfora, escribe Emerson (1921, p.10):

La naturaleza le ofrece todas sus criaturas para ser las imágenes de su lengua. El objeto empleado como tipo adquiere un segundo y maravilloso valor, bien superior a su valor primitivo; así la cuerda tirante del carpintero, acariciada por la brisa, produce sonos musicales que percibimos acercando el oído.

A continuación recuerda palabras de Jambico: “Cosas más excelentes que todas las imágenes suelen expresarse por imágenes”; luego concluye: “Las cosas pueden ser tomadas como símbolos porque la naturaleza en sí misma es un símbolo, en su totalidad y en cada una de sus partes”. Inclusive por figuras o metáforas se puede a través de lo visible vestir lo invisible, decir lo inefable... inclusive aquello que no se puede poseer, limitar, definir. Tenemos el mundo necesario para el futuro [la naturaleza está actuando desde ya], los hombres necesarios, nuestros hijos son constructores de la ciudad que aspiramos en sueños, ¿Qué imágenes, qué sentidos, qué mundo les damos para construir? Continúa Emerson (1921, p. 11):

Cada línea que trazamos en la arena tiene su expresión, y no hay persona que no tenga su espíritu o su genio propio. Toda forma es uno de los efectos del carácter de una cosa; toda condición, un efecto de la manera de vivir; toda armonía, un efecto de salud (y por esta razón la percepción de lo Bello sería sensible sólo para los buenos). Lo Bello descansa sobre las bases de lo Necesario.

Así, en la *Ética*, escribe Spinoza (2000, p. 70): “(...) todas las cosas de la naturaleza acontecen con cierta eterna necesidad y suma perfección” (Apéndice, parte I). Eugenio Trias tratara de esta proyección de la ciudad ideal desde la ciudad real, y considerando en nosotros mismos un orden de belleza, a ejemplo de la república o ciudad interior que proyectara Platón; en *Ciudad sobre ciudad* escribe Eugenio Trias (2001, p. 220): “no es puntual; es siempre habitual; no es un estallido sino una disposición que determina el *ethos* y el carácter del sujeto”.

Ahora, lo habitual, la disposición es siempre ser en relación [ser y estar = *esse* y *est*, o aún *as*], por eso: “toda condición [*as* - como], una manera de vivir”; así la sabiduría, tal como el amor, exige, según su proporción o gradación, un lugar adecuado para su encuentro; de ahí el *locus amoenus* de los románticos, el reino de los valores y las múltiples proyecciones utópicas. A este propósito escribe Emerson (1921, p. 11):

Vednos llegados de repente, no a una especulación del espíritu, sino a un lugar sagrado, en el que debe caminar lentamente y con respeto. Nos encontramos ante el secreto del Mundo, allí donde el Ser se convierte en apariencia, y la Unidad en Variedad.

A este lugar sagrado llega nuestra Tesis, continuamos con Emerson (1921, p. 11):

El Universo es la “exteriorización” del Alma. Por todas partes donde hay Vida, resplandece este hecho en las apariencias que le rodean. Nuestra ciencia es sensual y, por lo tanto, superficial. Trataremos de un modo sensual la tierra, los cuerpos celestes, la física, la química, como si tales cosas existiesen por sí mismas, cuando no son más que la continuación del Ser que tenemos.

La *idea de individuo* resulta de procesos que restringen las cosas a exclusivos fines, de acuerdo a la idea que el hombre forma de sí: cuerpo cerrado en estrictos contornos, aunque haya nacido como transbordar de la tierra, en un grito de alegría, y su corazón busque a un grande amor, sus manos a otras y sus ojos a las estrellas; todo que existe en su *conjunto universo* es extensión de su Ser. Acerca de estos reflejos - *continuación*- entre *ethos* y cosmos, Proclo había dicho: “El gran cielo muestra, por sus transfiguraciones, claras imágenes del esplendor de las percepciones intelectuales, pues se mueve en conjunción con los períodos invisibles de las naturalezas intelectuales”. Es muy clara la relación entre este cielo en donde ocurren las transfiguraciones y aquel “lugar sagrado”, ante “el secreto del Mundo” a que se refiere Emerson, en donde el Ser se convierte en apariencias, la Unidad en variedad. Acerca de la correspondencia entre

Razón, modos de vida y lenguaje, reconoce Eugenio Trías (2001, p. 32-35):

Llamo razón al conjunto de usos verbales y de escritura mediante los cuales se puede producir significación y sentido. Ese conjunto dibuja un posible y pensable espacio lógico-lingüístico en el que pueden esparcirse y diversificarse múltiples, dispersos y plurales usos lingüísticos o modos de inscripción acordes a formas de vida, o a determinados “mundos de vida”. (...)

En el linde entre el misterio y el mundo halla el hombre el recurso del *sentido*; por eso es inteligente; por eso su inteligencia se provee de símbolos para rebasar (precariamente) ese límite, y para exponer (analógica e indirectamente) lo que trasciende.

En un mundo en que cada cual quiere “tener razón”, o que su razón se sobreponga, Emerson nos revela que existe la Razón, a esta nadie la tiene, sino que antes todos son suyos; y la distingue de los *tipos* de razones, reconociendo distintos modos de acceder y participar en la primera:

Este alma universal la llaman Razón; no es mía, ni tuya, ni suya, sino que nosotros somos suyos: son su propiedad y hombres. Y el cielo azul, en que está enterrada la tierra privada; el cielo, con su calma eterna y lleno de universos eternos, es el tipo de la razón. (Emerson 1868, p. 22).

La Razón para el intelecto, o la virtud de crear o ver un orden de paz y belleza, corresponde al espíritu para la naturaleza; así, la Razón y el *espíritu de la naturaleza* corresponden a los valores, o a la elevación de los sentidos. El lenguaje, el *ethos*, corresponden a modos de inscripción acordes a *formas de vida*, según Wittgenstein, o a determinados “mundos de vida”, según Trías expuso.

Esa lógica se aproxima de la que establece Spinoza, superando el dualismo cartesiano, al afirmar que la *res extensa* y la *res cogitans* constituyen una misma sustancia, eso resulta que el orden de las cosas y el estado de espíritu se afectan mutuamente, escribe Spinoza (2000, p. 246):

(...) el orden y conexión de las ideas es el mismo que el orden y conexión de las cosas. (...) Así como los pensamientos y las ideas de las cosas están ordenadas y encadenadas en el espíritu, del mismo modo las afecciones del cuerpo o imágenes de las cosas están exacta y completamente ordenadas y encadenadas en el cuerpo.

Emerson (1868, p. 18), en su ensayo acerca de la Belleza, trata de esa correspondencia entre la facultad intelectual, el pensamiento y la acción:

Por eso la belleza, que, en relación a las acciones, viene, como hemos visto, sin buscarla, y viene porque no se busca, permanece inmóvil para la percepción y pesquisa de la inteligencia; y luego otra vez, por su turno, del poder activo. Nada divino muere. Todo bien es eternamente reproductivo. La belleza de la Naturaleza se reforma en el espíritu, y no por estéril contemplación, sino por nueva creación.

Hartmann expone en la *Estética* que aunque se pueda decir qué es lo bello y señalar sus tipos y grados junto con sus supuestos generales, no se puede “enseñar prácticamente lo bello” (Hartmann 1977, p. 7); y en la *Ética*, entiende que los valores no se busca, cuestiona si acaso no estaría la *belleza* para la Estética como está el *bien* para la Ética. Tal como Alcibíades en el *Banquete* hubiera preferido hablar de *eros* a través de figuras, de la misma manera procede Sócrates a Glauco en la *República* (506d-e), que recurre a imágenes para explicarle la esencia del método dialéctico; utiliza de la alegoría del Sol; piden a Sócrates que discurra acerca del Bien, conforme lo hiciera para otras cualidades: Justicia, Coraje, Templanza etc, al que contesta Sócrates a Glauco:

Pero dejemos por ahora, dichosos amigos, lo que es en sí mismo el Bien; pues me parece demasiado como para que a el presente impulso permita en este momento alcanzar lo que juzgo de él. En cuanto a lo que parece un vástago del Bien y lo que más se le asemeja, en cambio, estoy dispuesto a hablar, si os place a vosotros; si no, dejamos la cuestión. (Platón 1988, p. 330).

Sócrates no piensa hacerlo según la *episteme*; elige un abordaje que muestra *su impresión*, como el Bien le *aparece*, -como fluido del Sol a los ojos-, su sentimiento del valor, tal como lo hará al tratar de la dialéctica. No exactamente como piden, decide ir por otra vía, hablará acerca del *hijo del Bien*; que mucho se le asemeja; elige, pues, la analogía metafórica, en sus palabras:

Entonces ya podéis decir qué entendía yo por el vástago del Bien, al que el Bien ha engendrado análogo a sí mismo. De este modo, lo que en el ámbito inteligible es el Bien respecto de la inteligencia y de lo que se entiende, esto es el sol en el ámbito visible respecto de la vista y de lo que se ve (508C). (Platón 1988, p.330).

A través de la relación establecida: el Sol y el Bien y sus fenómenos, se trata de estimar a través de una imagen un *analogon*, para desde ahí, desde la *opinión* o desde la experiencia común, alcanzar la comprensión de cada uno según su naturaleza y *ethos*; por eso no se define en conceptos, en la *Ética*, explica Hartmann (2011, p. 47):

Pero la ética, en otro sentido, es algo primero en la filosofía: su primera y más íntima demanda, su competencia más responsable, su *megiston mathema*. Su *pathos* es un *pathos* no buscado, íntimamente condicionado. (...) un *adyton* natural de la sabiduría (...) la ética es lo más cercano y lo más tangible, lo dado y lo común a todos. (...) Y precisamente es porque ella vive en lo supratemporal, por lo que vive en lo futuro, la mirada dirigida siempre a lo lejano, a lo no real, y por lo que incluso mira lo presente bajo el aspecto de lo venidero.

Situar la ética en lo supratemporal, en lo futuro o venidero, expresa la asociación entre *ethos* y tiempo y duración; también como *adyton* -lugar de la sabiduría- también donde se espera en silencio. Así, pues, tal *pathos* refiere a un pre-sentir, y la expresión “íntimamente condicionado” implica que el *analogon* es, pues, inclusive, hijo (*ekgonon*) e imagen (*eikon*) -el ojo tiene en sí la imagen del Sol- la filiación presupone que lo anterior engendra la imagen de lo venidero; así, lo ético, conforme Hartmann, no se limita a lo actual, contextual, sino que “vive en el futuro”; se verifica en esa metáfora consonancia con lo expuesto anteriormente, muestra la *continuidad* entre las dimensiones de lo sensible y de lo inteligible, entre lo visible e lo invisible.

A propósito en la *República* (506a), habla Sócrates: “-Por consiguiente, el sentido de la vista y el poder de ser visto se hallan ligados por un vínculo de una especie nada pequeña, de mayor estima que las demás ligazones de los sentidos, salvo que la luz no sea estimable” (Platón 1988, p. 332). Hay pertinencia entre lo vidente y lo visible; eso que nos circunda. Similar a esta ligazón entre el Sol y el sentido de la vista, entre el Bien y el alma, esa lógica alegórica o metafórica sirve a la comprensión de las relaciones *alma* y *pólis* en el contexto de la *República*. Así también se verifica entre el reino de los valores y los hombres, según Hartmann (2011, p. 89):

Numerosos valores están vivos de esta manera en el corazón de los hombres sin que sean captados directamente o puestos en claro en su estructura por un pensar que busca conscientemente el valor. Pero hay este captar y este poner en claro y solo puede llevarlo a cabo la filosofía.

También Sócrates explicitara tratarse de su *opinión*, su *método*, su camino de reconocimiento del Bien; resalta además que lo singular no puede ser confundido con lo Universal, ni las multiplicidades con la Unidad, aunque en el *hijo* se reconozca su origen o modelo, y lo múltiple en lo Uno. Tal “captar” y “poner” es el modo de cada uno ser sensible, oír las imágenes que vibran en su corazón, acerca de los valores.

Mismo con retórica, no se enseña en la práctica ningún valor, no es con la fuerza



que uno reconoce el valor; el filósofo, así como afirma Emerson acerca del poeta, cada cual emplea su arte a través de estas analogías y metáforas, que funcionan como una *epagoge*, -que según Aristóteles es “el tránsito de los particulares a lo universal”. En Platón (*Político* 278a) aunque se verifique el uso en un sentido análogo, no usa *epagôgê* en el sentido de *inducción*; los verbos *epageîn* y *epágesthai* (*Crátilo* 402d2 y *República* 364c6) significan producir ejemplos o testimonios; en los diálogos no faltan las inducciones que van de los casos al universal y de éste a otro caso; pero la *epagôgê* la utiliza Platón en el sentido de *encantamiento* (*República* 364c4, *Leyes* 933d7).

Es posible producir imágenes o palabras de poder, para traducir valores de un pueblo o valores futuros; pero, en este ámbito, no hay tecnología para que se produzca más o mejora, aunque el conocimiento sensible labore en las condiciones. Hartmann:

Solo tiene fuerza de convicción aquello para lo cual está “maduro” el tiempo, lo que ha madurado en el *ethos* vivo de los hombres, lo que ha sido madurado por la necesidad y el anhelo morales. El portador de ideas únicamente es un descubridor secundario. Por delante de el, buscando y palpando eternamente, camina oscura y semiconscientemente el sentimiento vivo del valor; y lo que el portador de ideas encuentra ya tiene siempre vida y fuerza en lo profundo. (Hartmann 2011, p. 92).

Tan alto se sube en la escala de los valores, tan alto se elevan los sentidos, tanto más se profundiza en la vida. El *portador de ideas* no es el mismo *portador del fuego* [Prometeo], no porta sólo el conocimiento robado de los dioses, es más; conoce los secretos del corazón de los hombres y de la naturaleza; es portador de sentidos y de valores; es el que puede justamente librar el otro de la condena; lleva con sigilo imágenes y palabras de poder; es *el hijo del hombre*, es *la palabra viva*, el que mantiene “el *ethos* vivo de los hombres”; más que un ciudadano, su identidad es planetaria. De ahí portador, portar, portal o puerta -el vilo en Rykwert en *La idea de ciudad*- no logrará éxito si no fuere capaz de *sentir lo esencial*, capaz de un *sentimiento vivo del valor*. Emerson tratara de ese movimiento interno en la naturaleza que se encamina adelante, hacia el futuro. Con Hartmann (2011, p. 92):

Antes de su descubrimiento por el pensamiento consciente, la idea ya vive. Su vida aguarda solo a que se le de forma por el pensamiento consciente para fijarse de repente, como cristal en lejía, y estructurarse. También aquí el conocimiento va a la zaga. No obstante, el conocimiento es lo que despierta la vida oculta de la idea, le permite configurarse visiblemente.

El *ethos* vive en el tiempo, pero no le oprime el contexto, es un cristal vivo en el tiempo, que tiene la propiedad de tornar visible lo invisible; existen palabras e imágenes como cristales que se fijan en forma y brillo según el portador de ideas. Continuamos:

Pero esta vida oculta ni es absolutamente inconsciente, ni absolutamente consciente. Su contenido, cuando es sacado a la luz por la palabra del portador de ideas, no está aquí únicamente de repente, como un fruto maduro, sino que cada uno lo conoce ya, lo reconoce, cree que expresa su ser más propio e íntimo. Es la auténtica *anamnesis* platónica a gran escala. Y el portador de las ideas es el mayeutico de la multitud, el que la fuerza a parir lo más vivo suyo en la hora del destino de su *ethos*. (Hartmann 2011, p. 92).

Tiene este *portador de las ideas*, la aptitud de unir a todos los hombres, es “el mayeutico de la multitud”, la nutre, cura y restaura; el que conoce el “alma humana”. Eugénio Trías le considera inclusive *mayeutico* de la ciudad, esa sería la idea de Platón. Es quien proyecta el hombre futuro y para él los lugares más apropiados, ciudades utópicas para hoy. Seguimos con Hartmann:

Cada época lleva consigo oscuros gérmenes de ideas. Siempre está por madurar una nueva consciencia del valor. Pero no siempre está el terreno maduro para el portador de ideas. Y no en todas partes donde el terreno está maduro surge un portador de ideas para la idea. Quizás ya estamos hoy, nosotros, bajo el signo de valores oscuramente vislumbrados, muy diferentes a los que son reconocidos y enseñados entre nosotros. Ninguna edad se conoce a si misma moralmente. La vida ética real es una vida en lo profundo. (Hartmann 2011, p. 92).

Estos “oscuros gérmenes de ideas” que Hartmann reconoce latentes a un contexto histórico corresponden a las *semillas* que ven desde los presocráticos, llegan a la edad media, hasta la ciencia más moderna; aquello que se entendía como cualidades o virtudes inmanentes ahora son *leídas* como *informaciones genéticas*. Eso que *germina* muestra existir una doble condición: la madurez del carácter, no necesariamente traducible en edad -explicitado anteriormente que lo ideal en la ética, el *amor* por ejemplo (Hartmann 2011, p. 58), es supratemporal, un modo de participación en lo eterno-; otra condición es la madurez del contexto. Se establece analogía entre la madurez del fruto, de la experiencia o sensibilidad y facultad del hombre, y la madurez del tiempo que espera florecer sus frutos. Es más, la madurez histórica en consonancia con la madurez en la naturaleza.

### 4.3- Modos de acceder al reino de los valores.

Eugenio Trías entiende que se puede tornar sensible a los valores, ese descubrir o desvelar consiste en un modo especial y peculiar de relación hacia las cosas; es conocerse a uno mismo. Si el amor a la belleza es el gusto, uno tiene que cuidar su facultad de amar. Una teoría estética se fundamenta en una teoría del amor. Consonante a los diálogos de Platón acerca del amor, la belleza y la naturaleza, con referencias a las proporciones del *Timeo*, escribe Emerson en *El poeta*:

El universo tiene tres hijos que nacieron a la vez, que reaparecen con diferentes nombres en todo sistema de pensamiento, ya se les llame causa, operación y efecto o, más poéticamente, Jove, Plutón y Neptuno; o, teológicamente, el Padre, el Espíritu y el Hijo; pero que aquí llamamos el conocedor, el hacedor y el orador. Representan respectivamente el amor a la verdad, el amor al bien y el amor a la belleza. Los tres son iguales. Cada uno es el que es esencialmente, de modo que no puede ser superado o analizado, y cada uno de los tres tiene en él el poder de los otros latente, y el suyo patente. (Emerson 1921, p. 11).

El amor al Bien o amor a la Verdad, es el valor supremo, es necesario saber escoger: eso es la sabiduría, que consiste en otro valor especial; saber escoger no implica en práctica distanciada de las cosas, como se suele expresar los “objetos del conocimiento”, uno mismo es el camino hacia las cosas. Por eso escribe Emerson:

Así la Naturaleza es un intérprete, por cuyo medio conversa el hombre con sus semejantes. El poder de un hombre para ligar cada uno de sus pensamientos con su símbolo apropiado y entonces preferirlo, depende de la simplicidad de su carácter, vale decir, de su amor a la verdad y de su anhelo de comunicarla sin menoscabo. A la corrupción del hombre le sigue la corrupción del lenguaje. Cuando la simplicidad del carácter y la soberanía de las ideas son quebradas por el predominio de deseos secundarios -el deseo de riquezas, de placeres, de poderío, de fama-, y la duplicidad y la falsedad toman el lugar de la simplicidad y la verdad, el poder adquirido sobre la naturaleza como intérprete de la voluntad se pierde en cierto grado; dejan de crearse nuevas imágenes, y las antiguas palabras son pervertidas para representar cosas que no lo han sido; recurre a un papel moneda, aunque no hay lingotes que lo respalden en las arcas públicas. A su debido tiempo, el fraude se torna manifiesto, y las palabras pierden toda su facultad de estimular el entendimiento o las emociones. (1868, p. 24).

No por acaso haya Nicolai Hartmann entendido la ética como el “adyton natural de la sabiduría”; lugar sagrado, esencia iniciante de la palabra, hacia donde se encamina incesantemente el pensamiento; desde donde se manifiesta, a quien esté en condición de

oír, el *sabio silencio*, la voluntad del Ser. El poder adquirido de la naturaleza para ser el intérprete de la voluntad, el poder de crear imágenes y palabras que enuncien verdades, según Emerson, no se adquiere de otra manera si no a través de un *método de vida*, conforme aquellos que “se atienen fundamentalmente a la naturaleza”. En su ensayo “Idealismo”, tratando sobre las “naturalezas inmortales necesariamente increadas”, las Ideas o pensamientos del Ser Supremo, Emerson escribe (1868, p. 46):

Su influencia es proporcionada. En tanto objetos de la ciencia, son accesibles a unos pocos hombres. (...) ninguno de ellos pueda relacionarse con estas naturalezas divinas sin volverse, de alguna forma, él mismo divino. (...) Aprehendemos lo absoluto. Podría decirse que existimos por primera vez. Nos volvemos inmortales.

El término *aisthesis*, o estesía, se puede traducir por elevación de los sentidos o ver más allá de las apariencias, o aún, a través de las apariencias ir más allá; se trata de una *percepción sensible*, percepción como conocimiento, esa acepción más comprensiva de *aisthesis* en el *Teeteto* de Platón (*Teeteto*, 151e) se atribuye a Protágoras: “*episteme* no es otra cosa que *aisthesis*”, así contestara el joven Teeteto a la pregunta de Sócrates acerca de “qué es *episteme*” (Platón 1988, p. 202).

La *percepción* como “sentido elevado” o más profundo, más que *sensación*, expresa la conjunción entre *sentido* y *doxa*, o de un juicio desde lo sentido; Platón en éste diálogo alude a vínculos entre Heráclito y Protágoras, sea porque conciben el hombre como medida de todas las cosas (y de valores) -el *homo mensura*-, sea porque localizan el alma en el pecho (*thymós*), y la voluntad en el corazón; en Heráclito (frag. 22B 85) se confirma: “es difícil luchar contra el *thymós*, pues, lo que desea, se lo compra a costa del alma”. Aristóteles confirma la idea de éste hombre medida, que hace ser posible acceder a la verdad en sí, toma el hombre como criterio; en el *Teeteto* (178b 5-7) habla Sócrates: “Al tener el hombre los criterios en sí mismo, lo que experimenta lo tiene como criterio, y cree que para él es la verdad” (Platón 1988, p. 248).

La tesis de conjunción entre sentido y conocimiento, entre poética y justicia, o entre amor y ley -*ordo amoris*- se basa en la idea de *flujo universal*, de que *todo fluye*, según Heráclito, existe una *armonía invisible* que la ordena un *lógos* universal, presente en todas las cosas y seres. La relación entre amor y conocimiento tiene muy fértil tradición, donde queda demostrada la relación entre *episteme* y *catalepsis*, y como *éxtasis* (*ex – stasis*) en Nietzsche o en Emerson:

No puedo -ni puede ningún hombre- hablar precisamente de cosas tan sublimes; pero me parece que el ingenio del hombre, su vigor, su gracia, su tendencia, su arte, es la gracia y la presencia de Dios. Está más allá de toda explicación. Cuando todo se dice y hace, el santo en éxtasis parece el único lógico. Ni exhortación ni argumento asoma a nuestros labios, sino cántico de alegría y alabanza. (Emerson 1868, p. 144).

En *El nacimiento de la tragedia* Nietzsche tiene en grande estima la figura del santo; también se trata de la *sobria ebrietas* como modo de acceder a lo divino. Considera Emerson (1868, p. 158): “Y porque el éxtasis es la ley y causa de la Naturaleza, por eso no podéis interpretarla en un sentido demasiado elevado y profundo. La Naturaleza representa el mejor significado del hombre sabio”. Cuando un hombre o comunidad, de bailarines por ejemplo, alcanza el éxtasis toda humanidad se eleva, con ello, toda la naturaleza. Esta conexión dota al hombre de una intuición, sensible a las impresiones, para que el hombre actúe antes de recorrer al esfuerzo, al duro trabajo intelectual, se le pide una disposición de atención, le exige antes una “ciencia de la vida”. Martha Nussbaum<sup>18</sup>, en el artículo *El conocimiento del amor*, en el epígrafe nos remite a Sexto Empírico (1997) que, en *Contra los matemáticos*, así expone tal ciencia: “Y si la impresión cataléptica no existe, tampoco se la podrá captar y, entonces, tampoco habrá certeza. Y si no hay certeza, tampoco habrá un sistema de certezas, o sea, una ciencia. De donde concluye que tampoco habrá una ciencia de la vida”.

La *impresión cataléptica* para la lógica estoica estaría vinculada a una ciencia de la vida, el termino *kataleptike* griego, es un adjetivo del verbo *katalambanein*: representación comprensiva, aprehensión directa, evidencia inmediata, aprehender de modo activo; *katalepsis* es la condición de la persona que tiene una tal impresión como “certeza”, que tiene una aprehensión absolutamente indudable e incommovible de alguna realidad; el sujeto no obra *sobre* el objeto, ocurre una recepción activa; así, más bien sería importante resaltar que existen *modos de pensar*, la *ciencia de la vida* más bien exige un método de la razón viviente. Sabemos que desde Bacon a Wittgenstein se conoce esta forma de procedimiento metodológico para acceder al conocimiento.

Ortega y Gasset (1958), en *La idea de Principio en Leibniz*, obra ya citada, acerca de este método subraya el carácter “sobrecogedor” y “arrebataador”, abductivo, de la fantasía cataléptica; se compara a una fuerza física irresistible; nos informa que para los

---

<sup>18</sup> NUSSBAUM. *El conocimiento del amor*. Estudios de filosofía. n.11, feb.1995, Universidad de Antioquia.

estoicos *fantasía* significaba igualmente *sensación*, noción y proposición; se puede traducir catalepsia por *comprehensibile*; no es una especie de intelección más, no el hombre que “comprende la cosa”, sino la cosa que actúa sobre el hombre, se “graba” en él, lo “sella”; es una “evidencia” que opera por igual en la percepción y en los axiomas; estaría más para una confianza (Ferrater Mora 1964, p. 268); un sistema organizado de tales *katalepseis* puede constituir una comprensión científica o *episteme*; la ciencia o sistema de certezas es un sistema constituido por *catalepsis*.

Para el estoico la impresión cataléptica no es simplemente una vía hacia el conocimiento, es conocimiento. No apunta más allá de sí misma hacia el conocimiento, pretende constituir el conocimiento. Articulando este modo de conocer y el *conocimiento del amor*, Martha Nussbaum, en la obra citada, escribe: “El amor no es un hecho separado, tocante a nosotros, que sea indicado por la impresión. La impresión revela el amor al constituirlo. El amor no es en el corazón una estructura que esté esperando ser descubierta, (...) Es “producido” en el corazón (...)”. En esta forma de conocer, el sujeto primero siente después piensa lo visto.

Con motivos Nietzsche en *Voluntad de poder*, desvela los aspectos – rostros/disfraces- de la *sensualidad*, tal como Platón lo hizo en *Fedron* acerca de *eros*. La sensualidad elevada o el *espíritu de la sensualidad* sería el amor, Nietzsche escribe (2006, p. 532): “El mundo se ha hecho perfecto en virtud del amor”. La *voluntad de vivir* en Schopenhauer, para Nietzsche se ha trastornado en *voluntad de poder*, permanece la asociación entre voluntad, poder y vida, veremos que también lo es la belleza, si remitimos a Emerson. Según Nietzsche belleza es este poder que descende.

Según la perspectiva, si descende el espíritu de la vida, si se asciende la vida del espíritu, el amor o el espíritu como signo/símbolo de la forma idealizada de la vida; a través del arte y del amor se elevan los sentidos. Nietzsche ve en el artista la labor del perfeccionar o embellecer, vuelve al *mundo de la vida* y parece desde ahí ir hacia los extractos metafísicos; ilustra con la figura de la mujer que se disfraza de arte, como si animada por una fuerza de encanto, el hombre proyecta en ella sus valores, todo que estima [valores y medidas] de mejor, la mujer concedora de las sensaciones que experimenta el hombre ante ella, estimula su imaginación o idealización, adornándose, danzando, al tiempo que se reserva, conserva la distancia, como que por instinto sabe que así crece la tendencia idealizante del hombre, lo eleva a valoraciones superiores.

Tal como para el valor amor, también para la belleza o para la verdad -bajo el velo de Afrodita (la Celeste) o de Isis, la misma Venus-, a ellos [valores o sentidos elevados]

sólo se accede por enigmas, puesto que, y justamente por eso, cada uno encuentra con su esfinge, su cara de misterio, su *daimon*, el Bien supremo aparece a cada uno según su lámpara, sus ojos o principios.

La pureza originaria, como condición de la vida en estado de perfección, parece inaccesible; porque protegida por llamas de espadas encendidas de querubes (esfinge), que guardan “el camino del árbol de la vida”, a la entrada del Edén; o porque un grosor de adherencias encubre su brillo original o diafanidad, y tal como el cristal, necesita ser pulido. La distancia o el alejamiento, por motivo de la decida/caída del paraíso, o aún, salida del jardín, trae a la existencia algunos valores (reactivos o analíticos): la sobriedad, la inocencia, el orgullo, la dignidad, la rectitud, la sencillez, la naturalidad, el pudor, la nobleza, la humildad (del latín “*hūmīlītās, ātis, f. humilis*”, pegado a la tierra) que para Wittgenstein (2000, p.66), en *Movimientos del pensar*, es lo mismo que autoconocimiento, tal rotura entre lo adentro y este acá afuera no se supera con menospreciar la vida, sino con valorar y embellecer; ese movimiento de elevación tiende a unir a los sentidos, de ahí una mirada amorosa, la sciencia, la intuición, como una conjunción de los valores: “pura verdad”, una “libertad verdadera”, “amor de verdad”, “amor a la sabiduría”, “amor a la belleza”.

Nietzsche, en el *Prólogo de Así hablaba Zaratustra*, dirá a través de su personaje: “permaneced fieles a la tierra”, pues el “hombre superior”, el “último hombre” es “el sentido de la Tierra”. ¿Es posible la reconquista de la pureza? A ella caracterizan como: inocencia, no-saber, o saber las cosas en su esencia y en la verdad; o aún, pureza de no haber en sí algo extraño a su naturaleza, el sí-mismo, en su esencia, en su verdad; pero el mismo *árbol de la verdad* está a protegido en la entrada del cielo. Mientras se sube en la escala de los valores, los aspectos particulares de los valores, los cuales se mezclan, se confunden, lo diverso se torna uno; la unidad de uno con su destino. En *Zaratustra*, el hombre se compara a una cuerda tendida entre la naturaleza (el animal) y el superhombre, una cuerda sobre el abismo, un puente, una travesía. Pero ¿qué es el hombre? ¿Qué es el animal? ¿Dónde está, pues, el orden o el caos? Zaratustra afirma que hay que tener un caos dentro para dar a luz una estrella danzarina. El desprecio del alma por el cuerpo, fue un esfuerzo por escabullir de la Tierra. El impulso por descubrir, si no está uno seguro de sí, ve un mundo de insuficiencias, y sigue proyectando nueva morada, de esta vez, en las afuera de la Tierra, para colonizar la Luna, Marte o a otro planeta, unos miran a la tecnología en los sucesos de la aventura,

otros aun a yacidas de sustancias que se pueda explotar. Con equivalente mirada *extravagante*, también en los mundos atómicos y sus partículas. Zaratustra exclama:

Amo al que ama su virtud; porque la virtud es una voluntad de renunciamiento y una flecha de deseo. Amo a quien no reserva para sí ninguna partícula de su espíritu, sino que quiere ser, todo el, el espíritu de su virtud; porque es así como, en espíritu, cruzara el puente. Amo a quien de su virtud hace su inclinación natural y su destino; porque de este modo querrá, a causa de su virtud, seguir viviendo y no subsistir. (Nietzsche 2005, p. 42).

Desde luego se concluye cuanto es importante desarrollar la educación por valores.

Ya es hora de que el hombre se señale a sí mismo una meta. Hora es ya de que el hombre siembre la semilla de su más alta esperanza. Todavía su suelo es bastante fértil. Pero llegara el día en que este suelo se convertirá en pobre y estéril y ningún árbol frondoso podrá crecer en él. ¡Infeliz de él! Se acerca el tiempo en que el hombre no arrojará por encima de los hombros la flecha de su deseo, en que la cuerda de su arco no sabrá ya vibrar. Yo os digo: es preciso llevar dentro de uno mismo un caos para poder poner en el mundo una estrella. Yo os digo: lleváis en vosotros un caos. (Nietzsche 2005, p. 44).

Muy significativo que Zaratustra a través de metáforas acte a la meta del hombre las dos direcciones: de la tierra y del cielo, de la semilla y la alta esperanza. Muy en serio alarma acerca de la esterilidad de su suelo -sea en sí mismo, sea en la tierra-; “ha desaprendido a andar y a hablar y está en camino de echar a volar por los aires bailando” (Nietzsche 2005, p. 46 y 246), con todo, dice a la muchedumbre que sus deseos y sus habilidades no más tendrán fuerza o potencia, es decir: *vida propia, autonomía*. ¿Habrán llegado estos tiempos? El mercado, la industria y las políticas de los gobiernos establecen sus metas, en la maquinaria se invierten las posiciones de quien sirve a quien. La virtud como una flecha del anhelo, podemos ver en la *Ética* o en la *Estética* de Hartmann y de Emerson. El sentido del espíritu, o del amor, no es distinto del *sentido de la vida*, así: “cultivar la tierra de que fue tomado” -el arte como actividad metafísica, trascender los límites- es llenar de sentidos la vida, la capacidad de crear, inclusive a sí, de eso viven los sentidos del espíritu. La comprensión del espíritu de la cuestión, implica comprender los sentidos de la misma.

En *Perfiles esenciales de la hermenéutica*, considera Beuchot (2011, p. 16): “Así, el sentido literal, univocista, nos deja en la frialdad del alma, mientras que el simbólico



le calienta el afecto y la vivifica por el éxtasis contemplativo”. El sentido simbólico corresponde al sentido espiritual.

Tal como Empédocles comprendiera el *daimon*, igual Hannah Arendt, o Wittgenstein comprendieran el espíritu o el alma de la palabra. Así vendrá concluir Hartmann la necesidad de una mirada amorosa para acceder al reino de los valores, es decir: el amor como conocer; la vida y el amor como voluntad de poder. No la Voluntad como deber universal a que las singularidades han de obedecer por autodeterminación, sino que en la voluntad se actúa, conforme lo explicita el filósofo Manuel Barrios Casares (1990, p. 68-9): “lo que quiere *en* la voluntad (y no lo querido por ella, no algo de lo que carece, sino justamente aquello que la constituye y posibilita), (...) como *determinación de su cualidad*”. Y aquí toda interpretación es determinación del sentido de un fenómeno. Tal vez la voluntad libre o libre albedrío sólo sea posible para confortar quién nunca fue tocado; a todo el que ama se le exige coraje, compasión. En *La Gaya ciencia* escribe Nietzsche:

Cada uno se permite expresar hoy su deseo y su pensamiento más amado: pues bien, también yo quiero decir lo que hoy desearía de mí mismo y decir cuál fue el primer pensamiento que este año discurrió por mi corazón —¡cual pensamiento debe ser para mí el fundamento, la garantía y la dulzura para el resto de la vida! Cada vez más quiero aprender a ver como algo bello todo lo necesario en las cosas —así será de aquellos que embellecen las cosas. *Amor fati*: ¡que este sea mi amor de ahora en adelante! No quiero conducir ninguna guerra contra lo feo. No quiero acusar, ni siquiera acusar al acusador. (1990, p. 159).

Nietzsche, en *La Gaya Ciencia*, trata del *amor fati*, un amor mayor, una voluntad que no la ejerce el ser humano, aun así cohesiona la urdimbre del mundo. De tal manera que une a las esferas inteligible y sensible: pensamiento que discurre por el corazón, pensamiento dulce. Se abre hacia una perspectiva ética no conforme la clasificación de Aristóteles en sus dos éticas, según modos distintos de vida y en oposición: de la *belleza*, de lo *necesario* y de lo *útil*; ni según lo clasificara Platón: mundos del *placer*, del *intelecto* (*phronesis*) o del entendimiento, y de la mezcla de ambos, entiende que para los mortales consistiría “una mezcla de lo ilimitado con lo que pone los límites es la fuente de toda belleza” (en *Filebo*, 26b). Comprensión común entre presocráticos.

El ser viviente es la mezcla de tierra y aliento, de sensibilidad y pensamiento encarnado, en acción. Por eso, considerar la *perfección en vida*, actitud de afirmación del valor vida; de ahí la disposición de Nietzsche (1990, p. 159) en “aprender cada día a

considerar como belleza lo que tienen de necesario las cosas”, y la de estar entre aquellos “que embellecen las cosas”, labor que Platón atribuye a la acción del filósofo. Es decir, *ser* y *estar* en consonancia con el *amor fati* implica el encuentro con el destino: *Yo conozco mi destino, Porque soy un destino*, escribe Nietzsche (2005, p. 135) en su obra *Ecce Homo*, uno mismo como camino -*autognosis*, y a la vez atiende a un llamado o voluntad que le trasciende; éste *fatum* o la fatalidad de la naturaleza, lo *terrible*, eso que *toca* a uno, las contingencias todas de la vida, constituye el estado de perfección aun cuando en constante transmutación de apariencia (Proteo) o transvaloración de los valores, todavía tal condición no significa indigencia o indiferencia; un orden social sostenible a los mortales no vive bajo imposición de leyes o normas de perfección.

El *amor fati* en Nietzsche resulta en actitud de *afirmación*, amor a la vida, fe en uno mismo, y en cada uno, pues “...el menor detalle soporta la totalidad”, aprender a estar e igual dejar estar, a convivir, a dejar-ser, eso nos lleva a valores como autonomía y libertad etc; escribe Nietzsche: “(...) mi fórmula para expresar la grandeza del hombre es el *Amor Fati*: no querer que nada sea distinto, ni el pasado, ni el futuro (...). No solo soportar lo necesario si no amarlo”. La experiencia o el conocimiento del amor, sólo es posible si con otros. En *La vida del espíritu*, más precisamente el apartado *La naturaleza fenoménica del mundo*, escribe Hannah Arendt (1984, p. 31):

Ser y apariencia se coinciden en este mundo. [...] En este mundo no hay nada ni nadie cuya misma existencia no presuponga un *espectador*. En otras palabras, nada de lo que es, desde el momento en que posee una apariencia, existe en singular; todo lo que *es* está destinado a ser percibido por alguien. No es el Hombre en superlativo, sino la totalidad de los hombres los que habitan el planeta. La pluralidad es la ley de la Tierra.

Así eso que nos toca, es fruto de arte y naturaleza, de libertad y voluntad, Nietzsche en su “Libertad y voluntad” (*Escrito de Juventud*) expone que el *fatum* es el principio o fuerza interior (*fuerza vital*) que nos dirige al actuar, “inconsciente”, no bajo la vista y sus dominios, consiste en fuerza interior y autocreación -*autopoiesis* y *synpoiesis*-, como voluntad libre y *fatum*. El estado perfecto o más que perfecto a conjugar como acción creadora, no como sustancia. Nietzsche decide no hacer guerra a la fealdad, sino a embellecer a las cosas; ya no quiere acusar, ni siquiera apuntar a los acusadores; es necesaria una actitud o mirada especial “para ver lo grande”.

El anhelo y afirmación de Nietzsche en intentar lograr aquello que no ha hecho la *cultura alexandrina*, consiste en dar a la vida su *suprema importancia*; afirma, pues,

el ser es un fenómeno de superficie, que equivale a la vida, en los *Fragmentos póstumos* escribe: “Alma, aliento y *existencia*, equiparados a ser. Lo *viviente* es el ser: ya no hay ningún otro ser” (Nietzsche 2006, p. 143); decir sí al amor, es decir sí a la naturaleza, a la verdad que habita en uno mismo, el cuerpo es un sabio, genio capaz de saber, tocar, sentir, oler la mentira y la verdad de las cosas. También, otros filósofos llegaron a esta lucidez, entre ellos Hannah Arendt (1984, p. 32):

Contemplada desde la perspectiva del mundo, cada nueva criatura llega a él perfectamente equipada para desenvolverse en un universo en el que Ser y Apariencia coinciden; es decir, está preparada para la existencia en el mundo. Los seres vivos, hombre y animales, no sólo están en el mundo sino que *forman parte de él*, y ello precisamente porque son a la vez sujetos y objetos que perciben y son percibidos.

También Nietzsche invertirá la fórmula de Descartes “*Sum, ergo cogito*”. Quizás, la misma lógica -así como para el amor, que exista un *amor fati* o amor mayor- se extienda a los valores especiales. Así no se sostendría que están en contradicción estos valores: el *amor fati* y la libertad -ambos valores que descubiertos inherentes a la naturaleza son elevados-, serían, pues, compatibles, existe un “corazón libre”; como nadie posee la verdad toda, tan poco el amor o a la libertad, aunque el acceder -según medidas, grados o cualidades- a estos valores correspondan a modos de relación según perspectivas e interpretación, de sujetos en contextos y circunstancias, singular disposición de ánimo o *ethos*. Escribe Hannah Arendt (1984, p. 33):

Estar vivo significa vivir en un mundo que ya existía antes de que llegásemos a él y que sobreviviría tras nuestra partida. Considerando la existencia como simples y llanamente “estar vivo”, aparecer y desaparecer, al ser fenómenos recurrentes, son los acontecimientos primordiales que, como tales, marcan el tiempo; es decir, el lapso que transcurre entre el nacimiento y la muerte.

Todos nacen con poder para saber, el mismo saber o el amor es una potencia, tal poder se expresa antes como deseo de saber o querer saber, tal poder tan poco es de todo suyo, el *árbol del conocimiento* posee frutos, algo muy sabio en la naturaleza es que el árbol sabe a qué o a quien se destina sus frutos, su perfume, su color, toda su belleza para atraer el justo amor, aquel que le eternizará; uno se siente atraído hacia la luz, algo tiene de luz. Así, su deseo era ya sabido, el árbol y todo el jardín, ya le esperaban, desde y por principio. Ver con ojos puros. Escribe Nietzsche:

Qué seguro contemplaba mi sueño este mundo finito, lo contemplaba no curioso, no indiscreto, no temeroso, no suplicante: como si una gran manzana se ofreciese a mi mano, una madura manzana de oro, aterciopelada, fresca y suave piel, así se me ofrecía el mundo, como si un árbol hiciera señas; un árbol de amplio ramaje, de voluntad fuerte un cofre abierto, para éxtasis de ojos pudorosos y reverentes: así se me tendía hoy el mundo ¡una cosa humanamente buena era hoy el mundo, de quien tan mal se suele hablar! (2005, p. 193).

Uno despierta para el amor, la belleza siempre ahí, hasta que uno *se torna* sensible a ella, los valores ahí hasta que haya una mirada especial para ellos, así, la apetencia, por los sentidos, para el árbol, y sus frutos, que tiene el saber en potencia, cabe al hombre a través de su acción, realizar aquella potencia en acto, crea así su destinación. En *De mi vida*, escribe Nietzsche (1997): “(...) el hombre determina su propio *fatum* en cuanto que actúa, creando con ello sus propios acontecimientos, provocados de manera consciente o inconsciente por él mismo y a él debe adaptarse”. Se puede concebir de la *correspondance*, que aquello que ocurre al hombre, ven como respuesta; lo justo está en el sentido de justeza, en que tal acontecimiento o *fatum* le corresponda.

Para Nietzsche la actividad del hombre no comienza con el nacimiento, si no ya en el embrión e, incluso, mucho antes en sus padres y antepasados. Así que el *más que perfecto* (pluscuamperfecto) en un pasado -hubiera hecho- o en algún futuro -habrá hecho- antes de mi acción, o antes *en* mi acción, el otro está presente, tener presente el destino, la acción no comienza ni termina en uno mismo, el actor es el que actúa, actualiza, existe continuidad entre tiempos, nuestros tiempos, entre nosotros (*inter nos*); en el inicio (ignicio, ignición) la acción de haber sembrado el árbol se efectúa o continua, en cultivar -el cuidar del jardín-, y en la acción de coger el fruto; libertad, voluntad y naturaleza *comprendidas* en mi acción. Por ello, en *De mi vida*, Nietzsche (1997) remite a Emerson: “El pensamiento siempre se halla unido a la cosa que aparece como su expresión”, y luego pregunta: “¿puede afectarnos una nota musical sin que exista en nosotros algo que le corresponda?” o “¿podremos captar una impresión en nuestro cerebro si este no posee la capacidad de recibirla?”.

Nietzsche entiende por *análogo* lo *entsprechender* [correspondiente], que aplica a vínculos entre los fenómenos fisiológicos y el modo de acercarse uno de la verdad; o sus estados interiores y su estado de espíritu, interpretado por fuerzas dionisíacas o apolíneas, donde los símbolos actúan como signos de la verdad, es decir: la *verosimilitud* constatada entre “cosas verdaderas parecidas”, como en Hesíodo

(*Teogonia* 27). Captar una impresión implica percibir *correspondencia* entre dimensiones del ser. La *impresión*, eso que en uno *in-siste*, esté consciente o inconsciente, sea como *intención* o *voluntad de la naturaleza*, como *meta* o *telos*, afirma la fluencia entre dimensiones y la condición y constitución humana consiste en Ser de *conjunción*; Nietzsche (2004, p. 258):

(...) lo que, con la fuerza del genio apolíneo, tenía que perdurar en el nivel de una arquitectónica sencilla, el elemento musical, aquí eso se despojó de todas las barreras: el ritmo, que antes se movía únicamente en un zigzag sencillísimo, desató ahora sus miembros y se convirtió en un baile de bacantes: el *sonido* se dejó oír no ya, como antes, en una atenuación espectral, sino en la intensificación por mil que la masa le daba, y acompañado por instrumentos de viento de sonidos profundos. Y aconteció lo más misterioso: aquí vino al mundo la armonía, la cual hace directamente comprensible en su movimiento la voluntad de la naturaleza.

El tiempo, cuyas metáforas son la arena a fluir, una flor, se constituye de instantes en la eternidad; el instante es el que insta, eso que emerge, que viene a flote: el *epos* por acción de *eros*, un llamado, la superficie es el lugar del ser, de la verdad apolínea, de la conciencia: *lógos* en acción, la presencia, con sentidos, el dios escultor, también músico; desde el instante al encuentro, el amor crea formas en el tiempo, en su movimiento de creación la sensación de pausa -de presente eterno- o suspensión de los sentidos, el *éxtasis*, o aún, según circunstancias la impresión de que el tiempo vuela –o volamos con/en el tiempo, o como que se para -quedarse suspendido, maravillado- como se adentrase a una dimensión sin tiempo; el tiempo en cuanto experiencia musical: *allegro*, *vivace*, *andante*, *presto*; las tonalidades corresponden a modos de estar en el tiempo.

El *más que perfecto* -pluscuánperfecto- de un pasado o de un futuro tiene como condición una potencia en acción, un acción continua, de manera que el presente es parte de un constante fluir.

El saber pone en libertad, el conocimiento liberta, pero el mismo saber acerca de las cosas, las estima, es la razón que las define o limita; así como es por amor o por amistad que se sellan compromisos, enlaces, se empeñan la palabra o la vida misma. Para aproximarse de lo *qué son* las cosas precisa saber *cómo están* las cosas en relación, *cómo* existen o conviven las cosas; “quieres comprenderme, convive con migo”, dirá Wittgenstein. Si las cosas no terminan en ellas mismas, luego, la realización plena no será realizarse a sí solo; las cosas no existen tan sólo *de* ellas, tampoco existen sólo *para* ellas mismas, y quizás tan poco sean comprensibles si no en relación.

Así, si el Amor no se deja poseer, ni la Libertad, o la Verdad, eso que se sabe *acerca* de las cosas es el *cómo* actúan en presencia o en relación las unas con las otras, inclusive las personas y las cosas, o entre las personas y los valores. Así nos aclara el filósofo Manuel Barrios Casares (1990):

Todo sentido está en relación con la voluntad de poder y consiste precisamente en una relación de fuerzas, según la cual algunas *ejercen* acción y otras *reaccionan* en un conjunto complejo y jerarquizado sea cual fuere la complejidad de un fenómeno, distinguimos de hecho fuerzas activas y de regulación. Esta distinción no es solamente cuantitativa, sino cualitativa y tipológica. Porque la esencia de la fuerza es estar en relación con otras fuerzas, y dentro de una relación recibe su esencia o cualidad (...).

Será por su modo de actuar que sabremos cuando estén enamorados o cuando se vive en libertad. Alladín se hace digno de la mano de la princesa no porque le traiga la flor azul como regalo, sino porque supera los trabajos del camino hacia tener en manos la flor azul, así *muestra* la grandeza de la honra y de su anhelo, su mejor o valor.

No sabremos que es el amor si no por la *vivencia*, tan poco la libertad, si no la compartimos. Sabemos la esencia de estos valores cuando encarnados en acto, por el modo de actuación de unos cuando en presencia o llenos de los mismos cuando, por ejemplo, se manifiesta la inspiración o el *enthousiasmos*; de ahí, la íntima correspondencia entre ser y apariencia. Nietzsche tratará de la apariencia como símbolo de la verdad, que está en sintonía con Emerson; es más, el símbolo como signo de la verdad, el lenguaje y todo el arte.

Desde lejos se percibe la co-relación entre potencia, ciencia y presencia. El hombre por naturaleza desea saber, según Aristóteles tratando de la *Naturaleza de la ciencia (Metafísica 980a – 993a)*; luego, el anhelar o la esperanza no viene como consecuencia tras saber qué podemos saber o saber qué debemos hacer, el amor es el primero en nacer, el amor es el deseo de generar en lo bello, así, esta voluntad de poder, que ha traducido Nietzsche desde la voluntad de vivir y que retorna a ella, voluntad desde el corazón o el cimiento de la vida misma, es lo que principalmente genera la potencia en actuar; anterior a códigos de ley o deberes *a priori*; el *ser* que se dice en la *vivencia* o en el *modo de relación*, Nietzsche la expresa como *experiencia*, conforme escribe en *La Gaya Ciencia*: “Quiero aprender cada vez más a ver lo necesario de las cosas como lo bello: así seré uno de los que hacen bellas las cosas. *Amor fati*: ¡sea este a partir de ahora mi amor!” (Nietzsche 1990, p. 159).

Esa actitud está en consonancia con la oración de Sócrates en *Fedro* (279c): “Querido Pan y todos los demás dioses de este lugar. Concededme que llegue a ser hermoso en mi interior y, exteriormente, que todo lo que poseo esté en armonía con lo de dentro.” (Platón, 1988, p. 413); propone Nietzsche: que todo lo necesario a la vida sea bello, consagrado; como el vino -sumo del fruto macerado- que descubre la verdad; de la vida extraer y elevar sus sentidos; el espíritu es el sentido elevado de las cosas, del mundo. Es necesario cultivar la amistad, dar y recibir cuidados.

Tal como para el amor, que existe un amor mayor, el cual torna posible conocer la verdad; la verdad ha sido conocida como *concordancia*, *coincidencia*, *convenientia* o *adaequatio*, entre ser y aparecer, entre la cosa y su esencia propia; pero, eso que existe, que en uno in-siste, hacia donde uno tiende, implica decir: el que reconoce está implicado en la relación -los rasgos de la verdad, y la verdad oculta; es decir: de las relaciones entre *reconocimiento* y *connaturalidad*; la naturaleza de la libertad se sabe por sus modos o cualidades de movimiento; la esencia de la verdad es la libertad: “Conoceréis la verdad y la verdad os hará libres” (Juan 8:32); pero uno mismo no soporta la verdad, por eso se la mira siempre a través.

Para liberarnos de la verdad, equipararla a la libertad, implica comprender que ella no se identifica con la moral; la esencia del amor y de la verdad transparecen en la esencia de la libertad, ésta no como forma fija, aunque posible su aprehensión o aproximación a través de cristalizaciones en íconos o símbolos e imágenes, así como se procura demostrar el amor con gestos, pero ahí se confunde el amor mismo y el gesto.

#### **4.4- Prueba: “La verdad os hará libres”.**

En *¿Qué es la Metafísica? La esencia de la verdad*, expresa Heidegger (2009, p. 32-33) que “El hombre no posee la libertad como propiedad suya si no que es cierto precisamente lo contrario”, la libertad posee al hombre. La belleza es velo y sello de la verdad. Hartmann, en la *Estética*, trata de lo bello en la naturaleza y en el ser humano, sobre su aparecer en lo visible e impresión en el ámbito ético y estético, escribe que

Lo inadecuado en la apariencia misma lo experimentamos como no bello y cuando llega a ser notorio, como feo. Se perturba aquí una armonía, se rompe una unidad, que ya habíamos destacado y afirmado estéticamente. Y la unidad rota es la de un trasfondo que aparece -real, desde luego, pero se muestra en la forma externa. Este mostrarse es el aparecer. Empero el estar roto se realiza en un primer plano visible sensiblemente de tal manera que rompe también: la unidad de éste y perturba su armonía. (Hartmann 1977, p. 158).

La existencia de lo no-bello se encuentra en un mundo en donde su presencia es posible, es decir, la inadecuación no aparece tan sólo en un sujeto, la unidad o entereza del sujeto, al igual corresponde al mundo en que existe. Hartmann considera el *hombre vivo* -y no mera abstracción- para comprender lo bello; el “estar roto” se muestra: se evidencia, lo interior tornado transparente, “se realiza” en un “primer plano visible sensiblemente”, aparece para alguien culturalmente situado, en una realidad. Eso constata Hartmann (1977, p. 158-9):

Lo inadecuado interior con respecto a la apariencia externa, en la medida en que se manifiesta: como tal, es lo feo [...] La belleza de un rostro humano es del todo asunto de una relación del aparecer, y ésta consiste aquí -ya que lo que aparece es algo real- en la adecuación de las formas interna y externa, en el hacerse visible la una en la otra.

Se trata de la estrecha relación entre unidad, verdad y belleza. Escribe Hartmann (1977, p. 117-8): “La transparencia es sólo una imagen del dejar aparecer; el penetrar con la mirada debe entenderse, sin embargo, inespacialmente en general -en el sentido en que puede verse el alma de un hombre a través de los gestos de su rostro”. Muestra Hartmann que la belleza de un rostro humano no está tan sólo en su aspecto superficial, tiene una dimensión interior, encuentra en el mundo real los ojos sensibles para esa belleza o su falta; en cuanto valor, la belleza no está restringida a las medidas de un solo rostro, ni según la opinión histórica, contextual o moral.

Hartmann, en el análisis de los estratos que constituyen el retrato, comenta que se plasma el estrato visible, pero también lo invisible, y que a través de éste, aunque no de todo sensible, se apresa más profundamente nuestra contemplación el carácter -el *ethos*-, que se suele llamar “el alma del artista”, el estilo es su aspecto singular; tal peculiaridad el artista deja aparecer mediada por los rasgos, como aparecen los rasgos del rostro, que no los trazos físicos, que también muestran aspectos del destino histórico; el estrato no visible tiene la fuerza de la transparencia para otra cosa:

En el hombre, tal como es, puede aparecer el hombre, tal como no es, pero como debería ser de acuerdo con su esencia y su idea, es decir, puede aparecer su idea individual -del mismo modo en que, en la vida, aparece sólo para la mirada amorosa. (Hartmann 1977, p. 197).

Además de la íntima relación entre lo visible y lo no visible, Hartmann destaca la capacidad del arte en hacer aparecer la esencia, la personalidad, la peculiaridad e



idealidad a la vez; no se confunde con el “conocedor de hombres que sólo ve siempre lo típico”, a continuación explica: “Aquí la mirada atraviesa hasta lo que se da una vez y es único en su género, y justo es lo que hace el verdadero “parecido” del retrato, es decir, literalmente, lo entrevistado”. Otro aspecto que destaca Hartmann, es el hecho de que a través del arte se muestra la idea individual, singular y no transferible, también muestra un algo inapresable y, sin embargo, adherido a la esencia interior del hombre: algo humano general, universal, que todo el que lo ve experimenta en sí mismo. Éste algo humano vinculante no se limita a los efectos de las neuronas espejo, no se atañe a la dimensión biológica de lo humano, explica Hartmann (1977, p. 197):

Está con ello en estricta oposición a la idea individual que no es transferible y que debe afectar a todos los demás como algo extraño. Pero aquí irradia algo que atañe a todos, que a todos muestra el alma propia. En las artes se ha llamado a esto lo simbólico. Y no se puede negar que es lo que da a las figuras individuales o aun a lo especial de sus vidas y sus destinos el peso verdadero. Las grandes obras de arte obtienen justo, de este último estrato profundo su grandeza y su significación permanente.

Es significativo que en “aquí irradia algo que atañe a todos, que a todos muestra el alma propia”. ¿Qué significa este “algo que atañe a todos”? Se trata de algo único y a cada cual se muestra especial según su percepción o naturaleza. Afirma Hartmann ser la expresión artística, lo simbólico, la que habla a todos los hombres de todas las épocas; para este algo no hay otra expresión que no la artística: “el dejar aparecer”; escribe que no hay un nombre para ello, se acercan con “lo significativo”, “la idea”, o el “sentido profundo”, pero no hay términos para su contenido; afirma Hartmann: “Sólo se da en el reconocimiento concreto de lo que aparece”. Tal reconocimiento se da como impresión, ser tocado, intuición. A éste quinto extracto, según Hartmann: inespacial y atemporal, aun así, el ser que la reconoce habita el mundo, está instalado, ella consiste, así, cierta dimensión de la existencia, un “rayo de mundo”, esa dimensión y éste mundo o realidad visible y aparente, constituye como que dos órdenes que se enlazan a través de nosotros, “misterioso vínculo”; cada uno le asigna cierta aparición sobre la tierra y en su vida.

Hartmann nos muestra que también en la escultura acontece la experiencia de este estrato, que apunta en el retrato. Hartmann remite al ejemplo dado por Hegel, acerca de lo sublime en las imágenes clásicas de los dioses griegos. Pregunta por lo sublime en ellos, ¿dónde está? Será en vano buscarlo en las particularidades de actitud corporal, en símbolos o emblemas, afirma Hartmann (1977, p. 446): “Sólo lo expresa la actitud total:

lo que resulta más revelador es la expresión del rostro de paz, fuerza, bondad, sabiduría superiores”; no se trata de un objeto puro al que sobrevuela la mente; sino de una comprensión entre valores, los valores éticos como condicionantes y fundamentales de los valores estéticos, se dice un *rayo* o un *estilo de vida*, una *filosofía de vida*.

En *Ensayo sobre la Naturaleza*, Emerson trata del “Idealismo” o de la metafísica, al repasar los cinco “efectos de la cultura” en el individuo, afirma, conforme el platonismo, que la ciencia metafísica fija su atención en naturalezas inmortales, necesarias e increadas, es decir, el hombre puede acercarse de las Ideas o pensamientos del Ser Supremo. En el quinto efecto o dimensión sitúa el encuentro con lo sagrado y la ética; al cuidado de lo divino y del *ethos*, aunque accesible para pocos, porque el camino se construye a través de uno mismo. Continúa Emerson (1868, p. 46):

Su influencia es proporcionada. En tanto objetos de la ciencia, son accesibles a unos pocos hombres. Aun así, todos los hombres son capaces de ser elevados a su región mediante la piedad o la pasión. Aunque ninguno de ellos pueda relacionarse con estas naturalezas divinas sin volverse, de alguna forma, él mismo divino. (...) Aprehendemos lo absoluto. Podría decirse que existimos por primera vez. Nos volvemos inmortales.

El fin de la filosofía, inclusive de la estética o del arte, es elevarse o transfigurarse; entre presocráticos, estoicos, neoplatónicos implica en parecerse con dios: el encuentro del hombre y lo divino. Existe toda una tradición, de pitagóricos hasta María Zambrano, que no excluyen de la *theosis* su misma naturaleza, por lo contrario, es necesaria. La concepción de Nietzsche estaría más cercana a la idea de los estoicos de *oikéiosis*, y en consonancia con Emerson, quien escribe que la naturaleza ha sido creada para colaborar con el espíritu en nuestra emancipación, o que la Naturaleza conspira con el espíritu para emanciparnos (Emerson 1868, p. 40). En *El Poeta* escribe:

Las metamorfosis producen en los espectadores baratas emociones. El uso de los símbolos tiene sobre todos los hombres cierto poder de emancipación y cierta alegría. No parece sino que nos toquen con una varilla para que saltemos y dancemos ni más ni menos que los muchachos. Somos como gentes que salen de una cueva y se encuentran de pronto al aire libre. Este es el efecto que en nosotros hacen los tropos, las fábulas, los oráculos y todas las formas poéticas. Los poetas son, pues, dioses libertadores. Los hombres han adquirido realmente un nuevo sentido, hallan otro mundo en su mundo, un nido de mundos, pues una vez han visto la metamorfosis, adivinan que debe continuar. (Emerson 1921, p. 22).

Así, pues, si en momentos Nietzsche haya rechazado la idea de sujeto y preferido la de individuo, que según Manuel Barrios, a causa de “toda la red de reflexividad que resulta inherente a la lógica de la subjetividad”, lógica ya expuesta cuando tratamos del tema de la intersubjetividad con Husserl; en otros momentos es justo la metáfora de la *red* o “tela de araña” que Nietzsche elige para traducir la existencia, que significará, según Manuel Barrios (1990, p. 107): “un orden de relaciones en donde el yo queda apresado, por el cual es sujeto”, una red de relaciones que construye con su mente, que pone en perspectiva histórica, otra sería ontológica que aparece en su fisionomía, en la sangre, en su cuerpo, una red que intuye, que crea como proyección prospectiva con su voluntad, aunque suene como un llamado; a continuación Manuel Barrios Casares:

(...) lo que le sujeta es su pasado o, mejor dicho, su conciencia de que hay un macizo del pasado que le pertenece y que lo constituye, pero como tal pasado, como sustrato (*subiectum*) sobre el cual todo su ser se asienta y sujeciona. (Casares 1990, p. 107).

La voluntad de liberarse de la verdad, resulta de cuidados con la luz demasiada y su [de la verdad] faz de misterio y ocultamiento, libera todo que todavía no lo *es*, no en concepto ni nombrado, todavía es aun-no, toda la posibilidad de ser, negada en una cultura de apariencias que para lograr éxito encubre la verdad: “La finalidad más íntima de una cultura orientada hacia la apariencia y la medida sólo puede ser, en efecto, el encubrimiento de la verdad (...)” (Nietzsche 2004, p. 257); de ahí que la interpretación de la historia refleja el encuentro de fuerzas; esfuerzo por libertar el pasado de su petrificación, de lo macizo y pesado madero, de la vida como pesado fardo.

Nietzsche (2004, p. 258) recuerda en su estudio sobre la *Tragedia* que con la narrativa del destino de este dios los griegos muestran que puede ser desastroso el exceso de luz o de saber, y se advierte: quien quiera salir airoso con su sabiduría ante el dios, tiene, como Hesíodo (*Las obras y los días*), que guardar las medidas de la sabiduría, de ahí no falte a la imagen de Apolo la medida limitación, la “bella apariencia”, como modo de mantener el sabio sosiego del dios-escultor.

La metáfora sirve de medida. El culto a las imágenes en la *cultura* apolínea, en el teatro o en el templo, en la escultura o en la epopeya homérica, tenía su meta sublime en la exigencia ética de la *mesura*: nada demasiado, seguido de un *correspondiente canon* estético: la bella apariencia. La medida instituida, como exigencia, sólo es posible allí donde se considera que la medida, el límite, es *conocible*. El Hombre ha sido puesto en

medio del paraíso, el centro de la Naturaleza, su coraje le lleva hasta los límites, la *hibris* del héroe en sus viajes hasta la frontera es lo excéntrico, la desmesura; la intención de la belleza es curar la escisión. Escribe Nietzsche (2004, p. 257):

Para poder respetar los propios límites hay que conocerlos: de aquí la admonición apolínea [conócete a ti mismo]. Pero el único espejo en que el griego apolíneo podía verse, es decir, conocerse, era el mundo de los dioses olímpicos: y en éste reconocía él su esencia más propia, envuelta en la bella apariencia del sueño. La medida, bajo cuyo yugo se movía el nuevo mundo divino (frente a un derrocado mundo de titanes), era la medida de la belleza: el límite que el griego tenía que respetar era el de la bella apariencia.

Si para la salud (*katharsis*) o para la ciudad la comprensión y conocimiento de las leyes, la razón, el cálculo, eran fundamentales, no menos importante era lo desconocido, el *dios absconditus*, la fuente, el manantial, la esencia que se muestra a través de lo visible o de las apariencias, de la belleza. Sin embargo, aquello que el hombre moderno desconoce no tiene valor; pues su orientación hacia la apariencia y la medida exige el encubrimiento de la verdad, eso se extenderá para todo aquello que el hombre moderno no tiene cifras. Nietzsche afirma que el arte, los mitos, existe para que el hombre no muera por la verdad; es más, tratar con la apariencia es la verdad del arte.

Volviendo al tema de la *red* que sujeciona, que insta, ob-yecta y acta, es la trama narrativa en que se asienta su ser, es más, es la que le trajo a la luz y le da la vida; los lazos con el pasado le da lugar en el mundo, le acoge en la tierra; acaso no hubiera esta red de concordancia cósmica, tan poco habría algún sentido para su vida; por otro lado, el amor -o compasión- al tiempo que le prende a una roca, un árbol, un otro ser viviente, también le da alas, es decir, eleva sus medidas, si fuere capaz de considerar su situación con amor, Nietzsche escribe: “sólo el amor debe juzgar” (cuando olvida a sí mismo en la obra), cuando las inervaciones del paisaje, los trazos del rostro, los surcos en las manos, los senderos y cursos de los arroyos estuvieren en armonía, aparecen y permanecen poéticamente, en convivencia. Los sentimientos nos elevan, Nietzsche, por una amistad, vio una esfera en que los caminos y metas se encuentran, escribe:

*La amistad de las estrellas*: “Probablemente existe una enorme e invisible curva y órbita de estrellas, en la que pueden estar *contenidos* como pequeños tramos nuestros caminos y metas tan diferentes —;elevémonos hacia este pensamiento! Pero nuestra vida es demasiado corta y demasiado escaso el poder de nuestra visión, como para que pudiéramos ser algo más que amigos, en el sentido de aquella sublime posibilidad. (Nietzsche 1990, p. 161).

El diálogo constante -análisis comparativo- que estuvimos proponiendo en todo el trabajo nos proporciona encuentros y verificar continuidades entre nuestros interlocutores. Ejemplo: “La esfera de cristal del pensamiento es tan concéntrica como la estructura geológica del globo. Como todos nuestros suelos y rocas yacen en los estratos (estratos concéntricos), así los pensamientos de todos los hombres corren lateralmente, nunca verticalmente” (Emerson 1868, p. 144). Eso nos da una estructura de colaboración en la arquitectónica de naturaleza y del espíritu (el pensamiento).

Aun acerca de esta metáfora de la circularidad, los presocráticos ya definían como esférica no sólo la tierra sino también la esfera del pensamiento, dada la connaturalidad entre mente y éter. En *Crítica de la razón pura, por intuitiva razón*: “principios del entendimiento que anticipan la experiencia”, vendrá definirse como comprensión metafísica, no muy lejos de los primeros aplica esta metáfora de la esfera a la Razón (Kant 2009, p.663). Emerson, articulando poesía y pensamiento (filosofía) nos presenta los “aprendizajes” que la naturaleza nos ofrece, y escribe: “Pero cuando siguiendo los invisibles pasos del pensamiento llegamos a preguntar, ¿de dónde viene la materia y adónde va?”, pregunta que suele aparecer en los diálogos platónicos, en boca de Sócrates, se inquiriere acerca de la naturaleza y su destinación:

Aprendemos que lo más noble está presente en el alma del hombre; que la temible esencia universal, que no es sabiduría, o amor, o belleza, o poder, sino todas esas cosas juntas y cada una íntegramente, es aquello por lo que todas las cosas existen y por lo que son; que el espíritu crea; que detrás de la naturaleza y dentro de ella está presente el espíritu; que el espíritu es uno, no compuesto; que el espíritu no actúa en nosotros desde afuera, es decir, en el espacio y el tiempo, sino espiritualmente, o a través de nosotros mismos. (Emerson 1868, p. 51)

Conocer desde adentro y a través de nosotros mismos, aquí Emerson nos muestra los valores: sabiduría, belleza y amor, y también la potencia, y nos remite a Empédocles y su teoría de las cuatro *raíces*, elementos constitutivos primeros: agua, fuego, aire y tierra, el enlace entre naturaleza y pensamiento, no alma y naturaleza separadas; la *esencia universal* o el *alma universal*, por su omnipresencia, une y fluye en todo, también en Empédocles el pensamiento circula en la sangre y tiene su sede en el corazón; el espíritu que actúa a través de nosotros, inespacialmente -como en el quinto estrato que tratara Hartmann- o atemporalmente como en el *éxtasis*, en la *ebriedad mística* o el *arrebato*, como modo de saber. La tragedia a principio era sólo *coro*, el *drama* trágico provoca la *visión* dionisíaca cuando

se le encomienda al coro ditirámbico la tarea de excitar dionisiácamente hasta tal grado el estado de ánimo de los oyentes, que cuando el héroe trágico aparezca en la escena éstos no vean acaso el hombre cubierto con una máscara deforme, sino la figura de una visión, nacida, por así decirlo, de su propio éxtasis. (Nietzsche 2004, p. 257).

El reconocimiento de la verdad exige la liberación de los sentidos mismo de los hábitos de pensar, es decir: de estimar. La Naturaleza se muestra proporcionada, a sus misterios se accede según la disposición de cada *ethos*: sus medidas y sus cuidados; ella se abre a la mirada de un niño a través de la pureza, a la mirada de los enamorados a través del amor, a la mirada del sabio a través de la sabiduría; a los tres el reino de la naturaleza abre sus dominios a través de los valores que matizan su mirada; la calidad o sustancia de espíritu actúa en la transparencia del cristalino, la potencia o posibilidades que tiene la Naturaleza de mirarse a sí misma. Escribe Emerson:

Y porque el éxtasis es la ley y causa de la Naturaleza, por eso no podéis interpretarla en un sentido demasiado elevado y profundo. La Naturaleza representa el mejor significado del hombre sabio. El paisaje del crepúsculo, ¿os parece el palacio de la Amistad? Y estos cielos de púrpura y estas hermosas aguas, ¿os parecen el anfiteatro construido y guarnecido sólo para el cambio del amor y de la verdad entre las almas más puras? Así es. Todos los demás significados que les han dado los hombres mezquinos son hipotéticos y falsos. (1868, p. 158).

Así, aunque la realidad y la necesidad establezca predominios, hábitos o estilos de vida, la reacción ante la realidad, bajo la consigna de lo espantoso o de lo absurdo, de lo sublime o de lo ridículo, más allá de la bella apariencia y de la ironía, interpretados en representaciones artísticas, la verdad está más allá, en el corazón de la naturaleza y del mundo, afirma Nietzsche (2004, p. 260):

Por otra parte, no coinciden en modo alguno con la verdad: son un velamiento de la verdad, velamiento que es, desde luego, más transparente que la belleza, pero que no deja de ser un velamiento. Tenemos, pues, en ellos un *mundo intermedio* entre la belleza y la verdad: en ese mundo es posible una unificación de Dioniso y Apolo.

Nietzsche trata de la belleza instituida y la verdad limitadas al mundo de las apariencias, señala que entre las dos existe un *mundo intermedio*, ahí se experimenta la embriaguez en la elevación de los sentidos; sugiere que entre belleza y verdad existe *concordancia*, que resulta entre las dimensiones apolínea y dionisiaca. Nietzsche sugiere el juego dialéctico entre estos dos aspectos de la vida; tras despertar de la

embriaguez, recobrada conciencia, se percibe “la sabiduría del dios de los bosques”, es posible ver más allá de la belleza y no se buscaría la verdad; es decir, no aspira a la bella apariencia, pero si la apariencia, no aspira a la verdad, pero sí a la *verosimilitud*.

A través del arte, el cantar y bailar no es ya embriaguez natural, no sigue tan sólo al instinto primaveral, la verdad es simbolizada, se sirve de la apariencia, ya no una apariencia soberana, ni pretensiones eternas: “La apariencia ya no es gozada en modo alguno como apariencia, sino como *símbolo*, como *signo de la verdad*.”, según Nietzsche, el descaso con la apariencia por los videntes y oyentes se materializa en la *máscara*; no quiere decir sin importancia, ella es la metáfora, la cristalización, la figura de una visión, nacida, por así decirlo, del propio éxtasis del que contempla. Es la misma *persona*, es decir, por el cual se proyecta o atraviesa el sonido [*phoné*]. Escribe:

Pero ¿qué es la belleza? - “La rosa es bella” significa tan sólo: la rosa tiene una apariencia buena, tiene algo agradablemente resplandeciente. Con esto no se quiere decir nada sobre su esencia. La rosa agrada, provoca placer, en cuanto apariencia: es decir, la voluntad está satisfecha por el aparecer de la rosa, el placer por la existencia queda fomentado de ese modo. La rosa es - según su apariencia - una copia fiel de su voluntad: lo cual es idéntico con esta forma: la rosa corresponde, según su apariencia, a la determinación genérica. Cuanto más hace esto, tanto más bella es: si corresponde según su esencia a aquella determinación, es “buena”. “Una pintura bella” significa tan sólo: la representación que nosotros tenemos de una pintura queda aquí cumplida: pero cuando nosotros denominamos “buena” a una pintura, decimos que nuestra representación de una pintura es la representación que corresponde a la *esencia* de la pintura. (Nietzsche 2004, p. 267).

Nietzsche atenta para la contradicción entre comprensión e interpretación: comprende a través de sus sentidos lo bello en la rosa, ésta que trae como metáfora de la belleza; siente o sabe “algo agradablemente resplandeciente” -Hölderlin vio este brillo en la flor-, eso le dice un sabio que vive en sí, es su cuerpo, como ha escrito allures, además ella le provoca (*kallos*, llama, hace salir) placer en cuanto apariencia, eso se debe -escribe- a que la voluntad está satisfecha, y entiende que este placer por la existencia resulta cuando la apariencia coincide con la voluntad, llamemos [el placer del] reconocimiento; empero luego escribe que estas cualidades no “quiere decir nada sobre su esencia”, sin embargo, cuando afirma “La rosa *es*”, ella *es*, por el aposto “-según su apariencia-”, entiendo: si aparece, aparece para alguien, según la mirada o la percepción singular, que puede o no coincidir, o estar conforme, una representación genérica; también, el hecho de Nietzsche saber [inclusive por los sentidos] que la rosa

en cuanto apariencia atiende y satisface a la voluntad, y que corresponde a la determinación genérica -lo universal- y corresponde a su voluntad, es decir, corresponde en apariencia a su esencia -en esa coincidencia consiste lo bello para Hartmann- y que por ello la comprende como “buena” -como ejemplifica Nietzsche con la pintura bella y buena-, porque el *entendimiento* inherente a “nuestra representación” y según la experiencia de la rosa en Nietzsche... eso muestra porque la rosa es metáfora de la belleza, porque nos provoca placer y nos resulta agradable, porque la apariencia que corresponde a la esencia, a la voluntad, y en esencia y voluntad la reconocemos en nosotros. A propósito escribe Nietzsche (2004, p. 52):

Ahora la esencia de la naturaleza debe expresarse simbólicamente; es necesario un nuevo mundo de símbolos, por lo pronto el simbolismo corporal entero, no sólo el simbolismo de la boca, del rostro, de la palabra, sino el gesto pleno del baile, que mueve rítmicamente todos los miembros.

El simbolismo del cuerpo entero, del baile, nos lleva a la metafísica. Otra vez remitimos a *Alcibíades*, el mismo a que se refiere Hölderlin, no ignorados por Nietzsche y le sirven para pensar la relación entre lo bello y lo bueno, y además, lo justo. El *conocerse a uno mismo*, vía por el cual Sócrates incentiva a Alcibíades, que para liberarse de su esclavitud debe dedicarse a aprender la justicia. La esencia de la naturaleza es siempre floreciente, el mundo objetivable, en producción, si no cree más, si no hay más certezas, se carece un nuevo mundo de símbolos, que nuestro cuerpo entero coincida con la esencia y sea su expresión, no una apariencia esclava de fines otros que no aquel que le es propio.

#### **4.5- La naturaleza de la Voluntad y sus grados o distribución.**

A lo largo de la obra *El nacimiento de la Tragedia* la palabra *voluntad* (*Wille*) es usada en el sentido que da Schopenhauer: “el centro y núcleo del mundo”, aunque Nietzsche haya interpretado la *voluntad* como “antítesis del ser”, eso que sería atributo de lo Uno, la voluntad, siempre se ha situado en el corazón, que se manifiesta como coraje o *voluptas*. Así, en cuanto cosa en sí la voluntad es una, pero es múltiple en sus formas fenoménicas, las distintas formas de vida, los distintos modos de vivir el tiempo sirven a la voluntad de “principio de individuación”.

Nietzsche (2004, p. 73) distingue la *voluntad* en sentido schopenhaueriano: antítesis del estado de ánimo estético, puramente contemplativo, y exento de voluntad.



Pero nos aclara que la Voluntad tenía una meta extraordinaria, crear una posibilidad más alta de la existencia y llegar también en ella a una glorificación más alta (mediante el arte), y se puede aprehender a esta meta extraordinaria: “Para el poeta auténtico la metáfora no es una figura retórica [...] el carácter no es un todo compuesto de rasgos aislados y recogidos de diversos sitios, sino un personaje insistentemente vivo ante sus ojos” (Nietzsche 2004, p. 85). Continúa más adelante con el mismo tema:

[...] mientras que con el mármol tallado el escultor nos conduce al dios *vivo* intuido por él en sueños, de tal modo que la figura que flota propiamente como Téos [finalidad] se hace clara tanto para el escultor como para el contemplador, y el primero induce al último, mediante la *figura intermedia* de la estatua, a reintuirla: el poeta épico ve idéntica figura viviente y quiere presentarla también a otros para que la contemplen. (2004, p.256).

Así, el arte a través de una consigna apolínea que consiste en la glorificación luminosa de la *eternidad de la apariencia*, cuando la belleza triunfa sobre el sufrimiento inherente a la vida; mientras a través de una consigna dionisiaca la naturaleza nos conclama con su voz verdadera, sin disfraz: “¡Sed como yo!”, implica seguir su fluir continuo, cambio constante de apariencia, la naturaleza eternamente crea. Más adelante, escribe Nietzsche (2004, pp. 54 y 254):

En los griegos la voluntad quiso contemplarse a sí misma transfigurada en obra de arte: para glorificarse ella a sí misma, sus criaturas tenían que sentirse dignas de ser glorificadas, tenían que volver a verse en una esfera superior, elevadas, por así decirlo, a lo ideal, sin que este mundo perfecto de la intuición actuase como un imperativo o como un reproche. Ésta es la esfera de la belleza, en la que los griegos ven sus imágenes reflejadas como en un espejo, los olímpicos.

El hombre con su arte no sólo eleva a sí, con su arte eleva a todo un mundo. Esa imagen que flota, desde la figura intermedia -la escultura- conforme Hartmann, y Emerson (1868, p. 144) en consonancia así expresa: “No hay hombre; nunca lo ha habido. La Inteligencia todavía exige que pueda nacer un hombre. La llama de la vida fluctúa tímidamente en los pechos humanos”. Nietzsche (2004, p. 277) se refiere a versos de Friedrich Hebbel:

En el mundo real se hallan entretejidos  
muchos otros mundos posibles, el dormir vuelve a desenredarlos,  
ya sea el oscuro dormir de la noche, que sojuzga a todos los hombres,  
ya sea el claro del día, que sólo al poeta le adviene;

y así también esos mundos, para que el Todo se agote,  
penetran, a través del espíritu humano, en un ser que se pierde en los aires.

El “desenredar” de estos mundos o tramas de la vida, metafóricamente también aparece en la historia de Odiseo y Penélope. Es el encuentro entre lo bello y lo bueno, entre la belleza y la verdad. A propósito escribe Nietzsche (2004, p. 264): “todo lo real se disuelve en apariencia, y detrás de ésta se manifiesta la unitaria *naturaleza de la voluntad*, totalmente envuelta en la aureola de la sabiduría y de la verdad, en un brillo cegador. La ilusión, el delirio se encuentran en su cúspide”.

Nietzsche ve en Apolo la figura “Resplandeciente”, está vinculado a la apariencia. Es, según Zambrano, de esta dimensión de luz desde donde dimanan las imágenes de las metáforas. Pero sólo nos causa placer cuando esencia y apariencia coinciden en la Voluntad; cuando ocurre armonía. Es decir, con Empédocles, “El más elevado placer coincide con la verdad más perfecta”, principio éste que, inclusive Spinoza, mantén cuando trata de la relación entre alegría y pensamiento.

Escribe Nietzsche (2004, p. 268): “El objeto representado debe ser aprehendido de la manera más sensible y viva posible; debe producir el efecto de que es verdad: lo *contrario* de esa exigencia es lo que se reivindica en toda obra de la bella apariencia”. El esfuerzo del arte de la metáfora consiste en esta aprehensión [inmersión/florecimiento] más sensible y viva, al mismo tiempo tocar a todos los sentidos de cada cual y ser visible o comprensible a todos.

Las *figuras intermedias*, la música, la escultura, nos ofrecen el estrato en donde el espíritu -lo ideal- se encarna, pero el que contempla está ya elevado, transfigurado por el arte; cuya tarea es producir el efecto, hacer salir, desvelar, por el cual reconozcamos a la verdad, identificación entre lo que aquí es sagrado y bello con la forma superior; el símbolo de voluntad: la armonía. A través del arte se logra la *inscripción* de la Voluntad, en esa labor el hombre adquiere [por el olvido y la memoria] experiencia de la *necesidad*, pero también de lo que le trasciende; en sí mismo lleva el *germen* de la *vida eterna*, tal como un árbol entre tierra y cielo, un puente *entre*, al tiempo que comparte con toda la naturaleza el eterno placer de existir, tiene con sí mismo la posibilidad más alta de la existencia: transfiguración y glorificación de la vida misma, su *meta extraordinaria*, mediante los distintos lenguajes artísticos -actividad metafísica por excelencia que libera de la muerte; Nietzsche en *Ecce homo* afirmará con versos de Píndaro: “sé lo que eres”, y que por el amor la vida ha venido ser más perfecta; por

naturaleza, y confirmado en los ritos, para ser es necesario nacer de nuevo, en vida, todos los días; el héroe [Jasón] sale de la boca de un dragón.

Nietzsche realiza una *metafísica estética*, en la que se asume la *perspectiva de la vida*, es decir, ante la fatalidad de la existencia, escoge bailar con Alegría. Escribe:

La mediación del sonido [...] La voluntad y su símbolo - la armonía - ¡ambas, en último término, la *lógica pura!* Mientras que el ritmo y el dinamismo continúan siendo en cierta manera aspectos externos de la voluntad manifestada en símbolos, y casi continúan llevando en sí el tipo de la apariencia, la armonía es símbolo de la esencia pura de la voluntad. En el ritmo y en el dinamismo, según esto, hay que caracterizar todavía la apariencia individual como apariencia, *por este lado la música puede ser desarrollada hasta convertirse en arte de la apariencia*. El residuo insoluble, la armonía, habla de la voluntad fuera y dentro de todas las formas de apariencia, no es, pues, meramente *simbolismo* del sentimiento, sino *del mundo*. *El concepto es, en su esfera, completamente impotente.* (Nietzsche 2004, p. 268-9).

Así, en lugar de la *bella apariencia*, la apariencia; ésta se muestra y coincide con la esencia de la Voluntad, la apariencia es símbolo de la esencia, en esta coincidencia o concordancia está la armonía; la obra bella es fruto de un *arte de la apariencia*, es armonía; una y varia, porque “habla [o palabra] de la voluntad fuera [comprensible a otros] y dentro de todas las formas de apariencia [habla a cada uno según su *ethos* y naturaleza]”; así, pues, la armonía [en griego: *harmós*: proporción, acuerdo, unión, juntura], es símbolo de la Voluntad, es la conjugación entre dimensiones, es correspondencia entre lo esencial y la apariencia; es concordancia entre la belleza apolínea y la sabiduría del Sileno [Naturaleza], una idea de belleza como armonía.

Considera la armonía un “residuo insoluble”, ha escrito Nietzsche (2004, p. 264): “(...) todo lo real se disuelve en apariencia, y detrás de ésta se manifiesta la unitaria *naturaleza de la voluntad*, totalmente envuelta en la aureola de la sabiduría y de la verdad, en un brillo cegador”. El médico filósofo nos remite a la alquimia y recobra a los valores: un modo de ser, un cuerpo en vibración [ritmo y dinamismo], con aspecto de sustancia, de energía o fuerza de acción. Conforme la fórmula “disuelve y coagula” [*solve et coagula*] nos muestra la dinámica: del mármol tallado hacia al dios *vivo*, de la pintura hacia la figura viviente, del actor [la máscara y persona] el carácter viviente; aún más, de la música intuida o sonido al gesto del baile o al canto; más, del caos dentro de sí hacia una estrella danzarina; es decir, una danza cósmica; por el amor a la vida -y para permanecer o eternizarse- ha sido dotado del poder de trascender y transfigurarse,

crear la armonía -lo que permanece- extracto o substrato que flota, emerge, se eleva de una solución a través de una *téchne*: el arte de la apariencia; así, no eleva sólo a sí mismo, sino a toda la naturaleza, todo el mundo: “no es, pues, meramente *simbolismo* del sentimiento, sino *del mundo*”, escribe:

De esa apariencia se eleva ahora, cual un perfume de ambrosía, un nuevo mundo aparenial, casi visionario, del cual nada ven los que se hallan presos en la primera apariencia - un luminoso flotar en una delicia purísima y en una intuición sin dolor que irradia desde unos ojos muy abiertos. Ante nuestras miradas tenemos aquí, en un simbolismo artístico supremo, tanto aquel mundo apolíneo de la belleza como su substrato, la horrorosa sabiduría de Sileno, y comprendemos por intuición su necesidad recíproca. (Nietzsche 2004, p. 59).

El ser humano, en sus primeros días, a través del lenguaje de los gestos y del sonido, quiere expresarse en cuanto ser natural entre otros seres naturales, como *ser humano genérico*; de ahí, sea la configuración del espacio sagrado, el espacio del encuentro, se verifica la configuración del círculo o del coro, el simbolismo del ojo [*theatron*, *teorói*, teoretico, teor]. El lenguaje de los gestos, y a través de su boca, de sus ojos, de su rostro (máscara o persona) besa, canta, vaticina; el hombre habla con gestos, y se intensifica hasta el *gesto del baile*. Escribe Nietzsche (2004, p. 269):

Mediante el sonido, sin embargo, expresa los pensamientos más íntimos de la naturaleza: lo que aquí se hace directamente inteligible no es sólo el genio de la especie, como en el gesto, sino el genio de la existencia en sí, la voluntad. Con el gesto, por tanto, permanece dentro de los límites del género, es decir, del mundo de la apariencia, con el sonido, en cambio, resuelve, por así decirlo, el mundo de la apariencia en su unidad originaria.

Nietzsche define *lenguaje* como la *fusión intimísima* entre el simbolismo de los gestos y el sonido; entiende que en la palabra “la esencia de la cosa es simbolizada por el sonido y por su cadencia, por la fuerza y el ritmo de su sonar, y la representación concomitante, la imagen, la apariencia de la esencia son simbolizadas por el gesto de la boca” (Nietzsche 2004, p. 270). Entre palabra, gesto y sonido, como entre pensamiento, acción y percusión, existe una íntima relación. A cada sonido acompaña una vibración, un gesto; gestos, el canto y el baile, expresan pensamientos, sentimientos, sentidos, la Voluntad, que puede traducir una personalidad o modo de ser, de vivir. Cada nota tocada por Apolo en su cítara suena el nombre de una musa; a cada nombre un *ethos*, a cada *ethos* un fruto del árbol del conocimiento. Con gestos: acción, drama, acontecimiento se

*permanece* dentro de los límites del género, del mundo de la apariencia, todavía no se ignora que existen gestos y danzas (bailes) que se extienden más allá del género o especie, más allá de las apariencias. Cuando afirma que el sonido *resuelve* el mundo de la apariencia en su *unidad originaria*, cabe interpretar: *resuelve -re suelve*: vuelve a solver- es decir: eleva a una esfera superior el mundo de las apariencias; más que eso, con su música o su citara Apolo cura la escisión. Vemos esta alquimia en Emerson:

Lo que una vez existió en la inteligencia como ley pura, ha tomado ahora cuerpo como Naturaleza. Existía ya en el espíritu, en solución; ahora ha sido precipitado y el brillante sedimento es el mundo. Nunca podemos ser extraños o inferiores en la Naturaleza. Somos partes de su existencia; es carne de nuestra carne y huesos de nuestros huesos. (Emerson 1868, p. 145).

A través de la música, la metáfora, se hace inteligible los pensamientos más íntimos de la Naturaleza, de la Voluntad, lo invisible se muestra, y se puede acceder a otras dimensiones, es más, el sonido, la música, el canto, no se limitan a la aprehensión o interpretación, entra por los oídos, por los poros -lo explicitara Empédocles-, cierre los ojos y la sentirá vibrar en su cuerpo entero, mueve su ánimo, desentraña sus memorias, abduce, rapta. En *Ciudad sobre ciudad*, escribe Trías (2001, p. 35): “En el linde entre el misterio y el mundo halla el hombre el recurso del sentido; por eso es inteligente; por eso su inteligencia se provee de símbolos para rebasar (precariamente) ese límite, y para exponer (analógica e indirectamente) lo que trasciende”.

Las metáforas cuentan la historia de los misterios de la vida y de su transcendencia: el soplo de dios, la Luz, la Palabra o el Verbo, la *phone*, el Nombre, el Número etc. Sea con Nietzsche, con Emerson, con Trías, el sonido alcanza ser símbolo en la elevación de los sentimientos (sentidos), en el éxtasis ocurre la transformación, la transfiguración, la voluntad con intención adquiere forma y se muestra; de ahí afirmará que las más intensas o más suaves excitaciones de la voluntad tienen su simbolismo sonoro, conforme muestra la cymática; escribe Nietzsche: “hay un sonido paralelo a cada gesto”, complementa: “pero intensificar lo sonido hasta la sonoridad pura es algo que solo lo logra la embriaguez del sentimiento”. Prosigue Nietzsche (2004, p. 270):

En la palabra, la esencia de la cosa es simbolizada por el sonido y por su cadencia, por la fuerza y el ritmo de su sonar, y la representación concomitante, la imagen, la apariencia de la esencia son simbolizadas por el gesto de la boca. Los símbolos pueden y tienen que ser muchas cosas; pero brotan de una manera instintiva y con una regularidad grande y sabia. Un símbolo notado es

un *concepto*: dado que, al retenerlo en la memoria, el sonido se extingue del todo, ocurre que en el concepto queda conservado sólo el símbolo de la representación concomitante.

Luego, las palabras, los símbolos brotan en la boca -conforme vimos con Hölderlin-, pero su perfume -seguimos con las metáforas- o la expresión de la esencia o de la voluntad, en la disposición de uno [intención, cadencia, fuerza, ritmo de su sonar], el sentido de la palabra o símbolo no consiste en tan sólo descifrar, para liberar su sentido o su espíritu, no bastan aparatos mecánicos u orgánicos, no se trata de una simple articulación, un símbolo no consiste en tan solo grafía; no es lo mismo que concepto; el hecho de Nietzsche vincular el sonido a la boca y no a un instrumento cualquiera, o el aparecer de la palabra o símbolo como un brotar [metáfora de una flor o de aguas de un manantial]; sólo una memoria viva puede retenerlo; su vivacidad está en el uso, en su cultivo por alguien sensible a su esencia; de lo contrario se “extingue”, como lámpara sin aceite. A propósito, escribe Nietzsche (2004, p. 271):

Quando el sentimiento se intensifica, la esencia de la palabra se revela de un modo más claro y sensible en el símbolo del sonido: por ello suena más. El recitado es, por así decirlo, un retorno a la naturaleza: el símbolo que se va embotando con el uso recobra su fuerza originaria.

La *narración* -recitado- tiene importancia para la experiencia, la salud y la memoria; todavía la metáfora de la luz -“más claro”-, se emplea mismo si se trata de sonidos, de sonoridad o de la escucha, empero comprensible si se piensa el salir del cerco del misterio como un venir a luz, salir del ocultamiento, de lo invisible hacia lo visible. Pero, si cambiamos la consigna percibimos que un “sentimiento intenso” puede resultar en silencio, en callarse. En *Ecce homo*, Nietzsche (2005, p. 17) afirma: “Las palabras más silenciosas son las que traen la tempestad, los pensamientos que caminan con pies de paloma dirigen el mundo”.

Entiende Nietzsche que el estado de ánimo, la *vivencia*, tiene a ver con la claridad, la iluminación: “suena más”; requiere al ser entero; si por un lado la falta de uso puede extinguir, por otro lado el uso, por falta o exceso de medida, o porque a ellas nos tornamos insensibles, lleva a su embotamiento; las cosas, el mundo, espera siempre una mirada amorosa, de admiración, poética. La metáfora del ojo como un espejo en *Alcibíades*, o en Plotino, nos recuerda que para ir al *corazón de la naturaleza* o de las cosas hay que tener sentidos para ello; escribe Nietzsche (2004, p. 271):

La esencia de la cosa es inalcanzable para el pensamiento: pero el hecho de que éste actúe sobre nosotros como motivo, como incitación de la voluntad, se aclara porque el pensamiento se ha convertido ya al mismo tiempo en símbolo notado de una apariencia de la voluntad, de una emoción y apariencia de la voluntad.

Quizá ese “retornar a la naturaleza”, mientras se recita, canta o baila, significa aproximarse de la esencia. El poder de evocación de la palabra, del canto es ya desde siempre conocido. Escribe Nietzsche (2004, p. 271): “Pero el pensamiento hablado, es decir, con el simbolismo del sonido, actúa de una manera incomparablemente más poderosa y directa. Y cantado, alcanza la cumbre de su efecto cuando la melodía es el símbolo inteligible de su voluntad (...)”. El canto es la manera de alcanzar a la esencia y es en sí mismo, la expresión de la esencia, aparentemente inalcanzable. En nuestro contexto, recitar, hablar, conversar en presencia, escribir a manos, cultivar, actuar, son habilidades y capacidades que se está perdiendo, se está otorgando a los aparatos, mediadores sin compasión, resultados de una sociedad que ha elegido *deus ex machina*.

La figura del ditirambo dionisiaco era exaltado y excitado hasta la intensificación suprema de todas sus capacidades simbólicas, a través de él algo jamás sentido aspira a expresarse, los impulsos y fuerza primaveral, su *sacro oficio* de aniquilamiento de la individuación era una festividad, tenía que estar apto a ser unidad, ser entero, todos se reunían como si fueran uno sólo [compañeros: *cum panis*], aún más, uno con la naturaleza toda. Escribe Nietzsche (2004, p. 212):

No es un capricho ni una travesura arbitraria el que, en los primeros comienzos del drama, muchedumbres excitadas de un modo salvaje, disfrazadas de sátiros y silenos, pintados los rostros con hollín, con minio y otros jugos vegetales, coronadas de flores las cabezas, anduviesen errantes por campos y bosques: el efecto omnipotente de la primavera, que se manifiesta tan de súbito, incrementa aquí también las fuerzas vitales con tal desmesura, que por todas partes aparecen estados extáticos, visiones y una creencia en una transformación mágica de sí mismo, y seres acordes en sus sentimientos marchan en muchedumbres por el campo.

La Naturaleza requiere para expresar su esencia un nuevo mundo de símbolos, en su retorno primaveral se muestra nuevas vestes, continua Nietzsche (2004, p. 272): “(...) los distintos modos de representación llegan hasta el símbolo en las imágenes de una humanidad intensificada, [estas imágenes] son representadas con la máxima energía física por el simbolismo corporal entero, por el gesto del baile”. Además de las imágenes, y de los gestos del baile, continúa Nietzsche: “(...) también el mundo de la

voluntad demanda una expresión simbólica nunca oída, las potencias de la armonía, del dinamismo, del ritmo”. La esencia y voluntad de la Naturaleza son plasmadas en gestos, cantos, músicas; hay que ver estas apariencias simbólicas no como mera representación, sino como *figuras vivientes, llenas de vida, como presencia*.

El poeta, actor, músico, estará transfigurado de manera que a través de sí la comunidad de oyentes pueda, juntos y cada uno según su *ethos*, hacer el recorrido [la peripecia o *itinerarium*] y llegar al *reconocimiento*, al *éxtasis*: “lleno de unción, igual que el actor, escuchaba también el *oyente*: también sobre él se expandía un estado de ánimo festivo inusitado, deseado largo tiempo”. Para eso sirve la metáfora, no sólo para trasladar una cosa a otra, antes para transportarnos de uno a otro punto, de uno a otro margen, para actuar en una confluencia, para tocar, armonizar, embellecer, hacer que las cosas sean lo que pueden, conducir del no ser al ser, tejido o tramado universal, *pathos* de la tierra: *una sola carne*, uno solo sangre, y su *florecimiento*.

Tal como en *Alcibíades* (124b) los dos interlocutores (Sócrates y Alcibíades) se ponen en acuerdo acerca de la necesidad de perfeccionarse (*áristos gígnesthai*). El ser simbólico, entre ambos mundos, escribe Nietzsche (2004, p. 272): “Repartida entre ambos mundos, también la poesía alcanza una esfera nueva: a la vez sensibilidad de la imagen, como en la epopeya, y embriaguez sentimental del sonido, como en la lírica”. El ser constituido de figuras vivientes y de sonidos, [ser] entre esencia y apariencia; hay que estar en confluencia, en la misma vibración o en armonía con las mismas fuerzas que provoca, evoca, y pone en movimiento, en las palabras de Nietzsche:

Para aprehender este desencadenamiento global de todas las fuerzas simbólicas se precisa la misma intensificación del ser que creó ese desencadenamiento: el servidor ditirámico de Dioniso es comprendido únicamente por sus iguales. (Nietzsche 204, p. 272).

Hubo sociedades que primaron la formación del carácter (*ethos*) a través de fuerza moral (*arete*) y disciplina del cuerpo, propio de sociedades marciales; a ejemplo de los persas y espartanos que dieron particularmente crédito a la *physis*. Sócrates puso énfasis sobre todo en una *téchnē*, en su entender el hombre que verdaderamente sabe es el que vive en *armonía* con sus conocimientos. Su *téchnē* es también una *sophía* en el sentido moral (*virtud*); la templanza, el cuidado (*eulabeia*), el buen consejo (*eubulía*), inherentes a esta *téchnē*, la mayoría de los estados modernos han sustituido la fuerza del argumento por el argumento de la fuerza: eso sólo se efectiva con violencia física y simbólica; pero



la naturaleza de toda fuerza es circulación libre; lo contrario: el apresar, someter o acumular la fuerza, genera fuerzas de oposición, transgresión (transgradiente) y vacío, tal fuerza para verse libre -y vivir según su ley natural y no una extraña- se apodera, convierte, la causa de su opresión en su misma cualidad, atrae y consume su ánimo (*taedium*, melancolía, *spleen*, depresión), eso para volver a la libertad. El rey Midas, por su hospitalidad al Sileno, recibe de Dionisio la concesión de un deseo, el rey pide el don de a todo que tocar tornarse oro; tras las desdichas como la pérdida de su hija *Zōē* (Ζωή): “vida”, a causa de su toque de oro (*golden touch*) la convierte en una estatua, y no poder gozar de los simples placeres de la vida- para liberarse tuvo que bañarse en las aguas corrientes de un río, metáfora de la ley de fluencia. En síntesis, las grandes culturas han cifrado en su sabiduría que vence el que tiene dominio de sí, o mejor: conquista o tiene el conocimiento de sí (*sôphrosynē*), a través del conocimiento de lo necesario y conveniente a uno mismo, el “conócete a ti mismo”, la máxima de Delfos.

Aun acerca de la eulabeia, como cuidado de los demás miembros de la comunidad, o cuidado de las formas adecuadas de relación con los dioses; el sustantivo griego eulabeia (precaución) y el correspondiente verbo y adjetivo (eulabumai y eulabes), expresa una actitud general que se observa no sólo frente a lo divino sino frente a todas las realidades de la vida con las que ha de preservarse uno de la exageración tanto en positivo como en negativo. La eulabeia no es, pues, tanto temor a los dioses como un anhelo por dar con un comportamiento digno del ser humano; se trata de una disposición, de orientación hacia el *ethos* característico del *equilibrio* y el cuidado que puede observarse en aquellas prácticas que cuidan en mantener o generar la vida: ya sea el cuidado de un jardín, ya sea el cuidado con las disposiciones interiores.

Aquello que los griegos llamaban *téchnē* no era simple cumplimiento del deseo ni simplemente una construcción, sino un modo de la verdad (*aletheia*), de la revelación que produce cosas que estaban ocultas. El uso consciente de la *téchnē* exige la conjunción y el equilibrio entre *cogitare* y el *agere*. En el contexto platónico la *téchnē* se asociaba a una *episteme* (ἐπιστήμη), era modo de conocer, modo de concebir al mundo. De ahí la coherencia del enigma creado por Hölderlin, según hemos ya tratado: “(...) poéticamente el hombre habita esta tierra”, así la *poiesis* realiza la necesaria articulación entre hacer (*agere*) y pensar (*cogitare*), entre *tekton* y *episteme*.

En el contexto en que vivimos, a causa de los avances tecnológicos y sus malas consecuencias, habría que verificar los principios estéticos para una vida en armonía, e identificar tecnología con arte, pero un arte como una necesaria dimensión ética del

avance tecnológico. Esta historia se articula con la narrativa del infortunio de Prometeo, que al robar el fuego sagrado, fue atado a una roca, con una herida en el hígado abierta siempre por un águila. Eso lleva a conjeturar que el fundamento de la *téchnē* no esté en la *téchnē* misma. Según sugiere Platón en el *Banquete* (205c), sin *poiesis* no existe la *téchnē*; pues la idea de *creación* (*poiesis*) en general consiste en “(...) toda causa que haga pasar cualquier cosa del no ser al ser es creación, de suerte que también los trabajos realizados en todas las artes son creaciones y los artífices de éstas son todos creadores” (Platón 1988, p. 252). Epimeteo distribuye los dones, Prometeo distribuye la inteligencia, pero sin los lazos de amistad (con música y armonía) que vino con Hermes, no habría ciudades. La *poiesis* caracteriza la *téchnē* en cuanto sabio conocimiento humano en producir, se refiere más a un *modo de hacer*, un proceso, que a un objeto.

En *Ética Nicomáquea*, Aristóteles (1998, p. 274) explica que “practicar un arte es considerar cómo puede producirse algo de lo que es susceptible tanto de ser como de no ser” (1140a10), es decir, la *creación* o la *téchnē* no exige tratar solo de lo que *son* las cosas, o *que deben* ser según una razón establecida, eso resultaría confinar el mundo en los límites de lo ya existente; exige, además, la disposición para comprender que la mente está en el mundo, cuyos fundamentos no la irguió, por lo cual, hay que dejar que las cosas sean; eso que vive no sólo es, sino que quiere ser; luego, se ha de cuidar no sólo de lo que son (o que somos), pero también de lo que queremos que sean (o que seamos), implica cuidar de nuestros deseos, nuestro sueños y esperanza, pues con ellos llevamos la dimensión posible del mundo, se ha de buscar armonía en el camino hacia donde tiende la vida, luego la facultad humana de proyección.

#### 4.6 - Vive el poeta entre la *ciudad ideal* y la *ciudad real*.

De la relación entre *poiesis* y *polis*, o entre artista y ciudad, de cómo contribuye para proyectar y establecer una ciudad, en *Ciudad sobre ciudad*, escribe Eugenio Trias:

Y esa naturaleza limítrofe del *lógos* (que da la determinación onto-lógica a la inteligencia y a su posible expresión) exige indagar si existe algún recurso para salvar el hiato limítrofe que el ser exhibe, y que pone límites a la razón. Y es allí donde se descubre en el símbolo un posible acceso (indirecto y analógico) a lo que excede y desborda todo límite. (Trias 2001, p. 36).

Trias (2001), apoyado en sus investigaciones y de Joseph Rykwert muestra que en distintas culturas para establecer una ciudad, había de contemplar la naturaleza, un auténtico cosmos, que tenía como centro y ombligo de este cosmos un lugar sagrado

(*lógoi*). También en Ficino se aprende que la causa primera que pone en movimiento el impulso de la *poiesis* se refiere a un *innatismo del alma* y su *conexión* con lo divino; en Platón será la *reminiscencia* y en otros la *iluminación*. En *El artista y la ciudad*, Trías (1997, pp. 42-43), que se alimenta de esta tradición, afirma:

La obra artística o técnica, lo que resulta de esa *téchnē*, de esa acción demiúrgica, es, pues, la obra en que ese proceso erótico-poético se culmina. Obra de arte que deriva de ese pasaje del alma por la Belleza, posibilitada por el impulso erótico, y de esa implantación de la Belleza en el mundo, posibilitado por el carácter productivo de ese impulso. El artista es el hacedor de ese proyecto erótico-poético, y la ciudad es su obra.

La inscripción estética de la *ciudad ideal* en la *ciudad real*, como “implantación de la Belleza en el mundo”, integra *eros*, *contemplación*, *poiesis* y *lógos*, diferente de la idea de John Locke en sus ensayos acerca del innatismo, no se excluye la reflexión, se exige las habilidades mayores de la razón, que estén a la altura de la intuición; que obra, moral, justicia y demás valores, según Hartmann, sean visibles desde una mirada amorosa; o según Emerson, que sus leyes y sentidos sean avalados no sólo por los *hombres de razón*, sino confirmados en cada corazón; es necesario elevar la razón a la altura de la sensibilidad, que el hombre de la razón esté a la altura de estos valores, ya sea en grado, o comprender aquello que la razón no tiene medidas aun construidas, ni conceptos o palabras. Un hombre a la altura de la humanidad y de la Tierra, de una conciencia ética planetaria y cósmica, conocedor de los fundamentos del Cielo y de la Tierra. En el Prólogo a la obra *La idea de ciudad* de Joseph Rykwert, escribe Trias:

El rito se iniciaba con la *cumtemplatio* (*cum-templare*), “demarcación” del “templo”, o del “recorte” del lugar justo en el cielo, lo que implicaba la observación (“contemplativa”) del cielo, y sobre todo el establecimiento de las coordenadas o meridianos celestes (*Cardo* y *Decumanus*) según las posiciones del movimiento del sol. Una vez fijado el “templo”, que era tarea del augur, magistratura sacerdotal romana, entonces se proyectaba ese “templo” (con buenos augurios) sobre el suelo, dibujándose así la célula germinal de la futura ciudad (un cruce, por ejemplo, entre las principales redes viarias futuras). Así se fijaba el “plano” de la ciudad (por proyección de la ciudad celeste” sobre la “ciudad terrestre”). (*Apud* Rykwert 2002, p.11).

Es sabido que las culturas de mezoamérica y de otras comunidades tradicionales practicaran ritos muy similares para llegar a esta misma *arquitectónica*. Rykwert constata en sus estudios la presencia de un mismo *lógos* operante en distintas culturas,

se puede verificar la presencia y continuidad de determinados principios o fundamentos. Las investigaciones de Rykwert, fueron apreciadas en *Ciudad sobre ciudad* de Trias (2001, p. 41), que explica los procesos de fundación:

Contemplar era, pues, trazar los límites y las demarcaciones a través de las cuales el mundo, el cosmos, adquiriría sentido y significación, o coherencia simbólica, al promover un enlace entre todas las dimensiones del universo, el cielo, la tierra y el subsuelo, y al establecer así el ámbito que el habitante del mundo podía de este modo aprestarse a habitar. De hecho ese habitante era el que dotaba de sentido mediante ese complejo ritual a ese mundo (y a sí mismo) es el seno de su fundación ciudadana, a través de la fundación del templo.

Prometeo, atado a una roca y con una herida abierta todos los días por un águila, fue liberado del castigo por Heracles a camino del jardín de las Hespérides. Heracles salva con una flecha certera en el águila, con la condición que Prometeo llevara consigo en un anillo, un trozo de la roca. Quien aspire coger los frutos del árbol de la inmortalidad, necesita tener foco en la diana. Llevar un trozo de roca en su anillo, recuerda la alianza y compromiso con la tierra, en su camino de liberación el hombre lleva consigo la naturaleza a la cual estuvo atado, de ahí el uso de metáforas.

Esa vinculación en la constitución del hombre se muestra a través de la palabra hombre y *humilis* o *humus*; también en metáforas que aluden a procesos inherentes a la naturaleza misma, de los cuales el ser humano participa, en las diversas dinámicas que mantienen la vida, a ejemplo de movimientos de ascender y descender, de flujo y reflujo, solver y coagular. En ambos filósofos, por los vínculos inherentes entre el ser humano y la Tierra, se debe pensar en una ética planetaria, el sentido de la tierra o de pertenencia, tal como en el poema de Rilke, en que la tierra a través de la poesía puede asumir otra dimensión, más elevada, invisible, pero tal como la palabra es sólo el inicio... también que la tierra pueda florecer y madurar sus frutos, pueda cumplirse y ser en abundancia; crecer y multiplicar es la ley, transfigurarse; para eso, el ser humano mismo ha de lograr ser Hombre. Por ello y de igual manera Emerson escribe acerca del *carácter*:

Lo universal no nos atrae hasta que no se alberga en un individuo. ¿Quién es capaz de escudriñar el vasto abismo de la posibilidad? El océano es en todas partes el mismo, pero no tiene carácter hasta que se ve desde la costa o desde el barco. (Emerson 1868, p. 151).

Cuando se trata de *carácter*, nos referimos al aspecto característico de algo o de alguien, también decimos cargado de sentido por haber sido visto y vivido (vid); la

palabra carácter viene del griego χαρακτήρ (*kharakter*, es decir: el que graba) y a través del latín *character*. Χαρακτήρ está formada de χαράσσειν (*kharassein*) que significa grabar, inscribir o esculpir una marca; un carácter es una letra, un hieroglifo [étimo: de las raíces griegas ἱερός (hierós, “sagrado”) y γλύφειν (glýfein, “grabar”), un nombre; también correlato de vestir o tener por hábito, luego hapto y habitar.

Esta tradición explica los términos de Emerson, cita anterior, en su construcción: ante lo universal, el abismo, lo vasto, el océano, pospone: el atraer, alberga, ve, costa y barco. Por carácter comprendemos el hombre y sus valores predominantes.

El hombre mismo, a través de su *ethos*, construye su destino y su lugar en el cosmos, dando a este mismo cosmos dimensiones y medidas. Con Eugenio Trias o Zambrano se aprende que el hombre real es aquél que a través y trascendiendo lo aparente descubre -y genera- en sí mismo lo inmortal, y la medida divina. Esta es la metafísica contenida en el “Conócete a ti mismo”, acto, palabra y pensamiento coincidentes en la contemplación, en el camino entre el interior y el *Lógos*, la medida ontológica común al hombre y a la ciudad ideal, según verificamos en la *República* (592b): “-Pero tal vez resida en el cielo un paradigma para quien quiera verlo y, iras verlo, fundar un Estado en su interior. En nada hace diferencia si dicho Estado existe o va a existir en algún lado, pues él actuará sólo en esa política, y en ninguna otra” (Platón 1988, p. 455-6). Tan poco accederá uno a este *paradigma* [modelo] -el reino de los valores- si no abrir camino a través de sí mismo. Tal ciudad y sus medidas es obra de la *poiesis*. Polis y Cosmos, son análogos en Platón, el Ser admira en su arquitectónica a las medidas, consonancias, concordancias, la conmensurabilidad -que en *Timeo* y en *Leyes* se busca como un “divisor común”, lo mismo es decir: las grandezas [o valores] que comparten los que conviven- entre participantes de la estructura brillante del *Lógos*, por ejemplo en *Leyes* (771b) consta:

Nuestro número íntegro tiene doce divisiones, doce también el de las tribus. Hay que concebir cada una de esas partes como sagrada, don de un dios, que se corresponde con los meses y la revolución del universo. Por eso, un instinto natural lleva a todas las ciudades a considerarlas sagradas. (Platón 1999, p. 472).

El *número íntegro* [entero, totalidad] en el cielo, o en el cosmos, sirve de paradigma para el gobierno del Estado, se verifica que, inclusive, las actividades sagradas, la propia vida gira en torno a lo sagrado, alrededor o circunscrito, análogo al esquema celeste; los relojes de los médicos van a seguir este modelo cósmico, la salud

vendría de la armonía entre el cuerpo humano y el cuerpo celeste, en la conmensurabilidad entre dimensiones, así como el buen gobierno de la polis.

En el Renacimiento el acceso a la sabiduría que afluyera a Florencia tornara posible avances a las ciencias. Se intuye una sustancia o *principium activo* fundamental presente en toda la naturaleza, en la variedad característica de todo el universo, aun así permanece la misma. Esa idea de la naturaleza como signo de lo espíritu, o de una fuerza inmanente está presente en diferentes contextos; Wittgenstein (1995, p.64), en sus *Aforismos*, recuerda esta íntima relación entre lenguaje y su fuerza, o entre palabra y el sentido que la anima cuando en uso, escribe: “[123] Las diversas plantas y su carácter humano: rosa, hiedra, césped, encina, manzano, trigo, palma”; este aforismo aparece entre otros dos que tratan de la *fuerza del pensamiento* musical.

Sócrates en *Laques* (191e), pregunta por aquello que es lo que está en todas las cosas y es lo mismo. Más precisamente pregunta por lo común a las virtudes (*vis, virtus*). No parece encontrar Sócrates respuesta a su pregunta. Antes Heráclito dirá del *lógos*, y después Wittgenstein dirá de la *lógica que llena el mundo*.

La belleza o la simetría que los científicos persiguen y encuentran en sus fórmulas -definitivas o no- no está distante de la lógica que los antiguos físicos veían entre el macrocosmo y el microcosmo, su misma constitución está presente y ordena a su pensamiento, y este mismo acto de conocer a sí, es ya un arte que participa de la creación. De modo que para comprender la creación ya no podrá ignorar la existencia humana, desafío es traducir esta su presencia en sus cálculos, traducir la intención, una dirección metafísica, es la llave. Escribe Nietzsche (2005, p. 82):

Por esto se llamaba “hombre”; es decir, el que valúa. Evaluar es crear. Vosotros: ¡escuchad: sois creadores! Vuestra evaluación convierte en tesoros y joyas todas las cosas evaluadas. El valor se establece por la evaluación. Sin ella, la nuez de la existencia sería vana. ¡Escuchad, pues, vosotros que sois creadores! Los valores cambian cuando el creador se transforma. Quien debe crear tiene siempre que destruir. Al principio los pueblos eran los creadores; únicamente más tarde lo fueron los individuos. En verdad, el individuo, él mismo, es la más joven de las creaciones. En lejanos tiempos, los pueblos suspendieron por encima de ellos un índice del bien. El amor que quiere dominar y el amor que quiere obedecer crearon conjuntamente tales índices.

Esta “nuez de la existencia” [nodriza, mandorla], diamante o flor azul que brilla como cristal [el azul, uno de los recién colores descubiertos, nos muestra que este mundo es objetivable], tiene *sentido* porque por un lado la Voluntad [Schopenhauer], o

la Idea [Platón], las hace brotar en el jardín unos frutos, por otro lado, le apetece al hombre su perfume, su color, su sabor, que se traducen en unos acordes que le evocan, le llaman. La misma Voluntad presente en la Naturaleza también está inherente, inmanente, impulsa e inspira a la voluntad del hombre. El hombre tiene este doble aspecto: trascendente e inmanente; según sus medidas o grandezas, según su evaluación, así le aparecen o se tornan conscientes los valores. Los actos heroicos parece traducir siempre auto-superación. Tal como las personas responden a estímulos diferentes, según grados de conciencia y sensibilidad, así también en relación a los valores.

En *El hilo de la verdad*, Eugenio Trías escribe (2014, p. 18): “El límite no es algo externo, extrínseco. Lo encarnamos, lo habitamos. Eso somos.”; decíamos: la fórmula última de la física sobre la constitución de la materia habrá de considerar este hombre en cuanto símbolo del mundo, horizonte mismo del distender, profundizar y encantar del mundo; además de remitir a una metáfora -el *hilo de la verdad*-, Trias en el *Prólogo* cita de la obra *El laberinto del mundo*, auto sacramental de Calderón de la Barca; que guarda directa relación con el mito de Ariadna, la que entrega a Teseo para recorrer el laberinto de Dédalo y luchar contra el Minotauro, la densidad -denso, reserva- o fuerza de gravedad, la que atrae hacia su centro, y a la vez, pone en movimiento, es el cerner de la conciencia. El límite, el instante, ser fronterizo. Trías cita versos de Calderón:

VERDAD: Y para que con la puerta // del gran laberinto aciertes (entrega a Teos unas cintas de nácar) // lleva contigo este ovillo, // que es, si a su color atiendes, // cuajada sangre, que vayas // dejando por donde fueres, // cuyo rastro, que hilo a hilo // hará que el camino siembre, // te hará cierta la salida; // pues como al umbral le dejes // de sus láminas de bronce, // al volver a recogerle // es fuerza dar con la puerta // (...) “... el hilo de la Verdad // es tan constante y tan fuerte // que por más que le adelgace, // no es posible que se quiebre”.

Cada cual lleva con sigilo este ovillo (novelo), con un color propio, tocante a la trayectoria puede referirse a este camino que uno emprende en este mundo, pero a la vez es interior y cósmico.

La “tabla” de valores suspendida sobre cada pueblo, *espeja* sus valores predominantes, de ahí que “valorar es crear” sin el cual la nuez -el *vasus insignis* o la estrella- de la existencia estaría vacía. Escribe Nietzsche (2005, p. 82): “El fuego del amor y el fuego de la ira arden bajo el nombre de todas las virtudes”. Las dos fuerzas elementales que animan a todas las cosas. La metáfora del fuego, elemento que arde, sube, cuyo movimiento es de elevarse, y con sigilo las esencias que al cielo recoge; las

dos fuerzas primarias, modos del fuego: Amor y Odio; Nietzsche articula Heráclito y Empédocles en la concepción de estas dos fuerzas, éstas que provocan en su combinación: según medidas o proporciones, cualidades en las actitudes humanas y caracterizan las virtudes. Conforme lo expusimos antes: armonía genera alegría.

Hemos visto el tema de la *amistad de las estrellas*, que no se da en la vertical, sino en la horizontal, si los valores son nombres de sentidos elevados, y existe esta “tabla” desde una afirmación y aceptación de los valores vinculados a la vida, para tal es necesaria la transmutación y transvaloración de los valores; eso implica: elevar la vida, restablecer sus vínculos a la eternidad; la vida misma, como la voluntad, brota del espacio-luz; a propósito escribe Nietzsche (2004, p. 192):

El valor de un pueblo -como, por lo demás, también el de un hombre- se mide precisamente por su mayor o menor capacidad de imprimir a sus vivencias el sello de lo eterno: pues, por decirlo así, con esto queda desmundanizado y muestra su convicción inconsciente e íntima de la relatividad del tiempo y del significado verdadero, esto es, metafísico de la vida.

La eternidad se crea en los momentos de alegría, en la vivencia, toda una vida puede hacer sentido en un *instante*, esta relación entre tiempo y el estado metafísico de la vida veremos más adelante. El “sello de lo eterno” no sólo deviene, no carece de una razón determinante, ni de una racionalización del comportamiento, sino que se muestra en la “convicción inconsciente e íntima”, está inherente y mueve la *intención*, cada uno con sus medidas, sus virtudes, participa del todo.

La *ciudad ideal* es una experiencia de visión y de resonancias, proyección [acción] y contemplación, veremos que no se trata de una *experiencia* relegada al mundo de la abstracción, la vivimos, a través de la música y del lenguaje se muestra.

En el *prólogo* de *La gaya ciencia*, Nietzsche (1990) escribe que vivir significa transformar continuamente todo lo que somos en luz y en llama, también todo lo que nos hiere, y que no podemos actuar de otra manera. En *Aurora*, sobre esta vivencia, escribe Nietzsche (1994, p. 111-2):

*Vivir es inventar*. Sea cual sea el grado de autoconocimiento que alcancemos, lo más incompleto será siempre la imagen que nos formamos de nuestra individualidad”, dirá que “cada momento de nuestra vida hace que crezca (...) ese pulpo que es nuestro ser. (...) todas nuestras experiencias son alimentos (...).

Aquí se verifica vínculos entre tiempo [momentos], experiencia y alimento, es



decir: el tiempo como una especie de sustancia. El *acto* de contemplar [e imaginar] es crear, inventamos a nosotros mismos porque conocemos muy poco a nosotros mismos, o sabemos - presentimos, intuimos- más de lo que podemos [o tenemos la libertad de] interpretar. Orienta Nietzsche a *tomar el cuerpo como hilo conductor*, así, la experiencia será alimento y muchos de los ensueños son compensaciones del hambre del día, nos dirá que tal como la interpretación del sueño mientras dormidos, también nuestros sentidos interpretan acerca de los estímulos y acontecimientos de la vida en vigilia, así, hay que cuidar de los sentidos; entiende que no existe una diferencia *esencial* entre el estado de vigilia y el de ensueño, y sugiere a través de una pregunta, que muchas de nuestras valoraciones y juicios morales se originan en procesos fisiológicos:

(...) son más que imágenes y fantasías que encubren un proceso fisiológico desconocido para nosotros, una especie de lenguaje convencional con el que se designan determinadas excitaciones nerviosas; que todo lo que llamamos conciencia no es, en suma, sino el comentario más o menos fantástico de un texto desconocido, quizá incognoscible, pero presentido?

Sugiere, así, la implicación entre disposición de ánimo, interpretación y valoraciones, eso explica la defensa en el *Zaratustra* de que “los valores cambian cuando el creador se transforma. Esta relación entre valores, vivencia y disposición de ánimo -afectos- veremos en la *Ética* de Baruc Spinoza. Para este filósofo, Dios, vida o naturaleza son la misma sustancia, y todo pensamiento -incluso el amor, el deseo etc- es modo o manera de ser de aquella sustancia.

Platón invita a contemplar el cielo, mundo de las ideas, para gobernarse a uno mismo, y a la república interior; para ello, no tiene privilegio el conocimiento intelectual, se requiere más una disposición para el conocimiento inmediato, ser sensible a las impresiones, el maravillarse con las estrellas, la sencillez de entrar en el *corazón de la naturaleza*, requiere desarrollar una escucha sensible para oír las voces del silencio, si todo es vibración, todo canta una canción, quisiera que con su propia voz, a su manera. El hombre no es sólo una criatura que vive en la polis, es él mismo morada, dicen las sagradas escrituras y proverbio egipcio: “El reino de los cielos está dentro de ti”, también el reino de la naturaleza y de tus amigos. ¿Cuántos tienen en ti fortaleza y esperanza? ¿Cuántas miradas y risas viven ahí bailando en tus recuerdos? ¿Cuántos compromisos que valen tu vida, tu alma? ¿Cuántos paisajes, cuanto de la naturaleza vive en ti y por ti? Escribe Emerson:

El gran Pan de los antiguos, que estaba vestido con una piel de leopardo para significar la bella variedad de cosas, y el firmamento, que es su manto de estrellas, ¡no era más que tu representante, oh rico y variado hombre!: tú eres el palacio de la vista y del sonido; llevas en tus sentidos la mañana y la noche y la insondable vía láctea; en tu cerebro, la geometría de la ciudad de Dios; en tu corazón, la glorieta del amor y los dominios de lo verdadero y de lo falso. Un hombre individual es un fruto que cuesta que todos los siglos anteriores lo formen y maduren. Es fuerte, no para obrar, sino para vivir; no en sus brazos, sino en su corazón; no como un agente, sino como un hecho. La historia del génesis o la antigua mitología se repite en la experiencia de cada niño. (Emerson 1868, p. 151-2).

La ciudad mora en el hombre. Y aún más admirable, esta ciudad en que vive anuncia un mundo que está por llegar. Y esta ciudad ideal, o este mundo de utopía, que tantas veces marca la figura del filósofo como el *atopon* o *atopos*, no es que no haya lugar o sea imposible, es que está en construcción, pues busca siempre una *filosofía de vida*, experimenta en sí el *ethos* del hombre que vendrá, es caja de resonancias, sea del *ethos* de la ciudad -conjunción de todas las singularidades-, el filósofo y el poeta la elevan, para Spinoza el hombre puede mirar la vida desde el “ángulo de la eternidad” o desde el orden del día [del tiempo], desde uno u otro ángulo no quiere huir del hombre ni de este mundo, antes exaltar lo mejor de las vivencias y acciones. Escribe Nietzsche:

*De los poetas* - ¡Existen tantas cosas entre el cielo y la tierra que solo los poetas han soñado! Y sobre todo, por encima del cielo; porque todos los dioses son símbolos y artificios de poeta. En verdad, siempre somos atraídos hacia las regiones más elevadas, es decir, al reino de las nubes. (Nietzsche 2005, p. 139).

Se sabe la importancia de la filosofía de Spinoza para Nietzsche. En la *Ética*, Spinoza escribe que son atributos de Dios -la Sustancia o la Naturaleza- la Extensión y el Pensamiento, para explicarlo escribe que el círculo -un triángulo o una flor- es atributo de la Extensión, como la idea acerca del círculo es atributo del Pensamiento -un poema o una canción; así, participamos de la flor por extensión, y del poema por pensamiento, son modos diferentes de participación en Dios. Aún más profundo, sentimos la flor, participamos de ella según nuestra disposición de ánimo [afecto], concebimos el poema, la consecuencia Spinoza expone en el *Tratado teológico-político*:

Y así en el v. 3 [Proverbios 2] comienza diciendo: pues, si proclamas la prudencia y ofreces tu voz a la inteligencia, etc., entonces entenderás el temor de Dios y hallarás la ciencia de Dios (o más bien el amor, ya que el verbo *jadah* significa ambas cosas). (Spinoza 1997, p. 148).

Aquí también Spinoza hace distinción entre ley humana y ley divina, ésta sólo se refiere al sumo bien, al verdadero conocimiento y amor de Dios. De esta manera, se manifiesta la poética del pensamiento de Spinoza pues establece un vínculo entre el afecto y el concepto, según escribe Meschonnic en *Spinoza poema del pensamiento*:

Spinoza le vuelve a dar un sentido inesperado a la antigua alianza del verbo conocer, en hebreo bíblico, entre la alegría del cuerpo y la alegría del conocimiento. Un solo verbo *yada'*, para unir los dos más grandes afectos, el amor en acto y el conocer. (Meschonnic 2015, p. 97).

Está evidente la intención de Nietzsche de tener el cuerpo por hilo conductor, la relación entre valores y la disposición de ánimo, entre el modo de vida y el futuro del alma (Platón), es decir, modos de conocer: el *amor en acto* y el *pensamiento en acto* [*imaginación, razón, y la ciencia de la intuición*]. Pero, para lo que aquí planteamos, está mejor traducido en el poema de Jorge Luiz Borges (2004, p. 28) a Spinoza:

Spinoza  
 Las traslúcidas manos del judío  
 labran en la penumbra los cristales  
 y la tarde que muere es miedo y frío.  
 (Las tardes a las tardes son iguales.)  
 Las manos y el espacio de jacinto  
 que palidece en el confín del Ghetto  
 casi no existen para el hombre quieto  
 que está soñando un claro laberinto.  
 No lo turba la fama, ese reflejo  
 de sueños en el sueño de otro espejo,  
 ni el temeroso amor de las doncellas.  
 Libre de la metáfora y del mito  
 labra un arduo cristal: el infinito  
 mapa de Aquel que es todas Sus estrellas.

El sentido de *convivencia* en Dios o en la Naturaleza, lleva al sentido de *comunidad* en donde el hombre participa junto a los demás seres, no se sobrepone, eso lleva a otra relación ética. Inclusive la proyección de un *ethos* colectivo, planetario y cósmico, pues todas las cosas son en Dios, que no abandona el mundo al haberlo creado. La vinculación, conversación entre estos interlocutores, verificamos un modo de pensar en construcción, como una arquitectónica, una variación musical, un árbol del

conocimiento cerca del árbol de la vida. En este sentido, Emerson ya lo expresaba:

¿Qué es toda la historia sino la obra de las ideas, un recuerdo de la energía incalculable que sus infinitas aspiraciones infunden en el hombre? ¿Se ha hecho algo grande y acabado? ¿Quién lo hizo? Indudablemente, no lo hizo cualquier hombre, sino todos los hombres: era el predominio y la inundación de una idea. (1868, p. 161).

Cuando Spinoza escribe que Dios ha creado individuos y no naciones [países], vislumbra a esta *comunidad* de todos los hombres, de todos los seres, que comparten una misma sustancia universal. En acuerdo con Heráclito cuando concibe el alma como universal (frag 45): “Los límites del alma, por más que procedas, no lograrías encontrarlos aun cuando recorrieras todos los caminos: tan hondo tiene su lógos” (Mondolfo 2007, p. 36). El planeta Tierra, todo el cosmos, un espacio de convivencia.

#### **4.7 - El *ethos* como morada del hombre.**

El mundo no es ya inhóspito, extraño, prisión, sino que aparece como *êthos*, refugio, morada, habitación. *Êthos* en sentido filosófico: morada del ser (ἦθος, *êthos*, próximo pero distinto de ἔθω, acostumar, que hace participio en ἔθων: según costumbre, que da lugar a ἔθος, raíz de ética; ἦθος y ἔθος, aunque en griego clásico se pronuncia igual, no significan lo mismo).

Desde su origen más arcaico que *ethos* (ἦθος) significó morada o guarida, destinada a animales o con ellos disfrutada; en cuanto imagen aparece como caverna, apertura en una roca o en un monte, que evoluciona para ermita o capilla si extendiéndose al ámbito humano, con sentido de lugar o espacio vital so protección y habitable. Esta imagen, con sentido de morada, cuya presencia se verifica en las dimensiones ontológicas y de los arquetipos, es propia del *ethos* humano, de ahí nos remita inclusive a la idea de “morada interior”. Se puede recordar las moradas de Dionísio, de Júpiter o de Jasón cuando niños y salvos. El *ethos* en cuanto lugar humano comprende sus ámbitos esencial y existencial, y veremos trascendente; significa un lugar de convivencia habitual, de ahí que *ethos* signifique también costumbre, uso; relaciona un *modo de vivir* a una *forma habitual* de comportamiento; acción continuada o reiteración de una conducta (habituarse), el *ethos* remite no sólo a un lugar o espacio, sino a una frecuencia, continuidad en el tiempo, duración; de modo habitual alguien o algo se comporta de determinada manera; un modo de ser en el tiempo.

Coherente y pertinente la asociación de *ethos* y costumbre o hábito; que a su vez nos lleva al concepto latino de *mas morís*: (hábito, costumbre), que deriva “moral”, en latín *mores*; en esta correlación vemos los vínculos que se establecen entre las costumbres, el *modo de vida* y *modos de relación*, es decir: el uso y los valores, luego la asociación entre el hábito y el carácter; lo *ético* que era adjetivo para Aristóteles, por ejemplo al tratar de “virtudes éticas”, que considera “modos de ser”, ha venido unir en el sustantivo *Ética* como ciencia de las costumbres (*ethos*) y de ahí traducirse *moralis* por *ethikós*; pero a diferencia está evidente, en cuanto *ethos* traduce el propio ser o la esencia, la moral traduce mejor un conjunto de normas para la convivencia.

Existe otra significativa relación entre carácter y hábito como *veste (costume)* o costumbre; uno está vestido *a carácter* -como de costumbre para la ocasión-; así también vestir su hábito de monje o de profesor. Eso implica modos de relación, inclusive de valoración. Según Aristóteles, el *ethos-carácter* deriva del *ethos-hábito*, es decir: el carácter resulta del hábito, considerando lo dicho anteriormente acerca del carácter: acción de hacer marcas o demarcar, queda plausible la asociación. Aristóteles (1998, p. 160), en *Ética Nicomaquea* (1103a17) nos muestra que el término *ethikós* procede de *êthos* (carácter), y que, a su vez, relacionado con *éthos* (hábito, costumbre).

Platón (1999, p. 16-7), en *Leyes* (792d-e), tras afirmar que “Toda disposición de carácter procede de la costumbre” (*pân êthos dià êthos*), considera que los primeros años de la crianza se exige mayor cuidado con el desarrollo del carácter, implicando cuidados con las disposiciones y costumbres de la madre. Platón (1999, p. 17) dice lo más profundo a través de figuras:

Además, yo al menos, si no fuera a parecer que bromeo, diría que entre todas las mujeres es necesario cuidar más a las que lo llevan en su vientre ese año, para que la embarazada no sufra muchos placeres frenéticos, ni tampoco dolores, sino que viva ese período cultivando la apacibilidad, buena disposición y suavidad. (792e).

Antes, en el diálogo, hubiera dicho que la apacibilidad es la *disposición* de los que se encaminan a ser dioses, por eso cuidarse para ello. Al tiempo que una reconoce la necesidad de cuidados de la madre -las condiciones del espacio, la circunscripción del espacio para acoger lo sagrado, la luz, el verbo-, por otro lado defiende un *príus* óptico para el carácter del recién nacido.

Trias, en *El hilo de la verdad*, considera la dimensión de donde salen las figuras como un *espacio-luz*, también define esta dimensión como *matriz*, escribe: “Un futuro

ulterior, anegado en el misterio, en el cual seremos lo que ya fuimos. O en el que traspasaremos el umbral, el estribo, en dirección al mismo sustrato matricial del cual surgimos.” (Trias 2014, p.19). En otro texto, *La edad del espíritu*, afirma lo mismo:

La segunda categoría del espíritu, por tanto, define el cosmos como espiritual. Todo él se halla impregnado de la sustancia matricial de un espíritu que todavía presenta rasgos y caracteres simbólicos. Pero ese cosmos, para constituirse como cosmos espiritual, debe transformar la base matricial, o natural, en un orden cósmico en el cual dichas virtudes espirituales han sido detectadas, interpretadas y utilizadas con el fin de promoverse la transformación de esa naturaleza matricial en mundo, cosmos o ciudad. (Trias 1994, p. 355).

Eugenio Trias, en *El hilo de la verdad*, hizo un recogido de imágenes de lo sagrado, en donde establece relaciones entre lo matricial, el arjé, el cristal, la flor, la rosa y su secreto. Hace referencia a la película de cine titulada *Ciudadano Kane*, de Orson Welles, donde en una escena aparece una bola de cristal, dentro una casa... también nos recuerda de una rosa dentro de una redoma de cristal en la *Bella y la bestia*, la escena o imagen de un jardín de rosas. Imágenes o metáforas que muestran el ámbito de misterio o hermético, cerrado pero en contacto con lo divino, Hermes es el dios que hace el tránsito entre el mundo de los humanos y aquel de los dioses.

Orson Welles, así como Walter Benjamin, en su proyecto *Pasajes*, el mismo Eugenio Trías nos recordará el *Gran Vidrio* de Duchamp, ven percibir como fenómeno social y cultural que a través de la filosofía y del arte, se irá pensar y representar estos fenómenos que consisten en plasmar en la realidad de las urbes el cristal, la transparencia, la aparente accesibilidad, las vitrinas exponen “los sueños a muestra”, las ventanas a reflejar la luz, espejos a la multitud, en la tele, en el cine, las calles como un laberinto a la moderna, hoy por hoy, la rede -término y metáfora de aquel mismo laberinto- con algunas diferencias: la *sensación de haberlo hecho*, el fastidio y consecuente “carácter sin compromiso”, siquiera con sigo mismo, no existe (*ek-siste*) la *presencia* -no es lo mismo que *tiempo presente*-; no es de verdad, puesto que la verdad [se] está oculta. Queda para otro momento tratar del tema; volvamos a los principios, a lo *claro* “cara a cara”. Escribe Eugenio Trias:

Y el enlace o el himeneu que permite la conjunción de la naturaleza con la ciudad es el testigo, definido ahora como la gran maravilla que es el hombre, verdadero intérprete y ministro de esa transformación de la naturaleza en ciudad o de la materia en mundo.

Él mismo es el *sym-bolon* en el cual, en su condición de microcosmos, confluyen todas las potencias del espíritu que en la naturaleza se hallan en condición matricial o en estado de crisálida. Él es el “lazo de unión” que permite el traspaso de esas virtudes esparcidas por la naturaleza hasta la perfecta creación del cosmos en forma de ciudad. De una ciudad adecuada a las necesidades del espíritu, en el cual éste halle su genuina morada, su templo, el espacio ideal en el cual puede sentirse al fin libre y emancipado. (Trias 1994, p. 62-63).

¿En el “espacio ideal” la libertad y emancipación son necesarias? Spinoza irá definir los valores como afectos del alma. Nietzsche entiende los valores como nombres de sentidos elevados, corresponden a necesidades fisiológicas, de la naturaleza misma.

Para que haya las “necesidades del espíritu”: la filosofía, el arte, la danza, la música, la poesía, el amor, inclusive para que uno pueda *sentirse*, efectivamente se precisa una arquitectónica apropiada, es decir, apropiarse de la técnica y ponerla al servicio de una transformación de los modos de producción y reproducción de los bienes materiales e inmateriales, implica transformación de los modos de relación entre las personas, entre ellas y la naturaleza; acerca de estas transformaciones nos aclara István Mézsáros, cuando trata de la autogestión, de la autonomía (autarquía) inclusive, autogestión de las sensibilidades; morar implica construir vínculos, enraizar, crear sentidos. Tener al hombre como fin de sus acciones, pero no fin en cuanto fin del hombre servil al mundo del trabajo, donde continua siendo medio, sino fin en cuanto *cuidador del Ser*, que incluye todo que vive, todo el mundo por donde circula su energía, y hace su energía circular -movimiento de la vida-, el Ser mismo es impensable sin morada, no sólo es un ciudadano, vive el planeta tierra, y ella -la Tierra- vive en él. Así que pensar en “fin libre” y en “emancipación” requiere pensar “al aire libre”. En *Fundamento de la metafísica de las costumbres*, escribe Kant:

Ahora bien, yo digo: el hombre, y en general todo ser racional existe como fin en sí, y no simplemente como medio cuya voluntad puede ser usada por éste o por el otro a su antojo; en todas sus acciones, tanto en las que conciernen a sí mismo como en las que conciernen a otros seres racionales, debe siempre ser considerado al mismo tiempo como fin. (Kant 1983, p. 82-83).

Kant constata que la “voluntad puede ser usada”, acusa justo la necesidad de una educación estética, además de requerir una consciencia ética para el acuerdo y armonía entre aquellos que conviven; ocurre que si se circunscribe “seres racionales” permite el sometimiento de la voluntad de otros “no racionales”, por ejemplo: cercar la libertad y voluntad de un pájaro en una gayola para el placer, resulta en contradicción si no se

extiende para más allá de los seres racionales, puesto que la lógica o el sentimiento que es indiferente al sometimiento de cualquier otra voluntad – y no a la de un ser racional por algún contrato- será la misma apta -con aptitud- para aceptar y justificar el sometimiento de la voluntad de un ser racional, y los contratos siempre son quebrados.

Así, hay que elevar a sí mismo, “su razón” no es suficiente para una *ética de la tierra* o universal; se requiere un modo de vida que no sea fértil al desarrollo de una lógica y sensibilidad que acepte o sea omisa a la imposición de alguna voluntad sobre la de otro; será necesario traducir su voluntad en Voluntad. El *ethos* evidencia la condición del hombre que es un *ser en relación*; el mismo Ser del hombre es un modo o manera o “forma de ser”, así como el ejemplo de la madre, en que el “cómo” del vivir humano configura y determina el propio ser. Al tiempo que el *ethos* define un modo de ser, un estar en relación, también explicita la idea de valor, de una actitud que tiene consistencia, estabilidad, persistencia, especie de fidelidad a sí mismo y en lo que cree, una constancia o firmeza de *carácter*, una *identidad* temporal.

Se verifica en la trayectoria del héroe que uno de los valores exigidos, vinculado a su honra, su coraje, es sobretodo el de la fidelidad. Según la Sagrada Escritura: “El fiel amigo es seguro refugio, el que le encuentre, ha encontrado un tesoro” (*Eclesiástico* 6:14). Existe íntima relación entre el tener amigos y la integridad de uno mismo, de alguna manera estar/ser entero. En *La nave en que iba Virgilio a Atenas*, Horacio (1882, p. 35) define al amigo como “*dimidium animae meae*” - su alma mitad (*Odas*, 1, 3, 8). En presencia del amigo podemos nos mostrar por entero.

En *Ética Nicomaquea* (1555a) lo más necesario para la vida es la amistad, Aristóteles (1998, p. 323) expone: “En efecto, sin amigos nadie querría vivir, aunque tuviera todos los otros bienes; incluso los que poseen riquezas, autoridad o poder parece que necesitan sobre todo amigos (...)”. También que la *máxima virtud* es ser un Bien para otros. Esta relación entre amigos comparado a tesoro y riqueza pero de un orden mayor, es un Bien más precioso, superior; el amigo, aun siendo raro, de ahí su altísimo valor, se espera que el amigo no nos falte, por lo cual, exige el cuidado, la protección, pero sin confundir con la posesión, pues el amigo de verdad sólo en libertad.

El adjetivo derivado, *etheios*, significa “fiel”, “amigo”. El diálogo *Lisis* nos lleva a pensar en la *philautia*: el amor propio, el cuidado de uno mismo y la capacidad de promesa y compromiso, según lo vemos explicitado en la *Ética* por Hartmann (2011, p. 51), toda infidelidad será infidelidad hacia sí mismo, esta una disposición de ánimo de actuar acorde a una ley interior, de ahí la correlación entre ética, la justicia y la pólis; la



*lealtad* como valor expresa autogobierno (autarquía), entereza; de lo contrario, su carácter equivale a un cristal roto; acerca escribe Hartmann:

El valor moral en la conducta de una persona no existe manifiestamente -al menos como tal- “para” un sujeto, ni para el propio, ni para el ajeno. Inhiere sencillamente en la persona o en un acto de la persona como cualidad de valor. La sinceridad, la inocencia, la fidelidad, la confianza, la energía de carácter, el afán de sacrificio -llevan exclusivamente en sí mismo su valor moral. El valor moral de la persona no consiste en que ésta sea valiosa por su cualidad de valor “para” otras personas (esto es, en que sea un “bien”), sino únicamente en que ella tiene en sí misma las cualidades de valor en cuestión. (Hartmann 2011, p. 180).

Eugenio Trias, en *El hilo de la verdad*, interpreta el mito del “hilo de Ariadna” como metáfora del hombre que adentra por el laberinto del mundo en búsqueda de la verdad, y con fuerte enlace mantén fidelidad o continuidad con su *ethos*: el ir de viaje y regresar a la propia morada, tras pasar por los peligros que deciden la suerte de Virgilio, de Odiseo, de Teseo y de los argonautas; el hombre cuida de no perderse a uno mismo. Acerca del valor *fidelidad* escribe Hartmann (2011, p. 182):

El valor de bien de la fidelidad consiste, para la persona ajena, en un estar seguro, en un poderse abandonar al que es fiel; el valor moral mismo del que es fiel consiste, sin embargo, en una fortaleza anímica, en una perseverancia de la disposición de ánimo, de la fiabilidad.

El *ethos* tendría, por así decirlo, doble aspecto: acción o movimiento, el otro memoria y contemplación. Se verifica que *ethos* implica una duración, recurre a una especie de memoria -*anamnesis*, en cuanto identidad, por otro le es propio estar en relación, se afirma justo mientras en movimiento. El *ethos*-hábito es actividad permanente: creación y pervivencia. Hartmann entiende que el *ethos* al tiempo que inhiere a la persona como cualidad de valor, en otros términos “la energía de carácter”, comprensión del *ethos* como libre creación el cumplirse desde sí mismo, su ontología, y por otro, a cumplirse o tener sentido, ser en la historia, en relación a otros.

Este doble aspecto está en Aristóteles, cuando afirma: uno es lo que hace, se verá que no es lo mismo ser y trabajo, ni ser y utilidad; entiende que el héroe manifiesta en su conducta una *enérgeia* -energía-, una organización “práctica” de su actuación. Aristóteles (1998, p. 162), en *Ética Nicomáquea* (1103b26), considerando *virtudes éticas* como *modos de ser*, el ser es en su actividad, es decir: que “somos lo que hacemos”, sin embargo, el *hacer* restringido al orden de los hechos no da cuenta de lo que

somos o podemos ser; el lenguaje hace posible una organización *theórica* o simbólica de la actuación. El hombre a través de la cultura: las costumbres, transforma naturaleza pura en naturaleza humana; acta en su ser aquellas fuerzas necesarias a su vida, no sólo como cosas yuxtapuestas, también en sinergia y confluencia en su dinamismo, en su “energía”, obra desde sí la consistencia de su *éthos*. Luego, lo que uno hace no se circunscribe a su rayo de alcance inmediato, no se limita a producción material -los hechos-, ni a lo que puede aprehender con su pensamiento o con sus sentidos. Existe en un mundo, su esfera descansa en un espacio anteriormente establecido, su acción antes participa del movimiento de la vida, existe en relación.

Aristóteles entiende que las virtudes no se produce ni por naturaleza ni contra naturaleza; la naturaleza humana es tal que nos tornamos constructores, construyendo, y citaristas, tocando la citara; significativo que cite a estas dos artes: arquitectura y música, dos maneras de habitar: en el espacio, en el tiempo. En *Lecciones de Estética*, Hegel tratará de la relación entre estas dos artes:

Es precisamente en esta separación donde la música adquiere un carácter arquitectónico; cuando, renunciando a expresar el sentimiento, se lanza a construir por sí misma y con desbordada imaginación un verdadero edificio de sonidos musicalmente reglados. (Hegel 1985, p. 150).

El hombre erige su lugar en la naturaleza; en el espacio natural el hombre no está de todo determinado, es la posibilidad, porque crea a sí mismo; es la esperanza y la promesa, porque capaz de proyectar y actuar conmovido por lo que pueden ser las cosas e asumir compromisos. Es decir, su naturaleza es tal que el espacio mismo y el tiempo no le confinan. Cada hombre puede ser a su manera, puede establecer relaciones de mutua constitución, puede configurarse, a manera de acordes y armonías que hacen fluir la convivencia en el mundo. A esa constitución de uno mismo en relación se llamará *éthos*, o sea, el resultado de obras sancionadas por un valor singular o por una constelación de valores, pero que no se reduce a la utilidad o a actividad. Según Hartmann, puede existir valor aun no comprendido, y para nadie tener sentido todavía.

Sea a modo de Heráclito: “la armonía más hermosa procede de tonos diferentes”, sea a modo de Empédocles: “lo semejante aspira a lo semejante”, no será menos verdad que la amistad es fundamento de la convivencia, esencial a la disposición de ánimo, que los hombres pueden se unir para conseguir armonía, buscando, conjuntamente alcanzar su excelencia. Así el *ethos* singular, aun siendo fruto de lo colectivo, conforma, también,

la estructura de lo individual.

El *ethos* tiene lugar en el mundo a través de actividad, labor entre los demás, pero también a través del sentido de esta actividad, tal sentido se da a través del lenguaje, el héroe se mantén vivo en la historia, en la memoria de su pueblo. En la *Odisea* (XI, 367-368), Ulises, invitado por Alcínoo, se convierte en narrador de sus propias hazañas. “Hay en ti -dice Alcínoo- una belleza de palabras y una especie de sensatez y, como un aedo, has sabido contarnos lo que nos has contado” (Homero 1993, p. 275).

Con Ulises u Homero, aprendemos lo importante que es saber narrar nuestra propia historia, consiste en actitud política: pues así se participa de la polis; además de su importancia para la experiencia, resulta bálsamo para el cuerpo y el alma, también corrige la ignorancia. Dijo Ulises (VIII, 169-171): “Es el uno de aspecto mezquino y en cambio le colma de perfecta hermosura algún dios sus discursos; los otros arrobados le observan y él habla seguro en la plaza con modesta dulzura; se distingue así en la asamblea y le miran como a una deidad cuando pasa entre el pueblo” (Homero 1993, p. 212). No sólo con fuerza física el héroe logra mediar las relaciones y su pervivencia, también por su habilidad con las palabras. Homero (1993, p. 270) nos muestra que el héroe puede alcanzar a través del lenguaje otras dimensiones, cuando emplea necesaria nota, a ejemplo de cuando Ulises dirige “aladas palabras” a su madre:

Tres veces a su encuentro avancé, pues mi amor me llevaba a abrazarla, y las tires, a manera de ensueño o de sombra, escapóse de mis brazos. Agudo dolor se me alzaba en el pecho y, dejándome oír, la invoqué con aladas palabras: “Madre mía, ¿por qué no esperar cuando quiero alcanzarte y que, aun dentro del Hades, echando uno al otro los brazos nos saciemos los dos del placer de los rudos sollozos? ¿O una imagen es esto, no más, que Perséfone augusta por delante lanzó para hacerme llorar con más duelo? (XI, 209).

También en la *Iliada*, Homero (2003, p. 382) nos cuenta que saber hablar y realizar grandes hazañas fue lo que Peleo encargó a Fénix que enseñase a Aquiles (*Iliada*, IX, 443). Las palabras ciertas dichas en el tono apropiado abren puertas y pueden curar. En la *Poética*, Aristóteles dirá que el personaje aparece caracterizado -su *ethos*- por sus acciones -sus acciones son interiores y exteriores-, por sus palabras, y por aquello que dicen de él otros implicados en la situación.

En Homero está que los dioses no ponen todos los dones en un sólo hombre, puede el héroe compensar la insuperable limitación con la que nace; según Emilio Lledó (1995, p. 37), en *Memoria de la ética*, puede el héroe vencer la muerte si logra vivir en

la memoria de los hombres; así, es necesario pensar la memoria no como pasado, sino como una dimensión viva. La *experiencia* del héroe se integra en el espacio colectivo de la memoria. Es del hombre el poder elegir y así llenar a su destino con el singular esfuerzo heroico que, sin embargo, traspasa la frontera del individuo en una isla para convertirse en empeño colectivo de toda la humanidad. Estos héroes en su firmeza de carácter, dan consistencia a un *ethos* a través de todo un caminar o largo viaje, crean modelos admirables de un sistema de relaciones entre los hombres.

Platón (1999, p. 193), en *Leyes* (I, 626d), escribe “Todos los hombres son, pública o privadamente, enemigos de todos los demás, y cada uno también enemigo de sí mismo”. Consideremos que dice Aristóteles sobre las cinco formas de virtud, en *Ética Nicomáquea* (1117a):

(...) En vista de ello, parece ser distintivo del hombre que sobresale en valentía no tener temor y mostrarse más imperturbable en los peligros repentinos que en los previsibles, porque esta actitud es resultado del modo de ser antes que de la preparación; pues las acciones previsibles pueden decidirse por cálculo y razonamiento, pero las súbitas se deciden según el carácter. (Aristóteles 1998, p. 202).

El horizonte abierto por el héroe de elevar su *modo de ser* a la excelencia, en siendo uno mismo -y para ello emprende grande esfuerzo-, apacible e imperturbable, no es lo mismo que indiferente o insensible, sino de uno haberse tornado amigo de sí mismo y de los demás. Está en acuerdo con Platón acerca de la apacibilidad, como disposición de ánimo elevada. Estar en paz consigo mismo y con los demás.

Tras su largo viaje -peripecia o *itinerarium*- la experiencia del héroe proporciona que uno se vea amigo de sí y de los demás, sea en escalas en la lucha “idealizada”, o de la “energía” pura, o bien en la articulación entre acción y contemplación, *praxis* y *theoría*, cogitar y sentir, pensamiento poético, o bien como identificara Nietzsche: entre la fuerza apolínea y la dionisiaca; combinación de visión y de sueño, entre la trágica agonía y el éxtasis, vías de disolución en lo colectivo, de integración de la personalidad singular en la consciencia y cuerpo de los demás, constituyendo un corpus -*ethos*-colectivo; es condición que uno permanezca en sí, “mientras siga siendo hombre” (*Ética Nicomáquea*, 1159a5-11), identidad humana y de fidelidad a la tierra; considerando la posibilidad de transfigurarse o transmutarse -naturaleza en creación- en cuanto fruto de elección y no sólo de necesidades o destino: natural o histórico, y participa del *ethos* de la polis o de la ciudad, y de cada uno que sea sensible al modelo y valores elegidos.

Participa de la ciudad -condición para haber justicia y consecuente responsabilidad- en cuanto concilie “permanecer en uno mismo” y su libertad en “poder elegir”, eso pasa por conocer a uno mismo. A través del lenguaje, en que viven las hazañas, figuradas en mitos (*mytheio* – narrar historias) y fábulas (*fablare*, hablar) queda registrada su experiencia, también en ella misma la posibilidad de superación; escribe Lledó:

El instinto egoísta, enemigo de una moral de la solidaridad, se disuelve en ese empeño por vivir más allá de lo que ciñen los límites de la piel. El gozo presente, el placer que se enciende en el tiempo del cuerpo, adquiere una modulación “intelectual” al recrear otro tiempo futuro, que se alcanza a través del lenguaje, aunque su realización sólo aliente en la esperanza. (1995, p. 37).

Que “sólo aliente en la esperanza” si no se considera la efectiva importancia de los modelos de estos héroes no sólo para el pueblo griego, el mismo Homero y su estilo, con influencia que supera sus días. Es propio del héroe luchar por la vida, pero aún más, por una vida eterna; para alcanzar a su inmortalidad, un posible camino será vivir en la memoria de los hombres. Esta fuerza que anuda y organiza la vida, que anida en su pecho, en su corazón, que se expresa a través del término *thymós*, ‘ánimo’, es el principio originario, el impulso principal; sin el cual, tal como en la *Odisea*, el cuerpo pierde su *tonus* y si desagrega.

Nietzsche (2003, p. 15) reconoció una fuerza que conmueve al ser humano desde su interior, *una actitud vital*, una *vis creativa*, actitud de acogida, según escribe:

*La buena tierra*: todo rechazo y negación apunta una falta de fecundidad: en el fondo, sólo con que fuéramos una buena tierra de labranza, no deberíamos dejar perecer nada desaprovechado y sí ver en todas las cosas, acontecimientos y personas abono, lluvia o sol bienvenidos. (Nietzsche 2007, p. 100).

Así como el *amor fati*, es lo propio a esta fuerza que una vez encuentre el objetivo de su causa, pues a su conquista empeña el alma, conforme Heráclito (*frag.* 85): “es difícil combatir con el *θυμός* (*thymós*); porque lo que él quiere lo compra a precio del alma” (Mondolfo 2007, p. 340). La condición del alma, y del elemento que le constituye, es de un constante fluir hacia arriba y hacia abajo -a ejemplo del esquema alquímico-, como el fluir de un río... mientras exhala continuamente y tiene necesidad de nutrición y de flujo. Rodolfo Mondolfo escribe que en Heráclito persiste la intuición pitagórica de que el alma es sustancia astral, y por lo tanto, fuego; es decir: este elemento es también alma, y el alma fuego; cual exhalación, el alma nace como las

estrellas; eso vincula el alma particular a un alma universal, y el origen humano cósmica. La naturaleza del alma sería ígnea, una cualidad del fuego, pero también hubiera designado éter ígneo; la reconoce porque afín a la naturaleza del cosmos.

El fundamento del alma en cuanto exhalación también consta en *Acerca del alma* (405a 25), donde recuerda Aristóteles (2003, p. 142): “Heráclito afirma también que el principio es alma en la medida en que es la exhalación a partir de la cual se constituye todo lo demás; es además lo más incorpóreo y se encuentra en perpetuo fluir”; coherente, pues, la expresión “exhalar palabras”. Mondolfo afirma que Heráclito “consideraba al alma como fuente del cosmos en cuanto exhalación, es decir, fuego; viviente a la par de él y, en consecuencia, necesitada de alimentarse de la exhalación a la par de las estrellas, móvil en sumo grado y capaz de razón como el fuego, y por tanto capaz de conocerlo”. Con motivos Aristóteles pudiera llamar al fuego alma universal.

La noción del alma cósmica en cuanto evaporación se asocia a la idea del alma como fuego cósmico, Heráclito dejara la concepción homérico-anaximénea del alma como respiro, soplo, humo o aire, para aceptar la del alma hecha de éter ígneo, sustancia cósmica. Importante verificar en Heráclito la continuidad entre el alma singular y el alma universal, y que los límites del alma son inalcanzables: “Los límites del alma no los hallarás en tu viaje, aunque recorras todos los caminos, tan profundo es su *lógos*.”(B45), aunque todo surge y se extingue según proporciones, inclusive que la armonía invisible es aún mayor que la visible. El filósofo naturalista Heráclito parece no pensar tanto el alma en cuanto autoconciencia, sino más bien en cuanto porción de fuego cósmico, esa que Macrobio la definiera *scintilla stellarum essentiae*, en *Comentarios al sueño de Escipión*, remite a Heráclito para quien el alma es una centella de la sustancia de las estrellas (Mondolfo 2007, p. 22). Luego, nos remite a Nietzsche:

153 *El arte apesadumbra el corazón del pensador*. Cuán intensa es la necesidad metafísica y cuán difícil se le hace a la naturaleza separarse finalmente de ella puede desprenderse del hecho de que aun en el librepensador, cuando se ha emancipado de todo lo metafísico, los efectos máximos del arte producen fácilmente una resonancia de la cuerda metafísica ha mucho enmudecida, incluso rota, como por ejemplo en un pasaje de la Novena Sinfonía de Beethoven en el que se siente flotar sobre la tierra en una cúpula sideral, con el sueño de la *inmortalidad* en el corazón: todas las estrellas parecen titilar en torno a él y la tierra hundirse cada vez más. Si toma consciencia de este estado, de seguro siente en el corazón una profunda punzada y suspira por el hombre que le devuelva a la amada perdida, llámese religión o metafísica. En tales momentos se pone a prueba su carácter intelectual. (Nietzsche 2001, p. 122).

Desde Heráclito se entiende que el cosmos no es engendrado mediante el tiempo, sino según el pensamiento; es decir, en la disposición del cosmos, en su aspecto: por ejemplo, ese paisaje cósmico o “cúpula sideral”, es también fruto de creación humana, de su *lógos*, de su *ethos*. Anteriormente se afirmara que en el aspecto (*conspectus*) o disposición del hombre participan las estrellas, y ese mutuo engendrar entre humanidad y cosmos, tierra y cielo, se da de modo particular y colectivo; por eso mismo según Heráclito para el hombre, el *ethos* (hábito, índole) es su *daimon* (genio divino), y a ese *daimon* el hombre debe escuchar (Mondolfo 2007, p. 44).

Corroborar para la tesis que planteamos, y encuentra respaldo en los escritos de Nietzsche, cuando afirma que los efectos máximos del arte producen una resonancia de la cuerda metafísica. Nietzsche considera el arte como fisiología aplicada y a la vez actividad metafísica del hombre y de ese mundo. Ilustra con la Novena Sinfonía de Beethoven -el *Himno a la alegría*- a través del cual se puede sentir flotar sobre la tierra esa dimensión que corresponde al sueño de inmortalidad que resuena en el corazón.

Existe coherencia en esa relación dialéctica: el hombre se proyecta hacia una dimensión cósmica, y a la vez desde esa dimensión la naturaleza le habla, un *lógos* que le da signos, el *ethos* de un alma universal, se puede oír a las estrellas: es decir, según dice Heráclito (frag. 112): “Ser sabio es virtud máxima, y sabiduría es decir la verdad y obrar de acuerdo con la naturaleza escuchándola” (Mondolfo 2007, p. 44). Afirma existir una armonía entre lo visible y lo invisible, entre los impulsos interiores: pensamientos, sentimientos, y actos y palabras. La sabiduría -la máxima virtud- consiste en decir (*légein*) la verdad y obrar (*poieín*) en correspondencia con la naturaleza.

Es el acuerdo entre *thymós* y *psyche*, poderes que habitan en el hombre, son los que le abren al mundo y orientan y llenan su personalidad. Para comprender este acuerdo, en su *Introducción a la Ética Nicomáquea*, obra de Aristóteles antes comentada, Emilio Lledó nos remite a una metáfora que consta en la *Odisea* (XX 5 sig), cuando se describe la “meditación” (*phronéōn eni thymoi*) de Ulises -que piensa en su corazón- acerca de los pretendientes de Penélope. Emilio Lledó atenta para la “terminología” que se emplea en este pasaje: *ménos* (fuerza, coraje, espíritu), *phrén* (diafragma, entrañas, corazón), *stêthos* (pecho, corazón, espíritu), *mêtis* (listeza) *thymós* (soplo, deseo, sentimiento, entendimiento, interioridad). El cuerpo siente y piensa, se confirma lo que ya habíamos notado antes en otros escritos de Aristóteles: el corazón como sede del alma y del espíritu.

El héroe inmerso o frente a su destino, puede resignarse o franquear sus límites;

mantén a su vida en la lucha en defensa de sus valores; su vida no se cierra a los límites de la física o de biología, o habría que alargar la comprensión de estas dimensiones; es impulsado a dejar el sosiego de la esfera particular por fuerzas que le inhieren y le exceden, hacia lo universal y cósmica. Emilio Lledó, apoyado en estudios de Havelock, entiende que desde que se decide caminar hacia el largo territorio de lo colectivo, comienza el *éthos* a salir de los restrictos límites del cuerpo para entrar en el espacio donde se teje lo social y se inicia, realmente, la humanización. Escribe Emilio Lledó:

Vivir en la memoria; elegir la muerte en el tiempo de la naturaleza, para vivir en la esperanza de un lenguaje que habla de sujetos, vencedores de lo efímero, significa creer que la existencia, a través de la palabra, llega más allá de lo que alcanza el tiempo asignado a los hombres, y es más valiosa que la simple singularidad que la encarna. (Lledó 1995, p. 39).

Ocurre que mientras se dirige a lo colectivo: un *lógos común*, o *ethos* colectivo, y lo hace con su *méthodo*, uno acaba reconociendo a sí mismo, conforme afirma Heráclito. La naturaleza misma, el cuerpo y la tierra, tiene al hombre como posibilidad de transfiguración; el futuro actúa ya en su naturaleza. Conforme expresara Spinoza, en la *Ética*, que en nosotros, el Universo se piensa, se conoce y se ama a sí mismo.

El lenguaje es uno de esos lugares en donde se cristalizan las proyecciones teóricas. Ahí se plasman las interpretaciones del mundo, las relaciones políticas y las demás en el mundo; incluso sus formas de comprender los acontecimientos, los hilos que enhebran las históricas y ocultas o aisladas experiencias. Al comienzo de la *Metafísica* (980b28-29), Aristóteles afirma que “por medio de la memoria se engendra la experiencia en los hombres” y que “el arte y la ciencia llegan a los hombres a través de la experiencia”, “lo experiente” tan poco es aquel que vive más o que acumula más informaciones, entiende Aristóteles que “Es la cantidad de tiempo (*plethos*) lo que produce la experiencia”, de esa “cantidad” se extrae la cualidad.

El *ethos* se erige entre el *sthetos* (pensar sensible o desde el corazón) y el *plethos* (el tiempo vivido -duración-, la experiencia: el extracto de lo mejor -*aristós*- de la vida).

Y el *ethos* revela también que la *manera de ser* implica determinación, meditación, continuada acción que se configure como hábito; no consiste en algo dado, sino que es creado, generado por la propia acción (*ethos* se opone, en este sentido, a *physis* y a *pathos*: a la mera naturaleza y al mero “padecer” o a la simple “pasión”).

Emilio Lledó (1995, p. 117) afirma que la sensibilidad se educa; Fredric Schiller, Vigotsky y después István Mészáros definen a esta labor como *educación estética*. Eso



quiere decir que la *philía* que consiste en *querer* o la *amistad hacia...* [que tiende a] es una *arete* (ἀρετή aretḗ) cuya raíz etimológica del término es la misma que la de ἀριστος (aristós, “mejor”), una capacidad superior que, precisamente, al ser *energía que se hace a sí misma*, conforme consta en la *Ética Nicomaquea* (1168a5), se quiere a sí misma y, en efecto, tiene que querer su propio bien, según vimos antes con Spinoza: el alma o Dios se conoce y se ama a sí misma; es significativo que Aristóteles utilice el ejemplo del arte y comente que el poeta quiere a su obra como a un hijo. La construcción del *ethos* es un arte, una poiesis. Consta en la *Ética Nicomáquea* (1168a6-9):

La existencia es para todos objeto de predilección y de amor, y existimos por nuestra actividad (es decir, por vivir y actuar). Y así el creador empeñado en su actividad es, en cierto sentido, su obra, y por eso la ama porque ama el ser. (Aristóteles 1998, p. 365).

El hombre vive *en* y a través de su *ethos*, es obra de sí mismo; con motivos *Menón*, dialogo platónico, que marca la transición de los diálogos mayéuticos a los diálogos metafísicos, cuidará justamente de la cuestión de si es posible considerar la *arete* un arte (*téchne*) o una ciencia. Es significativo que con Sócrates uno de los actos [método] primeros de la filosofía se haya comparado a una acción de intervención objetiva en el mundo; también San Pablo había comparado la nueva consciencia a un parto; cuando el saber (pensar y sentir) se afirma como acción.

Escribe Emerson (1868, p. 165): “El alma está en su reino natal y es más vasta que el espacio, más antigua que el tiempo, inmensa como la esperanza, rica como el amor”; aproximado a las palabras de Heráclito acerca de los límites del alma, conforme ya tratamos. Con Emerson, se puede entender “más vasta que el espacio”, pues no cabe en las dimensiones conocidas, y por “más antigua que el tiempo” tal vez porque el alma tiene su participación en lo eterno, llega a ser inmortal; digo su “participación” porque un aspecto suyo, en siendo sublunar, está sujeta a los ciclos; las medidas del alma, que son “los mayores valores” a los cuales cultivan poetas, filósofos y soñadores.

El alma en la *Odisea* alza su vuelo como en un sueño, ella vuelve, según describe Heráclito, a su elemento y lugar natural, el sueño revigora el ánimo, al que vuelve de viaje o que despierta; quizá la vida sea sueño, otra manera de vivir, continuidad de la vida misma o anticipación y presagio. En sueños los dioses hablan a los hombres, en sueño se revela a Penélope la idea de poner a prueba los pretendientes. ¿Quién podrá manejar a perfección el arco de Ulises? El alma alza vuelo cuando espera y tiene fe;

Mondolfo<sup>19</sup> tratando de la “voluntad como condición del conocimiento” remite a Heráclito, por ejemplo: “Si uno no espera lo inesperado, no lo encontrará” (B 18) y así “por falta de fe muchas cosas se escapan al conocimiento” (B 86), esa disposición alcanza uno cuando baila y sube en éxtasis, cuando le raptan los dioses o algún amor.

En *Acerca del alma*, Aristóteles (2003, p. 220-21), considera acerca de la naturaleza del alma que se la puede verificar a través de un *sentido común*, único e incorpóreo, pues siendo común a los sentidos diferentes, y justo por eso debe ser un sentido, pues sus objetos son sensibles; es más, al distinguir, o juzgar las diferencias y afirmarlas, es intelecto y sentido al mismo tiempo. Aristóteles dirá que es el sentido del sentido, el pensamiento del pensamiento. En consonancia, escribe Rodolfo Mondolfo (1949): “De esta manera el *yo siento* del sentido común significa al mismo tiempo *yo pienso*; la actividad sintética de la conciencia media entre sentidos e inteligencia”.

Aristóteles (1998, p. 372), en *Ética Nicomáquea* (1170a-b), expone “hay algo en nosotros que percibe que estamos actuando, de tal manera que nos damos cuenta, cuando sentimos, de que sentimos, y cuando pensamos, de que estamos pensando”, percibir que existe es agradable, la vida es buena por naturaleza, la vida humana consistiendo en sentir y pensar, eso se sabe por los diversos sentidos, al hombre dichoso el amigo es necesario, para que pueda disfrutar el bien, lo bueno y lo agradable de la vida, son necesarios los amigos virtuosos; y por ser el amigo un otro yo, esa conciencia se da en la convivencia y en comunicación de palabras (decir) y pensamientos (pensar); la convivencia humana consiste en esa socialización de la vida buena, y no se define como se imagina sea para el ganado, por pacer en el mismo lugar.

En Platón el mundo sensible se distingue entre sublunar y supralunar; por sus ricas alegorías y metáforas al sol, en la historia de la cultura aparecen contextos bajo consignas lunares o solares. En *La edad del espíritu*, acerca de la construcción de esta consigna, escribe Eugenio Trías: “Tal ciudad se programa, primero, como ciudad ideal, como utopía o ciudad solar, o Nueva Atlántida, antes de constituir el modelo de la ciudad real del Nuevo Mundo en donde puede hallar el espíritu su morada propia y adecuada”. El *ethos* es fruto de acción (*práxis*), de la convivencia en el mundo, y de la elevación de sentidos, Nietzsche considera que los valores son nombres de los sentidos elevados; es *theoría* en un sentido de mirar en profundidad: admiración, contemplación.

---

<sup>19</sup> Mondolfo, R. El hombre como sujeto espiritual en la filosofía antigua. Universidad Nacional de Tucumán. Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía, Mendoza, Argentina, marzo-abril 1949.

En un sentido más profundo, en *Sobre la música* de Plutarco (2004, p.39), *percepción* tiene sentido de *aísthēsis* o *akoē* –el dar oídos– la escucha; ocupa un lugar de primacía junto a la razón (*lógos*) en la comprensión (*xýnesis*) de los fenómenos musicales, el oído acoge a lo sensible como también a lo inteligible. El *ethos* vuelve a servir de morada y a inspirar su plasmación en la ciudad real, la íntima relación entre estética y ética, aun en *La edad del espíritu*, escribe Eugenio Trias:

Esta segunda categoría espiritual se despliega, pues, en un eón que suele llamarse, en el marco europeo occidental, renacimiento. En él se asiste a la construcción del templo cósmico y de la ciudad acorde a las exigencias del espíritu. Tal será la época del mundo que en lo que sigue deberá ser recorrida. En ella el espíritu halla su determinación cosmológica y cosmogónica. En ella el espíritu logra construir la ciudad ideal, paradigma de la ciudad real, en la cual puede hallar morada el testigo humano que constituye su habitante, verdadero testigo del espíritu.

Este *paradigma* a que se refiere Eugenio Trias, que también Platón trata en la *República*- no es solo objeto de *visión* sino también de escucha, considerando el modo como Heráclito define a la sabiduría; de ahí que el *daimon* socrático sería esa voz interna o “superior” que dirige la vida ética, la voz de la sabiduría, según Heráclito. Por lo cual, el *ethos* es obra de *poiesis*, además de implicar una *praxis* (acción) y la proyección o la *theoría*. Eso lo expondrán Nietzsche, Heidegger entre otros.

De ahí que se hable en nacer de nuevo en vida, el *ethos* como *nueva naturaleza*, nueva vida, creada a partir de la naturaleza originaria: la *physis*. Sigue siendo “naturaleza”, con forma y modo determinado de ser; sin embargo el *ethos* trasciende, es más que hombre. Consiste en continuado esfuerzo, carácter -enmarcar- perseverancia.

En *Cartas sobre el humanismo* escribe Heidegger (2006, p. 14-5) que este esfuerzo consiste en reintroducir el pensamiento a su elemento, el elemento del pensar es el Ser; el “ser como acontecimiento propio”, el pensar aquí: no consiste sólo en la exactitud artificial -teórico-técnica- de los conceptos, de la ciencia. Continúa:

Consiste en que el decir permanece puro en el elemento de la verdad del ser y deja que reine lo simple de sus múltiples dimensiones (...) El elemento es aquello desde donde el pensar es capaz de ser un pensar. El elemento es lo que permite y capacita de verdad: la capacidad. Esta hace suyo el pensar y lo lleva a su esencia. El pensar, dicho sin más, es el pensar del ser. El genitivo dice dos cosas. El pensar es del ser, en la medida en que, como acontecimiento propio del ser, pertenece al ser. El pensar es al mismo tiempo pensar del ser, en la medida en que, al pertenecer al ser, está a la escucha del ser. Como aquello que pertenece al ser, estando a su escucha, el pensar es aquello que es según su procedencia esencial. Que

el pensar es significa que el ser se ha adueñado destinalmente de su esencia. Adueñarse de una “cosa” o de una “persona” en su esencia quiere decir amarla, quererla. Pensado de modo más originario, este querer significa regalar la esencia. Semejante querer es la auténtica esencia del ser capaz, que no solo logra esto o aquello, sino que logra que algo “se presente” mostrando su origen, es decir, hace que algo sea. La capacidad del querer es propiamente aquello “en virtud” de lo cual algo puede llegar a ser. Esta capacidad es lo auténticamente “posible”, aquello cuya esencia reside en el querer. A partir de dicho querer, el ser es capaz del pensar. Aquel hace posible este. (Heidegger 2006, p. 14-16).

El hombre es obra y el artífice, el padre y a la vez el hijo de su propio *ethos*. En el *ethos* se funden naturaleza y libertad; propio de la ética: libre y necesaria. El *ethos* coincide con el misterio del hombre, su enigma. El *daimom* remite también a la idea del *dios ligador* (Ernst Cassirer), el *himeneu* (Eugenio Trias), mediador entre dioses y hombres; se relaciona con el “demiurgo”. El *ethos* confirma la condición *fronteriza* del hombre. Con Heráclito vemos que el hombre obra en su *ethos*, emprende su viaje conmovido por su *voluntad* -su libertad- e impulsado por su *destino* -una necesidad-, es fruto de una dialéctica o armonía de contrarios; concordancia entre *meta* (proyección) y *telos* (cumplimiento); pues los fines éticos ven al encuentro de la meta propia de la vida humana, el sentido de su existencia (*ek-sistencia*) en la Naturaleza.

El *ethos* es, para el hombre, *eudaimonía*, felicidad *en cuanto* cumple su potencia de ser, y participa en la realización de su esencia; inclusive de ser *en y a través* de su *ethos* otra naturaleza, y a la vez bienhechor de la naturaleza en general. Es cierto que la tradición hizo conocida la expresión “morada interior”; en el sentido de un *habitat* espiritual del ser humano, un horizonte espacio-temporal; el *modo de ser* “habitual”; la cualidad del vivir; la “forma de ser” la disposición hacia los amigos o hacia todo que tiene vida, su actitud en el mundo requiere una ética planetaria, el hombre en convivencia configura su “carácter”, dimensiona los límites de su libertad: su ser ético.

Heráclito, acerca de esa disposición hacia el otro, afirma la necesidad de reconocer un *lógos* común y no limitarse a una inteligencia individual (B1 y B2), condición para conocerse a sí mismos y ser sabios (B 116); el cuidar de un *ethos* común, del Ser, implica cuidar de la convivencia.

Para Heidegger el cuidar de lo común no se prende a la idea de actividad, de instrumentalización, de una dictadura de lo público pensado en cuanto utilidad, trabajo productivo, sentido práctico; lo común o la *humanitas* del *homo humanus* para Heidegger consiste en el “cuidado”, el “habitar”, el *caminar* o *ponerse en marcha*, en el pensar el Ser, en recorrer los “caminos del bosque”, de ahí la metáfora del peregrinaje,

el teatro procesional a que recuerda Nietzsche en *Nacimiento de la Tragedia*, o aún, la metáfora del jardín con diferentes caminos que se encuentran en una asamblea, un templete (coreto *-chora-*, concha musical o acústica) en una fuente.

Al superar la enajenación de su esencia “ek-sistencial”, el hombre recobra su “patria”, habita la tierra, encuentra su *ethos*, que es la morada propia del hombre. Heidegger, en *Ser y Tiempo*, remite a Heráclito: “El hombre habita, en tanto que es hombre, en la proximidad del dios” (frag. 119), o sea: *en proximidad del Ser*. El *ethos* coincide con la esencia “extática” del hombre, cifrada en su cuidado del Ser. El *ek-stasis* del poeta significa la elevación del hombre. Decir “en tanto que es hombre”, es decir, conforme el mismo Heidegger lo sugiere: en cuanto existe “aquí” y convive con otros. En *Márgenes de la filosofía*, Derrida comenta a la obra *Ser y Tiempo*:

Sólo a partir de esta reivindicación “ha” encontrado aquello donde habita su esencia. Sólo a partir de este habitar “tiene” “el lenguaje” como el refugio que guarda a su esencia el carácter extático. Mantenerse en el claro del ser (*Lichtung des Seins*), es lo que yo llamo la ek-sistencia del hombre. Sólo el hombre tiene propiamente (*eignet*) esta manera de ser. La ek-sistencia comprendida así es no sólo el fundamento de la posibilidad de la razón, *ratio*, es eso mismo en lo que la esencia del hombre guarda (*wahrt*) la procedencia de su determinación. La ek-sistencia no puede decirse, sino de la esencia del hombre, es decir, de la manera humana de “ser”; pues, sólo el hombre es, tanto como tengamos nosotros la experiencia de ello, comprometido en el destino de la ek-sistencia (*in das Geschick der Eksistenie*).

Este destino adviene como el claro del ser (*Lichtung des Seins*); es en sí mismo este claro. Concede la proximidad-al-ser (*Sie gewährt die Nähe zum Sein*). En esta proximidad, en el claro del “aquí” (*Da*), habita el hombre en tanto que *ek-sistente*, sin que sea capaz todavía hoy de experimentar propiamente este habitar y asumirlo, esta proximidad “de” el ser que es en sí misma el “aquí” del ser-aquí, el discurso sobre la elegía *Heimkunft* de Holderlin (1943), que es pensado a partir de *Sein und Zeit*, lo llama “la patria” ... “... la patria de este habitar histórico es la proximidad al ser...” (Derrida 1994, p. 167-9).

Hemos visto como las metáforas que traducen este “claro”, este venir a luz, o claro como metáfora de comprensible, apropiado [*propio, proprius*], así: oír claramente, por decir: oír desde dentro, cuando existir y esencia son coincidentes, ocurre resonancia, acordes de pensamiento y de sentimientos, como antes mostramos con Hölderlin y Rilke, Zambrano, Nietzsche y Eugenio Trias, definido como: lo bello de la Tierra; el poeta recoge lo que brilla en la experiencia, y convierte en símbolos, metáforas. Seguimos con Jacques Derrida y sus comentarios a la obra de Heidegger:

“... En su esencia histórico-ontológica, el hombre es este existente, cuyo ser en tanto que *ek-sistencia* consiste en que habita en la proximidad del ser (*in der Nähe des Seins wohnt*). El hombre es el vecino del ser (*Nachbar des Seins*)... “Diferente en esto fundamentalmente de toda *existentia* y “existencia”, “la *ek-sistencia*” es la habitación *ek-stática* en la proximidad del ser” ... “el pensamiento ¿no debe intentar, por una resistencia abierta el “humanismo”, arriesgar un impulso que podría conducir a reconocer al fin la *humanitas* del *homo humanus* y lo que la funda? Así podría despertar, si la coyuntura presente de la historia no empuja a ello ya, una reflexión (*Besinnung*) que pensaría no sólo el hombre, sino la “naturaleza” del hombre, no sólo la naturaleza, sino más originalmente todavía la dimensión en la cual la esencia del hombre determinada a partir del ser mismo, se siente en su casa” ... “El pensamiento no deja atrás la metafísica al sobrepasarla, es decir al subir más arriba todavía para concluirla no se sabe dónde, sino al volver a bajar hasta la proximidad de lo más próximo (*in die Nähe des Nächsten*)”. (Derrida 1994, p. 169).

Si dispone el hombre de un *lógos simbólico*, de una *imaginación creadora*, si puede expresarse a través de gestos, una danza, música, una pintura o una poesía, como escribir con una pena, escribir con alas, le dio la Naturaleza (Ser, Sustancia o Dios) las condiciones para ir hacia lo que tiende. Desde luego es inherente pensar en la naturaleza, no sólo en el hombre, en la naturaleza humana, porque el hombre cuando piensa, piensa *en*, piensa en sí, siente a sí, existe en relación, la *esencia del hombre* en una dimensión, ésta que puede entenderse como “madre naturaleza”, para sentirse uno en su casa, tiene ahí las acomodaciones, su círculo de amigos, la esfera: el aire familiar, los olores, el aura, el cielo que le cubre, en donde su tiempo y vida tienen sentido, está pleno. Escribe Heidegger: “El lenguaje es la casa del Ser. A su abrigo habita el hombre”.

La esencia del hombre reposa en su carácter de cuidador del Ser; el hombre vigilante o en sueños ven a ser apelado por el Ser mismo para salvaguardia de su verdad; el hombre habita en el horizonte simbólico, en el *limes* (Trias), en el *instante* (Nietzsche), es tiempo preñe y pleno de sentidos, hecho de tiempos (momentos). Este pensamiento -propio del *lógos simbólico*- ni es teórico ni práctico, es anterior a esta distinción, es el pensar y sentir el Ser dentro del Ser; no tiene resultados. Satisface su esencia desde el momento en que es. Este enunciado es esencialmente más eminente que las ciencias porque es más libre, vimos que el logro poético es que “deja ser al Ser”.

Jacques Derrida comenta los aportes de Heidegger acerca de la naturaleza y metafísica del hombre, nos presenta una dimensión muy especial, matricial, en el cual el hombre “*habita en la proximidad del Ser*”; comenta a *Ser y Tiempo* de Heidegger:

Destruir el privilegio del presente-ahora (Gegenwart) reconduce siempre sobre el camino heideggeriano, a una presencia (*Anwesen, Anwesenheit*) que ninguno de los tres modos del presente (presente-presente, presente-pasado, presente-futuro) puede agotar, terminar, sino que asegura por el contrario el espacio de juego, desde un cuarto, cuyo pensamiento forma todo el juego de nuestra cuestión. El cuarto puede ser guardado o perdido, arriesgado o reapropiado, alternativa siempre suspendida encima de su “propio” abismo, sin ganar nunca más que para perderse. Es el texto de la diseminación. (Derrida 1994, p. 169).

Este planteamiento nos remite a Parménides, también a Heráclito, nos lleva a pensar la memoria no como acervo o colección, sino como espacio vivo de creación. El “espacio de juego” de la experiencia poética, de lo lúdico (ludo, *ludus*), de la imaginación creadora, torna posible pensar la “identidad cultural” como aproximación, de apropiación -propiación-, no como residuo inerte, por lo cual no se confunde con fachadas [*facciata* o paramento exterior] o máscaras, que son con-figuraciones cristalizadas, plástico-material, de los movimientos del espíritu en la naturaleza, que es viviente, el principio de la vida misma es el movimiento, escribe Derrida (1994, p. 170):

Ahora bien, esta presencia del cuarto es a su vez pensada, en Tiempo y ser especialmente, según la apertura de la propiación en tanto que proximidad de lo próximo, proximación, aproximación. Nos referiremos aquí al análisis de la cuadri-dimensionalidad del tiempo y de su juego (...): “El tiempo propio es cuadri-dimensional (...).

Escribe Heidegger que cabe al hombre estar en el mundo no instrumentalista, no “técnico”; en la *Fundamentación de las costumbres*, escribe que se debe tener al hombre, cualquier que sea, como fin en sí, no como medio, se requiere un estar “contemplativo”, próximo a la poesía; habría que considerar un *paisaje cultural*, vinculado a éste estilos de vida, modos de cuidar del ser; estar en el mundo que se proyecte al cuidado del ser, de lo esencial, antes que a su mero dominio. El arte en especial sería manifestación fundamental de esta “actitud”. La *humanitas* del *homo humanus* no está restringida a su habilidad constructora (*homo faber*) ni por facultad teórica (*homo sapiens*). El tener alas en las manos al escribir libertad, el eternizar con sus manos unos momentos de amor, el poder cantar, extraer música de un roble, hacer que hable un mármol o hacer que nos traiga a la memoria la primavera, llevarnos adentrar en un paisaje, en eso consiste la *humanitas*, dejar que sea el Ser, tal “dejar” no implica ausencia o indiferencia.

#### 4.8 – Las 2 exclusivas del hombre: la mano y el tiempo.

Según vimos en la cultura náhuatl, las manos son para cuidar y cultivar flores; el tiempo para cantar. Decir: “eso me toca a mí” [a ti o a nosotros] revela que es propio del hombre estar a disposición de o para la creación. En *Acerca del alma* (432 a), concluye Aristóteles (2003, p. 241): “De donde resulta que el alma es comparable a la mano, ya que la mano es instrumento de instrumentos y el intelecto es forma de formas así como el sentido es forma de las cualidades sensibles”. José Gaos, que vino elaborar una introducción para *El ser y el tiempo* de Heidegger, antes en su obra *2 exclusivas del hombre: la mano y el tiempo*, resalta existir un *tiempo humano*, acerca del mismo trataremos más adelante, también existe un *cuerpo humano*, de suyo exclusivo unas *manos humanas*, existe una *cultura de las manos*, escribe José Gaos (1945, pp. 24-7):

Por ello, a la inversa, si con un hueso, con un diente, cabría reconstruir el organismo respectivo, la mano está en el resto, no sólo del cuerpo humano, sino del ser humano entero, y hasta con las obras de éste, las obras de la cultura humana, en relaciones tales, que por su mano es posible conocer al hombre, rehacerlo, incluso con sus obras. (...) Es el alzarse definitivamente del suelo lo que hace, lo que crea la mano en sentido propio, pleno: tan sólo la extremidad que se ha alzado del suelo definitivamente es mano en tal sentido (...)

Los hombres en los pies tienen planta, en las manos tienen palma, también la mano misma como medida (palmos), no sólo con los pulgares (pulgadas), no sólo en extensión, además de trazar dimensiones físicas, también traza medidas en profundidad, que superan y trascienden al hombre mismo, hacia otras dimensiones; Gaos nos recuerda que las metáforas táctiles o “hápticas” están, al par con las ópticas, a la base etimológica de los términos que designan el conocimiento y sus operaciones; y se puede verificar que existen ciencias y hasta culturas enteras radical y por ende predominantemente hápticas; la nuestra occidental moderna y contemporánea, predominantemente óptica, como la griega, hoy mismo carece de *tener tacto* en las relaciones, para una cultura de paz, aunque entre lo manual y lo digital, volver a saber *tender la mano* como gesto fiable para sellar compromisos; reconocer que lo necesario a la vida debe de *tocar* a todos; cultura de la mano como modo de ser, quizá, corresponda a la primaria forma de ser de las cosas y manera radical de conocer. Escribe José Gaos:

La mano puede tocar, palpar, tantear, y así, sentir, en esta acepción, la de percibir determinadas cualidades sensibles, o ser órgano del tacto, el órgano por excelencia de este sentido, y siendo tal,



ser órgano de conocimiento, del conocimiento sensible. (1945, p. 32).

No son opuestos el *homo faber* y el *homo sapiens*; cuando el *luthier* fabrica o cuando toca sus instrumentos, la mano usa y fabrica instrumentos en tanto se halla en relación con la inteligencia, se halla en relación con la cultura material humana, con la cultura humana toda, objetiva y subjetiva, material y metafísica. Esa su constitución le faculta poder formar otras naturalezas, inclusive, formar a sí mismo, poder autopoietico. Deben existir los dioses, dice Epicuro, “por ser necesario que exista una naturaleza superior de la cual nada pueda ser mejor”. Para ser posible esta creación (*autopoiesis* o *sinpoiesis*), es necesaria la libertad, que las manos no estén limitadas a las acciones que les imponen las necesidades; el haber alzado del suelo, adquiriendo la complejidad especial que expresan aptitud y actitud, con un simple gesto puede significar la cumbre de la naturaleza y de la cultura, el gesto de acariciar, propiamente, plenamente, para que se convierta definitivamente, propiamente en mano. Escribe José Gaos:

Yo diría: no es simplemente que la mano puede acariciar sino que: es la posibilidad de acariciar lo que hace, lo que crea la mano. Pero hay más. La mano encallecida, v. gr., por el trabajo, si puede acariciar propiamente, no puede hacerlo plenamente. Luego, sólo una mano emancipada incluso de la maldición del trabajo es dado en su plenitud el acariciar, el más noble de los movimientos posibles a toda mano. Sólo a una mano que ha dejado de hacer los que-haceres de la mano, para poder acariciar plenamente, le es dado este poder. Se abre ante nosotros la perspectiva de una relación esencial entre ocio y caricia. Mas lo contrario del ocio, del *otium*, es el *nec otium*, el negocio. (Gaos 1945, p. 63).

A través de las manos el hombre ha logrado alzarse del suelo, es lo que se verifica incluso en el *Hombre de Vitruvio*, dibujado por Leonardo, en la escultura con Rodin, o aún, teóricamente explicitado en los extractos del retrato en la *Estética* de Hartmann, y por dirigirse a los dioses, pero en la apreciación de lo mejor, eso porque sus manos le facultan medir, conocer y estimar o consagrar los valores, según comenta José Gaos:

Pues bien, por la misma razón señalada es al par *el más noble de los movimientos de la mano la más noble de todo aquello de que la mano puede ser sujeto*, sí no de todo aquello de que objeto, y *aquello en que la mano es mano más propia y plenamente*, y por lo mismo *lo más exclusivamente humano de que puede ser sujeto*, si no objeto, el movimiento de *acariciar*. La mano es mano propiamente, plenamente, en la medida en que se ha alzado sobre el suelo: pues, en nada se revela tan alzada sobre él, porque nada requiere tanto de ella haberse alzado sobre él, como en la caricia. En la mano acariciadora, cariciosa coinciden esencia, altura y nobleza — del

hombre. (Gaos 1945, pp. 49-50).

Valorar las cosas más caras, de manera que “de todo lo relacionado con la mano, aquello por lo que puede saberse del hombre más y mejor es la caricia (...)” (Gaos 1945, p. 51). Significativo que Gaos haya elegido entre las *exclusivas del hombre*, justo *la mano y el tiempo*, igualmente que nosotros entre las cuales elegimos el *rostro*. La pertinencia de su acierto, está en que la mano misma conlleva una síntesis, un cosmos de valores que Gaos en su conferencia magistralmente discierne. En las palmas de las manos, según las tradiciones, se descifran caminos o líneas: la del corazón, la de la vida y la de la mente o cabeza.; de manos se van por los caminos padres y niños.

La “ciencia de la mano es la de la identificación de las personas” (Gaos 1945, p. 44), es decir: de la mano se despliega el destino, de dos manos una sensación, un acuerdo, de dos ojos una visión; la lectura que se descifra de la mano más bien describe el ser en movimiento, pues justo eso define una identidad, un movimiento singular; la misma mano cultiva, cuida, construye y ejecuta un instrumento de música, un tornar audible a uno mismo, a su ser, una como que expansión o complemento de su voz, del sonido o palabra que uno es. Así que vida, movimiento, nos lleva a otra de las exclusivas que elige Gaos, y que es fundamental a nuestra Tesis: el tiempo.

Existe unas manos humanas, también un tiempo humano, este que no se restringe a ser viviente *en el tiempo*, como si el ser fuera contenido en un recipiente, sino que el ser *vive el tiempo* y es su condición misma vivir el tiempo. Escribe Gaos (1945, p. 143):

El tiempo es el movimiento de las cosas, de los seres móviles, esto es, el ser mismo de estos seres. Estos seres son distintos, esto es, de diferente ser — o movimiento, o tiempo. Los distintos, los diferentes seres móviles tienen, pues, sus respectivos movimientos o tiempos, tan distintos, tan diferentes entre sí como ellos mismos. Y los seres móviles o temporales se diferencian de los inmóviles o intemporales por el movimiento o la temporalidad de los unos y la inmovilidad o intemporalidad de los otros.

Aunque hablemos “llenar el tiempo”, el *hacer* de las manos, la acción, física o no, el dar sentido a estas acciones, el movimiento con sentido de los seres vivientes, “llenar el tiempo” (pasar ) más bien habría de sustituir por “llenar de tiempo” (dar sentido), pues si el tiempo es el movimiento propio de cada ser, vivir sería pues *llenar de tiempo* o *de sentidos*, así, como cuando se dice: “llenar de vida”, pues *no tener tiempo* equivale decir *no tener vida*; por decir lleno de ánimo o disposición, significa realización plena

de una potencia, correlativos: tiempo, movimiento y vida.

Es muy significativo que el símbolo del tiempo sea la *ampulleta*, y además esté asociada al dios *Cronos*. Dante (1922) en la *Divina Comedia*, escribe que precisamente el séptimo cielo, el de Saturno, parece de cristal por su transparencia; ahí se ve la escala dorada por la que ascienden los bienaventurados; clara relación con la escala de Jacob (*Génesis*, 28, 12) y que a ella se refiere Dante (1922, p. 525) en el canto XXI (*Cielo de Saturno*): “Jacob también la vio en visión serena/ alzar su cabecera al infinito, / cuando así la sonó de ángeles llena. / Mas ya nadie, siguiendo antiguo rito, / por subirla alza el pie; y la regla mía / no es otra cosa que papel escrito”. Acerca de la metáfora del cristal para figurar esta condición humana, hemos tratado anteriormente, inclusive remitiendo a la tradición árabe e hindú; sigo en los versos de Dante (1945, p. 291), en el Canto XV, tercer aro, que trata de las *visiones de dulces templanzas*:

Y él respondió: “Te fijas solamente  
 en pasajeras cosas terrenales,  
 que oscurecen las luces de tu mente.  
 Los infinitos goces celestiales  
 irradian hacia amor sus resplandores,  
 como un rayo de sol sobre cristales;  
 y se dilatan, cuantos más ardores  
 la caridad de todos y uno enciende,  
 y la eterna virtud fecunda amores;  
 “y cuanto más el número se extiende  
 de los electos, más lo bueno se ama,  
 como un espejo en otro, luz trasciende.

Vemos ahí las metáforas “luces de tu mente”, “como un rayo”, “sobre cristales”, “como un espejo”, una proyección más que geométrica o antropométrica, Dante expone como medida: la potencia del amor mismo en procrearse o difundirse; por otro lado y en *correspondencia*, elevación de los valores, que en “número se extiende”, acción de subir y bajar al producir trascendencia, o estados más perfectos; no sólo el movimiento de la arena en la ampulleta, o del eterno retorno según Nietzsche, el Ser mismo en su movimiento auto-creador en la existencia, que aparece en los movimiento sugeridos por Dante: desciende [irradia], extiende [reflejado], enciende [fulgura, esplende], asciende. Dante descifra una sugerente cosmogénesis en el *Nono Cielo*, ahí se cumple el arquetipo del *urobroros*, al fin de la trayectoria se recobra el inicio o la generación, también el

aspecto de esta dimensión cristalina, que aparece inclusive, como anteriormente, en las metáforas del vidrio y de los cristales. En el capítulo *Nono cielo o Cristalino*, expresa Dante (1945, p. 574):

Luego empezó: “Yo digo, y no demando,  
 lo que quieres oír, porque lo he visto,  
 donde el *ubi* termina y todo *quando*.  
 “No por hacer de bien mayor aquisto,  
 que posible no es, pues sus fulgores  
 pueden al esplendor, decir *subsisto*,  
 “Él, en su eternidad, sin precusores,  
 como le plugo y de los tiempos fuera,  
 vertió su eterno amor en nueve amores.  
 “No que al principio en inacción yaciera,  
 pues no tuvo jamás horas contadas  
 de Dios sobre estas aguas la carrera.  
 “Materia y formas juntas depuradas,  
 procedieron de acciones integrales,  
 flechas de arco tricordes disparadas.  
 “Como en el vidrio, en ámbar o en cristales,  
 venir, mostrarse, rayo reflejado,  
 son acciones y efectos iniciales,  
 “así el triforme efecto fue irradiado,  
 en su completo ser, de Dios nacido,  
 sin principio ni fin en lo acabado.

Así, existe un tiempo humano; José Gaos (1945, p. 178) recuerda que Homero compara a las “generaciones” de las hojas de los árboles las humanas, y la comparación es una constante en la *Iliada*, en las epopeyas y tragedias es trazo común que el héroe en su toma de conciencia, no sólo se ve en la historia como se diferencia, su tiempo propio está en extrañamiento con el “flujo natural” de la historia, su *ethos* rompe con la estructura de tiempo, su actuar excede los límites conocidos, eso constituye un proceso de identificación e extrañamiento. En *Parerga Paralipomena*, la analogía entre individuo, árbol y cristal fue percibida por Schopenhauer (2013a, p. 185):

[...] en el reino inorgánico de la naturaleza desaparece por completo toda individualidad. Solamente el cristal se puede considerar en cierta medida como individuo: es una unidad del esfuerzo en determinadas direcciones que la solidificación neutraliza haciendo permanente la

huella de aquel: y es, al mismo tiempo, un agregado a partir de su forma nuclear unificado por una idea, de igual modo que el árbol es un agregado a partir de la fibra única que brota y que se presenta repetida en cada nervio de la hoja, en cada hoja y en cada rama; (...) de modo que el árbol, en analogía con el cristal, es un agregado sistemático de pequeñas plantas, si bien solo la totalidad constituye la completa representación de una idea indivisible, es decir, ese grado determinado de objetivación de la voluntad.

Se afirma la relación entre el árbol y el cristal. Verificamos antes la relación entre hombre y árbol, en los versos de la poesía china, en la tradición que compara el hombre a un árbol invertido, se verifica que se trata de una metáfora o analogía presente en diferentes tradiciones. Hace mucho el hombre considera a sí, lo mejor de sí, como *la sal de la tierra*, sustancia capaz de dar sabor, de resaltar el sabor de los alimentos, y su propiedad de conservar ante lo insalubre. De la mezcla de cristales y otras sustancias, brota vegetación; no sería demasiado decir: del cristal un árbol. Eso se muestra a través de metáforas: las *yemas*, por ejemplo, conforme hemos demostrado anteriormente y lo verifica Schopenhauer (2006b, p. 334):

Que además es aquella misma voluntad la que pone las yemas en las plantas para desarrollar a partir de ellas hojas o flores, que la forma regular del cristal es solo la huella dejada por su aspiración momentánea, que en general ella, como el verdadero y único “automaton” en el sentido propio del término, es también la base de todas las fuerzas de la naturaleza inorgánica, juega y actúa en todos sus diversos fenómenos, presta la fuerza a sus leyes y hasta se manifiesta en la materia bruta como gravedad: comprender esto es el segundo paso de aquel conocimiento fundamental y está ya mediado por una reflexión ulterior.

Si el camino hacia la verdad se muestra en las coincidencias, si hubiéramos proyectado hipótesis, estaríamos ahora, tras todo el recorrido, constatando confirmaciones, pero, el *método de la naturaleza* nos posibilita encuentros. Acerca de la fuerza originaria, este querer saber, esta vida energía que se convierte en vida consciente de sí, que Schopenhauer comprende y la define como *voluntad*, ella es anterior a los fenómenos o representación, es “la única cosa en sí”, “lo único verdaderamente real”, “lo único originario y metafísico”; en *Sobre la voluntad en la Naturaleza* escribe Schopenhauer (2006c, pp. 40-41):

(...) la voluntad “presta a cada cosa la fuerza porque puede existir y obrar”, que, por consiguiente, no sólo las acciones arbitrarias de los animales, sino hasta los instintos orgánicos de su cuerpo animado y la forma y constitución misma de ellos, hasta la vegetación de las

plantas, y, por último, en el reino inorgánico, la cristalización, y, en general, toda fuerza originaria que se manifieste en fenómenos fisicoquímicos y hasta la gravedad misma que todo esto en sí, y fuera de la representación, es lo mismo que en nosotros hallamos cual voluntad, de la que tenemos el conocimiento más inmediato e íntimo que cabe.

Cuando se dice que la *voluntad* “presta a cada cosa la fuerza porque puede existir y obrar” implica decir que la voluntad no se reduce a esta fuerza, aunque presente en ella, implica que su presencia es proporcionada, pues se da en las cosas según la medida de lo necesario para existieren y obraren. Está en el origen de las cosas y en el origen del conocimiento de las mismas, admira a sí: se siente y se sabe. Schopenhauer escribe:

Y porque en el producto natural la materia no es más que la visibilidad de la forma, vemos también aparecer empíricamente la forma cual mera criatura de la materia, brotando del interior de ella, en la cristalización y en *generatio aequivoca*, vegetal y animal, de que no hay que dudar, por lo menos en los epizoos. (2006c, p. 105).

La *Voluntad*, o la *Idea*, plasma en el éter o sustancia original, la forma-pensamiento que brota de su interior como cristal. El tiempo, el pensamiento y la cristalización, para Schopenhauer son aspectos de la *voluntad*, que corresponde a la *idea* platónica, aunque no veamos tal *idea* en la metamorfosis del brote, la flor y el fruto, pues en la percepción aparece en estados sucesivos de tiempo, pero está presente en cuanto movimiento vivo, “espíritu vivo”, escribe Schopenhauer:

La verdadera vida de un pensamiento dura únicamente hasta que ha llegado al límite con las palabras: ahí se petrifica, a partir de entonces está muerto pero es indestructible como los animales y plantas fósiles de la prehistoria. También se puede comparar su momentánea vida con la del cristal en el instante de la cristalización. (Schopenhauer 2013b, p. 519).

Platón (1988, p. 346), en *Fedro* (246c), afirma: “Este compuesto, cristalización de alma y cuerpo, se llama ser vivo, y recibe el sobrenombre de mortal”. Tal es la cristalización de un *ethos*, las relaciones entre el hombre y el tiempo suponen la conciencia y hasta la conciencia del valor (Gaos 1945, p. 161). Tiempo es movimiento, vida, ser. Es decir, el hombre no sólo es en el tiempo, el tiempo mismo es en el hombre, *corresponde y es consonante a un modo de vivir*, pero porque convivimos, el hombre “tiene” o “hace”, “gana” o “pierde”, “pasa” o “mata” el tiempo en relación y conscientemente. Antes de la palabra está el sonido, por eso la correspondencia

consonante; así como las caricias se definen según notas, matices, al igual cada modo de ser, cada *ethos*, según singular nota, sonido o vibración, una palabra, un nombre. Escribe Schopenhauer (2016c, p. 119):

La voluntad en sí no es perceptible, y como no perceptible queda en el reino inorgánico y en el vegetal. Así como el mundo se quedaría a oscuras a pesar del sol, si no hubiera en él cuerpo alguno para reflejar su luz, y así como la vibración de una cuerda necesita del aire y hasta de un cuerpo de resonancia para dar sonido, así la voluntad no cobra conciencia de sí hasta que aparece la inteligencia, que es el cuerpo de resonancia de la voluntad, y a la vez el tono de la conciencia que de ella nace. Este llegar a hacerse conciencia de sí misma la voluntad se ha atribuido el llamado sentido interno, por ser éste nuestro conocimiento primero e inmediato.

Se muestra coherente, cuando mediante la necesidad de consejo, o ante la *confusión*, se dice que es menester “oír la voz de la consciencia”; así se concibe la mente “cuerpo de resonancia de la voluntad”; aproximado a esa idea: “La otra voz, la que el silencio nos deja oír, se llama música.” (Vladimir Jankélévitch). Tal “sentido interior” consiste en “conocimiento primero e inmediato”. Pero el hombre para ser en sí, es con otros. A una nota o a un matiz se reconoce considerando a un modelo o a otras cuya fuente es común, o cuya naturaleza es commensurable, comparable entre una multiplicidad de sonidos o colores; tal como propio del hombre es el *hacer*, aunque este *hacer* no sea *producir* sino *cuidar del ser*.

Hacia esta dimensión, a que la política o moral griegas no parecía estar preparada, considerando el destino de Sócrates, que padece la injusticia a causa de su método para conocerse a uno mismo, cuyo método de pensamiento suponía libertad para una *mirada interior*, elegir mismo ante la amenaza de muerte a ir al encuentro de este “gran sí mismo sagrado”, su esencialidad; ahí, en esta dimensión, tal como en la música, no simplemente el pensamiento se adapta a una arquitectónica: un paisaje cultural o contextual, sino que la establece y crea espacios, inaugura juegos de relaciones: tanto como las cañas que armonizadas generan la flauta de Pan o de Arcadia, con su música supera la distancia y la pérdida de su amada (Siringa), es también a través de la música que se cura la herida de la división de la primera pareja; esa es la relación que establecieron los griegos entre música y utopía, también Ernst Bloch (2000) en *The Spirit of Utopia* escribe: “La música no llena el espacio: lo crea.”; crea mundos, intensidades, profundidades, modos de ser. La proposición de la música como metáfora o existencia sensible y utópica del mundo del espíritu fue desarrollada por Ernst Bloch,

por ejemplo, a través de un lenguaje escatológico muestra estéticamente el presente del futuro, la dimensión futura del mundo, resalta la afinidad metafórica entre música y religión, como lograron hacerlo Zambrano y Trias. En este sentido se interpretan los extractos siguientes, que en *The philosophy of music* escribe Bloch (1985, p. 139):

La música (...) este grano y semilla, esta reflexión de la noche colorida de la vida agonizante y eterna, esta semilla-núcleo del océano interior de los Siervos, este Jericó y primera morada en Tierra Santa. Si pudiéramos llamarla nosotros mismos, dado que la música es la única teúrgia subjetiva, nuestro Señor aparecería.

Así la música crea espacio, como sirve de morada, o aún más, es el rostro o aspecto del hombre futuro, según lo plantea, en su obra *The Spirit of Utopia*, Ernst Bloch (2000, p. 32): “(...) las obras de arte se tornan extrañamente familiares, pueden nos aparecer como el espejo de la Tierra, en el cual vislumbramos nuestro futuro como el ornamento oculto de nuestra forma más íntima (...) el rostro humano (...)”.

La relación entre pensamiento y música o *lógos sonoro y musical* que Zambrano y Trias vendrían construir; en *Lecciones sobre la estética*, también Hegel concibe un pensamiento musical; en la música se produce “la intimidad y animación de la materia ofrece el material para la intimidad y el alma del espíritu, ellas mismas todavía indeterminadas, y hace que en sus sonidos suene y se extinga el ánimo en toda la escala de sus sentimientos y pasiones”, escribe Hegel (1989, p. 65); tal como la escultura esta como el centro entre la arquitectura y las artes de la subjetividad, también está la música como el centro de las artes románticas, y constituye el tránsito entre la abstracta sensibilidad espacial de la pintura y la abstracta espiritualidad de la poesía; es decir, en la música laboran la más profunda intimidad y el alma como el más riguroso intelecto, en ella se unifica los dos extremos, o acta a estas dimensiones.

La música es un arte del tiempo por excelencia justo por la relación interna, la que se crea cuando la música suena, pues si cada *ethos* es una casa, es decir, en donde resuena la música [tal como los valores] según las distintas disposiciones, naturalezas, cuerpos sonoros. Acerca de esta dimensión que se inaugura con la música, comparando inclusive con la poesía, recordemos de que para Heidegger será el lenguaje la casa del Ser, así música y poesía son artes del tiempo, y sobre esta experiencia y morada en el tiempo, en *Estética de la música* escribe Fubine (2001, p. 29):



Música y poesía, además de ser ambas artes del tiempo y no del espacio, son también artes que se establecen sobre la posibilidad de articulación del sonido. (...) cada una de ellas tiende a conquistar su espacio de autonomía y a hacer prevalecer su horizonte significativo específico.

El espíritu es en el tiempo, o “El yo es en el tiempo, y el tiempo es el ser del sujeto mismo”, afirma Hegel, en la música hace su ingreso el tiempo, el tiempo vivo del sujeto, continua Hegel:

[el tiempo] constituye el elemento esencial en que el sonido adquiere existencia respecto a su validez musical y el tiempo del sonido es a la vez el del sujeto, ya sobre esta base penetra el sonido en el sí, lo capta según su más simple ser-ahí y pone en movimiento al yo mediante el movimiento temporal y su ritmo, mientras que la ulterior figuración de los sonidos, en cuanto expresión de sentimientos, todavía añade, además, un remate más determinado para el sujeto, por el cual es éste igualmente afectado y arrastrado. (Hegel 1989, p. 658).

Luego, la multiplicidad de sonidos cae en el tiempo, expresión del ser-ahí vibrante y viviente, y el propio sonido, según Hegel, es esta forma [compás, ritmo, tonalidad] que se manifiesta en el tiempo, así, escribe Hegel, con el sonido sentimos que entramos en una esfera superior: el sonido toca nuestra sensibilidad más íntima; toca el interior del alma, puesto que el propio sonido es lo interno, lo subjetivo. En sus palabras:

Por eso el compás resuena hasta en lo más profundo del alma y nos sobrecoge en esta subjetividad propia, en principio abstractamente idéntica consigo. No son por este lado el contenido espiritual ni el alma concreta del sentimiento lo que en los sonidos nos habla; tampoco es el sonido como sonido lo que nos conmueve en lo más íntimo; sino que lo que resuena en la unidad igual del sujeto es esta unidad abstracta introducida por el sujeto en el tiempo. (Hegel 1989, p. 181).

Lo mismo vale para el metro y la rima de la poesía; comparada a la pintura, diferente de la luz, la música es sonido, vibración [frémite], es el cuerpo mismo que tiembla; así, el tono personal [*per sona*], la individualidad no es mero fenómeno, la música suena o resuena según la voluntad del individuo, el estilo tal cual el carácter mismo es individual; eso no impide la existencia de una comunidad de sonidos (*symphonia*); Nietzsche ya nos señalara esta fuerza del coro, y sentimos nosotros mismo si lo experimentamos el éxtasis, la elevación, cuando cantamos o bailamos juntos, cuando se puede [compartir] un tiempo en común, nuestro tiempo, sincronía, sintonía,

acordes de vidas, comunidades de destino, conjunto armónico de notas, de sonidos. La música es llamada para marcar [expresar] la soledad y la comunión.

Hegel (1989, pp. 659-660) además de las definiciones sobre la música, considera que para que la música ejerza su pleno efecto se requiere más que el sonar meramente abstracto en su movimiento temporal. Este elemento sustancial a que se refiere “es un contenido, un sentimiento pleno de espíritu para el ánimo, y la expresión, el alma de este contenido en los sonidos”, considera que los sonidos no tienen para sí, como los edificios, las estatuas, los cuadros, una duradera subsistencia objetiva, considerando su fugaz suceder y existencia momentánea, así, la obra de arte musical precisa una *vivificación renovada*, que no significa mera reproducción, en un sentido más profundo, aunque para la música hayan desarrollado soportes tecnológicos de reproducción, Hegel explica que no se trata de tan solo proveer los medios o contenidos para su manifestación exterior, ni las figuras externas, sino se trata de la disposición de una interioridad subjetiva, lo *interno subjetivo* mismo, la música debe comunicar o llevar a la exteriorización un *sujeto vivo*, pues a la exteriorización, al mundo, transfiere toda su propia interioridad. Agrega que sobre todo el caso en el canto de la voz humana, pero también en la música instrumental, cuya cualidad de ejecución carece de una viva destreza, tanto espiritual como técnica.

Además de los medios técnicos y de formación musical otros factores son importantes para un paisaje musical pueda llevar de nueva vida el espíritu del tiempo, acerca de este tema lo considera Adorno en sus trabajos de teoría estética bien como en lo específico de la música, por ejemplo, lo que sigue en *Filosofía de la Nueva Música*, tratando de las relaciones entre música y sociedad, escribe: “Si en torno a la música oída el tiempo forma un cristal radiante, la no oída se precipita en el tiempo vacío como un montón de escombros” (Adorno 2003, p. 119).

La música es forma de tiempo, que corresponde a modos de ser, o formas de vida, pues vivimos el tiempo de distintas maneras, en nosotros se corresponden el ser [uomo], la música, el tiempo, correlación presente en la fórmula parmenídea: “es, en cuanto no es, y no es en cuanto es” luego, como dice Fubini (2008, p. 22) “la música (...) algo semejante a un prisma de múltiples caras”; uno tiende y ansia por salir de sí, la música es el modo de uno salir de sí mismo sin dañarse; el *lógos* de la poesía o de la palabra se distingue del *lógos* de la música, pero es el mismo *lógos* reflejado en espejos distintos. Las tonalidades, resultantes de diferencias esencialmente cualitativas, la relación de la tónica con la mediana y la dominante no es meramente cuantitativa, no son meras

oposiciones recíprocas, pueden confluír de modo armónico, no es la disolución, sino consonancia. La música está en los encuentros de amigos, acordes de pensamiento.

En una acepción el compás es una entidad métrica musical compuesta por varias unidades de tiempo o figuras musicales; marcar el paso, en otra acepción, el compás es el instrumento de uso por el cantero o arquitecto, también el escultor. Existe un arte común entre el músico y el arquitecto.

#### **4.9- La ciudad, obra común de todos.**

Escribe Schopenhauer (2013b, p. 49) que “el ser en sí del hombre no puede comprenderse más que en unión con el ser en sí de todas las cosas, es decir, del mundo”. Esa idea de armonía (*harmos*) o unión como condición de la naturaleza humana nos remite al *Fedro* (270c), en donde a través de Sócrates, se pregunta: “¿Acaso crees que es posible conocer convenientemente la naturaleza del alma al margen de la totalidad de la naturaleza?” (Platón 1988, p. 394). Esa relación con la naturaleza la vemos a través de metáforas, conforme aparece en las palabras de Sócrates:

Más bien, los jardines de las letras, según parece, los sembrará y escribirá como por entretenimiento; y al escribirlas, atesora recordatorios para cuando llegue la edad del olvido que le servirán a él y a cuantos hayan seguido sus mismas huellas. Y disfrutará viendo madurar tan tiernas plantas, y cuando otros se dan a otras diversiones y se hartan de comer y beber y de todo cuanto con esto se hermana, él, en cambio, pasará, como es de esperar, su tiempo distrayéndose con las cosas a las que me refería. (*Fedro* 276d). (Platón 1988, p. 408).

Las palabras como flores, los “jardines de las letras” como la memoria ( $\mu\eta\mu\eta$  *mnēmē*), es la posible lectura del mundo, es leer a uno mismo, los registros *akáshicos* de la tradición de los Vedas, referencial importante para Schopenhauer, cabe resaltar que *ākāśa*, del sánscrito, significa éter, fluido sutil que para los antiguos hindúes penetraba todo el universo y sería el peculiar vehículo del sonido y la vida; para los egipcios sería el *Libro de Thoth* o el *Libro de la vida*. En arquitectura es la biblioteca en la cúspide del edificio, y desde ahí lleva hacia otras alturas; en donde, según Platón, en *Fedro* (247e), el alma tras contemplar la Verdad, y a través de la *ciencia del ser* haber conocido la esencia de los dioses, fruido el alimento de ellos, llena de alegría vuelve a su casa.

Schopenhauer recuerda que para Platón la individualidad de cada cual consiste en un acto libre, cada uno nace como lo que es a través de la metempsicosis -el caminar del alma- o reminiscencia -recuerdo- y como consecuencia de su corazón y su carácter;

las palabras, los bellos discursos a cultivar en el amado, son para decir y para escuchar, palabra como sonido; por eso dirá en *Fedro* (249b): “conviene que el hombre escuche lo que la idea le habla” (Platón 1988, p. 351).

Hasta aquí verificamos metáforas que confirman las relaciones entre ser y tiempo, en cuanto *duración*, por ejemplo: el madurar, la eternidad, la primavera; ya no sólo vivimos un tiempo natural, sino que creamos un tiempo humano, lleno de vida, lleno de espíritu. Escribe Gaos (1945, p. 75):

[...] en la vida humana, en las operaciones y actividades en que vivir humanamente consiste, la fugacidad acarrea la superficialidad, la duración es condición de la profundidad: sólo porque va durando, va ahondando, v. gr., la pasión; ahora bien, la lentitud es a su vez la condición de la duración, como la rapidez la causa de la fugacidad. En la caricia, la lentitud es la condición y la causa efectiva de una determinada profundidad.

El hombre establece con la existencia relación ética y estética, con un sentido interior, que logra trascender el ser humano actual, en su elevación lleva las cosas y el mundo hacia un tiempo consagrado, es decir: el *templum*, en el primitivo sentido que tuvo para los romanos, cuyo espacio o terreno era configurado mirando al cielo estrellado; la *contemplatio* vino a ser la activa observación del cielo y, por extensión, de las cosas visibles para conocer el sentido esencial de su existencia.

El tiempo humano hace posible existir música humana, es *lleno de sentido*, lleno de alegría, si vivido en libertad con otros. Las *manos* cumplen su *meta* como exclusiva del hombre cuando no sometidas a la necesidad, cuando pueden poetizar y ponen en libertad, crean, acarician, valoran. La música misma que produce pone en movimiento la materia y en libertad. Tal como suena la materia, pues todo vibra, pero cuando tocado con una *intuición sensible* a través de los sonidos [tocados o por medio de cantos] todo lo visible se eleva al reino de lo espiritual, la música en ejecución transfigura la noción misma de lo visible, hecho de la imaginación, por otro lado, el mundo de las ideas, en que se mueve el espíritu, suena en su expresión; cada cual vibra en su sonido y participa del concierto; escribe Hegel en *Lecciones sobre la historia de la filosofía*:

Somos seres humanos y estamos dotados de razón; lo humano, lo racional, resuena en nosotros, en nuestros sentimientos, en nuestro ánimo, en nuestro corazón, en toda nuestra subjetividad. Es esta resonancia, este movimiento determinado, lo que hace que un contenido sea nuestro. La variedad de determinaciones que en él se encierran se concentra y envuelve en esta interioridad, como un sordo latir del espíritu dentro de sí, en la sustancialidad general. El contenido se

identifica, así, directamente con la simple y abstracta certeza de lo que somos, con la conciencia de nosotros mismos. Pero el espíritu, por ser espíritu, es también, esencialmente, conciencia. (Hegel 1995, p. 68).

Como en la pintura, según explica Hartmann en su *Estética*, lo bello significa la correspondencia entre apariencia y esencia; mientras en *Lecciones de Estética*, escribe Hegel (1985, p. 146) que “el problema fundamental de la música consiste, no en hacerse eco armonioso del mundo exterior, sino en hacer resonar las más íntimas cuerdas del alma.”. Tal “sordo latir”, es la voz de lo interior, escucharla y traducirla exige: estar en sí, en uno mismo. Eugenio Trias (1981, p. 132), en *Lenguaje del perdón*, escribe que el espíritu hace aparición -ciencia del saber apareciente- en la *Fenomenología* de Hegel como *sustancia ética*. Según Hegel, resulta de la convivencia un “*ethos* que se comparte”, existe, así como constelaciones, un *ethos* como *sustancia universal*. Este reconocimiento en la esencia, no impide la existencia de “múltiples seres perfectamente autónomos”, en esta misma obra y a continuación escribe Hegel (2009, p. 456):

La razón es presente [está ahí delante] en cuanto tal sustancia fluida universal, en cuanto inalterable coseidad [*Díngheit*] simple, que estalla empero en múltiples seres perfectamente autónomos, lo mismo que la luz estalla y se dispersa en estrellas como innumerables puntos que brillan de por sí y que en su absoluto ser-para-sí están disueltos en la sustancia simple autónoma, no solamente en sí, es decir, no sólo están disueltos en realidad en ella], sino que también lo están para si mismos [es decir, son conscientes de estar disueltos en ella]. Pues son conscientes de ser tales seres individuales autónomos por sacrificar esa su individualidad [*Einzelneit*] y tener por alma y esencia precisamente esa sustancia universal; y a la inversa, ese universal no es sino el *hacer* de ellos como individuos particulares o la obra [*Werk*] que ellos producen..

Esa unidad entre *ser-para-el-otro* y *ser-para-sí*, ver a sí en la autonomía del otro, implica en la armonía entre sustancia y autoconciencia. Se verifica que tal sustancia universal habla su *lenguaje universal* en las costumbres y en las leyes de un pueblo, y esas sus leyes pueden traducirse en música, en danza, pueden como vimos, unir en un mismo movimiento cielo y tierra (Trias 1981, p. 136). Esta sustancia fluida universal “estalla” en las diferencias: modos de hacer, de pensar, vivir y ser, constituidas en autoconciencias, y que se organizan en *masas espirituales*; tal como vimos en Merleau-Ponty: la naturaleza percibe a sí a través de cada mirada; tal la sustancia en Hegel, o la Voluntad en Schopenhauer, que se sabe a través de los distintos modos de saber y vivir.

Considera Trias que decir “La razón está presente como la *sustancia* fluida

universal, como la *coseidad* simple e inmutable”, Hegel estaría evocando el orden espiritual-natural que estuvo presente en Grecia y sistemáticamente encarna la esfera familiar. También, si “esta coseidad se irradia en una multitud de esencias perfectamente independientes, como la luz se refracta en innumerables puntos luminosos para sí que son las estrellas”, entonces, se busca considerar la unidad entre el espíritu (conciencia) y la naturaleza (esencia, sustancia), la correlación entre lo familiar y lo cósmico, la armonía entre el individuo y la ciudad, a través de la amistad, armonía expresa en el lenguaje, en las costumbres, también en el derecho; donde cada uno siendo lo que es, con libertad y autonomía, colabora para lo universal. El uso de *figuras vivas*, de las plantas o de las estrellas, que Hegel emplea cuanto más se refiera al mundo del espíritu, la idea del mundo como organismo vivo, en el cual cada uno sin negar a sí, colabora para el ser del otro, en cuidar del ser del otro, cuida de uno mismo. En *Lenguaje del perdón*, prosigue Eugenio Trias (1981, p. 137):

La ciudad, obra común de todos, es sentida y concienciada como ciudad propia, propiedad de todos, cosa de todos. Vive pues en espontánea unidad de sustancia y autoconciencia sin necesitar siquiera fe o creencia en ninguna ley ni en ningún legislador trascendente. Puede, pues, decirse que su vida y su conciencia se confunden, o que el espíritu se hace vida o es espíritu de vida de forma inmediata; o que la vida se hace espíritu o es vida espiritual también de forma inmediata. Un orden así da lugar a un pueblo donde lo *ético* es predominante y también lo *estético*: lo espiritual está inmediatamente presente, éticamente, en leyes consuetudinarias; estéticamente, en formas y figuras sensibles.

En ese “bello mundo ético”, o en “la bella vida ética” del pueblo griego “la diferencia entre la conciencia de sí y la esencia es perfectamente transparente”, Eugenio Trias remite a Hegel. En el seno de esa esencia hay diferencias, pero en su seno está el espíritu entero como espíritu; como la luna se muestra entera en cada lago, estas esencias son, “ellas son”, “masas espirituales”, afirma Hegel. Esas masas espirituales [Trias remite a Hegel], son “figuras celestes sin defectos que conservan en sus diferencias la inocencia intacta y la armonía de su esencia”. O aun, a continuación:

El reino ético es en su *subsistencia* un mundo inmaculado, que no está alterado por ninguna escisión. Su movimiento es un calmo devenir, el pasaje de uno de sus poderes (ley clara y ley oscura) al otro, de suerte que cada uno recibe y produce al otro. (Trias 1981, p. 138-9).

Estas *figuras celestes*, masas espirituales, esencia y conciencia de sí tienen el

aspecto transparente; inclusive por costumbre se considera aquel cuya actitud y palabras corresponden, que es auténtico, que no disfraza lo que piensa o siente, es una persona transparente, cristalina, entera y consecuentemente fiable. Por eso, se aconseja en *Fedro* (249b): “*katà tò eídos legómenon*” que se puede comprender en dos sentidos: que el hombre escuche lo que la Idea le habla, oír la “voz de la consciencia”, dar oídos a su *lógos* o aún: lo que se concentra o *recoge* en la idea. En esa “masa espiritual”, sonora o musical, transparente, en donde la voluntad se cristaliza, y se recoge las experiencias, los sentidos, los valores, conforme vimos anteriormente con Nietzsche y Wittgenstein. Según Hegel, a través de estas conciencias de la esencia universal, el hombre logra restablecer y restaurar la pureza, la inmortalidad, logra constituir una Obra común. En sus palabras: “La *meta*, el saber absoluto o el espíritu que se sabe a sí mismo como espíritu, tiene como su camino el recuerdo de los espíritus, tal como estos son en ellos mismos y realizan la organización de su reino” (Hegel 2009, p. 914). Así, esa auto-organización, es decir, este recuerdo de los espíritus para organización de un reino en común es, a la vez, acto político y propio de la naturaleza humana.

Este reino de los valores u orden que se constituye, según Hegel, de “múltiples seres perfectamente autónomos, lo mismo que la luz estalla y se dispersa en estrellas como innumerables puntos que brillan de por sí”, este reino del *ethos*, además de la sustancia fluida universal en y desde el cual brotan estas estrellas o seres que brillan, autónomos y autoconscientes, existe un *ethos* que compartimos, cual constelaciones, constituidas de familias de estrellas, serían, quizá, las *moradas* del cielo estrellado, a que se refiere Schiller en *Oda a la Alegría*; y que el hombre cumple realizar en este mundo tal como en los distintos proyectos de ciudad ideal o utopías. Marianne Bopp (1955, p. 30), en *Schiller (desde México)*, presenta uno de los poemas de Schiller:

Marcha, marcha, Colón, y si ese mundo  
que pides al misterio del Océano  
no ha sido creado aún, de entre las olas,  
en premio de tu audacia,  
lo hará surgir la omnipotente mano.  
Porque existe en la gran naturaleza'  
el eterno creador, que de su arcano  
levantando portentos de belleza,  
sabe cumplir en toda su grandeza  
las promesas del genio soberano.

De manera similar a Aristóteles en su libro XII de la *Metafísica*, para concluir el prólogo e introducción a *El Saber absoluto*, en la *Fenomenología*, Hegel cierra su libro con unos versos de Fredric Schiller: “(...) del cáliz de los espíritus // rebosa para él su infinitud (...)”. Estos versos hacen referencia al poema *La amistad*, ligeramente modificados: “De la copa de este reino de los espíritus espuma para sí la infinitud”. Esta *copa* de la amistad, Hegel la traduce por *cáliz*, quizá porque entienda que otros sentidos más profundos o más sublimes tiene en compartir entre amigos una copa, en un sentido de compartir [en el *momento*] lo mejor de cada uno para con otros, de ahí, el *cáliz*, *vehículo* de las virtudes, de los momentos eternizados.

Si consideramos nuestros *gestos* que señalan la elevación, a ejemplo de los presentes en las obras de Leonardo da Vinci, en Hölderlin y según nos recuerda José Gaos, están *llenos de sentido*, el erguir una bandera, una espada, en la mano una copa, sellando encuentros y acuerdos, seguidos de palabras de buen augurio. Vemos el mismo gesto en *Gloria y eternidad*, que consta en *Poemas*, obra que recoge los poemas escritos por Nietzsche (1979, p. 109-113):

### **Gloria y eternidad**

¡Silencio!

Ante grandes cosas - ¡veo grandeza!

Hay que callar

o hablar con grandeza.

¡Habla tú, mi entusiasta sabiduría!

Miro hacia arriba -

allí giran océanos de luz:

¡Oh noche, oh sosiego, oh sonoro silencio mortal!...

Veo una señal -

Desde las más lejanas lejanías

desciende lentamente hacia mí una fulgurante constelación...

¡Cúspide estelar del *Ser*!

Eterno escenario de representaciones!

¿Vienes tú hacia mí?

Tu muda belleza

que nadie ha contemplado

?no huye ante mi mirada?

¡Emblema de la necesidad!



!Eterno escenario de representaciones!

- Tu bien sabes

lo que todos odian,

lo que sólo yo amo:

!Que eres eterna,

que eres necesaria!

Mi amor se inflama eternamente

sólo ante la necesidad.

!Emblema de la necesidad!

!Supremo astro del ser!

que no alcanza ningún deseo,

que no mancilla No alguno,

eterno Sí del ser,

eternamente soy tu Sí:

porque te amo, oh Eternidad! - -

José Gaos (1945, p. 187-88) tratando de las 2 *exclusivas del hombre*: las manos y el tiempo, expone que a través del arte y de los gestos [p.ej. las caricias] se puede hacer *brotar momentos* de eternidad. Nietzsche, con Zaratustra, acerca de esta condición humana, nos provoca a pensar la relación entre tiempo y trascendencia, dice: “El nombre del pórtico aparece grabado en un frontis: se llama “instante”. (...) Desde este pórtico del momento retorna hacia atrás una larga y eterna calle. Detrás de nosotros hay una eternidad” (2005, p. 166-67); invita que el hombre observe que todas las cosas fluyen con el tiempo, que es eterno, inclusive, el hombre mismo. José Gaos, en este sentido, nos propone cuestiones similares:

¿Cabrá en el más finito de los seres la infinitud? ¿Reproducirá esta estructura la dialéctica temporalidad de la cacia, estando en su fugacidad su “temporalidad”, en su morosidad su “divinidad”; siendo caricias angélicas, divinas, aquellas que “transportan” hacia lo sobrehumano, lo sobrenatural, lo trascendente en el hombre, y caricias diabólicas aquellas que amenazan “hundir”, no en lo natural, sino en lo humano mortal?... ¿O entrará en la temporal finitud del hombre el no poder “saber”, con “certidumbre”, de su infinitud? (Gaos 1945, p. 187).

¿Habrá sido mera coincidencia que al concluir su reflexión acerca del *tiempo*, de la finitud e infinitud, y relación de esta *exclusiva del hombre* con sus valores, José Gaos hubiera recogido como figura la metáfora de la acacia? Es posible, pero esta es símbolo de inmortalidad, está presente en la leyenda de Hiram, el arquitecto del templo de

Salomón; en Egipto fue el árbol sagrado de Hathor, diosa del amor y la belleza, y después de Isis, diosa madre. Se cuenta que el Arca de Alianza, así como el tabernáculo hubiera sido construida con madera de la acacia, árbol símbolo de la pureza y entereza del alma, era venerada en la Arabia, el mismo Mahoma era la acacia que había de proteger la Tierra; tendría su origen del griego *akakia* que significa pureza, sabidas sus virtudes fitoterápicas.

Hegel, con sus figuras poéticas y metáforas proyecta y nos hace visible una comunidad [asamblea] de seres pensantes libres y constituyentes de un *ethos* colectivo, a través de la amistad, de *voluntades concertadas*, dirá Hannah Arendt, o *acordes de pensamientos* según Zambrano. En consonancia con su texto anterior que trata de cómo se organiza el reino de los espíritus, o de las ideas, en *Fenomenología del espíritu* escribe Hegel (2009, p. 191): “Este movimiento *dialéctico*, que la conciencia ejercita en ella misma, es decir, tanto en su saber cómo en su objeto, en cuanto en ese movimiento le *salta o le brota a ella* el nuevo objeto verdadero, es lo que propiamente se llamará *experiencia*” [cursiva del autor]. Esta *experiencia*, conocimiento de uno mismo, acontece en el tiempo, desde el *reino del mundo*.

Sin embargo, tal *experiencia*, no queda sin movimiento, sin espíritu; aunque alzada al reino de la inmortalidad, no pierde su vínculo con la historia y la vida, a propósito es continuación de ésta tal como Hegel vio en los procesos orgánicos de la naturaleza, y que expone como metáfora, en la *Fenomenología del espíritu*, más precisamente el apartado *Del conocimiento*, escribe:

El capullo desaparece con la floración, y podría decirse que queda así refutado por ella, del mismo modo que el fruto declara la flor como una existencia falsa de la planta, y brota como su verdad en lugar de aquélla. Estas formas no sólo se diferencian entre sí, sino que, en tanto que incompatibles, se van desplazando unas a otras. A la vez, sin embargo, su naturaleza fluida hace de ellas momentos de una unidad orgánica, en la que no sólo no entran en disputa, sino que la una es tan necesaria como la otra, y únicamente esta misma necesidad es lo que llega a constituir la vida del todo. (Hegel 2009, p. 112).

Aristóteles en su libro XII de la *Metafísica* trata de los tres tipos de entidades, de los seres sensibles, eternos o corruptibles e inmóviles, inclusive en donde considera el movimiento y ordenación de las esferas celestes, es decir: trata de la armonía; para concluir, remite a unos versos de la *Iliada* (canto II 204-5), cuyo contexto es de sueño, el tema es el gobierno. Ante la perdición de los hombres, el héroe Odiseo, conducido

por Atenea [diosa de la Sabiduría], amonesta a que se escuche la *voz de la experiencia*, de los experimentados en valores, a aquel a quien el hijo [Zeus] de Cronos ha confiado el cetro y las leyes. Odiseo os invoca y los hombres bajan de sus naves que iban a destinos diferentes, y toman sitio en la asamblea; su voz, narra Homero, se parece a “estruendo, como cuando la ola del mar multibramante ruge en la extensa playa y el piélago resuena”. Se asocia en un mismo paisaje: Cronos, el tiempo, los sonidos, los valores, el *ethos*, la experiencia, márgenes.

La relación que establece Hegel (2009, p. 449): “el *ser del espíritu* es un hueso”, en la *Fenomenología* tratando de la *razón observadora*, más que esa estructura con forma necesaria a su función, su *hacer*, que contiene la sangre y los fluidos que conducen o por los cuales circula y se mueve el espíritu -no será sin motivos que la madre de Odiseo refiera a los huesos sin el ánimo vital que evapora; tal como la palabra es la cristalización de la idea. El genio de Shakespeare pondría a un Hamlet -un príncipe, cuyo padre fuera muerto y heredero de un trono usurpado- ante el no-ser de un cráneo y traducir en palabras la inquieta búsqueda del espíritu por el ser. El hueso, el ser del espíritu, la forma resultante de la vibración de la palabra o nombre enunciado.

Es significativo que al dios del tiempo Cronos hayan vinculado la imagen de estructuras de hueso, tales estructuras vinculadas a la muerte, ésta en cuanto *no-ser* que da testimonio del ser, de la vida; estos vínculos revelan la relación del hombre, su ser en el tiempo, y su inmortalidad. También significativo que los primeros instrumentos de sopleo hayan sido contruidos con hueso, que el hombre con su aliento pueda producir música, y elevar su ánimo.

El *tener conciencia* de sí, autoconsciencia, descubre las distintas maneras de vivir el tiempo, como las distintas maneras del espíritu saber de sí. El *tener tiempo* o *vivir el tiempo* ha sido beneficio de los bienaventurados, un bien; ser *lleno de vida* o *lleno de virtud* es no estar expropiado de tiempo; no se vende tiempo, mismo cuando considerado cosa abstracta, en verdad, se vende vida.

La relación que establecemos con el tiempo es una relación desde y con valores, correspondiente a un estado de conciencia, un *modo de vida*, por eso mismo Platón, en *Fedón* (69e-84b), explicitara que el modo de vida condiciona el destino futuro del alma; razón porque Heidegger haya concluido que propio de lo humano es el *cuidado del ser*. Platón, en *Fedro* (276e-277a), con metáforas muestra cómo ha de ser ese cuidado:

Mucho más excelente es ocuparse con seriedad de esas cosas, cuando alguien haciendo uso de la dialéctica y buscando un alma adecuada planta y siembra palabras con fundamento, capaces de ayudarse a sí mismas y a quienes las planta, y que no son estériles, sino portadoras de simientes de las que surgen otras palabras que, en otros caracteres, son canales por donde se transmite, en todo tiempo, esa semilla inmortal, que da felicidad al que la posee, en el grado más alto posible para el hombre. (Platón 1988, p. 408-9).

La metáfora del cultivo permite a Platón mostrar la unidad entre el *decir* y el *hacer* (manos); acción viva. Las “palabras con fundamento” que son “portadoras de simientes de las que surgen otras palabras”, simientes o *cristales de tiempo*, desde donde tal como el Verbo, el Hijo o el niño que sale de una flor y se *pone en marcha* en el mundo, conforme la introducción de este Trabajo, y que a través de “otros caracteres” -pueden ser figuras, metáforas u otros como la música o el sonido- “se transmite, en todo tiempo, esa semilla inmortal”. Esa dimensión celeste, llena de sentidos elevados hacia la eternidad, según vimos con Hegel y otros, es tal como un libro o una escritura cósmica, cuyas estrellas son palabras, Ideas. En sus poemas Nietzsche (1979, p. 57), muy aproximado a Rilke, a Hölderlin, anuncia esta dimensión:

Al Mistral

[...] -Y eternamente en recuerdo  
de este gozo, conserva su legado,  
eleva contigo la corona.  
!Lánzala más alto, más allá, más lejos,  
asciende por la escala de los cielos  
y cuélgala en las estrellas!

Tal como en Heráclito aparece la afinidad entre el alma y el firmamento, en Platón aparece la afinidad del alma con las Ideas. También Aristóteles vincula el pensamiento al firmamento. Cuando define la inteligencia como el cuerpo de resonancia de la voluntad, y a la vez el tono de la conciencia que de ella nace. Schopenhauer (2006b, p. 334), en *El mundo como voluntad y representación*, recuerda la belleza con que Cervantes dice del sueño que “es un manto que cubre al hombre entero” para expresar que nos sustrae a todos los sufrimientos espirituales y corporales; recuerda la belleza con que Kleist expresa, en *La primavera*, el pensamiento de que los filósofos iluminan al género humano, en el verso: “Aquellos cuya lámpara nocturna alumbraba toda la esfera

terrestre!”. Acerca del tema del sueño y de la dimensión metafísica del hombre, trataremos más adelante. Aún con Nietzsche (2005, p. 172), en *Zaratustra*, escribe:

*Antes de salir el Sol*

– ¡Oh cielo que me cubres, cielo profundo, cielo transparente! ¡Abismo de la luz! Al contemplarte me estremezco de ansias divinas. Lanzarme a tu altura..., ¡tal es mi profundidad! Refugiarme bajo tu pureza..., ¡tal es mi inocencia! Al dios lo oculta su belleza: así ocultas tus estrellas. No hablas: así anuncias tu sabiduría.

Sea despierto o en sueños, colaboramos unos con otros y para la creación del mundo; creación en movimiento.

### **5 - Mundo y pensamiento que suenan música.**

Lenguaje, lógica y los límites [dimensiones] del mundo; De los sueños y el retorno a *Phthía*.

Acerca de las relaciones entre movimientos del alma, la inteligencia y el cielo, que en Hegel estos movimientos se muestran inherentes a procesos de autoconciencia, sabemos que esta idea ya estaba en *Leyes* (897b-c), según expuso Platón (1999, p. 212):

AT.-Entonces, ¿qué tipo de alma pensamos que domina el cielo, la tierra y todo el período? ¿El inteligente y lleno de virtud o el que no posee ninguna de esas dos cualidades? ¿Queréis que a eso respondamos de la siguiente manera?

CL.-¿Cómo?

AT.-Buen hombre, si queremos decir: todo el decurso de la marcha del cielo y de todos los seres que se encuentran en él tiene una naturaleza semejante al movimiento, la revolución y los razonamientos de la inteligencia y avanza de forma afín, es evidente que debemos sostener que el alma óptima se ocupa de todo el universo y que aquélla lo conduce por un decurso de esas características.

La lógica y sentido del movimiento celeste corresponde a un modo de pensar. Tal como en Spinoza: el orden de las cosas refleja un orden de las ideas. En *Timeo* (90c-d), escribe Platón (1992, pp. 258-9): “Los pensamientos y revoluciones del universo son movimientos afines a lo divino en nosotros”; el cuidado en esa correspondencia es posible a través del *aprendizaje de la armonía* y de las revoluciones del universo; en lograr consonancia entre la esencia y la apariencia, entre pensamiento y lo pensado, en

acuerdo con su *naturaleza originaria*, de manera a alcanzar, según Platón, la *meta vital* para que el hombre fue engendrado, la mejor meta para el presente y el futuro.

En *Fedro*, Platón (1992, p. 258) proyecta un discurso tal como un *organismo vivo* (264c), un *arte de las palabras* (262c), una *ciencia del ser* (247d). En *Timeo* (90a) tratando de la naturaleza originaria del hombre, localiza en el hombre mismo algo de divino, recuerda de este mismo hombre su origen, y para ello, utiliza la metáfora del árbol, el hombre sería como una planta celeste, escribe:

Debemos pensar que dios nos otorgó a cada uno la especie más importante en nosotros como algo divino, y sostenemos con absoluta corrección que aquello de lo que decimos que habita en la cúspide de nuestro cuerpo nos eleva hacia la familia celeste desde la tierra, como si fuéramos una planta no terrestre, sino celeste.

Importante observar que lo divino en el hombre, le sirve como para recordar su origen, elevarle hacia una “familia celeste”, aquellos seres que se encuentran en el cielo, según Platón en la cita anterior, como que para unirse a un “coro de voces”, según la tradición cristiana; y según Hegel una “masa espiritual”; nos elevamos a esta esfera o círculo “desde la tierra”, es decir, uno se eleva no por negación de la tierra, o de la temporalidad, pero con y a través de ellas.

La relación establecida entre la inmortalidad y una flor: la acacia u otras, también una simiente, un fruto o un árbol, se verifica en distintas culturas, no se trataría de meras figuras de lenguaje, la metáfora es más, a propósito escribe José Gaos (1945, p. 144):

Vivimos muchas cosas naturales, si no todas, como temporales en los dos sentidos en que como temporales nos vivimos a nosotros mismos, no sólo como viniendo a ser, siendo o dejando de ser en el tiempo, sino además como durando poco: al decir de nuestra vida que es “flor de un día”, no vivimos sólo la fugacidad, la caducidad de nuestra vida, sino también la de la flor, sea la que sea la que vivamos primero, en el sentido de la prioridad a que me referiré en seguida. Es posible que sigamos viviendo otras muchas cosas naturales, por ejemplo, las celestes, no simplemente como mucho menos temporales que nosotros, en el sentido de mucho más duraderas, sino hasta como eternas, en el sentido de ser en el tiempo sin principio ni fin, pero en todo caso sabemos que, por más duraderas que sean, son temporales en el sentido de ser en el tiempo con principio y fin.

Porque duramos poco, también porque nos constituye el venir a ser, nos identificamos con las cosas temporales del entorno, también con las celestes que tiene

decurso, una duración, aunque le parezca eterna, sentimos el impulso de eternizarnos a través de la poesía o bellos discursos.

Cuando Schopenhauer pone a la *Voluntad* anterior a la *Inteligencia*, pues la conciencia o la mente, que corresponde al éter, es en donde la *voluntad* aparece como forma que brota como cristal; está así valorando una dimensión metafísica del hombre, una *voluntad de vivir*, un sentido para la vida que no fue dado por visión alguna, antes sería más propia de la escucha; una razón que percibe inmediatamente, o también escucha o intuye intelectualmente lo suprasensible. Del conocimiento inmediato e intuitivo de la identidad metafísica de todos los seres nace toda virtud auténtica; a ese reconocimiento de una esencia común, una profunda amistad (*φιλία*), Schopenhauer (2002, p. VIII), en *Los dos problemas fundamentales de la ética*, define *compasión*, y nos remite a la fórmula *tat-twam asi* – “esto eres tú”, de la cultura hindú; la *virtud auténtica* no es consecuencia de una especial reflexión del intelecto. En la voluntad se muestra como aquello a lo que se ha llamado metafísica. Sócrates, en *Fedón* (73d), tratando del tema de la reminiscencia, la explicita a través de metáforas:

Desde luego sabes que los amantes, cuando ven una lira o un manto o cualquier otro objeto que acostumbra a utilizar su amado, tienen esa experiencia. Reconocen la lira y al tiempo, captan en su imaginación la figura del muchacho al que pertenece la lira. Eso es una reminiscencia. (Platón 1988, p. 58).

No sin motivos al hablar de reminiscencia se utiliza la metáfora del amado y de la lira. La música guarda íntima relación con la memoria -la diosa madre de las musas es Mnemosine, diosa de los recuerdos. A los enamorados, la voz del amado suena como música, suena como si la conociera desde siempre. El ser del hombre se constituye de memoria, de tiempo y de sonido en vibración: música, canto, Palabra, Verbo. Considerando las relaciones entre música, imagen e idea, Schopenhauer (2006a, p. 313), en *El mundo como voluntad y como representación*, defiende que debemos considerar el mundo de las apariencias, la Naturaleza y la música, como dos expresiones diferentes de una misma cosa: la Voluntad. La música, si la consideramos como expresión del mundo, es una *lengua universal* elevada a su más alta potencia, que trasciende el mundo de las ideas. Eugenio Trias, en *La imaginación sonora*, escribe sobre el mismo tema:

La música posee, por tanto, cierta prerrogativa sobre las artes plásticas: en la ceguera de la vida intrauterina despunta -en los primeros meses del embrión- ese germen inicial del canto de las

sirenas. Eso conduce siempre la reflexión hacia el hábitat -arquitectónico, urbanístico- en donde los eventos de esa primera vida acontecen. Música y arquitectura son, por esta razón, artes preliminares. (Trias 2010, p. 140).

Para Kant, en *Crítica del Juicio*, la más perfecta comunicación debe considerar, por analogía, la forma de la expresión que utilizan los hombres al hablarse, debe, pues, contener, “la palabra, el gesto y el tono”, integrando la diversidad de las artes, que para él constituyen el “arte de la palabra, arte figurativo, arte del juego de las sensaciones”. Jean-Luc Nancy (2001, p. 19) cuestiona acerca del privilegio que se otorga así al lenguaje. Si consideramos todo lo que hasta aquí investigamos, en Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Hegel, Trias, todos se pondrían de acuerdo con Schelling en que “(...) la música [es] el verbo pronunciado al infinito” (Nancy 2001, p. 20).

Algo se pasa en la *idea de mundo* humano y en su configuración desde que el coro sale de la orquesta (ορχήστρα – *orchestra*), círculo reservado a danza, canto e instrumentos, hasta ocupar la escena y llegar a condición de protagonista, hasta ser habla de uno o entre individuos. El hombre viene a este mundo, a este tiempo, en cuanto verbo, palabra, vibración, también a través de la música, del sonido con especial matiz o vibración, se eleva a otro estado del Ser. Existe un tiempo humano, una música humana; es condición del hombre tornarse humano, para ello habrá una ciencia o arte del Ser; el hombre no sólo es o está siendo, también es no-ser, este todavía aun-no le abre a la infinitud, es como Proteo. No está sólo en el mundo, también será su tarea poner en libertad, dar vida; participa de un *ethos* colectivo que se comparte, con su elevación lleva con sigilo a todo un mundo; aunque que no cuide de ser un poeta, está a todo momento construyendo mundos. A través del arte se transforma materia en consciencia, se logra una voluntad consciente de sí, un saber que se sabe, un pensamiento que se piensa, espíritu que se admira a través de los sentidos humanos.

En *La vida del espíritu*, más precisamente el apartado *Lenguaje y metáfora*, Hannah Arendt (1984, p. 121) tratando de la relación lenguaje y pensamiento, comenta las palabras de Kant en *Crítica de la Razón Pura*: “(...) este esquematismo de nuestro entendimiento... es un arte oculto en las profundidades del alma humana, cuyo verdadero mecanismo nos será siempre difícil de arrebatar a la naturaleza, para tenerlo a nuestros ojos” (Kant 2009, p. 196). Todo lo que puede ser, una piedra, una flor, un árbol, todo parece querer tomar consciencia de sí, y cobrar de la percepción humana para salir de la oscuridad; de ahí el uso de las metáforas, no se resume en establecer “meras



analogías”, según afirma Kant “nuestros conceptos racionales más elevados normalmente adoptan una vestidura material para devenir más claros”, consideremos: el hombre mismo usa vestiduras desde su génesis, inclusive la expresión “más elevados” y “más claros”, también la “vestidura” son metáforas, quizá, efectivamente, porque es un *ser fronterizo*, un *ser simbólico*, un Ser que no habita tan sólo entre cosas materiales, sino que está entre dimensiones: entre la tierra y el cielo, porque habita el límite y se proyecta para más allá, en su imaginación, en pensamiento, en sueños y utopías; el lenguaje metafórico es el lenguaje propio y necesario a su actividad metafísica y trascendente. En *Prolegómenos a toda metafísica (...)*, escribe Kant:

Habíamos admitido que los conceptos puros son incapaces de suministrar conocimiento sin la cooperación de la sensibilidad. Esto vale tanto para los conceptos del entendimiento como para los de la razón (las ideas). La analogía permite asignar un contenido sensible a las ideas de la razón, si bien se trata de un contenido que les corresponde de un modo sólo relativo: un símbolo (un objeto sensible, que está inserto en una relación análoga a aquélla en que suponemos comprometido al objeto suprasensible de la idea) ocupa el lugar del contenido sensible del concepto de la razón. Se les procura de este modo una representación intuitiva a los conceptos racionales puros. Con ello, no tenemos ya mero pensamiento de los objetos de tales conceptos, sino que tenemos una especie de conocimiento (un conocimiento simbólico) de tales objetos. El conocimiento por analogía resulta ser, así, el propio de la metafísica. En este conocimiento colaborarán la razón teórica y la práctica. (Kant 1999, p. 284).

Más que “conocimiento simbólico”, nuestra inteligencia apela a los vínculos entre mente y corazón, pues el uso de las metáforas exige de uno ser sensible al otro, prever o presentir en él una vivencia (contenido sensible), para evocar y recordar una *experiencia* que se comparte, es decir, se intuye un horizonte de comprensión; la *experiencia* no significa un agregado de representaciones, sino constituye un estado de consciencia; así, el uso efectivo del lenguaje exige la intersubjetividad.

Ocurre que éste reconocimiento, que ven a ser conocimiento de uno mismo, el hombre y su gran cuerpo mental -el pensamiento-, que toca en los extremos límites del tiempo y del espacio e incluye dentro de sí a todo el universo, es el microcosmo. Los límites de su alma, aunque procure no lo encontrará, según Heráclito, es decir, el espíritu a la vez que trasciende al mundo, también está inmanente al mundo, se siente, se sabe de todo un mundo interior; es y no lo es; un perfume, un olor, una música, nos lleva a recordar o a explorar la profundidad de esta dimensión, eso que llamamos alma o

la personalidad, es siempre un todo en que las imágenes del mundo se hallan tan asimiladas, que con su supresión siquiera sería posible imaginar el alma, pues siempre apelamos a un fluido, un aire, un fuego, un soplo; tal es el carácter, cuyas cualidades se asocian a movimientos, disposiciones, estados, modos, formas de vida.

Hannah Arendt (1984, p. 121), aun considerando sobre la vida del espíritu en esta relación entre lenguaje y metáfora, cita al *Opus Postumum* de Kant, en que este filósofo habla acerca de proyecciones metafísicas: "...un tal mapa del infinito... un objeto que parece... estar por siempre oculto al entendimiento humano, no será por esta razón inmediatamente considerado como una quimera, especialmente si se recurre a la analogía". Para comprender un tal "mapa del infinito" además de una educación para la *profundidad*, para ver la *grandeza*, los sentidos apropiados para esta tarea: la intuición, la escucha sensible, como bien el lenguaje: la analogía, la *poiesis*, necesarias a la actividad metafísica del hombre. En *Critica de la facultad de juzgar*, escribe Kant (1992, p. 258): "Lo intuitivo del conocimiento debe ser contrapuesto a lo discursivo (no a lo simbólico). Y lo primero es ya esquemático, por demostración, ya simbólico, como representación por simple analogía."; es decir, los símbolos pertenecen al *conocimiento intuitivo*, Kant (2008, p. LXXIX), en *Los progresos de la Metafísica*, escribe que nuestro conocimiento de los fenómenos sólo es posible por mediación de una intuición, sin la cual no podríamos orientarnos en el campo de la experiencia: el sustrato.

Kant muestra que esta facultad de estimar, puede ser desde diferentes lógicas y a cada cual sus instrumentos o funciones, no sólo exige una educación práctica o técnica, escribe Kant (1992, p. 164): "La estimación de magnitudes por conceptos numéricos (o sus signos [*Zeichen*] en el álgebra) es matemática, pero aquella [que se hace] en la mera intuición (según la medición a ojo) es estética.". Es decir, la facultad de estimar, medidas conforme vimos con Heidegger y Rilke, las medidas del mundo, de la grandeza (altura, profundidad, topografía de mundo o *dimensiones del mundo*), no sólo se mide a distancia, sino mientras se lo recorre, se lo vive desde dentro.

Kant, a propósito de esta estimación que *descansa en la presencia*, la "medición a ojo", que resulta en una medida según el alma, considerando las relaciones del alma con el ojo, que establece Hegel, en *Lecciones sobre Estética*, tratando de *Lo bello artístico o el ideal*, dice que a través del arte se "transforma toda figura, en todos los puntos de la superficie visible, en el ojo, que es la sede del alma y lleva a la apariencia al espíritu" (Hegel 1989, pp. 115-16). Para expresarlo recurre al modo como exclama Platón en aquel famoso dístico a Astro: "Cuando a las estrellas miras, ¡oh tú, estrella mía!,

quisiera ser yo el cielo, para así con mil ojos contemplarte desde lo alto”, así, tal como la música, el arte a través de sus figuraciones “lleva a la apariencia el espíritu”, muestra la proximidad del alma a su amado, que es el espíritu mismo, lo bello, el bien, la verdad.

### **5.1 - Lenguaje, lógica y los límites [dimensiones] del mundo.**

Es posible una educación ética realizada a través de una educación para lo bello; Platón, Schiller, Hegel, en contextos diferentes emprenden la búsqueda y el mismo amor por un *alma bella*, e indican la necesaria educación estética, a propósito escribe Kant:

Fue con propósito benévolo que aquellos que de buen grado querían dirigir todas las ocupaciones de los hombres, a las cuales impulsa a éstos la disposición natural interna, hacia el fin último de la humanidad, a saber, el bien moral, tuvieran por signo de un buen carácter moral el tomar, en general, interés en lo bello. (1992, p. 208).

Antes habíamos con Adorno tratado de los sonidos que no son escuchados y que se pierden, se puede escuchar, se puede ver, se puede sentir, según grados, o disposiciones, esa disposición natural interna a que se refiere Hegel puede brotar y florecer o menguar y morir, eso depende no sólo de los medios personales y materiales, sino también de las condiciones sociales; esas son resultantes del encuentro de fuerzas políticas y económicas, entre lo propio y el *sensus communis*, en la relación de poder, en el poder de juzgar o de estimar, en las condiciones históricas en que viven los sujetos. Así como un poco más adelante escribe Kant (1992, p. 209):

Pero, por el contrario, afirmo que tomar un interés inmediato en la belleza de la naturaleza (y no sólo tener gusto para juzgarla) es siempre signo (*Zeichen*) distintivo de un alma buena, y que él señala, cuando este interés es habitual, un temple de ánimo por lo menos favorable para el sentimiento moral, cuando se enlaza de buen grado con la contemplación de la naturaleza.

El “tener gusto”, que en la historia se atribuye al “honest hombre”, *bon sens*, que vino traducirse por “ilustrado” o “hombre de cultura”, Kant, tal como Emerson o Dildhey, dirá que existe un “interés inmediato en la belleza de la naturaleza” que caracteriza aquél que tiene por hábito la contemplación de la naturaleza; esto establece una vinculación entre el modo de vida, la cualidad de vida, con el futuro del alma, la disposición del alma; según vimos anteriormente en Platón, y en los vínculos que venimos observando entre la estética y la ética. Hegel tratando de la representación del espíritu, entiende que si se ha de comparar o construir una relación de modo que el

espíritu sea visible, la figura debe tener ya en sí misma su significado y, más precisamente, ciertamente el significado del espíritu. Seguimos con Hegel:

Esta figura es esencialmente la humana, pues únicamente la exterioridad del hombre es capaz de revelar de modo sensible lo espiritual. La expresión humana del rostro, de los ojos, de la postura, de los gestos, es ciertamente material y por tanto no lo que es el espíritu; pero dentro de esta corporeidad misma lo externo humano no sólo está vivo y es natural como el animal, sino que es la corporeidad que en sí refleja al espíritu. En los ojos se ve el alma de los hombres, como toda su conformación en general expresa su carácter espiritual. Si por consiguiente la corporeidad pertenece al espíritu como su ser-ahí, también el espíritu es lo interno perteneciente al cuerpo y no una interioridad heterogénea a la figura externa, de modo que la materialidad no tiene todavía en sí ni alude a otro significado. Ciertamente la figura humana lleva en sí mucho del tipo animal general, pero toda la diferencia entre el cuerpo humano y el animal consiste sólo en el hecho de que el humano se evidencia según toda su conformación como la morada y ciertamente como el único posible ser-ahí natural del espíritu. Por eso también el espíritu sólo en el cuerpo se da inmediatamente para otros. Sin embargo, no es aquí todavía el lugar para indicar la necesidad de esta conexión y la específica correspondencia de alma y cuerpo; aquí debemos presuponer esta necesidad. Ahora bien, en la figura humana hay indudablemente algo muerto, feo, es decir, determinado por otros influjos y dependencias; si es este el caso, es precisamente asunto del arte borrar la diferencia entre lo meramente natural y lo espiritual, y hacer de la corporeidad externa una figura bella, completamente conformada, animada y espiritualmente viva. (1989, p. 320).

El cuerpo humano es la morada del espíritu; no hay que huir del cuerpo. Tal disposición, modo de expresión de la Idea, del Espíritu o de la Voluntad, se muestra en la naturaleza misma, es decir, la Verdad se muestra ocultándose, por ejemplo a través de lo Bello, la Ley se muestra en su continuación en el tiempo. Pero el hombre puede conocer inmerso en el acontecimiento, según contingencias: las cosas por los efectos que resultan del juego de fuerzas, o conocer lo esencial, éste conocimiento se da intuitivamente, explica Schopenhauer (2006a, p. 236):

Cuando las nubes se desplazan, las figuras que trazan no les son consustanciales y les son indiferentes; pero el que como vapor elástico se vean comprimidas, arrastradas, extendidas o desparramadas por el empuje del viento, esto es la esencia de las fuerzas que se objetivan en dichas nubes, es la idea; las ocasionales figuras sólo existen para el observador individual. Para el arroyo que desciende sobre un lecho pedregoso, los remolinos, las olas y las espumas que deja ver son indiferentes e inesenciales; el que siga la gravedad comportándose como un líquido diáfano falto de elasticidad, enteramente desplazable e informe, tal es su esencia, esto es la idea, *cuando es conocido intuitivamente*.

Lo contingente, “aparente y onírico”, será considerado accidental y no esencial, según Platón; en el mismo contexto de la cita anterior, continua Schopenhauer:

El hielo de la ventana se forma según las leyes de la cristalización, las cuales revelan la esencia de la ley natural que aquí surge y representan la idea; pero los árboles y flores que forma son accidentales y solo existen para nosotros. — Lo que en las nubes, el arroyo y el hielo se manifiesta es la más débil resonancia de aquella voluntad, que surge más perfecta en la planta, aún más en el animal y en su mayor perfección en el hombre.

Que a través de las nubes, del arroyo y del hielo se manifieste la *resonancia* de la voluntad, y el hombre es una persona, su pensamiento que brota, se plasma o cristaliza, desciende y se eleva en remolinos [Heráclito], quizá no sea accidental, sino manifieste la voluntad, por lo cual, el árbol, el arroyo y el hombre, entre sí, *deben coexistir en armonía*. Que el filósofo necesite de la flor, de las nubes, del arroyo, para comprender y ver ahí *la idea*, en eso está el fundamento de las metáforas, su *idea de mundo* así como su *mundo ideal* se constituye de lo que [se] vive *-vis vitalis* y *vis vivifica-*; la comprensión o el entendimiento de lo común en la diferencia; las metáforas manifiestan leyes o principios; a ejemplo de la *sucesión* -movimiento [el ánimo]- y *coexistencia*, o de la *interacción* [a causa de un espíritu] entre las sustancias, según los conceptos de Kant (1974, p.38), en *Nueva dilucidación de los principios primeros del conocimiento metafísico*.

Es necesario un *estado de espíritu* una disposición de ánimo para ver en profundidad, lo esencial en la contemplación; la contemplación y la meditación necesarias al recuerdo, puesto ser condición al estado de espíritu, por eso Schopenhauer pone una voluntad (presentir, prever, intuir, escuchar) antes del inteligir. Para Nietzsche el olvido es necesario para osar ir más allá, o para que se manifieste la potencia del Ser. En este escenario de la vida, desde donde se extrae el *supra sumo* o *soma* -aquello que se salva-, de la experiencia, la vida puede eternizarse a través de las manos, el arte, la poesía. Así, el cuidado del mundo es necesario a la vida del espíritu; el reconocimiento, el camino de conocimiento de uno mismo, lleva a comprender que el arroyo, la flor, las estrellas, están ya presentes en el espíritu; en el alma o *sustancia universal*, en un *ethos* que se comparte; de ahí sea comprensible el uso de determinadas metáforas en un mismo contexto histórico o paisaje cultural.

Así, volviendo al tal “mapa del infinito”, según lo define Kant en el *Opus Postumum*, se extiende en la eternidad, desde todo aquello que se recoge de lo bello de

la tierra, que se eleva como sentido, extracto de experiencia y valores; existe un esfuerzo en la flor para atraer a las abejas. El hombre a través del arte obra a sí mismo, por ejemplo a través de la música, que es como una encarnación sensible de la Idea. En *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, escribe Hegel (2005, p. 360): “[§ 299] La voz tiene una corporeidad incorpórea, porque el sonido es el resultado de un “temblor” interno del mismo cuerpo”; este sonido: voz interior, es la presencia de un *lógos* o del espíritu que le acompaña. Hegel aclara que *temblor* no es lo mismo que *oscilación*. Diferencia la propagación del sonido en el agua, el cristal, los metales.

Tratamos anteriormente del sentido del término *lógos*, el que hay en la constitución misma de todas las cosas naturales, que torna coherente decir: “oír la voz de la naturaleza”, “como si fuese la voz de la divinidad”; la naturaleza del hombre está identificada con *phoné*. Tanto en Schopenhauer que entiende la música como copia o cuerpo de la voluntad y no de ideas, así, en Nietzsche el coro, también las figuras poéticas, es decir, la música tanto cuanto algunas pinturas, nos arrebatan a un mundo, una esfera del ser, no dado a conceptos aun, pero experienciable, que se intuye. Así como Heidegger, también Wittgenstein (2009, p. 105), en el *Tractatus*, meditara acerca del lenguaje como casa o mundo del ser, explicitara:

    Mi lenguaje es el límite de mi mundo.

*Los límites de mi lenguaje* significan los límites de mi mundo.

    La lógica llena el mundo; los límites del mundo son también sus límites.

Un lenguaje no gramatical, no discursivo, es la armonía en el mundo. Ni todo lo que soy traduzco en lenguaje, no sólo no llega a mi estado consciente, parte de mi Ser se oculta, es silencio o música indescriptible. Es posible que otros, igualmente puedan decir: “mi lenguaje”, “mi mundo”; de lo contrario siquiera mi expresión sería comprensible; ni la emitiría, porque no habría interlocución; tal como compartimos un *ethos*, así compartimos “un mundo”, “un lenguaje”, inclusive “una lógica”, aunque cada cual desde su mirada, así, tener a interlocutores sostiene, si no la validez, sí la posibilidad de mis conjeturas. La correspondencia entre lógica y lenguaje, permite pensar en diferentes modos de participar en el *lógos*, existen modos y lógicas de participación en el lenguaje, diferentes usos del lenguaje, lenguajes que corresponden a modos [formas] de vida.

Antes tratamos de los vínculos entre el espíritu -o pensamiento- y la *música de las esferas*, el orden y movimiento de los astros en el firmamento. De manera aproximada, Wittgenstein establece vínculos entre lógica y mundo; escribe que la “lógica llena el mundo”, similar a Platón y Hegel<sup>20</sup>, que conciben el pensamiento no como atributo del alma, sino como su sustancia; ya Empédocles concebía que la sangre es el pensamiento (frag. 105); el alma como un pensar con movimiento propio; una forma-pensamiento, un aspecto de la voluntad cristalizada (Schopenhauer); el alma como pensar: ese movimiento *lleno de sentido* que permanece: el ser *en* y para sí, es lo inmortal.

A continuación, *los límites de este mundo*, a su vez, circunscribe los límites de la lógica; es la libertad de movimiento y los sentidos que damos a nuestras acciones que abren los horizontes del mundo. Si no seguimos una lógica atomista, más bien no está la lógica para el mundo como contenido de éste, como no está el alma para el cuerpo; no tengo un cuerpo, soy este cuerpo, más bien eso que estamos siendo es encuentro de mundos, de lógicas, de significados, de sentidos; nos distinguimos, a medida en que nos encontramos. No está la vida en el tiempo, se vive el tiempo, tiempo es vida – la vida es tiempo lleno de sentido, el modo de vivir el tiempo nos distingue, cuando se vende el tiempo, se gasta la vida.

## 5.2 - De los sueños y el retorno a *Phthía*.

En apartados anteriores señalamos el cuidado del mundo como necesario a la vida del espíritu; remitimos a la relación entre espíritu y tiempo, una ética planetaria, una ecología de especies, colores, sonidos, todo constituye lo que podemos pensar y decir. Escribe Wittgenstein: “Lo que no podemos pensar no lo podemos pensar; así pues, tampoco podemos *decir* lo que no podemos pensar”. Siendo parte constituyente del mundo, y no estando el *lógos* recluso, y no siendo propiedad de nadie exclusiva y particularmente, el mundo se piensa a través de nosotros, cuando en sueño o en éxtasis el alma se restaura en un alma universal (*anima mundi*), o *masas espirituales*, si el mundo se sabe y se vive a través de nosotros, muchas son las maneras de decir el Ser, lenguajes a descifrar. Cada cual es una danza, un canto, resuena una música. Wittgenstein afirmara: eso que no se puede decir, sino que se muestra. Coherente a sus aforismos, sigue Wittgenstein (2009, p. 105):

---

<sup>20</sup> CASARES, Manuel Barrios. *Hegel: una interpretación del platonismo*. Anales del Seminario de Metafísica. n. 29, 1995. Servicio de Publicaciones Universidad Complutense. Madrid. pp.125-148.

Que el mundo es mi mundo se muestra en que los límites del lenguaje (del lenguaje que sólo yo entiendo) significan los límites de mi mundo.

El mundo y la vida son una y la misma cosa.

Yo soy mi mundo. (El microcosmos.)

Esta comprensión nos alerta acerca de la importancia del lenguaje como *espejo del mundo*, y acerca de los prejuicios de un lenguaje totalitario, que puede funcionar como instrumento para determinar modos de ser, modos de relación entre personas, entre estas y *nuestro mundo* [y todo lo que podemos o no]; el cual circunscribimos en cuanto pensado y sentido por nosotros, pues circunscribimos los límites del mundo con nuestro lenguaje poético o discursivo; pero sólo compartimos nuestro ser, nuestra esencia, entregándonos físicamente, eso es casi como dejar de ser -como morir por amor-, o como el héroe que se sacrifica y permanece la afirmación de un valor; o de otra manera: poéticamente. Seguimos con Wittgenstein (2009, p. 107):

El sujeto no pertenece al mundo, sino que es un límite del mundo.

El yo entra en la filosofía por el hecho de que el “mundo es mi mundo”.

El yo filosófico no es el hombre, ni el cuerpo humano, ni el alma humana, de la que trata la psicología, sino el sujeto metafísico, el límite -no una parte del mundo.

Eso tiene una gravedad muy grande, todo lo que está a nuestro alrededor nos concierne, nos tiene como centro, como morada, estemos despiertos -en la lógica, en la ciencia- o dormidos, el árbol, las nubes, el arroyo, las estrellas participan de nuestro mundo, de nuestra vida, en sinergia. Si podemos o no pensar, decir o sentir, eso aparece en el juego de lenguaje, juego de fuerzas que determinan la posibilidad de uso, también la posibilidad de imaginar, lo que se puede o debe saber, hacer o esperar; para conocer a uno mismo hay que cuidar del lenguaje y del mundo; la metáfora del libro de la naturaleza, el mundo como un libro, aquí se hace efectiva. Es coherente la fórmula que repite Schopenhauer: “eso eres tú”, muestra identidad entre mi (nuestro) mundo y mi (nuestro) lenguaje, el yo y la vida; entre la objetividad y la subjetividad, lo ideal y lo real, lo utópico y el mundo objetivo. Los sueños en vida despierta no tienen connotación de engaño, sino de visión, presentimiento, intuición, el acceder al futuro, en proceso de concreción o desvelamiento.

5 - *Mala comprensión del sueño*. En las épocas de cultura rudimentaria y primitiva el hombre creía que en el sueño conocía un segundo mundo real; este es el origen de toda metafísica. Sin el



sueño no se habría hallado ningún pretexto para la escisión del mundo. También la escisión en alma y cuerpo guarda relación con la más antigua concepción del sueño, así como la hipótesis de una pseudocorporeidad del alma”, esto es, el origen de toda creencia en espíritus, y probablemente también de la creencia en dioses. “El muerto sigue con vida, pues se le aparece al vivo en sueños”: así se razonaba antaño, a lo largo de muchos milenios. (Nietzsche 2001, p. 45)

Anteriormente tratamos de esta relación entre los sueños y otras dimensiones de existencia, otros tiempos, y la producción del conocimiento, inclusive el encuentro con los dioses. El sueño despierto es una manera de laborar otros mundos posibles.

12 - *Sueño y cultura*. La función cerebral más afectada por el sueño es la memoria: no es que se paralice por completo, pero se ve reducida a un estado de imperfección como el que en tiempos arcaicos de la humanidad puede haber habido en todos de día y en vigilia. Arbitraria y confusa como es, constantemente confunde las cosas en base a las más efímeras analogías; pero con el mismo arbitrio y confusión compusieron los pueblos sus mitologías, y aún ahora suelen los viajeros observar la propensión salvaje al olvido, cómo su espíritu, tras breve tensión de la memoria, empieza a vacilar y, por mera relajación, produce la mentira y el absurdo. Pero todos nosotros nos parecemos en el sueño a este salvaje; el reconocimiento deficiente y la equiparación errónea son la causa del mal razonamiento del que en el sueño nos hacemos culpables: de modo que, cuando un sueño se nos presenta claramente, nos espantamos de nosotros mismos por albergar en nosotros tanto disparate. La perfecta nitidez de todas las representaciones oníricas, que tiene como presupuesto la creencia incondicional en su realidad, nos recuerda a su vez estados de la- humanidad primitiva en que la alucinación era extraordinariamente frecuente y a veces hacía presa simultáneamente en comunidades enteras, en pueblos enteros. De modo que al dormir y en el sueño recapitulamos la humanidad anterior. (Nietzsche 2001, p. 48)

Que haya habido estados anteriores de humanidad, eso vemos noticiado en algunas tradiciones; cuando se dice que el hombre del paraíso haya sido cubierto con una piel, que su cuerpo anterior haya sido cubierto por este cuerpo de carne, eso nos lleva a conjeturar que estamos, ahora mismo, construyendo otros estados del Ser, en una dimensión igualmente correspondiente. No sin motivo Nietzsche articule sueño y viaje; el “viaje de los sueños” que experimentaron muchos de los héroes de Odiseo a Maomé; Nietzsche se refiere al sueño como un *estado de consciencia*, un “estado alterado de consciencia” que lleva a un viaje, el desplazarse en el tiempo y espacio.

13 - *Lógica del sueño*. [Cuando dormimos, múltiples estímulos] ... el sueño es la búsqueda y representación de las causas de esas sensaciones (...) Yo creo que actualmente el hombre razona todavía en sueños como hace varios milenios razonaba la humanidad también durante la vigilia:

la primera causa que se le ocurría al espíritu para explicar algo que hubiera menester explicación, le bastaba y pasaba por verdad. (Así proceden aún hoy los salvajes, según los relatos de los viajeros.) En el sueño sigue operando en nosotros esa arcaica porción de humanidad, pues constituye los cimientos sobre los que se desarrolló y en cada hombre todavía se desarrolla la razón superior: el sueño nos devuelve de nuevo a remotos estadios de la cultura humana y pone a nuestra disposición un medio para entenderla mejor. (Nietzsche 2001. p. 48-9).

Existe comercio efectivo entre el plan de la realidad y el plan de los sueños. Una disposición del cuerpo corresponde a cualidades de sueños, y estos operan en el cuerpo. No sin motivos cuando los límites de la realidad se estrechan los artistas, poetas, creadores se esfuerzan por alargarlo a través de imágenes de sueños; escribe en nota Nietzsche (2001, p. 49): “-Una hipótesis basta: Dios como verdad. El hombre razona en el sueño como quizá la humanidad ha razonado durante muchos milenios”. No será sin motivos ni parece ser aleatoria la secuencia de los aforismos que siguen a estas consideraciones acerca de esta dimensión de los sueños:

Resonancia simpática. Todas las vibraciones de cierta intensidad comportan una resonancia de sensaciones y humores afines; revuelven, por así decir, la memoria. Hacen que algo en nosotros recuerde y se haga consciente de estos estados similares y de su origen. (Nietzsche 2001, p. 50).

La relación entre estados de conciencia y correspondientes estados de vibración parece evidente, también que determinadas vibraciones sonoras o músicas nos traigan a memoria paisajes o estados de ánimo también específicos es indudable. La resonancia que conmueve a los sentimientos y humores, también a los pensamientos, que pueden variar en intensidad y profundidad.

15 - En el mundo no hay ni dentro ni fuera. Así como Demócrito trasplantó los conceptos de arriba y abajo al espacio infinito, donde no tienen sentido, así los filósofos en general trasplantan el concepto de “dentro y fuera” a la esencia y la apariencia del mundo: creen que con sentimientos profundos se profundiza en lo interno, se aproxima uno al corazón de la naturaleza. Pero estos sentimientos sólo son profundos en la medida en que con ellos, apenas perceptiblemente, se estimulan regularmente ciertos complejos grupos de pensamientos que llamamos profundos: un sentimiento es profundo porque tenemos por profundo el pensamiento acompañante. Pero el pensamiento profundo puede sin embargo estar muy lejos de la verdad, como por ejemplo todo pensamiento metafísico: si del sentimiento profundo se descuentan los elementos de pensamiento mezclados con él, queda el sentimiento intenso, y éste no garantiza

respecto al conocimiento nada más que a sí mismo, tal como la fe intensa no prueba más que su intensidad, no la verdad de lo creído. (Nietzsche 2001, pp. 50-51).

También considero no fue sin propósitos que en los aforismos siguientes Nietzsche haya tratado directamente de la música, algo que hará también Wittgenstein, por nosotros comentado anteriormente, resaltan la relación entre música y pensamiento y sus cualidades, también Zambrano y Eugenio Trias tratan de lo mismo. Seguimos con Nietzsche (2001, p. 360): “22 [86] Beethoven, ese noble y dulce sueño que del corazón penetra en el espíritu y le ordena espiar las lejanías en los crepúsculos bañados de rojo: hambre de un alma solitaria”. Una música que conmueve al corazón y conduce el espíritu a un viaje desde donde puede “espiar las lejanías”, desde estos mundos que visitamos en sueño traemos para la realidad de la vida lo posible.

Escribe Nietzsche (2001, p. 417): “23 [187] Ampliación de la experiencia, Hay casos en que los sueños enriquecen efectivamente la esfera de nuestra experiencia: ¿quién sabría, sin los sueños, qué impresión produce flotar!”. Así, para nuestra experiencia no sólo la realidad o el estado de vigilia parece ser suficiente, la naturaleza parece haber hecho posible esta dimensión como medio de crear la realidad misma, es decir, transformar y alargar sus horizontes. Esta mayor apertura, o libertad, es necesaria a los sueños, porque la libertad de pensamiento y de sentidos o sentimientos condiciona la profundidad y amplitud con que uno adentra en los sueños, desde donde amplía la realidad misma. El arte, las metáforas, las utopías alargan los horizontes de la vida.

Seguimos con Nietzsche (2001, p. 356): “22 [62] No pensamos sólo en el interior del sueño, sino que el sueño mismo es el resultado de un pensamiento.”. Luego, el control de la libertad de pensamiento resulta no solo en restricción respecto a lo ya existente, sino que sus efectos son aún más restrictivos respecto a lo que puede venir a existir, a la vida y al Ser mismo del hombre.

A propósito, en *Los sueños y el tiempo*, escribe María Zambrano (1992, p. 8):

Pues visto desde la atemporalidad del sueño, el tiempo es ante todo apertura, vía de acceso y vía en que marchar. El tiempo que abre al que padece su propia trascendencia la posibilidad de actualizar esa unitaria contradicción; que si no la hubiera -contradicción- no habría vida; que si no la hubiera -unidad- no habría esa que la vida ve como suya. Si el tiempo oculta y separa, diversifica, analiza y abre a la vez, quizá quiera decir que el tiempo sea camino no sólo para marchar en él, sino para conocer en él, para conocerse en él. El tiempo clave. [...] Lo que nos permite descifrar los sueños es el tiempo y ellos a su vez permiten acercarse al tiempo tal como

es vivido por el hombre. Que lo descifrado pues entre los sueños y el tiempo es la vida humana, la vida de aquel que padece su propia trascendencia.

Esta unidad de contrarios, noche y día, estar despierto y dormido constituyen el ritmo de la vida; el cosmos es uno. Según Wittgenstein, en la cita anterior, el “yo filosófico” ya no es lo mismo, se ha transfigurado, no sólo toma parte del mundo, ni está restringido a un si-mismo: hombre, cuerpo o alma, mira desde una perspectiva de la altura, desde otras grandezas y magnitudes, es un sujeto metafísico: límite del mundo (microcosmos). Como la flor de loto, raíces atadas al barro, vence las corrientes, florece por encima de las aguas; la punta de la catedral florece en el azul del cielo.

A través del arte, de la filosofía, es posible estar atado a la tierra y florecer. Platón admite una posibilidad del alma de acceder durante el sueño a conocimientos superiores, los cuales no están accesibles mientras en vigilia o atados a la corriente de la vida cotidiana. Schopenhauer, conforme citas anteriores, a través de la contemplación, también eso dirá Platón en los diálogos *Apología* (33c) y *Critón* (44a), en donde se admite la posibilidad de premoniciones y aprender con los dioses. Recuérdese, fue en sueños donde primero los hombres conocieron a los dioses.

Heráclito comenta sobre aquellos que acordados duermen, tal vez no hubiera dicho en sentido positivo, hablara de los que mientras duermen retornan hacia la esfera de lo privado; Rodolfo Mondolfo (2007, p. 39) nos presenta el frag. 75: “los que duermen [también] son obreros y artesanos de lo que ocurre en el *kósmos* [en el mundo]”, de ahí que los sueños no tienen función únicamente biológica. En la cita anterior, escribe María Zambrano: “Lo que nos permite descifrar los sueños es el tiempo”, hemos de dedicar el tiempo propio para esta actividad, sigue Zambrano: “lo descifrado pues entre los sueños y el tiempo es la vida humana”, es necesario haber filósofos y poetas que puedan recordar los sueños, la vivencia de recuerdo de los sueños, ocasión donde lo privado y lo común puedan encontrarse y entrar en sincronía; traer desde la eternidad los frutos y compartir [el *ethos* común]; *recordar*, según Hegel, es asimilar hacia su esencia, tornar común: que cada cual lo experimente a su manera; eso es tornar actual, presente, realizar a través de acción, del cultivo, eso que cada persona a su modo pudo crear, cada uno realizando su esencia es un Bien para todos. Para descifrar, es el lenguaje simbólico y metafórico el lenguaje apropiado.

La conciencia de que lo que es la humanidad y su cosmos, es una obra que se construye en común; es consonante a eso que Heráclito, en el frag. 2, nos advierte: “Hay

que seguir lo que es común (...), pero si bien el *lógos* es común, la mayor parte de los hombres viven como si tuviesen una sabiduría privada” (Mondolfo 2007, p. 31). Mientras uno duerme y se recoge a su ámbito privado, se recoge a su *lógos*, a sus leyes, *experimenta a su modo* las imágenes del mundo, esta su labor interior, con la libertad y profundidad que haya alcanzado, según su rayo, pues el sueño le habla siempre en una clave muy propia, traducirse en un lenguaje sencillo y espontáneo debe de ser el arte de decir la verdad y decir cosas justas, Platón escribe en *Apología* (18a).

Así, conforme hemos comentado ya de Heráclito el frag. 112: “Ser sabio es virtud máxima, y sabiduría es decir la verdad y obrar de acuerdo con la naturaleza escuchándola” (Mondolfo 2007, p. 44). Pues si se trata de escuchar a la *voz de la naturaleza*, la *experiencia*, es condición cuidar de lo común, que no necesariamente coincide con lo público. En la cultura Hindú la vida es el sueño de Brahma, en este sentido vivimos en la vigilia la vida de un ensueño. A propósito, Unamuno en “*Sueño y acción*” (1973, p.19), escribe:

Y adviértese desde luego la honda diferencia que media entre la afirmación del español de que la vida es sueño, nuestra vida y no nosotros que la vivimos, y la afirmación del inglés de que estamos hechos, nosotros, de la misma madera que nuestros ensueños, que somos ensueño nosotros. Afirmase el individualismo más poderoso en Calderón que no en Shakespeare; para éste somos nosotros mismos un sueño, para aquél soñamos la vida. Ocurríesele a uno pensar leyendo la sentencia shakesperiana que somos los hombres y es el universo todo que nos rodea y envuelve ensueño de Dios y que en el momento en que Dios despierte tornaremos todos a la insondable nada, que es la divina vigilia.

Acerca del lenguaje propio a esta condición humana, la de estar entre dimensiones, de cómo debe de ser la disposición de ánimo, los sentidos [la escucha sensible] y el arte apropiado, podemos verificar que se trata en otros diálogos platónicos. Es muy significativo que en el *Fedón*, donde se expone la teoría de la inmortalidad del alma, uno de los argumentos dados por Sócrates es la comparación entre vida y muerte, vigilia y sueño, siendo esta nuestra vida de sueño; aún más significativo el hecho de que Platón con maestría, haya puesto este *diálogo* como un *recuerdo*, la puesta del sol es el paisaje, en este contexto Cebes inquiere a Sócrates sobre los motivos de en aquellos días [de su juicio y últimos días] dedicarse a la práctica de la música, Sócrates le contestara que verdaderamente estuviera dedicado en poetizar:

(...) no los compuse pretendiendo ser rival de él [Eveno] ni de sus poemas -pues ya sé que no sería fácil- sino por experimentar qué significaban ciertos sueños y por purificarme, por si acaso ésa era la música que muchas veces me ordenaban componer. Pues las cosas eran del modo siguiente. Visitándome muchas veces el mismo sueño en mi vida pasada, que se mostraba, unas veces, en una apariencia y, otras, en otras, decía el mismo consejo con estas palabras: “¡Sócrates, haz música y aplícate a ello!” Y yo, en mi vida pasada, creía que el sueño me exhortaba y animaba a lo que precisamente yo hacía, como los que animan a los corredores, y a mí también el sueño me animaba a eso que yo practicaba, hacer música, en la convicción de que la filosofía era la más alta música, y que yo la practicaba. (...) era más seguro no partir antes de haberme purificado componiendo poemas y obedeciendo al sueño. Así que, en primer lugar, lo hice en honor del dios del que era la fiesta. Pero después del himno al dios, reflexionando que el poeta debía, si es que quería ser poeta, componer mitos y no razonamientos, y que yo no era diestro en mitología, por esa razón pensé en los mitos que tenía a mano, y me sabía los de Esopo; de éstos hice poesía con los primeros que me topé (60e-61a-b). (Platón 1988, pp. 32-33).

A través de un sueño recurrente se anima a Sócrates a practicar la música, atiende al consejo por entender que le serviría para purificarse, agradar a los dioses, convertir la historia (mitos, fábulas) en poesía, en arte, en música. Sócrates es como una figura ejemplar, así, tal como para Sócrates, al hombre le fuera concedido laborar su naturaleza metafísica o trascendente aun entre su amigos; podría Sócrates renunciar, aceptar la cárcel o el destierro, ninguna de las tres vías le apeteciera, su enseñanza decía que la filosofía lleva a la sabiduría, y ésta a la certeza de la inmortalidad del alma, a todo filósofo que marcha el camino hacia el sol, idea del Bien, se requiere el coraje de ponerse cara a cara con la muerte, así como al poeta, llamado por la Belleza, a conciliarse con la muerte; la certeza de que el sol que se pone aquí se levanta, renace, tras el círculo del horizonte; queda aquí de este lado, en el cielo colgantes en las estrellas como testigos -remitimos a los versos de Nietzsche-, los valores y sentidos del *ethos* que a través del ejemplo y de la poesía Sócrates eternizara.

En *Fedón*, Sócrates hace la descripción geográfica de la “tierra pura” ubicada en el éter, como padece la vida en la luminosa superficie de la tierra. Sócrates llama “pura” toda la tierra, situada como está en la “parte pura” del universo, y hecha como está de colores “más puros” que los vistos a diario. El alma educada en la “pureza” habita la región superior. Un período de entrenamiento espera el alma no “purificada”. Piedras preciosas adornan en abundancia la tierra superior. Muchos, variados y exóticos son los animales de este lugar. Para los habitantes humanos, el aire sirve como agua, el éter como aire. En *Fedón* (110b-111c) Sócrates describe a Símmias el mito de la tierra pura:

Pues bien amigo mío -dijo él-, se cuenta que esa tierra en su aspecto visible, si uno la contempla desde lo alto, es como las pelotas de doce franjas de cuero, variopinta, decorada por los colores, de los que los colores que hay aquí, esos que usan los pintores, son como muestras. Allí toda la tierra está formada con ellos, que además son mucho más brillantes y más puros que los de aquí. Una parte es purpúrea y de una belleza admirable, otra de aspecto dorado, y otra toda blanca, y más blanca que el yeso o la nieve; y del mismo modo está adornada también con otros colores, más numerosos y más bellos que todos los que nosotros hemos visto. Porque también sus propias cavidades, que están colmadas de agua y de aire, le proporcionan cierta belleza de colorido, al resplandecer entre la variedad de los demás colores, de modo que proyectan la imagen de un tono continuo e irisado, Y en ella, por ser tal como es, las plantas crecen proporcionadamente: árboles, flores y frutos. Y, a la par, los montes presentan sus rocas también con igual proporción, más bellas [que las de aquí] por su lisura, su transparencia y sus colores. Justamente partículas de éstas son las piedrecillas estas tan apreciadas: cornalinas, jaspes, esmeraldas, y todas las semejantes. Pero allí no hay nada que no sea de tal clase y aún más hermoso. La causa de esto es que allí las piedras son puras y no están corroídas ni estropeadas como las de acá por la podredumbre y la salinidad de los elementos que aquí han confluído, que causan tanto a las piedras como a la tierra y a los animales y plantas afeamientos y enfermedades. Pero la tierra auténtica está embellecida por todo eso y, además, por oro y plata y las demás cosas de esa clase. Pues todas esas riquezas están expuestas a la vista, y son muchas en cantidad, y grandes en cualquier lugar de la tierra, de manera que contemplarla es un espectáculo propio de felices espectadores. En ella hay muchos seres vivos, y entre ellos seres humanos, que viven los unos en el interior de la tierra, y otros en torno al aire como nosotros en torno al mar, y otros habitan en islas bañadas por el aire a corta distancia de la tierra firme. En una palabra, lo que para nosotros es el agua y el mar para nuestra utilidad, eso es allí el aire, y lo que para nosotros es el aire para ellos lo es el éter. Sus estaciones mantienen una temperatura tal que ellos desconocen las enfermedades y viven mucho más tiempo que la gente de acá, y en vista, oídos inteligencia y todas las demás facultades nos aventajan en la misma proporción que se distancia el aire del agua y el éter del aire respecto a ligereza y pureza. Por cierto que también tienen ellos bosques consagrados a los dioses y templos, en los que los dioses están de verdad, y tienen profecías, oráculos, apariciones de los dioses, y tratos personales y recíprocos. En cuanto al sol, la luna y las estrellas, ellos los ven como son realmente, y el resto de su felicidad está acorde con estos rasgos. (Platón 1988, pp. 128-130).

Continúa su descripción de estas regiones, constitución, habitantes, parece que nos describe la *Isla de los bienaventurados*, de Píndaro, sus modos de vida, inclusive en el Tártaro, sobre los que allí fueron parar y lo que les ocupa y, Platón (1988, p. 134), a través de Sócrates, concluye la narrativa de estas tierras de sueños en estos términos:

En cambio, los que se estima que se distinguieron por su santo vivir, éstos son los que, liberándose de esas regiones del interior de la tierra y apartándose de ellas como de cárceles,

ascienden a la superficie para llegar a la morada pura y establecerse sobre la tierra. De entre ellos, los que se han purificado suficientemente en el ejercicio de la filosofía viven completamente sin cuerpos para todo el porvenir, y van a parar a moradas aún más bellas que éstas, que no es fácil describirlas ni tampoco tenemos tiempo suficiente para ello en este momento. (*Fedón* 108d-114d).

La purificación a que alude Sócrates, en la práctica de la música, consejo recibido en sueños, proceso de afinación con la *tierra pura*, para ello, dice, “Es preciso hacerlo todo de tal modo que participemos de la virtud y la prudencia en esta vida”. De esta manera, permaneciendo en los valores, la vida de los justos. Píndaro (1984, p.84), en *Odas Olímpicas*, muestra el paisaje de estas tierras puras, donde los días son iguales a las noches, de eterna primavera:

Cuantos osaron, en cambio, morando tres veces  
 en uno y otro lado, mantener por entero su alma  
 alejada de injusticia, recorren el camino de Zeus  
 hasta la torre de Crono. Allí con sus soplos  
 las brisas oceánicas envuelven la Isla  
 de los Bien aventurados; y flores de oro relucen,  
 unas de la tierra, nacidas de fúlgidos árboles,  
 y otras el agua las cría,  
 con cuyas guirnaldas enlazan sus manos y trenzan coronas.

En otras traducciones se lee “camino de Crono”, el de la memoria, Crono el dios del tiempo, tal como el *rosmarinus* (alecrín) que guarda la memoria de los sabores, en las esmeraldas -según los científicos- el cuarto estado del agua, en donde se constata la existencia de canales o conductos de espacio-tiempo, es la misma joya en el anillo de los médicos; por esta vía, se puede curar al cansancio y envejecimiento, y la corrupción, es decir: se puede superar a la muerte.

En todo este recorrido se verifica de como las metáforas más que traducción o transposición, son *presencia* de la *experiencia*, muestra de cómo la poesía, la ciencia y la filosofía, constituyen una sola ciencia. A esta ciencia, Píndaro la define *phýa*, la misma sabiduría (*sophia*); que no se compra, no se vende, *phýa* es de naturaleza heredada, es base de todos los valores y aun raíz de la verdadera sabiduría que tiene el poeta; a estos valores: la nobleza, la belleza y el bien, no se aprende, es decir, no se transmite de uno a otro, sino que se hereda -por humanidad, el *ethos* universal, por



hermandad en la madre tierra, así, lo necesario es cuidar para florecer y fructificar, no bastan los lazos; si existe una actual aristocracia, esta mide el valor del saber por el precio de sus soportes, por el uso privado para diferenciarse, no porque tal saber encuentre en otros consonancia, no para subsistir al tiempo, permanecer o atesorar para toda eternidad, sino para necesidades inmediatas.

El paisaje que presenta Pindaro, Unamuno (1914, pp.312-13) nos muestra en su novela *Niebla*, obra en que muestra la metáfora en muchas situaciones de la vida y la condición humana en la cultura; una nube puede no ser un hecho meramente accidental. En el capítulo *Oración fúnebre*, Orfeo, el perro de Augusto, concibe que el alma de su amo muerto tal vez viva “allá arriba, en el mundo puro, en la alta meseta de la tierra, en la tierra pura toda ella de colores puros, como la vio Platón [...]; en aquella sobrehaz terrestre de que caen piedras preciosas donde están los hombres puros y los purificados bebiendo aire y respirando éter. (...) Allí, en el mundo puro platónico, en el de las ideas encarnadas (...)”; para Orfeo su amo “brotó” de la niebla y a ella volvió. Orfeo, de los mitos griegos, al tocar su lira o cítara era capaz de calmar y conmover los ánimos de los hombres y espíritus de la naturaleza, de los dioses y demonios, y de conducir las almas.

Sobre el origen divino de algunos ensueños, lo expone Platón en *Leyes* (800a):

AT.-Por tanto, tiene que quedar prescrito este hecho curioso: que las canciones se nos conviertan en leyes, como parece que también los antiguos denominaron entonces la canción acompañada por la cítara - de modo que quizás tampoco ellos habrían estado muy lejos de lo que estamos diciendo ahora, como si tal vez alguien, durmiendo o despierto en la vigilia, lo hubiera adivinado vagamente-. De todas maneras, nuestra decisión sobre esto debe ser la siguiente. Nadie cante ni baile contraviniendo más la música pública sagrada y toda la danza coral de los jóvenes que lo que infringiría las otras leyes. (Platón 1999, p. 31).

Hemos visto antes como a través de la poesía se mide las dimensiones de este mundo, a través de la música, cuando se alcanza la armonía, logra captar las leyes universales, un orden justo en el cosmos. El ser humano es imagen de este cosmos, por eso el cuidado de su cuerpo, pues su disposición de ánimo puede causarle malos ensueños, y tornar a uno frágil a los hechizos.

Filón de Alejandría, en *Sobre los sueños*. *Sobre José*, recuerda a Cicerón:

De tres maneras piensa Posidonio que los hombres pueden soñar por impulso divino: en primer lugar, el alma es clarividente por sí misma, en segundo lugar, el aire está lleno de almas

inmortales, selladas con el sello de la verdad, y en tercer lugar, los dioses mismos conversan con los durmientes. (Filón de Alejandría 1997, p. 32).

No sin motivos Filón de Alejandría hubiera junto a los estudios acerca de los sueños dedicado atención a la vida y la historia del rey José, quién tuvo un sueño, y en este sueño, los planes de tornarse rey, como Daniel, José heredara la facultad de desvelar el lenguaje de los sueños.

Existen sueños de origen divino, también aquellos de origen interno. Tal como Orfeo protege a los argonautas con la música ante las sirenas y sus cantos, igualmente por la noche (*Timeo*. 71 a-d) “imágenes y apariciones” pueden hechizar al hombre; en la noche de los tiempos, el sueño de la razón produce sombras. Si el corazón no está en paz, en consecuencia provoca reacciones negativas en el hígado -espejo donde se proyectan las imágenes de la inteligencia, metáfora de la que se utiliza en *Timeo*-, aunque por los dioses dotada la naturaleza humana de un *arte adivinatoria*, posible a todo hombre, ante estas reacciones no podrá juzgar si las imágenes dicen la verdad, engaño o si se trata de algún consejo de los dioses y de la naturaleza. Así, tal como a una lira, hay que cuidar de la afinación del corazón y diapason de sus notas; se afirma la relación entre salud física y espiritual; el corazón como metáfora y sede del alma.

Aristóteles (1987, p. 46-7), en *Acerca de la generación y la corrupción*, nos habla que la musicalidad y la no-musicalidad es una afección esencial del hombre, que la musicalidad es una afección del hombre permanente, pues el hombre-músico es una generación, mientras el hombre-no-músico una corrupción; considera que el alma está constituida como “naturaleza común”: sentido común de todos los sentidos; el sueño es una afección del sentido común; ahí está el origen de todo movimiento y de la sangre, centro coordinador de sensaciones, órgano central con realidad física, instrumento natural del alma. En *Del sueño* (455a 20; 456a 24) localiza en el corazón el *sentido común*, es decir: *órgano común de sensaciones*, conforme explica:

Además, partimos de que se da en cada sentido una función específica y otra común, como, por ejemplo, la específica de la vista es ver, la del oído es oír, y en los demás hay una, de igual modo, para cada uno. Asimismo, hay, además, una facultad común que los acompaña a todos, merced a la cual uno se da cuenta también de que ve y oye, pues no es por la vista por lo que uno ve que ve, ni es por el gusto ni por la vista, ni por ambos a la vez, por lo que uno está capacitado para juzgar que lo dulce es diferente de lo blanco, sino por una parte común a todos los órganos de los sentidos. Hay, en efecto, un sentido único, y el sentido rector es uno, mientras que la esencia de

la sensación es diferente en cada clase, como, por ejemplo, un sonido y un color; y, como ello se da muy especialmente al mismo tiempo en el tacto, pues éste es separable de los demás órganos de los sentidos, pero los demás son inseparables de éste, tema sobre el que he tratado en el estudio *Acerca del alma*, es claro, por todo ello, que la vigilia y el sueño son afecciones del sentido común. (Aristóteles 1987, pp. 263-64).

Así, pues, no será por mera función estilística que la metáfora del corazón tiene larga tradición y ser prácticamente universal su uso. En *Alicia* el sueño es una piedra; configuración que se extiende a los *filtros de los sueños* o de los vientos, así como las mándalas, tiene la estructura de los cristales. Como si el sonido que extrae de nuestra materia, nuestro cuerpo sonoro, que se produce en uno, cuando transparente se muestra como una estrella, o un cristal, y las cosas mismas adentran o pasan a constituir esta configuración, una contextura, en consonancia, aquellas cosas participan de la música que somos. O son ellas, todas las cosas, que pasan o atraviesan a través del cristal en que mora nuestro espíritu, atraviesan por el filtro que está en nuestro corazón.

En Rilke, las *Elegías* suponen la aparición del “espacio interior del mundo”, que procede del hombre interior, voz o paisaje del corazón, la estimación de ellas, se sabe estética y a la vez ética, considerando la mirada amorosa a que se refiere Hartmann.

Distintas tradiciones cuentan narrativas de sueños, de la vida de reyes como José, según comenta Filón de Alejandría, o del rey Tutmosis y la *Estela del sueño*. Los dos recibieron avisos en sus sueños, dos ejemplos de que existe un lenguaje de los sueños, y que estos se adelantan al futuro; que se puede soñar el futuro y participar de su realización. En *Críton* (44b), de Platón (1985, p.195), en sueño recibe Sócrates el aviso:

Sóc. — Me pareció que una mujer bella, de buen aspecto, que llevaba blancos vestidos se acercó a mí, me llamó y me dijo:

“Sócrates, al tercer día llegarás a la fértil Ptía”.

Crit.—Extraño es el sueño, Sócrates.

Sóc — En todo caso, muy claro, según yo creo, Critón.

Esta fértil Ptía se verifica en la *Iliada* (IX, 363), consiste en una frase de Aquiles cuando amenaza a Ulises con abandonar el sitio de Troya. Phtía es la patria de Aquiles, y este regreso al hogar simboliza en Sócrates volver a la morada de los bienaventurados, parece sugerir que creía en la existencia de las almas antes de unirse al cuerpo. Leemos en la *Iliada* de Homero (2003, p. 377):

(...) y cómo van mis hombres  
 remando en ellas con ardiente brío;  
 y si el ilustre dios sacudidor  
 de la tierra una buena travesía  
 me deparara, a Ftía la feraz  
 yo habría de llegar al tercer día.  
 Allí poseo yo muchas riquezas  
 que dejé cuando aquí me encaminaba  
 en mala hora; y llevaré de aquí  
 más oro y rojo bronce  
 y mujeres de marcada cintura,  
 y hierro gris, al menos  
 cuanto en suerte obtuve;  
 porque mi recompensa,  
 precisamente aquel que me la diera  
 me la quitó de nuevo” (IX, 363-369)

Este misterio del “tercer día” vemos se tratar de una constante en los ritos de pasaje de un estado a otro, no vamos aquí tratar de ello; cabe resaltar el paisaje del mar, esa travesía, uno tiene que cruzar el río, ver su rostro como en el *espejo de agua*, veremos esta metáfora en distintas narrativas que tratan del cruzar de un margen a otro entre dimensiones, en la tradición china, egipcia, hebrea, nórdica, mesoamericana entre otras. El atesorar, mientras uno pasa por aquí, dice el poeta que nos cabe recoger lo bello de la tierra, lo llevamos en cantos y en flores, en las bellas palabras como flores, lo único verdadero en esta tierra: todo cuanto puede ser medido por un tanto de sabiduría, de belleza y de amor, todo cuanto suene como música. La metáfora eleva a la dimensión del sentimiento, escribió Ortega Y Gasset. Lo material vuelve a su matriz, es decir, se la quita aquél que la diera. Lo que poéticamente permanece -que supera lo efímero- respecto a su consistencia material, digo, todo lo que llevamos debe tener la consistencia de los sueños, en el éter estará para ser captado por poetas y amantes.

Iniciamos el Trabajo en un viaje que marca el encuentro entre mundos, imágenes e ideas de mundo: europeos e indios; el fruto del encuentro es el nacimiento de un Nuevo Mundo, llegamos a buen término, es camino de retorno, el corazón no es más lo mismo, vislumbramos nuevas tierras y nuevos cielos. Alargamos con el arte y la filosofía los horizontes de la vida, y la vida no tiene sentido si no para vivir bien con otros, eso se aprende: nada damos si no sale de uno mismo, todo lo que llevamos es de todos.

## VI - A modo de *Conclusión*.

El viaje a Phtía, que en sueño se anuncia a Sócrates, alguna conexión tendrá con los versos de Jorge Luis Borges (1998) en su poema *Hilario Ascasubi* en que dice: “(...) Fue muchos hombres, Fue el cantor y el coro. Por el río del tiempo fue Proteo”. Cuando emprendemos este viaje, establecemos un puerto de partida: el viaje hacia el Nuevo Mundo, y preguntáramos sobre las relaciones entre lenguaje y valores, entre metáforas y la proyección de utopías; verificamos que era un viaje al país de la memoria del lógos, el mismo de Sócrates, de Proteo y, quizá, de nosotros todos.

### 1 – *Las metáforas son "palabras vivas"*.

En el principio el Bien es un fruto, y su presencia perfuma todo un paisaje. En el centro del jardín se localizan el *árbol del conocimiento* y el *árbol de la vida*; en un mismo centro, la verdad y la vida, lo ideal y lo vital; de ahí *discernir* como ir al *cierne de la cuestión*, encontrar el hilo de una urdimbre, beber de prístina fuente. En el círculo primero, según antigua doctrina de los universales, la diversidad se *convierte* en unidad; así, el Bien, la Verdad y lo Bello, o conceptos del ser y de la belleza se convierten unos en otros; se integran y asimilan mutuamente, en consubstancia. Así, una proposición verdadera extiende sus límites hasta coincidir con los de la belleza o el bien; la ciencia física tiene la belleza como una de las características de la fórmula divina del universo.

Los griegos, árabes e hindúes, estimaron los frutos por su función nutritiva pero también simbólica; lo vital y lo esencial son erigidos como símbolo de lo valioso. Nietzsche, en *Zaratustra*, nos recuerda de las manzanas de oro, las uvas y el higo: “Caen los higos de las ramas. Son dulces y sabrosos. (...) cual higos maduros caen sobre vosotros mis enseñanzas, amigos míos” (2005, p. 101). Las uvas, ya consagradas en lo ritos minoicos, llegan hasta nuestros días como fuerza liberadora de potencia: *in vino veritas*. Los frutos aparecen en metáforas como “los frutos del viaje” o “frutos del trabajo”, para significar obras de una vida y el *disfrutarlas*. Heracles emprende un viaje hacia el jardín de las Hespérides para coger manzanas de oro, ahí tiene el fruto cualidad de una sustancia -un principio activo- que da la inmortalidad. Estas manzanas las regaló Gea a Hera cuando de su matrimonio con Zeus, es decir, desde la Tierra (Gea) hacia el Olimpo (éter, el cielo) a cuidados de Hera, diosa del matrimonio, cuyo carro era tirado por pavos reales, pájaros, y su emblema de Gran Diosa es una granada, fruto éste de los ciclos fértiles y de la eternidad, también es Juno, es hija de Crono, el dios del tiempo.

En sus mitos, los antiguos lograron unir la historia y el profundo sentido de la vida en la verdad, única manera de empeñar lo transitorio -la vida- a lo inmortal, la conducta hacia los valores, la siceridad del hombre no sobornable, ni corruptible; con sus palabras exprimen su experiencia de vida, lo vital sentido de la verdad de la vida.

En *El surco del tiempo*, Emilio Lledó (2000) trata de las relaciones entre pensamiento y lenguaje, lógica y sentidos. Las metáforas de los valores como semilla o fruto aparece luego en el *Prólogo* cuando recuerda de la *Odisea* (Canto IX) la llegada de Ulises y compañeros en la tierra de los Lotófagos, estos no les ofrecieron resistencia, les dieron de comer unos frutos, dulces como la miel, ocurre que el que comía del fruto ya nada quería, ni dar noticia de viaje, ni regresar y seguir camino, todo lo que deseaba era estar allí a comer del fruto; Ulises hace que sus amigos de confianza les buscasen y les atasen a las naves, aunque lloraban; el árbol del loto producía el olvido. Lledó al rescatar este pasaje compara con la realidad de nuestro tiempo, cuando abundan las islas en donde se distribuye versiones compactas de estos frutos de la desmemoria:

Basta mirar en torno para descubrir, día a día y bajo sutiles formas, esta creciente invitación a la desmemoria. Una aldea global en la que, sin embargo, sus aldeanos apenas tienen cosas que contarse y que, en ocasiones, se convierte en violencia global también contra la memoria, en manipulación contra la inteligencia, y donde el horror y la muerte se congela y trivializa en miles de ojos acristalados que reflejan y ofrecen la nueva y vana flor del árbol del olvido. (...) y traslada la posible búsqueda de la verdad, de la armonía y de la justicia al territorio de la utilidad avariciosa. (Lledó 2000, pp.13-4).

Considerando el viaje de Ulises, el camino en *Fedro*, desde un jardín en las afuera de la ciudad hacia “jardines de letras”, verificamos la relación entre memoria y amistad, entre cultivo de amigos y de valores, entre siembra de semillas y de palabras o discursos “lentos de vida”. El camino y la experiencia, o la sabiduría. La sabiduría es actitud concertada entre sentidos y *lógos*. También Aristóteles (1995, p. 437), en *Analíticos segundos* (100a), al tratar *De la aprehensión de los principios* afirma que la experiencia está compuesta de *sensación (aisthesis)* y *memoria (mnēmē)*. Así como para germinar la semilla exige un tiempo, también para la amistad y la sabiduría.

A propósito, ese tema aparece cuando Fedro pregunta a Sócrates si se refiere a un tipo de discurso “lento de vida y de alma, que tiene el que sabe y del que el escrito se podría justamente decir que es reflejo” (Platón 1988, p. 407). Sócrates le contesta afirmativamente y cuestiona si un labrador sensato que cuidase de sus semillas y

quisiera que fructificasen si obraría conforme en los jardines de Adonis o según el arte de la agricultura, la que siembra en armonía con la “vida del tiempo”. Los “jardines de Adonis” consistía un rito funerario establecido por Afrodita en honor de Adonis, hijo de Mirra; en vasijas con tierra que, regadas con agua caliente, geminaban y en pocos días florecían, pero también en pocos días marchitaban. El contexto de la conversa trata de la relación entre ser y tiempo, o la vida del tiempo: hay que llevar tiempo, y el tiempo de la vida; también trata de la relación entre *consciencia* y *reflexión* –la metáfora del espejo-, en que el discurso “lleno de vida” y los frutos -los escritos- que salen del que sabe, “es reflejo” de su ser, es decir, le son “naturales”, o auténticos y propios. Enseguida, Sócrates pregunta a Fedro (276c): “¿Y el que posee la ciencia de las cosas justas, bellas y buenas. Diremos que tiene menos inteligencia que el labrador con respecto a sus propias simientes?”; se compara valores a semillas, “el que piensa” o educa es un “sembrador”, en común el cuidado con un alma fértil y el tiempo de maduración: tiempo lento, tiempo vivo, lo necesario a la experiencia y la plenitud. Platón (1988, p. 408) muestra a través de Sócrates que lo “lleno de vida” ha de ser “lleno de sentido”, el tiempo de la vida se transforma en tiempo de la memoria:

Mucho más excelente es ocuparse con seriedad de esas cosas, cuando alguien haciendo uso de la dialéctica y buscando un alma adecuada, planta y siembra palabras con fundamento, capaces de ayudarse a sí mismas y a quienes las planta, y que no son estériles, sino portadoras de simientes de las que surgen otras palabras que, en otros caracteres, son canales por donde se transmite, en todo tiempo, esa semilla inmortal, que da felicidad al que la posee, en el grado más alto posible para el hombre (276e-277a).

El tiempo de la memoria, de los “jardines de letras”, se constituye de semillas y frutos inmortales, las semillas son metáforas para palabras “llenas de vida”, “llenas de sentido”, de ellas surgen otras palabras, fructifican en el interior. El hombre es lenguaje, la *paideia* tiene a ver con esa maduración, el hombre al hablar se constituye. Sabio no es que almacena información, sino el que da vida y movimiento al texto, que da libertad al espíritu de la letra. A partir de esa constatación, escribe Emilio Lledó: “Pensar es, pues, hacer germinar lo que está en el alma” (2000, pp. 123-4). En *Las palabras en su espejo* Lledó escribe que los “jardines de letras” constituyen “el espacio sin fronteras, -sonido, aire, tiempo- del lenguaje. Espacio etéreo que no es sólo una expresión metafórica. Precisamente, porque es espacio, es posible en él la temporalidad del fluir; porque es etéreo es posible, en él, el reflejo, el espejo sin peso de la significatividad” (1994, p. 57).

Consumimos el fruto y su *principio activo*, incorporamos sus virtudes, su experiencia de fruto que integramos en nuestro ser. Las analogías y metáforas son importantes para conocer a este mundo de la creación en la escritura. Así como las metáforas, la semilla es un ser intermedio, está presente, pero es promesa de un futuro árbol; para ello hay que germinar en un suelo fértil, hay que esperar las condiciones que la despierten, y las condiciones para que llegue a su plenitud en palabra con sentido vivo. A propósito escribe Lledó: “El presente de la semilla promete, viene de un pasado que la ciñe y condiciona. Presente, en determinados momentos del río del tiempo, la semilla es indicio de ese pasado que ha determinado su desarrollo.” (2000, p. 133).

Un “jardín de Adonis” en el lenguaje sería, pues, la escritura cuando sometida a la lógica de la objetividad, al sentido literal, cuando las sostiene un aparato y no el alma, indiferente a quien se dirige, cuya interpretación y efectos son previstos, inmediatos, conforme la realidad de las letras.

En “Textos vivos”, Lledó (2000, pp. 139-43) acerca de las palabras de Sócrates a Fedro escribe que el discurso vivo surge de aquel que sabe, la viveza y ánimo del discurso es fruto del *ethos* y ser de su portador. El tiempo de este jardín de palabras “llenas de sentido” y de poder es otro tiempo más lento para la geminación, escribe Lledó que el tiempo que da sosiego a la precipitación de las fugaces semillas de Adonis, no proviene sólo de los conocimientos que el sabio posee, esos conocimientos tienen como último horizonte de referencia la justicia, la belleza y la bondad. Antes, en el principio, existían ya los árboles del conocimiento y de la vida, es necesario que los valores sean anteriores, los hombres intuyen, saborean grados diferentes en los valores.

En “Los frutos inmortales”, Lledó (2000, p. 164) continúa su comentario al mito de Theut y Thamus, con la teoría del *lógos* como semilla; con esa metáfora vital se elige la participación, pues la naturaleza es continuado proceso, a nadie cabe explicar todos los sentidos, ni toda la verdad, cada cual puede aprender a leer el libro de la naturaleza y escuchar su voz; todo en ella es circular, a nadie fue dado conocer en donde todo empieza, ni en donde todo termina. El soplo que nos dio vida permanece y mantiene el ritmo, en el respirar de todas las cosas; la vida es una poesía colectiva, una música cantada a muchas voces, el libro de la naturaleza es un libro de palabras vivas.

El *lógos* sembrado “con fundamento” en el alma de aquel que escucha el discurso vivo de quien haya contemplado el horizonte ideal de la justicia, la bondad, la belleza (*Fedro* 276c) trasciende la comunicación unilateral. Decir o hablar requiere la consciencia de que el lenguaje es de todos, para compartir los frutos de la experiencia.



## 2 - *Las palabras son órganos finitos del espíritu infinito.*

Sócrates en las conclusiones de la conversa con Fedro, recuerda la costumbre de pronunciar una plegaria antes de ponerse a camino:

Oh querido Pan y todos los dioses que aquí habitéis concededme que llegue a ser bello por dentro y todo lo que tengo por fuera se enlace en amistad con lo de dentro; que considere rico al sabio; que todo el dinero que tenga sólo sea el que puede llevar y transportar consigo un hombre sensato, y no otro. (Fedro 279b-c).

Nos constituye una dimensión interior, aunque no visible, puede ser bella; y puede aparecer en el exterior, rostro a rostro como en un espejo, lo que somos puede reflejar en nuestro aspecto, gestos y palabras; las grandezas de lo que uno es, no se miden con lo que uno tiene; pero cuando no corresponden exterior e interior será como un cristal roto, escribe Hartmann (2011) en la *Ética*.

La estructura narrativa de *Fedro* es una metáfora; en el pensamiento griego el hombre posee doble ciudadanía, su misma naturaleza es doble, erige una ciudad en la tierra, entre muros, otra en el aire; la primera del mundo natural, la otra erige desde esa misma naturaleza y la trasciende, forma el mundo de la cultura; esa otra es una “ciudad de palabras” que Platón, en la *República* (473e), considera producto esencial de la cultura; esa ciudad ideal, así como la ciudad real, existen porque ninguno de nosotros se basta a sí mismo, por eso la amistad y las ciudades (*República*, 369 b).

De la relación entre *valores* y *sentidos* resulta que el conocimiento que no *considera* la vida, generando un saber sin vida, resulta el mismo error que consiste coger el fuego sin “saber manejarlo”, ni a sus leyes o a sus virtudes. El sentido del valor nace de un pensamiento vivo y bello, pensamiento como vida y movimiento; la experiencia del valor se comunica de modo poético. Todo arte exige una *poiesis*; que sólo logra conocer el que fuere sensible, para ello se precisa de sentidos elevados (*aisthesis*), según la historia no puede limitarse al res del suelo, porque nos cabe una meta que trasciende la naturaleza ya existente; la relación entre verdad y belleza se muestra entre la *ética* y la *estética*, tiene a ver con cuidar de las relaciones, ser capaz de tallar el propio rostro, cuidar de aprender a ver, a sentir, o conducir la mente al lado del corazón.

Evidente que manzanas de oro no se come, es signo de inmortalidad de quien la posee. Cada cual, a su manera, tiene la experiencia de esta manzana; la posee aquél cuyo *ethos* se transfigura, así también una manzana es más que fruto cuando se transforma en metáfora de los valores alcanzados en su conquista o cultivo; no nos

suenan extraño decir “cultivo de valores”, un *lógos* que es semilla. Si las manzanas son los frutos del árbol del conocimiento, ¿cuál es el fruto del árbol de la vida?

Nuestra materia es una mezcla de arcilla e aliento, sin aire no hay palabras; los dos árboles nos recuerdan que existimos por naturaleza y arte, en este mundo o jardín somos símbolos, y habitamos símbolos. Existe íntima relación entre ser y habitar; habitar exige una duración, de ahí las dos exclusivas del hombre: las manos y el tiempo; habitamos si convivimos; lo que permanece, permanece poéticamente, aquello que elevamos: nuestro ser simbólico y poético, es tiempo “lleno de sentido”, es tiempo vivo. Así, eso que queremos decir con “lleno de sentido” tiene a ver con la idea de mundo, con los límites del mundo que creamos a través del lenguaje; la razón simbólica, es la razón de un ser fronterizo, porque le constituyen la palabra y el silencio, el canto y la palabra interior, cultivamos nuestro ser en los límites del mundo.

Así, desde Heráclito, concebir el *ethos* como una casa, una morada, nos lleva a cuidar de una ética de los valores, y en cuanto acción creadora, cuidar de una poética de los valores; habitar/morar implica unos modos de relación, eso aparece en las lenguas a través de la unidad entre *ser* y *estar*; la experiencia o el modo singular de ser exige la mediación: poéticamente compartimos los valores; los sentidos mostramos en actitudes; por naturaleza compartimos de un mismo jardín. Emilio Lledó considera que esa morada colectiva: *ethos*, *memoria* o *lógos*, se muestra a través del lenguaje:

En el río del pensamiento colectivo, el discurso escrito representa el cauce por donde una buena parte de ese pensamiento discurre, y por donde la finitud de cada consciencia se trasciende en la múltiple y variada posibilidad hermenéutica de la tradición. El pensamiento individual, hecho escritura, adquiere así resonancia colectiva. El ser concreto y personal se hace lenguaje y el diálogo, que, en cada tiempo, establece con los individuos que toman de nuevo consciencia de esa escritura, no es sino una parte de la totalidad de un inmenso dominio comunicativo que se convierte, efectivamente, en cultura. (Lledó 2000, p. 157).

Nuestras leyes o valores no pueden ser extrañas a la Tierra, a una teoría de la Tierra; estas mismas leyes ordenan la naturaleza y pueden llevar armonía en las ciudades; según Aristóteles, no podemos ignorar esa “filosofía de las cosas de los hombres”; de ahí que los sembradores de palabras, cada cual con su *poiesis*, hayan utilizado metáforas como semilla, flor, fruto, árbol. Así, cuando predomina el crecimiento sin límites, y los hijos de la tierra están sin tiempo para vivir, siendo la Tierra lugar para vivir, algo no va bien, pues la naturaleza humana necesita de tiempo

para germinar, florecer y madurar, y para cultivar la amistad; el tiempo de la vida, es un tiempo circular, un tiempo vivo; llevar una vida activa se representa con una circular con un movimiento espiral ascendente, de elevación y profundidad, de eternización.

Para escuchar aquella “resonancia colectiva” hemos de vivir, el problema es que andamos demasiado ocupados, acelerados por el tiempo linear de la producción en una especie de jardín de Adonis, indiferente al tiempo de la cultura, del cultivo, indiferente al tiempo de lectura y escritura, pues saber es flor, fruta, perfume de la conducta. La Naturaleza es espejo del espíritu; la lectura del “libro de la naturaleza”, es hermenéutica de sí mismo, de ahí una posible epistemología del espíritu.

El hombre es jardinero de la Naturaleza; el lenguaje poético se aproxima más a sus secretos; las analogías y metáforas son los procedimientos apropiados a esta labor; la naturaleza es el símbolo del espíritu, el mundo que vemos es emblema del alcance de nuestra razón simbólica; en el libro de mundo las partes del discurso son metáforas, así, toda la Naturaleza es una metáfora del espíritu humano. Si las palabras son semillas, flores, las palabras son órganos finitos del espíritu infinito. Porque somos históricos, no pueden cubrir las dimensiones de lo que reside en la verdad, una acción cuando en consonancia con la naturaleza, en el ritmo de la vida, es la perfección del pensamiento.

La verdad se muestra siempre con otros valores, hemos visto hasta aquí: el pensamiento habla a través de nuestros actos, nuestros modales y nuestros rostros, el hombre piensa, pero antes está en el pensamiento. A propósito había dicho Heráclito en el *fragmento 2*: “Aunque el Lógos es común a todos, algunos se empeñan, sin embargo, en vivir como si en sí mismos tuvieran una sabiduría propia”; el *fragmento 113* lo confirma: “el pensar es común a todos”; o aún el *fragmento 50*: “cuando se escucha no a mí, sino al *lógos*”; así, se comprende que todas las cosas son una.

Es significativo el vínculo entre *lógos* -del verbo *légein*- y *elegir*, también con *legis* o leyes y *legere* o leer. En Heráclito, el *lógos* del *fragmento 1* “existe siempre”, es posible hablar en consonancia con el *lógos universal*, que actúa en el interior de lo presente, podemos ser *sensibles* para ver y oírlo; más que una libre elección, es la paradoja experiencia de ir al encuentro de lo que viene, y está desde siempre, esa armonía exige una actitud activa y de espera (esperanzar), la memoria es el cristal del tiempo. El *pensar con la naturaleza* exige *actitud de escucha*; no se requiere sentido algún para dominar la naturaleza; participar del mundo exige la virtud de crear caminos, ser camino, hacerse camino; a un jardín acogen caminos desde todas las direcciones.

### 3 – *La poiesis y los procesos de expresar valores.*

Considerando lo anterior, es pertinente recuperar el concepto de *poiesis* en sus orígenes. Emilio Lledó nos recuerda, acerca de la relación entre *lógos* y *poiesis*: “Poiein va unido a Legein los dos abarcan de una manera general el ámbito de la trascendencia humana” (1961, p. 23), a todo *modo de hacer* corresponde un *lógos* -una lógica-, un canto a una determinada música, de ahí Emilio Lledó (1961, pp. 24-25) nos remite al *fragmento 112* de Heráclito “Decir verdad y obrar conforme a la naturaleza, prestándole atención, en esto consiste la sabiduría”, encontrar esa armonía, esa simetría, a través de la reflexión (reflejo) dialéctica, es la sabiduría, afirma Lledó: “*poiein* es una manera de ser sabio”; esa “manera de ser” y *fluir con*, ese *decir y obrar*, es la *poiesis*; luego, una *poética de los valores* es el arte de estar en la verdad, en la felicidad, en la justicia, en todo valor propio -natural- a su *ethos*. Continúa Lledó (1961, p. 25):

Esta característica del *poiein*, del obrar del hombre en unión del *legein*, es decisiva en Heráclito. El *Lógos* no es una fuerza estática, sino un continuo e incesante “hacer”. Así el saber del hombre, que no es aún la teoría aristotélica, comprende en sí, como ingrediente fundamental y decisivo, la práctica. El hombre no puede limitarse a pura teoría; es una fuerza eficaz, viviente, creadora y modificadora de la realidad. Un saber que no esté unido al hacer, no tendrá sentido.

Hemos ya comentado antes sobre el origen de la palabra *lógos* que deriva de *legein*, antes fue una especie de canto de cura, palabras escogidas y pronunciadas con ritmo y entonación, cierta energía para efectos catárticos, conforme aparece en Homero. Así, *poiesis* estaría relacionado no a un objeto, sino a un proceso, a un *modus*, a una estructura. Según explica Lledó (1961, p. 38), el sentido primero y originario de *poiein* tiene a ver con “confección”, “preparación”. En Herodoto, los enviados de Cambises explican al rey de los Etiopes cómo ha sido “preparado” el presente de mirra que le ofrecen. Explica Lledó que el sentido abstracto de éste término se determina por el *tón logon* con que tienen que explicar la “confección” de esa mirra: “No se trata únicamente de los ingredientes que la componen, sino del modo como han sido compuestos y de la relación en que estos ingredientes intervienen”. Así, *poiesis* representa, más que una simple acción concreta; en la misma narrativa de Heródoto, el párrafo comentado, se pregunta por la fabricación de un vino, y como antes, *poiesis* significa no tanto el objeto en sí, cuanto “el modo de composición”, se refiere a la creación, un proceso activo. La acción de *exprimir* las uvas, ha venido dar en francés y portugués en el acto *exprimer* o *exprimir*, que significa: decir, comunicar, o aún extraer lo esencial.

Así, la *poiesis* refiere a los procesos ontológicos del no-ser al ser; pero no se limita a los aspectos ontológicos, tiene participación pedagógica y política. Lledó (1961, p. 111) para mostrar la relación “Poiesis-Sophia” nos remite a Platón, en el *Ión* (536c), ahí se considera la figura del poeta como “estos conductores en el camino de la sabiduría”, esa metáfora del camino, a veces un viaje, significa la trayectoria o proceso de desarrollo y encuentro de uno con sí mismo, según confiesa Heráclito, o en sueño conforme narra Sócrates, en el que uno viene a ser lo que es, eso implica conciliar naturaleza y libertad, y esa es una acción poética, que Lledó (1961, p. 122) recurre a Platón e ilustra con un pasaje del libro tercero de *Leyes*: “ha hablado Homero conforme a la inspiración divina y a la naturaleza, porque el linaje de los poetas compone sus himnos inspirado por la divinidad; de ahí que se acerquen mucho a la verdad por concesión de las gracias y las Musas”; en esa idea de “Poiesis-Polis” la meta del poeta es acercarse a la verdad. No se trata de un “entusiasmo poético”, sino de una inmersión de la naturaleza misma de las cosas, no es sólo inspiración externa, ni tan poco le conducen solas las fuerzas de la naturaleza, las Musas le enseñan lo justo y lo legal. Entre la inspiración de las Musas y la Naturaleza el poeta crea.

Los antiguos, recuerda Platón, en *Leyes* (700a), el arte de las Musas estaba regulado en diferentes géneros; entre ellos, los “himnos”, eran cantos de alabanza, organizados cada género según modos y leyes propios. La *poiesis* define, pues, la creación en manos del hombre, según concluye Lledó (1961, pp. 133-135), en la política la poética es un poder aplicado para convivencia en la ciudad, en la educación para tornar a los hombres mejores, según el cosmos admirado, y según el *ethos* y la altura de valor a que alcancen los poetas, por lo cual es su cuidado y meta: intuir y saber elegir el mundo que refleja en sus obras. La *poética de los valores* usa de *analogías* para verificar inscripciones en común, entre hombres, ciudades y naturaleza. Por mediación del símbolo, se crea apertura para comprensión de la naturaleza humana, desde lo simbólico, en el caso las metáforas, a través de lo ontológico hacia una transfiguración; resulta, así, en una *ontopoiesis*; a propósito escribe Beuchot (2004, p. 69):

No podemos captar el símbolo si no tenemos sensibilidad para la metáfora. La metáfora nos transforma el mundo, nos da realidad, le da sentido a la realidad. La metáfora es una pequeña transfiguración del mundo, igual que una breve utopía. Es una utopía hecha realidad, o, también, la utopía es una cierta metáfora (sociopolítica) y la metáfora es una cierta utopía (ontolingüística).

La metáfora es el núcleo de la poesía, es lo que nos pone alegres, que nos hace olvidar nuestra sujeción a la limitación y a la contingencia; la vida se hace soportable a través del arte. La metáfora es una victoria sobre la muerte, eso que se exprime de la experiencia es lo que se eterniza o immortaliza, la metáfora es modo de velar las cosas, de evitar llamarlas directamente; los mitos son metáforas de nuestros valores, y sirven para poder hablar de lo que no está permitido o inefable.

#### **4 – Aprender en “la lengua de los pájaros” y de las estrellas.**

Y Salomón fue el heredero de David; y dijo: ¡Oh, hombres!, hemos sido instruidos en el lenguaje de los pájaros (*‘ullimna mántiqa-t-tayri*) y colmados de todo bien... (Corán, XXVII, 15).

Los hombres miran a las estrellas para caminar en la Tierra. Al mundo etéreo elevan héroes y mitos; científicos sondean desde allí sonidos del pasado y proyectan el futuro; poetas cantan a las musas y esperan inspiración. Platón nos invita a mirar a las estrellas, pues los rayos que brotan de estos celestes mundos -dice- nos separarán de las cosas vulgares, cree que se hizo la atmósfera transparente con objeto de dar al hombre, en los celestes cuerpos, la perpetua presencia de lo sublime; concibe una relación entre los valores y este paisaje: el firmamento, en su permanencia los hombres conservan la memoria, sueños y esperanzas. Las metáforas del horizonte vital atraen otras de la esfera ideal; Hermes viene por Persefone, las metáforas del horizonte vital urden y mantienen integrada toda la biosfera, hacen de la Tierra una casa, y del cielo su cúpula.

Antiguos filósofos entendían que a través de la transparente obscuridad las estrellas derraman sus virtudes, o rayos espirituales; en nosotros: lo terreno y cósmico. La Naturaleza es un libro que resuena, la “ley de las leyes” llega a una escucha sensible a través del silencioso canto de las estrellas. Escribe Aristóteles (2005, p. 176):

¿Cuál es, entonces, de las cosas que existen, aquella con vistas a la cual la naturaleza y el dios nos engendraron? Interrogado Pitágoras sobre esto, respondió que (el fin de la vida humana) es “contemplar el cielo” y solía afirmar que él era un contemplador de la naturaleza y que esto era para lo que había venido a la vida. Y dicen que cuando le preguntaron a Anaxágoras para qué podría uno desear haber sido engendrado y vivir, respondió a la pregunta con las siguientes palabras: “para contemplar el cielo y los astros que hay en él, la luna y el sol”. (*Protreptico*, B 18 y 19).

La ventura del pensar fuera provocada por encanto, los primeros hombres tuvieron a las estrellas por maestras. Para consagrarse a la función a la cual los dioses le

crearon: admirar a las estrellas, la belleza, el reino de los valores, función a la vez estética: “ornar esta Tierra”, más que una razón práctica, es necesario haber sido tocado por un afecto práctico. Si por naturaleza el hombre desea saber, el hombre es de tal naturaleza que por primero desea; Emilio Lledó, con base en Aristóteles, dirá que los hombres por naturaleza tienden a mirar; por eso su horizonte consiste en unión entre mente y corazón, deseo y saber; la *intención* de su admirar no se limita a uno sólo hombre, ni a uno sólo fin; hay que considerar las dimensiones en que habita el hombre.

Mire donde mire, se percibe que la Naturaleza no fue concebida para un fin particular, mire donde mire existe para un fin universal, cada cosa y cada proceso integra una obra concertada que se representa por un movimiento circular, como la intención pudiera representarse por una línea recta de longitud indefinida; y así, cada efecto, cada acontecimiento, refuerza a otro, cada hoja una manifestación de mundo, cada hoja una página como si el mundo fuese, efectivamente, un árbol cósmico.

El hábito de contemplar la naturaleza y las estrellas lleva a consonancias, y el modo de pensar tiende a entrar en armonía con la *televisión*. De ahí que la poética de los valores sea propia del pensamiento vivo, que acompaña el curso de la Naturaleza. Esa lógica de lo vivo, o el *lógos viviente*, remite a Aristóteles (2003, pp. 493-496), en la *Metafísica* (1074a – 1075a), en donde define que el acto de pensar es la vida; eso es: “*bios theoretikós*”, la circulación, el fluir, es un *principio de vida*; la Naturaleza siempre crea nuevos efectos, la belleza de estos objetos les viene de una causa metafísica y eterna; un misterioso principio de vida, que no sólo reside en el órgano, sino que lo crea. El paisaje de sus ideas refleja y al mismo tiempo es reflejo del firmamento. El *bios theoretikós* dice del ser que se constituye mientras disfruta, sueña, y admira.

Esa doble característica de la mirada, que es sustancia y objeto de su propio mirar es *theoría*, afirma Lledó (1994, p. 38). Hemos de cuidar de lo que admiramos, *desde la visión de algo sensible* nos elevamos hacia esa otra visión que ha de alcanzar el Bien. Lledó nos recuerda que este giro que transforma la mirada de las cosas en contemplación se encuentra en un texto de Anaxágoras: “Mirar el cielo y descubrir el orden de todo el Cosmos”. Esa mirada reflexiva hacia el horizonte parece conducir hacia otra dimensión, una forma de mirada interior; tiene a ver con la metáfora del *libro de la naturaleza* que llega hasta el Renacimiento, en la filosofía platónica se aproxima a la metáfora del *libro del alma*. Esa metáfora de la escritura en el alma, de un libro interior, sugiere un mundo interior o esa otra dimensión no sólo interior, sino etérea; de

ahí la metáfora de un libro interior que resuena; para Lledó esa interioridad está constituida de *silencio, memoria y tiempo*.

Esa voz interior, escritura en el alma, reflejo y luz, resuena -una música, una poesía- “una imagen de su propio vivir” (Lledó 1994, p. 40); esa experiencia que permanece condensada en el fondo de la memoria puede ser evocada a venir a la superficie, venir a luz; en la sustancia íntima, “este subsuelo teórico que permite la mirada hacia otro estadio de la temporalidad que no sea, realmente, la presencia, se manifiesta a través de la tradicional metáfora de la reflexión y del espejo” (1994, p. 41). El espejo de la memoria es un espejo líquido, tan vivo como la reflexión y el lenguaje, un espejo que transcurre, fluye, que es puro tiempo; los espejos no están para mirarlos, sino para mirarse, ser consciencia es un reconocimiento; por eso escribe Lledó (1994, p. 42) que en esa imagen sonora interior se proyecta la *theoría*, esa imagen la vemos proyectada en el cosmos, es una visión que se contempla a sí misma; y la mirada humana, como la diferencia que Aristóteles establecía entre ojo y vista, está llena también de aquel contenido que hace del mirar un saber.

El río de la memoria y del lenguaje, el *espejo líquido* de las palabras, presenta ante nuestros ojos y oídos a nosotros mismos, para mirarnos y mirar nuestro entorno, cada inmersión en la profundidad de su fluyente textura, nos permite ver algo distinto, sentirnos distintos, aunque seamos los mismos, ¿acaso no somos renacidos en el agua? En cada uno lo singular y lo universal, hojas del árbol de la vida. Este río, estas aguas: las superiores y las de aquí, estos árboles, el cuyas raíces descienden del cielo y estos que también nos nutren, las estrellas, las de arriba y descienden en las flores y el teatro, constituyen el firmamento de la vida, fundamento y techo del mundo, nos permiten el reconocimiento y el diálogo interior y silencioso, en este círculo en donde centro y horizonte se encuentran, que se enarbolan en otros círculos, entramos en comunicación con nuestra comunidad presente, ancestral y futura, cuyo lenguaje y metáforas, han de formar con el nuestro enormes bandadas de pájaros y un río de caudal inagotable.

Kant en *Crítica de la razón pura*, usa la analogía de la paloma y el aire, para decir que “el aire del pensamiento es el lenguaje”, pero es más, desde ahí, si recordamos que Aristóteles relaciona el pensamiento al elemento éter, podemos comprender porque este río de la memoria es eterno, porque las semillas del discurso del que sabe o porque los frutos del árbol del conocimiento, las manzanas, son inmortales o poseen esta virtud; quizá, ahí se sitúe el topos del *ethos*, inclusive de la conciencia colectiva; el “jardín de letras”, el reino de los valores, en donde cantan los pájaros-alma, tierna y eternamente.



### 5 – *Las analogías y la Teoría de la Tierra.*

Puede que el sentido -principio de vida- de lo *necesario*, de aquello que nos cabe y nos toca, no pertenezca a un hombre, que no sea tan sólo por los hombres, puede que esté al frente de su tiempo. El hombre es esta mezcla que aparece en su lenguaje: metonímico/metafórico, hace ciencia y poesía, en su metafísica se mezclan las dos, se entrelazan una metafísica de artista, o un arte de metafísico; ambas dimensiones le constituyen. El *modo de relación* hacia la naturaleza es un medidor de nuestra elevación y caída, es un *reflejo* de nuestro estado de espíritu. Aristóteles ya consideraba un pensar más perfecto que nace del contemplarse a sí: ser conciencia de ser o *pensamiento del pensamiento*; de ahí, la siempre presente metáfora del espejo, del sueño. Aristóteles, conjeturaba la existencia de un quinto elemento o “quinta esencia”, además de los 4 conocidos. Así, el cuerpo, el éter -las estrellas- y los valores -sentidos elevados- no se excluyen, existen en completa sinergia. En lugar de un espíritu que opera una *reflexión* de arriba hacia abajo, se puede concebir un espíritu que se mistura (*mixis* y *synthesis*), un dios o un *lógos* que lo llevo dentro o en mí. Así, *percibir*, *consciencia* y *ser* coinciden, yo pienso en dios, pero, a la vez, lo pienso en mí, está dentro, aunque me causa admiración ver su presencia en mi paisaje, en mi horizonte, entre las estrellas.

Los presocráticos habían formulado la hipótesis de que la *vía láctea* proyectaba sobre la Tierra la luz condensada de innumerables pequeñas estrellas. Existe una vasta tradición que nos enseña a considerar en nuestras medidas el gran libro de la naturaleza. Epicuro y Lucrecio difunden una visión de mundo en donde hay integración entre *percibir*, *concebir* y *ser*; pues que el mundo está en nosotros como nosotros en él. Lo sagrado no está fuera del mundo, todas las cosas tienden ser sagradas. Estamos dentro y fuera de la naturaleza, la transfiguramos; conocemos este mundo porque lo tenemos en nosotros, lo vivimos desde adentro, la comprensión es posible en la convivencia. Más que *consciencia de* alguna cosa, que implica un adentro y un afuera, el genio no se ve *ante*, su cuerpo es “elemento” del Ser, la relación de su cuerpo es inherente [ontológica] y adherente al mundo; el genio contempla el cielo, y la naturaleza se piensa en él.

En los himnos, a través de la poesía, se presenta una idea de conocer como cantar; no está la verdad restringida a un estilo de pensar, podemos decir que la Verdad es omnibella, pues, si todo es uno, la Verdad, la Bondad y la Belleza son aspectos, estados, diferentes del mismo Todo. Existe continuidad entre el mundo de los fenómenos y el espacio de la voz interior; teoría significa mirar en profundidad; la perspicacia, la

intuición, la proyección, son miradas especiales. Si falta teoría en la ciencia moderna es porque no hemos tenido poetas, teoría presupone vivencia y contemplación.

Ortega y Gasset planteara la *experiencia* como un segundo nombre, un inmediato nombre de la vida; y la vida se identifica con el pensamiento. Por eso, Heráclito pudo conocer a sí mismo por el camino; también Zaratustra, de Nietzsche, había llegado a su verdad por muchos caminos. Sabemos que todo conocimiento es asimilación al objeto del conocimiento; el que ama acaba por asemejarse a su ser amado. Una cosa es tener noticia de la verdad, otra es el compromiso de vivir la verdad, ser lo que es, y decir: “Yo soy el camino, la verdad y la vida”.

La conexión entre virtud -en cuanto valor-, fuerza (*vis*) y “modo de hacer” o *poiesis*, se altera por convicción, pérdida de inocencia o forma de vida. Nuestro pensamiento tiene a ver con la razón de nuestra encarnación; no estar en su camino lleva a fragilidad inmunológica; son conocidos los efectos de restauración el simple estar en la naturaleza, un huerto, un jardín. Emerson establece analogía entre la estructura de la Tierra y la de nuestros pensamientos: “La esfera de cristal del pensamiento es tan concéntrica como la estructura geológica del globo. Como todos nuestros suelos y rocas yacen en los estratos (estratos concéntricos), así los pensamientos de todos los hombres corren lateralmente, nunca verticalmente” (1868, p. 144). Hay correspondencia y coherencia entre la corteza de la Tierra, de los árboles y de nuestras experiencias.

Más que identidades de estructuras o topologías, existe connaturalidad entre espíritu y naturaleza: el cielo con su calma eterna y lleno de universos eternos, es un tipo de razón, es decir a cada pensamiento -tipo de razón o espíritu- *refleja* un paisaje; a toda grande idea le sigue un paisaje. Lo bello en la naturaleza resulta de los sueños de los poetas del mundo, a través de las analogías se sostiene en el tiempo lo más intenso de las experiencias; la naturaleza es la memoria del espíritu; la teoría platónica de la memoria trata de una inherente relación entre naturaleza, memoria y espíritu, lo que existió en la inteligencia como ley pura, toma cuerpo como Naturaleza; según afirma Emerson aquello que “Existía ya en el espíritu, en solución; ahora ha sido precipitado y el brillante sedimento es el mundo. No somos extraños o inferiores en la Naturaleza. Somos partes de su existencia; es carne de nuestra carne y huesos de nuestros huesos” (1868, p. 145). La metáfora alquímica explicita una conciencia en estado de energía, idea que llevaron adelante William James y Nietzsche. Si la naturaleza nos sirve como “medidor de nuestra elevación y caída”, eso sugiere una metafísica de la naturaleza y

corresponde a una aproximación a conocer el espíritu humano; la poética de los valores, en esa hermenéutica de la naturaleza, obra con *episteme*.

Tras haber conocido todos estos cantos, esos círculos vivientes que muestran la unidad del hombre con todas las cosas y el universo, tras ver que somos, cada uno, como un cosmos, que somos inmenso, a no caber en palabras, que llevamos multitudes en nuestra memoria, tras admirar todo lo armónico de nuestro cuerpo, ver que todos sus órganos y partes son proporcionados y perfectos, con la “teoría de la tierra”, podemos comprender por sutiles analogías todas las otras teorías; sea sobre ciudades, poemas o tratados políticos. Desde esa “teoría de la tierra”, extensible a la ciudad, al arte, a las relaciones políticas, se funda una “ética de la tierra”, que tiene la tierra y nuestro cuerpo como hilo conductor; si el hombre está en el pensamiento, el camino será aquel propio a su naturaleza. Nuestra filosofía va enmohecer y se tornará obsoleta a menos que escuche el canto del gallo prometido por Sócrates a Asclepio. Este es el “pensamiento vivo”, el “espíritu vivo”; las metáforas nos muestran una imagen en espejo entre pensamiento y naturaleza; son semillas de valores, aurora de pensamiento, según Emilio Lledó: “anticipación de futuro” (1999, p. 12), pues “La palabra como semilla es posibilidad y esperanza” (1999, p. 160), las metáforas esperan las condiciones para realizar los sueños que nos legaron aquellos que vinieron antes: “Bajo los discursos establecidos y a pesar de ellos, oye otro discurso, más profundo, que recuerda el tiempo en que las palabras centelleaban en la semejanza universal de las cosas” (Trias 1970, p. 61).

Trias, en *Filosofía del futuro*, describe las consecuencias del modo de conocer científico, y señala una articulación productiva entre lo singular y lo universal y de la sinergia entre *eros*, *poiesis* y *lógos*. En el acto de conocer existe una fenomenología, todo saber se da en la vida, existe una intención [pretensión], o atracción, necesaria hacia lo mismo, las condicionantes anteriores y posteriores, que influye en la aceptación y credibilidad de tal conocimiento, es decir, garantizado por los métodos de *producción* o *verificación* del conocimiento. En esta cultura que *tiene* el conocimiento como medio y no como fin, se piensa antes en los provechos que vendrán de tal saber.

## **6 - El lenguaje de la comprensión.**

La sabiduría como valor, desde una perspectiva poética, no consiste en plasmar conceptos, consiste en un proceso vivo de creación, en un *pensamiento musical*, un *lógos viviente*, el cual requiere que el investigador sea un hombre musical. Aristóteles había considerado la naturaleza humana como musical, antes de la corrupción. La

*experiencia* no es un acervo sólido, es la capacidad de comprensión. Una filosofía innovadora aporta nueva idea del Ser, y descubre su nueva idea del Ser cuando ha descubierto una idea del pensar. Así, *modos de vivir* llevan a *modos de pensar*; según Ortega y Gasset “Se filosofa desde dentro de la vida” (1958, p. 124).

El *saber vivido* lleva aberturas a los sistemas de producción de conocimiento. Es inherente la duración o el tiempo [de vida] a la música y el baile para tratar de filosofía como experiencia. También Nietzsche, a través de su Zarathustra, dirá: “¡Llega el tiempo en que el hombre dejará de lanzar la flecha de su anhelo más allá del hombre, y en que la cuerda de su arco no sabrá ya vibrar! Yo os digo: es preciso tener todavía caos dentro de sí para poder dar a luz una estrella danzarina” (2005, p. 44); es un arte bailarín que puede elevar al hombre, en otros términos: “la ciencia con la óptica del artista, el arte con la de la vida”, es decir, la consciencia y la transvaloración, o aún, superar lo grave y pesado, tiene que ver con este estado poético, el éxtasis del genio; uno danza cuando su pensamiento está en acuerdo con su cuerpo y la voluntad del universo.

Nietzsche, en *Los siete sellos*, escribe: “Mi Alfa y mi Omega es que todo lo que es pesado y grave llegue a ser ligero; todo lo que es cuerpo, bailarín; todo lo que es espíritu, pájaro” (2005, p. 237), su anhelo por la eternidad, nupcial anillo de los anillos; también, de la misma obra, en *Del leer y escribir* anuncia Zarathustra que algún día aprenderá la filosofía a danzar, el pensar ha de ser aprendido como ha de ser aprendido a bailar, como una especie de baile; si todo el universo está en movimiento, Nietzsche escribe que sólo creería en un dios que supiese bailar. Al terminar esta magistral obra, en *El signo*, también Zarathustra el primer a salir de su cueva, el primer a despertar, tal como el gallo de la mañana, nos presenta esta imagen (2005, p. 329):

[...] aconteció entonces que se sintió repentinamente rodeado, como por innumerables pájaros que en torno suyo revoloteaban..., el murmullo de tantas alas y la agitación alrededor de su cabeza eran tan grandes que cerró los ojos. Y, en verdad, sentía llover sobre si algo como una nube de amor sobre un amigo nuevo.

Su amanecer es un acontecimiento. Con esta constelación de metáforas: “alrededor”, “entorno”, “los pájaros”, el revolotear como un murmullo de una lluvia o una cascada de amor, parece narrar una experiencia mística, nos da a conocer de forma poética un paisaje metafísico, un estado de espíritu. La Naturaleza es el espejo de nuestro espíritu. La metáfora del espejo es muy cara a toda la filosofía desde siempre; así, la *reflexión*, en cuánto actividad *especulativa* -*speculum*- del espíritu, refiere a este

*reflejar*, el ejercicio de mirar una y otra vez, doblar sobre sí. En *El espejo de las palabras* (1994), escribe Emilio Lledó (1994, pp. 45-6):

El término especulativo se nutre, como es sabido, de una raíz etimológica que tiene que ver con *speculum* (espejo), *spedo* (ver), *speculor* (vigilar, observar, examinar), *specula* (atalaya). Mirada y reflejo son, pues, componentes esenciales de lo especulativo; pero también atalaya, lugar elevado desde donde mirar. Una mirada que atisba y previene; pero una mirada también que se encuentra a sí misma fuera de sí misma, y que puede reproducirse, como pura e incorpórea representación, en la superficie del espejo. Y un espejo que reproduce, en un solo plano y en el espacio, sin relieve y sin vida, del cristal, la imagen de los ojos que, en última instancia, la proyecta.

Gadamer (2003) trata de esta metáfora del *espejo*, en *Verdad y método*, explica qué se puede entender por *especulación*: “podemos dar a lo que es común a la dialéctica metafísica y a la hermenéutica el nombre de especulación. Especulativo significa aquí lo mismo que ocurre con el reflejo en un espejo. Reflejarse a sí mismo es una especie de suplantación continua” (2003, p. 557). Es, pues, en este espejo líquido del lenguaje en el cual se encuentran los círculos hermenéuticos, círculo de pregunta y respuesta, círculo de confianza, el lenguaje es el lugar de encuentro de horizontes; de ahí, escribe Gadamer: “el lenguaje es el medio universal en el que se realiza la comprensión misma. La forma de realización de la comprensión es la interpretación (2003, p. 467).

En la misma obra de Nietzsche, en *El niño del espejo*, a Zarathustra en su sueño le enseña y le dice un niño: “Mírate en el espejo”. La metáfora *espejo* está en los mitos, también en la filosofía, en la ética, en los guías de virtudes y moral, en los “Libros de las horas”. Los mitos, así también los valores, viven en el país de la memoria. En *Las palabras en su espejo*, escribe Lledó (1994, p. 67):

Precisamente su carácter especulativo, su imprecisa y sutil presencia en nuestra intimidad, hace que, en ese espejo interior que ha de sostener la memoria, se reflejen todas las luces que han alumbrado el nacimiento de la estructura personal. Un espejo que se enlaza al hilo de nuestra propia historia, suspendido de esa fijación que acaba contribuyendo a la calidad de las imágenes que lo habitan y que asume y aglutina la materia que, día a día, se moviliza en su cristal.

Emilio Lledó escribió profundamente acerca de las relaciones entre memoria, espejo y lenguaje. También en su obra *Ser quien es* (2009), Lledó defiende una *paideia* filológica y hermenéutica, una pedagogía humanista que muestra la coherencia entre ser

persona y ser lenguaje, pues que palabras llevan significado, sentidos, espíritu. El “derecho de palabra” tiene fundamentos políticos para nuestra participación en la construcción de un mundo que compartimos, también tiene fundamentos ontológicos y metafísicos caros al cultivo de la humanidad.

Lledó destaca la íntima conexión de filología y filosofía, escucha y visión. En *Lenguaje e historia* tratando sobre el origen de la filosofía, nos explica que estuvo vinculada con el término *synesis*, que significara “comprender por el oído”, era como Heráclito entendía la escucha del *lógos*; tal término significa el comprender y la comprensión; según el *fragmento 22b*: “El comprender es la suprema perfección, y la suprema sabiduría es hablar y obrar según la naturaleza, escuchando su voz”. Así, comprender un texto o alguien es escuchar lo que nos dice, como en la escucha del *lógos*, una síntesis que se da en las cuerdas de los arcos para lanzar una flecha o para extraer música y, así, se escucha una “armonía invisible que es mejor que la visible”; el río del jardín de letras, espejo líquido de la memoria, si acercamos el oído, podemos escuchar el rumor de su eterna corriente. Tal vez, así como las letras (*litera, litos*) se convierten de silenciosas en voz viva y fluida, participando de un armonía invisible mayor que la visible; como la naturaleza de la escritura tiende convertirse en una “visión de oídas”, quizá nuestra meta y de la tierra, sea la transfiguración.

En *Palabras entrevistas*, Lledó escribe que la educación tiene por meta la “reincorporación de la memoria, del tiempo pasado convertido en escritura” (1997, p. 218). El “derecho a cultura”, más que tener acceso a un acervo del exterior, consiste en ser cultura, ser memoria; no se trata de acumulo de información, el lenguaje especial de la memoria -la memoria del *lógos* y, a la vez, el *lógos* de la memoria, cuyo acervo es vivo y no cabe en aparato algún, es más: es teoría de teorías, ciencia de ciencias, libro de los libros- es un lenguaje simbólico, constituye la dinámica corriente del río de la experiencia y de la temporalidad que nos da vida y nos mantiene despiertos, no alienados, frente a lo efímero, lo superficial, y totalitarios modos de comunicación.

El “derecho de palabra” es “derecho a voz”, requiere reconocer que el silencio puede estar lleno de sentidos, que el *lógos* de la luz es el mismo de la escucha, palabras de luz también suenan, repercuten. La visión de lo real y su percepción sumerge en el universo de la voz, de la conversa con uno mismo, “del espejo que se licua para ser fluido especulativo, destello incesante donde, en el tiempo de los latidos, descubrimos el hilo de un discurso, un discurrir, en el cauce y caudal de la memoria. Por eso el lenguaje ve; el espejo habla. Visión hecha *lógos*, humanizado más allá de los ojos”, escribe Lledó

(1994, p. 75), así, pues, el mundo de la escritura es la visión de un mundo de oídas, que “nos lleva al territorio de una voz cuyo pleno sonido nunca alcanzaremos a oír totalmente; pero que deja la posibilidad de oír el nuestro, de oír nuestra propia voz, ante el espejo compartido de las palabras” (Lledó 1994, p. 76); conocer a uno mismo, según el consejo délfico, que significa tener conciencia de sí, alcanza sentido pleno en ese espejo compartido, en esa conciencia colectiva, en tener conciencia de lo otro, en cultivar el *lógos* de la memoria como bien propio y de todos. Para concluir su discurso, e ilustrar el saber de oídas, nos recuerda un pasaje en que Sancho y Don Quijote conversan, este afirma que nunca había visto a la sin par Dulcinea, que nunca había atravesado los umbrales de su palacio, y se estaba “enamorado de oídas”.

En *El país* (impreso, 18 enero 2009) escribe Lledó:

“Los hombres tienden por naturaleza a mirar”, además comenta: “El hombre es el más inteligente de los seres vivos, porque tiene manos”. Aristóteles, que cita este dicho atribuyéndolo a Anaxágoras, comenta que “esa inteligencia se debe a que es capaz de utilizar un gran número de utensilios, de instrumentos, y la mano es el instrumento, el órgano de los órganos”. Esa poesía (poiesis) sobre el mármol era obra de las manos. El filósofo que imaginó ese poder de las manos dijo también que “todo artista, todo creador, ama su obra porque ama el ser... que consiste precisamente en sentir y pensar.”

Por eso la belleza en griego es *kallos* (καλός) o *kalón*, del verbo *kaleo* o *llamar*, *invitar*; eso que vemos de la belleza, es un llamado, voz que repercute en el alma. Según Schiller (1999, p. 19), la libertad es obra de la belleza, y ésta es la libertad o autonomía en la apariencia, en cuanto capacidad de autodeterminación, también el arte es la libertad sobre las necesidades, cuando atiende antes a una “necesidad interna”. El hombre a través del arte realiza automediación de su naturaleza.

### **7 - El lenguaje como forma de amor a la comunidad.**

En *El lenguaje del perdón*, Tesis de Eugenio Trias dirigida por Emilio Lledó, desarrolla un análisis de la *Fenomenología del espíritu*, elige como hilo conductor las tres potencias del espíritu definidas por Hegel: *deseo*, *trabajo* y *lenguaje*. Se constata que las dos primeras: deseo y trabajo, no son suficientes en sí para para la reconciliación del espíritu consigo; el lenguaje se muestra necesario a aquellas dos potencias. El lenguaje es el espíritu encarnado en el mundo, convertido en existencia. Trias (1981, p. 221) nos remite a Hegel: “El lenguaje es la conciencia de sí, que es *para los otros* (...)

es conciencia de sí *universal*”, el lenguaje alcanza lo universal pero a la vez conserva lo singular; el alma activa al elevar a lenguaje su experiencia, se elevó a universalidad.

A través del lenguaje el hombre pudo hablar en público, atribuyó moralidad a la acción, y se “elevó la conciencia convencida a la majestad elevada del alma bella”. Ocurre que el lenguaje es la voz de la comunidad, si por el reconocimiento y convencimiento el alma bella se retira del mundo no alcanza ser espíritu reconciliado, aunque con las características para ello: lenguaje y acción comunitaria, reconocimiento, presencia del absoluto. Para explicar, Trias (1981, p. 226) evoca palabras de Hegel: “le falta la fuerza de alienarse, la fuerza de hacerse cosa y soportar el ser, (...) a darse sustancialidad, a transformar su pensamiento en ser, (...) le faltaba el momento de la acción”, no bastan las “buenas acciones”, escribe Trias; sigue: “le faltaba enajenarse en los otros, en vez de preservar un refugio a su belleza en la comunidad conventual de las almas bellas” (1981, p. 227); pues “sólo el sujeto que actúa (...) puede alcanzar reconciliación, perdón, resurrección en el cuerpo verdadero del espíritu” (Trias 1981, p. 227). El alma bella, perdida en la contemplación de sí misma, así como Narciso que se perdió en el reflejo de su misma imagen, así también el alma bella pierde, pues, de vista el mundo, el contexto y las referencias de la verdadera acción.

El alma bella posee apenas uno de los aspectos del acto moral consumado, falta el momento de “hacerse cosa” y el “perderse en la diferencia”; debe salir de su aislamiento. Trias, a partir de Hegel, entiende que la universalidad divina de la presencia debe conciliarse con la conciencia activa; ocurre que la alma bella baja al mundo y juzga la mundanidad (acciones pecaminosas y finitas) de la conciencia activa, esa interioriza ese juicio y espera reciprocidad del alma bella, esta no corresponde y permanece inflexible, incomprensible, permanece en la “dureza de corazón de su juicio”, en esto, escribe Hegel, consiste el máximo calvario del espíritu. Trias escribe: “El corazón duro termina separado de la comunidad. Es el momento de máxima rebeldía del espíritu. Acaba en la locura. (...) terrorismo del corazón duro, último avatar del alma bella y de toda inteligencia que no quiere “participar” en el juego comunitario” (1981, p. 228). El ser humano, ser entero, es ser con otros, la división se cura con música. “El sujeto que asume la naturaleza colectiva, determina desde sí el orden intersubjetivo en el cual sustentarse. Ese orden tiene en el lenguaje conciliador su soporte fundamental” (1981, p. 231); ese acto-palabra, actitud conciliadora, sugiere un “amor cívico”, mejor: el amor como lenguaje conciliador; amor-acción, amor-lenguaje. Si fue por la luz y el



brillo que salió de la caverna, que emprendió los más valerosos viajes, fue por la amistad que retornó, por amor al ser. El amor a uno mismo lleva al cuidado del otro.

### **8 - Las metáforas nos dan a conocer los matices del valor.**

La belleza es obra del amor, de la bondad, de la simpatía (*sympátheia*), a comenzar por el amor a sí mismo. Una coherente teoría estética, presupone una teoría del amor o de la amistad. Lledó dedica atención a comprender la relación entre *philia* y *lógos*, la importancia de la amistad para el saber, para el conocimiento. En el libro IX de la *Ética Nicomáquea* (1170a17 - 1170b14) Aristóteles dirá que la forma de amarse a sí mismo es el inicio del amor al otro, de la filantropía. Estos valores: la libertad, la belleza y el amor o la amistad andan juntos, y porque se aprende a amar, es un arte *-poiesis-*, y requiere una educación de los sentidos, educación ético-estética. En un contexto en que el hombre no cree ser posible la belleza, eso da testimonio de sus relaciones con otros, de cómo mira a sí mismo, de su voluntad y facultad de creer o crear, de ver y escuchar.

La verdad, es no oscuridad, se viste de metáforas, asume aspectos, es un modo de caminar y conducir la mirada, consiste en contemplar las cosas en el espejo de las “aguas eternas”, “aguas de la vida”, ahí se puede ver como son y cómo llegan a ser las cosas, el que busca la verdad no se olvida de la comunidad humana, permanece fiel a la Tierra, admira el ritmo armonioso de los astros en el firmamento, y escucha la música de las esferas, eso es aproximarse de la verdad, es anticipación de la visión del Bien. Quien ama la libertad, o la belleza, desea vivir en su reino, para ello hay que cultivar. Si *eros* nos lleva a buscar la luz y el Bien, es la *philia* quien nos conduce a rescatar a nuestros compañeros. Las metáforas del viaje de regreso, es la meta de todo el ascenso al reino de los valores; no para quedarse allí contemplando, en una estéril especulación sin compromiso con *la polis*, sino para actuar por la justicia en la comunidad.

En el diálogo *Hippias Mayor*, Sócrates recuerda el proverbio: “Lo bello es difícil”. Eso tiene que ver con la capacidad de amar, pues, más que una disposición de alma, amar es acción, un deseo a generar en lo bello, tender hacia lo amable, lo querible; no hay como sentir si no irse por el mismo “surco del tiempo” o del ser; el amor se muestra como acción creadora.

Nicolai Hartmann, en la *Ética*, constata que para percibir la riqueza de los valores es necesaria una *mirada amorosa*, y que es posible aprender a ver, “despertar”, “una configuración y educación del órgano para el valor”, esa mirada se vincula a una

“lógica del corazón”, más sensible a los *matices* del valor que la “gruesa lógica del pensar” (2011, p. 465). Existe una lógica más sutil.

### **9 - Mantener vivo, en el espejo de la memoria, el rostro de los amigos.**

Nietzsche (2005, p. 79), en *Del amigo*, comenta acerca del espejo, pregunta si acaso hemos mirado a un amigo mientras duerme, eso implica ver a sí a través del rostro del otro, el *otro yo*. Nietzsche, también Lucrécio, al tratar del espejo abordan los ensueños, el entendimiento es de que así como nos llegan durante los sueños imágenes (simulacros) desde la *corteza* de las cosas del mundo real, de la misma manera mientras despiertos, desde el mundo real y de otras dimensiones.

La naturaleza nos ha dotado de espejos naturales, cuando nos miramos a través de los ojos de un amigo, cuando lo miramos de frente. En presencia del amigo podemos ser quien somos. En *Recuerdos de Sócrates*, escribe Jenofonte (1993, p. 81): “algunos intentan cultivar árboles por sus frutos, pero cuando se trata de la posesión más fructífera, que es un amigo, la mayoría la atienden con pereza”. La naturaleza nos ha dotado de arte y belleza, así, no morimos de todo; nos ha dotado de una memoria que se construye a través de la *poiesis*, las metáforas realizan esta función, a través de ellas eternizamos momentos vividos y al mundo. No habitamos sólo símbolos, moramos en la memoria de los amigos; una música, unas palabras, un perfume, nos recuerda a un amigo. Las esencias se ponen en los cristales, que un buen corazón sea transparente.

Acerca de la memoria compartida, así como el *ethos* o *lógos* universal, Lledó (2015), en *El río de la memoria*, nos remite a Aristóteles, que en *Magna Moralia* se refiere a las figuras del espejo, del rostro y de la amistad:

(...) así pues, del mismo modo que cuando queremos contemplar nuestro propio rostro lo miramos dirigiendo la vista al espejo, así también cuando queramos conocernos a nosotros mismos nos reconoceremos mirando al amigo. Pues el amigo es, como decimos, otro yo. Por tanto, si es grato el conocerse a sí mismo y no es posible hacerlo sin otro amigo, el hombre autosuficiente necesitara de la amistad para conocerse a sí mismo”.

(Aristóteles 2015, p. 234).

A propósito, Jorge Luis Borges, quien ha escrito sobre espejos, en *El reloj de arena* dice: “En los minutos de la arena creo/ sentir el tiempo cósmico: la historia/ que encierra en sus espejos la memoria”. Esa relación entre memoria, espejo, y valores fue magistralmente considerada por Lledó. En el mismo *El río de la memoria*, nos remite a

Aristóteles, para quien *la amistad es lo más necesario de la vida*, escribe Aristóteles en *Ética a Nicomaquea* (1155a). Ahí también nos ayuda a comprender la relación entre sabor y vida, conocer desde adentro de la vida, pues “experimentar es una forma de percibir, una forma de aunar la sensación y la memoria” (Lledó 2015, p.490) y cita otra vez a Aristóteles, en *Analíticos segundos* (100a), cuando afirma que *de la sensación surge la memoria y de la memoria repetida de lo mismo, la experiencia*.

### **10 - Como rostro a rostro lo visible y lo invisible.**

La *teoría*, en su sentido propio, que para los griegos resulta de la *contemplación* y la *visión*, no es algo enajenado del mundo de la vida. Jenofonte en el *Simposio*, nos recuerda lo que dijo Sócrates, cuando al apreciar el espectáculo que se ofreció a los invitados, resaltó la conveniencia entre la música y el canto; además de reconocer la importancia de la danza para el equilibrio o sus beneficios para el cuerpo entero, aún acerca del bailarín, Sócrates dijo: “¿No os habéis dado cuenta de que siendo tan hermoso el muchacho, sin embargo con las figuras de la danza todavía parece más bello que cuando estaba quieto?” (1993, p. 315); en ese diálogo lo bello se muestra, un valor es sentido, y se muestra mejor cuando en apariencia corresponde a su naturaleza.

Verificamos que si un valor puede ser experimentado por alguien, de modo singular, de tal manera que nadie más lo haya sabido, es a través de las analogías que compartimos la experiencia de los valores, mediados por una *poiesis*, el sentido de un valor llega antes por los sentidos, para explicarnos recorreremos con frecuencia a una sensación, un paisaje, una música, de manera que cada uno según su *ethos* y su altura de valor lo acceda o comprenda, recorreremos a la repertorialidad de la memoria o lógos que compartimos; luego, el cuidado del mundo, es decir, el tiempo para el cultivo de la amistad, el tiempo para la cultura, es esencial al cultivo de la humanidad.

Emerson escribe: “Las leyes de la Naturaleza moral responden a las de la materia, como el rostro al rostro en un espejo. El mundo visible y la relación de sus partes es el cuadrante del invisible” (1868, p. 26). Emerson dice esperar por el nuevo maestro “que seguirá estas leyes brillantes, (...) que verá que el mundo es el espejo del alma, que verá la identidad de la ley de gravitación con la pureza de espíritu, y que demostrará que el Deber se identifica con la Ciencia, con la Belleza y con la Alegría” (1868, p. 115); a esa armonía se busca comprender en los procesos de creación.

Así como “quienes están unidos por una amistad común se miren con felicidad mutua”, afecto y confianza, “transcurran el tiempo en continua alegría” y se cuidan

mutuamente, conforme se alude en el *Simposio* de Jenofonte; también que haya aún más belleza en el bailarín cuando en su movimiento propio, así cada cual en el valor que le es propio. En la ocasión, Sócrates expone que así como de los hombres libres proceden olores muy diversos de los que no son libres, también aquellos que alcanzan cierto grado o densidad de experiencia deben oler a “hombría de bien”, lo mismo que *kalokagathía*; que para Jenofonte es “el arte de vivir”, la belleza moral y su manifestación externa. De los valores proceden perfumes, aquí el tema de la connaturalidad, cada uno exhala lo que es: elogio que Sócrates hace a las esposas de dos invitados. No sin motivos la sabiduría se dirá ser perfume. En *De la Naturaleza*, tratando de los *simulacros*, escribe Lucrecio (2003, p. 288):

No sólo andan por el espacio los simulacros que se desprenden de los cuerpos, algunos por sí solos se engendran y ellos mismos se producen en esta región del cielo que llamamos atmósfera, a la manera de esas nubes que suelen acumularse en las alturas y turbar la faz del firmamento.

De la metáfora de los valores como frutos: el amor o la amistad, por ejemplo, nos muestra que valor se siente, los valores son sentidos, es saber dado por la sensación; los valores tienen equivalentes en los sentidos, sabemos lo valioso no por mucho pensar o conocer, sino por vivir; los valores son frutos del árbol de la vida. Acerca de esa aludida fenomenología del valor, este tornarse presencia del valor, comenta Emerson (1868, pp. 160-61) que la sabiduría es preferible a todas las demás ventajas porque

(...) ésta es aquella en que el individuo no es ya su propio dueño insensato, sino que exhala un aroma oloroso y celestial. (...) El genio derrama la sabiduría como perfume y nos advierte que fluye de un manantial más profundo que el silencio anterior, que conoce tan hondamente y habla tan musicalmente porque es una mutación de la cosa que describe. Es el sol y la luna y la onda y el fuego en música, como la astronomía es el pensamiento y la armonía en masas de materia.

El manantial, el valor verdad, y la música constituyen una constelación de metáforas que se repite. Una naturaleza transfigurada se muestra a través del arte, de una narrativa utópica, una danza, una flor azul; esta *experiencia* -la de estar en camino- nadie puede conceder a otro; la alegría que resulta de *estar bien*, de ser a su modo bien, se figura como un estado de transparencia, de fluencia y se accede a un lugar en que uno se siente acogido; tiene aspecto cristalino, *diamantino*, flor de loto, fruto de la vida, se define con metáforas porque no puede recibir una definición conceptual cerrada. Esa

figura podemos asociar al carácter virtuoso, el *ethos* “en sí” y “para sí” cuando le conmueve no sólo intereses egoístas, y se extiende a la Tierra, el “yo” participa del alma universal; el acceso de cada uno al *ethos colectivo* -consciencia colectiva- exige el cuidado de sí a través de las virtudes, según su naturaleza y valores a que es sensible y que le tocan (inteligibles y tangibles); esa dimensión del *ethos* exige la acción en la comunidad, el sembrador, el que cultiva valores y amigos, percibe que su acción está en relación, es circular, no empieza ni termina en sí tan sólo, por lo cual, su acción tiene una dimensión política, de convivencia.

*Cantar es Sembrar.* Camino va de la noche / (que en horizonte está) / va cantando en el camino / para las penas matar. / Sus cantares por el aire / hasta el cielo van a dar; / la noche se va viniendo / según el día se va. / Todo está dicho, se dice / ¡y éste es su último cantar! (Unamuno 1958, p. 801).

La *poética de los valores* trata de un saber vivido; no es mera formalidad, desde su mirada es posible, según los versos de Unamuno (1958, p. 801): “Sembrar ideas. (...) Y considera que cantar es también sembrar. Sembrar al aire y al sol libres.”. El cantar puede ser seguido de palabras, pero lo que nos eleva es una música, nos conmueve una energía, nos toca el espíritu que está por detrás, y que pre-sentimos, que es visto cuando seguido por una danza; esa es la idea de una *razón vital*, que María Zambrano define *razón poética*, un *lógos sensible*, sutil.

### **11 - Modos de conocer como formas de comprensión.**

Valorar es crear, la filosofía misma es acto creativo. La coherencia entre pensamiento y poesía revela cuanto el pensamiento puede estar “lleno de vida”, y los vínculos entre pensar y los “modos de ser” o *formas de vida*, es la íntima vinculación entre el *entendimiento* y *vivencia*; la correspondencia entre actos, palabras y pensamiento; la fuerza de pensamiento se transforma o se materializa en palabras creadoras, palabras que vienen ser semillas y futuro.

Gadamer, a partir de la *Ética Nicomáquea*, recuerda que el *entendimiento* en cuanto modo de conocer, es también “modo de ser”. Aristóteles planteara que podemos *ser comprensivos*, existe un modo de conocer como *comprensión*, un modo de ser *comprensivo*. Gadamer explica que *la comprensión* “no es una comunión misteriosa de las almas sino participación en un sentido comunitario” (2003, p. 362), es encuentro de horizontes entre dos círculos, entre personas singulares, o entre lo singular y lo

comunitario; el movimiento circular “describe un momento estructural ontológico de la comprensión”, además, escribe Gadamer, “el sentido de este círculo que subyace a toda comprensión posee una nueva consecuencia hermenéutica que me gustaría llamar “anticipación de la perfección” (2003, p. 363). La “anticipación de perfección”, que domina nuestra comprensión está en cada caso determinada respecto a algún contenido. No sólo se presupone una unidad inmanente de sentido que pueda guiar al lector, sino que la comprensión de éste está guiada constantemente por expectativas de sentido trascendentes que surgen de su relación con la verdad de lo referido por el texto (2003, p. 364). La comprensión es una forma de presencia, sella el acuerdo un “gesto de comprensión”, la comprensión del amigo no da órdenes, comprende las circunstancias, a la vez, conmueve un amor mayor, una ley mayor, aquí tienen lugar actos-palabras.

Se plantea, pues, la escritura como lugar de encuentro; el lenguaje poético y las metáforas permiten el compartir de horizontes, la mediación, el punto medio, sin reducir o excluir las singularidades, sin excluir los tiempos de los sujetos del diálogo. Esa *lógica de la comprensión*, el *arte de la conversación*, requiere actitudes como “ver con los ojos del otro”, “ponerse en lugar de otro”, la interpretación o comprensión tiene que ver con el *desplazarse*, pues la comprensión implica un modo de ser, un gesto, un movimiento circular, es el esfuerzo de unidad de sentido, “la comprensión implica siempre acuerdo” (Gadamer 2003, p. 365); el punto medio, no fijo, más bien danzante, entre lugares históricos o tiempos, es el *topos* de la hermenéutica, según la misma figura de Hermes lo demuestra. También se requiere considerar “la distancia en el tiempo y su significación para la comprensión” (2003, p. 365), pues con más tiempo, comprendemos de modo diferente; el que conoce, el que sabe, comprende: el tiempo de vida está lleno de valor, luego, todo juzgamiento, porque histórico, sentado, no puede decir toda la verdad, eso significa que hay que tener humanidad, una interpretación no agota las posibilidades, a una sentencia acompaña predicados. Porque somos históricos, todos somos culpados, hay siempre que apelar al perdón, a un gesto de amor.

Los griegos, a través del *theátron* -lugar de hacer teorías, desde donde se ve en profundidad-, se practicaba actos de juicio *como* acto educativo, como *paideia*, en que el coro -la consciencia colectiva- se dirigía sin máscaras al público en la *parábasis* para *comentar* lo ocurrido, les importaba imaginar el *cómo* un acontecimiento vino a ser, decir “qué son las cosas” cabe al tiempo. Por eso, la *phrónesis* -acto de bien juzgar, prudencia o sabiduría práctica- viene complementada por la *synesis*, conforme ya comentamos anteriormente. Considerando la *Ética Nicomaquea* (libro VI), la *synesis* es

la comprensión con la que seguimos a otro que habla de sus sentidos y pensamientos acerca de lo que entiende ser lo mejor; tanto el contenido como el modo de conocer de la *synesis* corresponden a los de la *phrónesis*, con la diferencia de que en la *synesis*, el “entrar en acuerdo” los unos con otros, no se impone ni da órdenes, piensa junto, se ofrece al diálogo comprensivo.

El lenguaje común entre amigos da oportunidad al ser y hacer entre amigos, el arte de vivir a través de una *poiesis* conjunta, campo para el acuerdo, de ahí ser obra de la filosofía el embellecer o hermostear. Somos lenguaje, nuestro verdadero nombre, nuestro discurso interior florece, el enigma que somos, a través del amigo se ilumina; así como Dante en la subida, iluminado por los ojos de Beatriz. Gadamer (2003, p. 571) escribe que se llama *kalon* todo lo que no está determinado por las necesidades de la vida sino del modo de vivir, todo lo que los griegos comprendían bajo el término de *paideia*. Son cosas bellas aquellas cuyo valor es evidente por sí mismo, excelentes por sí mismas, no en virtud de otras cosas, como ocurre con lo útil. El simple uso lingüístico permite reconocer sin dificultad que lo que se llama *kalon* posee un rango óptico superior. Sócrates, en el *Banquete*, dirá que se embellece para encontrarse con la belleza. Esa es la diferencia del discurso científico del poético, este dice por sí mismo, el ser ahí de las cosas, es el ser poético.

Gadamer, en *Estética y hermenéutica*, tratando de *la contribución de la poesía para la búsqueda de la verdad*, entiende que “la palabra de la poesía entreteje de un modo indisoluble la dimensión del sonido y la dimensión del significado. (...) hay ciertos géneros de arte de la palabra en los que el entretejimiento llega a ser absolutamente indisoluble.”; más adelante ilustra esa idea con un verso de Hölderlin “En la canción sopla el espíritu” (1998, p. 118); esta relación entre música y espíritu, o aún entre música, utopía y valores, demuestra que la Idea del Bien -idea se relaciona con εἶδος (*eîdos*), vista, se trata de un *aspecto*- llega a través de una visión, que se realiza en la palabra escrita, pero el Bien también suena, repercute, es su latido que nos llama, es un sonido que rompe el silencio y la ignorancia, es un soplo que nos da vida.

El Bien, o el Ser, puede aparecer, pero sólo puede *ser* o *hacer sentido*, es decir: humanizado, si a través de nosotros, de ahí *persona* -el carácter, el rostro tallado con la experiencia- el *om* universal que según las cuerdas de cada lira o *ethos* vibra en infinitos acordes, así el verbo conjugado en cada ser viviente, así la luz en sus matices; hay una lógica de la escucha, se muestra a través del lenguaje, se puede oír el *lógos*; puedo escribir, escribir muchas veces es un callar, pero leer -*legere, legis, legein*, de ahí *lógos*-,

lo leo no sólo con la vista, pronuncio la palabra aunque en mi interior, la voz del silencio, la música callada. Así, no es lo mismo poder escribir o leer acerca del Bien, y el poder *decir el Ser*, y poder ser en convivio o, aun, ser el Bien para los amigos, eso exige compromiso, a eso viene la música, la danza, un gesto de comprensión, de humanidad, el tender la mano, dar o prestarle oídos, darle voz, a eso viene el pensar una poética de los valores. Hay que recuperar la práctica de la lectura pública, pues mientras leo, hablo, escucho a mí mismo, mi registro sonoro sirve a la amplitud de los horizontes de mis amigos, también somos para los otros, en esa *paideia* escuchar a uno mismo, hablando y oyendo a otros, es modo de dar afinación a nuestro ser, de tal manera que la voz resuene en el cristal de tiempo que constituye cada *ethos*, el lógos que resuena en cada corazón, es laborar en la conciencia colectiva. Escribe Lledó:

A esto le llamo yo el carácter hermenéutico del hablar: al hablar, no nos transmitimos mutuamente estados de cosas bien determinados, sino que, a través del diálogo con el otro, transponemos nuestro propio saber y aspiraciones a un horizonte más amplio y más rico. Cada declaración comprensible y comprendida queda incorporada en el propio dinamismo del preguntar, es decir, queda entendida como una respuesta motivada. Hablar es hablar uno con otro. (1998, p. 112).

Cuando declaramos sobre la verdad, la belleza, lo bueno, enseñamos nuestra experiencia del valor, no vemos el valor en sí, vemos cómo alguien desde su lugar histórico experimenta el valor. El acuerdo se da en la sensación común posible, el paisaje o el lenguaje nos proyecta hacia el lugar del otro, por eso comprensiva. A través de las metáforas se da una mediación sensible a la palabra de otro; la semilla es el espacio sin fronteras, de las posibilidades, abierto entre tiempos, dimensiones, es la mediación (*metaxis*) entre círculos, camino y puerta que lleva del no-ser al ser. En el diálogo nos transponemos hacia un horizonte común, según el proverbio que nos recuerda Aristóteles: “todo es común entre amigos”, el amigo es nuestro otro yo; en el diálogo ampliamos nuestros horizontes.

Los antiguos pusieron el conocimiento como fruto, en un árbol que ya estaba ahí, antes de nosotros, a nadie pertenece en particular; un árbol no es sólo un árbol, porque es inimaginable solo, es todo un jardín, es todo un mundo, un paraíso, que se pierde cuando se opta por coger el fruto sólo por sí y para sí, esa es la desmedida: actuar sólo por sus deseos; no está la Naturaleza por un único fin, sus fines siempre son universales. El lenguaje es un bien común.



En *el medio* del jardín del paraíso está el árbol del conocimiento y también el árbol de la vida. Los dos situados en el centro y este centro es nuestro corazón. Si se considera grande el que altera la materia, quizá aún más el que es capaz de alterar nuestro estado de espíritu. En el paisaje del jardín original, existe un manantial que se irradia en 4 direcciones. Una misma fuente une a todas las vidas. Todas las lenguas nacen de un lenguaje original. Este río primordial, que constituye un espejo líquido de aguas etéreas, mantiene vivas todas las experiencias de todos nuestros ancestrales, de toda la Tierra. La metáfora nos muestra el enlace entre Naturaleza y Lógos, el lenguaje es el lógos común entre hombre y naturaleza, la *comprensión* entre *physis* y *ethos*, entre sensación y memoria, sentidos y lógica. La sabiduría sería la proximidad hacia esta fuente común, no hacia un saber o virtud específicos, sino hacia lo que es más valioso en el mundo. Hartmann trata del cultivo de la sabiduría:

En este término suena perceptiblemente el *sapere* (degustar). La sapientia es el gusto ético; el gusto, por cierto, sutil, refinado, diferenciador del valor, cultivado; el cultivo del órgano moral en tanto que, dirigido a la plenitud de la vida, significa contacto con todo lo que es valioso, orientación apreciativa y afirmativa hacia todo ello. Esto es básicamente algo distinto que el saber, la evidencia, la previsión, la cautela. Es la penetración del sentimiento del valor en el vivir (Hartmann 2011, p. 465).

Si cada uno tiene su experiencia del valor, más que definir formas de ser, ha de ser meta política y de la educación construir las condiciones necesarias para el cultivo de los valores, considerando las circunstancias históricas y sociales; el cultivo de esa semilla inmortal que pone en nosotros el lenguaje, y que una educación crítica y poética hace fructificar; una semilla que necesita siempre ser mirada, contemplada, y sólo una mirada amorosa, un lenguaje de comprensión, disuelven el espejo frío de la memoria, el corazón duro de la indiferencia, las actitudes totalitarias.

La memoria del *lógos*, así de los sueños, está constituida de justicia, libertad, alegría, amor; el acervo es inagotable, como el río de las aguas de la vida. Lledó remite a Platón, los “jardines de letras” hay que plantarlos para la “edad del olvido” (*Fedro*, 276 d), para cuando haya que atesorar “medios de recordar”. Según escribe Lledó en *La memoria del lógos*, las metáforas, y así los mitos “traen, pues, a la memoria los eternos problemas de los hombres, las eternas preguntas que, aunque sin respuesta, dan sentido y contenido a la existencia” (Lledó 1984, p. 108).

Esa es la función que verificamos las analogías, encontrar la amistad entre todos y todas las cosas; el arte que no se otorga a otro, aprendemos mientras caminamos juntos, mientras llegamos a ser lo que somos. Hemos confirmado que el lenguaje es un arte en el taller de la naturaleza, porque tenemos tiempo, historias a contar, porque somos frágiles y mortales, pero justo por ello, a través del pensar poético, y del hablar, exprimimos nuestras experiencias hasta encontrar el sentido de la vida, es necesario un tiempo vivo para cultivar y extraer de las uvas de nuestro jardín, el más precioso vino; y podamos invitar a los amigos para conmemorar, en donde servimos lo mejor de nosotros mismos; llevamos todas las cosas hacia el ara de nuestro corazón, y ahí en el fuego sagrado, el perfume que sube hacia la eternidad es nuestra esencia; a través de bellas palabras mantenemos vivas las esperanzas, los sueños, proyectamos utopías y el futuro.

El lenguaje es un arte que actúa a través de nosotros; somos espacio, tiempo, somos lo incognoscible y la posibilidad; somos silencio, pero también morada para los nuestros; somos lenguaje, y mientras conversamos, actuamos, creamos, transfiguramos a nosotros mismos y al mundo. Hemos de superar al hombre, la piedra en nosotros quiere tocar el azul del cielo, la arcilla del artesano tiene sueños de estrella, en el cristal de nuestro pecho está el fundamento y desde ahí el poeta y el portador de valores trazan horizontes; no es única la realidad, para que aprendamos a sembrar; no hay mundo estable, todo está en el aire, para que aprendamos a danzar, fluir es la ley de la vida, pues en la naturaleza todo tiene fin universal, retener lo que sea sólo para sí, es engaño. Somos poema en construcción, las cordas que vibran en nuestra alma es la misma que da orden a los astros; el espíritu que da ritmo a nuestras arterias es el mismo que hace existir las estaciones, caer las hojas en otoño y florecer los campos. La teoría necesaria es la que nos une en armonía con la Tierra. Así, hemos de brotar, nuestras palabras han de ser flores, hemos de amanecer. Nuestras palabras y valores son frutos inmortales cuando la risa de un niño se confunde con cantos de pájaros libres, sin hambre, cuando el pensamiento de un amigo nos llegue con el viento; cuando el brillo de los ojos de la amada nos conduzca hacia el cielo. El lenguaje es la sangre del espíritu, en las palabras de comprensión se renueva, dialécticamente, para permanencia de la vida, el cultivo de la humanidad, y podamos recoger todo lo bello de la tierra, todo lo que puede llevar consigo un hombre sensato, sigamos hacia la fértil Phtía; a través de nosotros la Tierra se transfigura para más leve, invisible, etérea, eterna, y alcanza a octavas superiores. Eso nos mueve, admirar las proporciones -las medidas, los valores, los principios- que actúan cada uno a los demás, cada uno y cada casa al mundo como casa de todos.

**BIBLIOGRAFÍA**

- ALIGUIERI, Dante. 1945, *La Divina Comedia*. Ed. J. Ballesta, Buenos Aires.
- ALEMPARTE, Jaime Ferreiro. 1966, *España en Rilke*. Taurus, Madrid.
- ARENDT, H. 1996, *Entre el pasado y el futuro*. Península, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 1984, *La vida del espíritu*. Centro de estudios constitucionales, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2014, *Más allá de la filosofía: escritos sobre cultura, arte y literatura*. Trotta, Madrid.
- ARISTOTELES. 2011, *Poética*. Editorial Gredos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2005, “Protréptico”, en *Fragmentos*, Gredos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2003, *Acerca del alma*. Gredos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1988, *Política*. Gredos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1994, *Tratados de lógica*. Gredos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1998, *Ética Nicomáquea*. Gredos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2013, *Metafísica*. Gredos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1942, *Ética a Eudemo*. Espasa-Calpe, Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_. 1996, *Acerca del cielo o Metereológicos*. Gredos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1995, *Física*. Gredos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1987, *Acerca de la generación y la corrupción*. Gredos, Madrid.
- BACHELARD, Gastón. 1970, *El Derecho de Soñar*. FCE, España.
- \_\_\_\_\_. 2003, *El agua y los sueños*. FCE, México.
- BACON. 1988, *La Nueva Atlántida*. Mondadori, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1984, *Novum organum*. Sarpe, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1988, *El avance del saber*. Alianza, Madrid.
- BENJAMIN, W. 1989, *Discursos interrumpidos I*. Taurus, Argentina.
- BEUCHOT, M. 2011, *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. F.C.E, México.
- \_\_\_\_\_. 2004, *Antropología filosófica*. Kadmos, Salamanca.
- \_\_\_\_\_. 2000, *Tratado de hermenéutica analógica*. Ítaca, México.
- BLANCHOT, Maurice. 2002, *El espacio literario*. Editora Nacional, Madrid.
- BLOCH, Ernst. 1993, “El hombre como posibilidad”, en: *La utopía como dimensión y horizonte de su pensamiento*. Anthropos, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 2004, *Principio esperanza*, v. I. Trotta, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2007, *Principio esperanza*, v. III. Trotta, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2000, *The Spirit of Utopia*. Stanford University Press, California.
- \_\_\_\_\_. 1985, *Essays on the Philosophy of Music*. Press Syndicate of the Cambridge.
- BLUMENBERG, H. *Paradigmas para una metaforología*. Madrid: Trotta, 2003.
- \_\_\_\_\_. *La legibilidad del mundo*. Barcelona, Paidós, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Trabajo sobre el mito*. Barcelona, Paidós, 2003.

- \_\_\_\_\_. Tiempo de la vida y tiempo del mundo. Valencia: Pre-textos, 2007.
- BOPP, Marianne. 1955, *Schiller (desde México)*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México. Imprenta Universitaria, México.
- BORGES, Jorge Luiz. 2004, *Nueva Antología Personal*. Siglo XXI, México.
- \_\_\_\_\_. 1998. *Obras Completas*. Vols. i, ii, iii y iv. San Pablo: Globo.
- BUEY, Francisco Fernández. 2007, *Utopías e ilusiones naturales*. El viejo topo, España.
- CAMPANELLA, T. 2006, *La ciudad del sol*. Akal, Madrid.
- CAPRA, Fritjof. La ciencia de Leonardo. Anagrama, Barcelona, 2011.
- \_\_\_\_\_. La trama de la vida. Barcelona: Anagrama, 1998.
- CASARES, M. Barrios. 1990, *La voluntad de poder como amor*. Del Serbal, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. et al. 2001, *El lugar de la filosofía*, Tusquets, Barcelona.
- CASSIRER. 1967, *Antropología filosófica*. FCE, México.
- \_\_\_\_\_. 1973, Mito y lenguaje. Argentina, Galatea nueva visión.
- \_\_\_\_\_. 1961, Individuo y cosmos en el Renacimiento. Buenos Aires: Emecé.
- \_\_\_\_\_. 1971, *Filosofía de las formas simbólicas*. Fondo de Cultura Económica, México.
- CASTORIADIS, C. 2005, *Los dominios del hombre*. Editorial Gedisa, Barcelona.
- CHENG, François. 2008, *Vacío y plenitud: El lenguaje de la pintura china*. Siruela, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2007, *La escritura poética china*. Pre-Textos, Valencia.
- CHENG, Anne. 2002, *Historia del pensamiento chino*. Bellaterra, Barcelona.
- CICERÓN. 1998, *La naturaleza de los dioses*. Albor libros, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1999, *Sobre la adivinación. Sobre el destino*. Gredos, Madrid.
- DA VINCI, L. 1976, *Tratado de pintura*. Editora Nacional, Madrid.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. 1997, *¿Qué es la filosofía?* Editora Nacional, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2005, *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Arena Libros, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1995, *Repetición y diferencia*. Anagrama, Colección argumentos, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 1987, *La imagen-tiempo, Estudios sobre cine, 2*. Ed. Paidós, Barcelona.
- DERRIDA, Jacques. 1994, *Márgenes de la filosofía*, Cátedra, Madrid.
- DILDHEY. 2000, *Crítica de la razón histórica*, Ed. Península, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 1963, *Obras de Wilhelm Dilthey*, X volúmenes, F.C.E. México.
- DUQUE, Félix. 1997, *La estrella errante*. Akal, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2010, *Residuos de lo sagrado*. Abada, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2007, “Dios y el Éter en la filosofía última de Kant”, *Thémata*. Revista de Filosofía. Universidad Autónoma de Madrid, Núm. 38. pp.31-55.
- \_\_\_\_\_. 2003, *Contra el humanismo*. Abada. Madrid.
- ECO, U. 1994, *En búsqueda de lenguaje perfecto*. Mondadori, Barcelona.
- ELIADE, M. 1995, *El mito del eterno retorno*. Ed. Alianza, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1955, *Imágenes y símbolos*. Taurus, Madrid.

- EMERSON, R. W. 1868, *Ensayo sobre la Naturaleza*. La España Moderna, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1921, *El poeta*. Ediciones Mínimas, Buenos Aires.
- FERRATER MORA, José. 1964, *Diccionario de Filosofía*. Ed. Sudamerica, Buenos Aires.
- FERNÁNDEZ, José M. Sevilla y Manuel Barrios Casares. 2000, *Metáfora y discurso filosófico*. Editorial Tecnos, Madrid.
- FICINO, Marsilio. 2001, *De amore. Comentario a "El Banquete" de Platón*. Tecnos, Madrid.
- FILÓN DE ALEJANDRÍA. 2009, *Obras completas*. Trotta, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2005, *Los terapeutas: de vita contemplativa*. Ediciones Sígueme, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1997, *Sobre los sueños; Sobre José*. Editorial Gredos, Madrid.
- FOUCAULT, M. 1999, *Estética, ética y hermenéutica*. Barcelona, Paidós.
- \_\_\_\_\_. 2002, *¿Qué es la ilustración?* Alción Editora, Córdoba.
- \_\_\_\_\_. 2005, *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI, México.
- \_\_\_\_\_. 2002, *Siete sentencias sobre el séptimo ángel*. Arena libros, Madrid.
- FUBINI, Enrico. 2008, *Estética de la música*. Antonio Machado Libros, Madrid.
- GADAMER, Hans-Georg. 1991, *La actualidad de lo bello*. Paidós, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 1993, *Verdad y método*. v. III. Sígueme, Salamanca.
- \_\_\_\_\_. 1998, *Estética y hermenéutica*. Tecnos, Madrid.
- GALEANO, Eduardo. 1991, *Memoria del fuego I. Los nacimientos*. Siglo XXI, México.
- \_\_\_\_\_. 1993, *Las Palabras Andantes*. Catálogos, Buenos Aires.
- GARCÍA-BARÓ, M. 2004, *De Homero a Sócrates*. Sígueme, Salamanca.
- GAOS, J. 1945, *2 exclusivas del hombre: la mano y el tiempo*. UNLeon, FCE, México.
- GATTARI, Félix. *Las tres ecologías*. Pretextos, Valencia, 1996.
- GHYKA, M. 1979, *Estética de las Proporciones en la Naturaleza y el Arte*, Poseidon, Barcelona.
- GÓMEZ-HERAS, et al. 2000, *La dignidad de la naturaleza*. Ed. Comares, Granada.
- \_\_\_\_\_. 1985, *História y Razón*. Editorial Alhambra, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2010, *En armonía con la naturaleza*. Biblioteca Nueva, Madrid.
- GOVE, Ph.B. 1961, *The imaginary voyage in prose fiction*. Holland Press, Londres.
- GUAL, Carlos Garcia. 2002, *Epicuro*, Alianza editorial, Madrid.
- GUATTARI, Félix. 1996, *Las tres ecologías*. Pre-textos, Valencia.
- HARTMANN, N. 1977, *Estética*. Universidad Nacional Autónoma, México.
- \_\_\_\_\_. 2011, *Ética*. Encuentro, Madrid.
- HAVELOCK, E. A. 2002, *Prefacio a Platón*. Visor, Madrid.
- HEGEL. G. W. F. 2009, *Fenomenología del espíritu*. Pre-Textos, Valencia.
- \_\_\_\_\_. 1989, *Lecciones sobre la estética*. Akal, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1985, *Lecciones de Estética*. Ediciones Siglo XXI; Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_. 1995, *Lecciones sobre la historia de la filosofía*. Vol. I, FCE, Mexico.

- \_\_\_\_\_. 2005, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio*. Alianza, Madrid.
- HEIDEGGER. 2000, *Nietzsche*. vol I. Destino, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 1994a, Hölderlin y la esencia de la poesía. Anthropos, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 2009, *¿Qué es la Metafísica? La esencia de la verdad*. Alianza, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1994b, *Conferencias y artículos*. Odós, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 1992, *Arte y poesía*. FCE, Mexico.
- \_\_\_\_\_. 2005, *Aclaraciones sobre la poesía de Hölderlin*. Alianza, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2006, *Cartas sobre el humanismo*. Alianza, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1987, “La esencia del habla”, en *De camino al habla*. Odos, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 2014, *Desde la experiencia del pensar*. Vórtice, Buenos Aires.
- HÖLDERLIN. 1990, *Correspondencia completa*. Hiperion, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1995, *Poesía completa*. Duplex, Barcelona.
- HOMERO. 2004, *Odisea*. Alianza Editorial, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1993, *Odisea*, Gredos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2003, *Iliada*. Cátedra, Madrid.
- HORACIO. 1882, *Odas*. Biblioteca Arte y Letras, Barcelona.
- HUSSERL, E. 1976, *Investigaciones Lógicas*. Revista de Occidente, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1962, *Lógica formal y lógica trascendental*. Centro de Estudios Filosóficos, México.
- \_\_\_\_\_. 2005, *Ideas Relativas a una Fenomenología Pura y una Filosofía Fenomenológica*. FCE, México.
- HUXLEY, Aldous. 2010, *Filosofía Perene*. Edhasa, Barcelona.
- IBN ARABI. 2008, *Esplendor de los frutos del viaje*. Siruela, Madrid.
- JAEGER. W. 1957, *Paideia*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- JONAS, H. 2000, *El principio vida: hacia una biología filosófica*. Trotta, Valladolid.
- \_\_\_\_\_. 1995, *El principio de responsabilidad*. Herder, Barcelona.
- KANT, I. 2000, *Crítica de la Razón Práctica*. Alianza editorial, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1983, *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Espasa Calpe, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2009, *Crítica de la razón pura*, FCE/UNAM, México.
- \_\_\_\_\_. 1987, *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita y otros escritos sobre Filosofía de la Historia*. Tecnos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2001, *Crítica del discernimiento*. Antonio Machado Libros, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1992, *Crítica de la facultad de juzgar*. Monte Ávila, Caracas.
- \_\_\_\_\_. 2008, *Los progresos de la Metafísica*. FCE/UNAM, México.
- \_\_\_\_\_. 1999, *Prolegómenos a toda metafísica (...)*. Istmo, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1974, *Nueva dilucidación de los principios primeros del conocimiento metafísico*. En *Disertaciones latinas de Kant*. Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- KIRK, Geoffrey; RAVEN, John; SCHOFIELD, Malcolm (1957-1983). 1999; 2013, *Los*

- filósofos presocráticos. Historia crítica con selección de textos*, Gredos, Madrid.
- KLEIST. 1988, *Sobre teatro de marionetas y otros ensayos*. Ed. Hiperión, Madrid.
- KUHN, T. S. 2002, *El camino desde la estructura*. Editorial Paidós, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 1990, *La estructura de las revoluciones científicas*. FCE, México.
- LA CROCE, Ernesto. 1994, *Los filósofos presocráticos II*, Editorial Gredos, Madrid.
- LAERCIO, D. 1792, *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*. Trad. José Ortiz y Sanz, Luis Navarro editor, 2 tomos (Biblioteca Nacional de España), Madrid.
- LIZCANO, E. 2006, *Metáforas que nos piensan*. España: ediciones Bajo Cero.
- \_\_\_\_\_. 1999, “La metáfora como analizador social”, en *Empiria*. Revista de Metodología de Ciencias Sociales. N.º 2, pp. 29-60.
- \_\_\_\_\_. 2008, “Hablar por metáforas”, en *Miradas*. Revista de la Maestría en Comunicación Educativa de la Facultad Tecnológica de Pereira, Vol. 1, Núm. 6, p11-32.
- LLEDÓ, Emilio. 1995, *Memoria de la ética*. Taurus, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1984, *La memoria del lógos*. Taurus, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1987, *El Epicureísmo*. Montesinos, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 1997, *Palabras entrevistas. Treinta y siete conversaciones*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, Salamanca.
- \_\_\_\_\_. 1978, *Lenguaje e historia*, Ariel, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 2000, *El surco del tiempo*, Crítica, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 1994, *Las palabras en su espejo*. Real Academia Española, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2009, *Ser quien eres*. Prensas Universitarias Zaragoza, Zaragoza.
- \_\_\_\_\_. 1999, *El silencio de la escritura*. Espasa Calpe, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1961, *El concepto “poiesis” en la filosofía griega*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas – Instituto “Luis Vives” de Filosofía, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2015, *Palabra y humanidad*. KRK ediciones, Oviedo.
- LOCKE, J. 1994, *Ensayo sobre el entendimiento humano*, Libro III, FCE, México.
- LOVELOCK, J et al. 1995, *Gaia: implicaciones de la nueva biología*. Kairós, Barcelona.
- LUCRECIO. 2003, *La naturaleza*. Trad. Francisco Socas. Gredos, Madrid.
- MACRI, Oresto. 1982, *La poesía de Fray Luis de León*. Crítica, Barcelona.
- MAILLARD, Chantal. 2008, *La sabiduría como estética*. Akal, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1992, *La creación por la metáfora*. Anthropos, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 1998, *La razón estética*. Laertes, Barcelona.
- MALLARMÉ, S. 1993, *Variaciones sobre un tema*. Vuelta/Heliópolis, México.
- MATURANA, H & VARELA, F. 2003, *El árbol del conocimiento*. Lumen, Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_. 1999, *Transformación en la convivencia*. Dolmen, Chile.
- MERLEAU-PONTY, M. 1964, *Signos*. Seix Barral, Barcelona.

- \_\_\_\_\_. 2010, *Lo visible y lo invisible*. Nueva Visión, Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_. 1994, *Fenomenología de la percepción*. Planeta Agostini, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 1986, *El ojo y el espíritu*. Paidós, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 1977, *Sentido y sinsentido*, Ed. Península, Barcelona.
- MESCHONNIC, H. 2015, *Spinoza poema del pensamiento*. Cactus/Tinta Limón, Buenos Aires.
- MONDOLFO, R. 2007, *Heráclito: textos y problemas de su interpretación*. Siglo XXI, México.
- MORIN, Edgar. 1997, *Amour; poésie, sagesse*. Éditions du Seuil, Paris.
- \_\_\_\_\_. 1999, *El Método III: el conocimiento del conocimiento*. Catedra/Teorema, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2002, *El Método II: La vida de la vida*. Cátedra, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2002, *Educación en la era planetaria*. Los Autores, Valladolid.
- MORO, Tomás. 1999, *Utopía*, Espasa-Calpe, Madrid.
- NANCY, Jean Luc. 2003, *Corpus*. Ed. Arena Libros, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2007, *A la escucha*. Amorrortu, Buenos Aires.
- NICOLESCU, B. 1996, *La Transdisciplinarietà. Manifiesto*. Ediciones Du Rocher, Paris.
- NIETZSCHE. 1980, *Crepúsculo de los Dioses*. Alianza Editorial, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2005, *Ecce hommo*. Alianza, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1994, *Aurora*. M.E. Editores, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2005, *Así hablaba Zaratustra*. EDAF, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2004, *El nacimiento de la tragedia*. Alianza, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2000; 2006, *La voluntad de poder [...]*. EDAF, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1985, *La Gaya Ciencia*. Monte Avila, Venezuela.
- \_\_\_\_\_. 1988, *Antología*. Península, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 2000a, *El libro del filósofo*. Taurus, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2000b, *Escritos sobre retórica*. Trotta, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2008, *Fragmentos Póstumos*. Vol IV. Tecnos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2010, *Fragmentos Póstumos*. Vol III Tecnos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1999, *El caminante y su sombra*. Edmat, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2007, *Humano, demasiado humano: un libro para espíritus libres*. v.2, Akal, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2001, *Humano, demasiado humano: un libro para espíritus libres*. v.1, Akal, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2003, *La filosofía en la época trágica de los griegos*. Valdemar, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2007, *Más allá del bien y del mal: prelude a una filosofía del futuro*. Alianza, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2002, *De la utilidad y los inconvenientes de la Historia para la vida*. En: *Consideraciones intempestivas*. Alianza, Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_. 1996, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. : Tecnos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1997, *De mi vida*. Valdemar, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1979, *Poemas*. Peralta ediciones, Madrid.
- NUSSBAUM, M. C. 1995, *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en Fortuna y ética en la*



- tragedia y la filosofía griega*. Visor, Madrid.
- ORTEGA Y GASSET, J. 1966, "Meditaciones del Quijote", *Revista de Occidente*, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1987, "El Tema de Nuestro Tiempo". Alianza/Revista de Occidente, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1964, "Guillermo Dilthey y la idea de la vida", *Revista de Occidente*, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1958, "La idea de principio en Leibniz", *Emece/Rev. de Occidente*, Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_. 1961, "Ensayo de estética a manera de prólogo", *Revista de Occidente*, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1983, *Obras Completas*, 12 vols., Alianza Editorial, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1966, *Las dos grandes metáforas*. *Revista de Occidente*, Madrid.
- PACIOLI, Luca. 2008, *La divina proporción*. Editorial Akal, Madrid.
- PALACIOS, Miguel Asín. 1984, *La escatología musulmana en la "Divina Comedia". Seguida de Historia y crítica de una polémica*. Ediciones Hiperión, Madrid.
- PALMER, Richard E. 2002, *¿Qué es la hermenéutica?* Arco/Libros, Madrid.
- PAZ, Octavio. 1972, *Puertas al Campo*. Seix Barral, Barcelona.
- PAZ, Octavio y Karuze, E. *La experiencia de la libertad*, México: Espejo de Obsidiana, 1991.
- PANOFSKY. 1998, *Estudios sobre iconología*. Alianza, Madrid.
- PAU PEDRÓN. 2012, *Vida de Rainer Maria Rilke. La belleza y el espanto*. Trotta, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1997, *Rilke en Toledo*. Trotta, Madrid, 1997.
- PELÁEZ, Juan Gonzalo Lerma. 2013, Tesis Doctoral. *Semejanzas y diferencias: la analogía en el pensamiento chino en el período pre-Han*. Uned.
- PESSOA. Fernando. 1955, *Poesías Inéditas (1930-1935)*. Ática, Lisboa.
- PINDARO. 1984, *Odas y fragmentos*. Gredos, Madrid.
- PLATÓN. 1988, *República*, v. IV, Gredos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. *Obras completas*. T.2. Ed. Patricio de Azcárate, Medina y Navarro, Madrid, 1871.
- \_\_\_\_\_. 2003, *Apología, Critón, Eutifrón, Ion, Lisis, Cármides, Hippias Menor, Hippias Mayor, Laques, Protágoras*. Gredos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1992, *Filebo* v. I, Gredos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2006, *El banquete*. Printer Industria Gráfica. Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 1988, *Fedón, Banquete, Fedro*. tomo III, Gredos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1988, *Teeteto*. Diálogos, V. Gredos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1992, *Timeo*. Diálogos, VI. Gredos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1987, *Crátilo*, v. II, Gredos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1999, *Leyes (VII, VIII, IX, X, XI, XII)*, Gredos, Madrid.
- PORFIRIO. 1987, *Vida de Pitágoras. Argonáuticas Órficas. Himnos Órficos*. Gredos, Madrid.
- PLOTINO. 1985, *Enéadas* (libros III y IV). Gredos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1998, *Enéadas* (libros V y VI). Gredos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1982, *Enéadas* (libros I y II). Gredos, Madrid.
- PLUTARCO. *Obras morales y de costumbres*. Akal, Madrid, 1987.

- \_\_\_\_\_. 1995, *Isis y Osiris* (Volumen VI), Diálogos píticos: “La E de Delfos”, “Los oráculos de la Pitia” y “La desaparición de los oráculos”. en: *Obra completa*. Gredos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1996, *Obras Morales y de costumbres (Moralia)*, Vol. VIII, Gredos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2004, *Sobre la música*. Gredos, Madrid.
- PRECIADO, Carmen E. M. y MORALES, Camilo Andrés. 2009, *La antigua Grecia: Sábios y saberes*. Universidad de Antioquia, Colombia.
- RICOEUR, P. 1970, *Freud: una interpretación de la cultura*. Siglo XXI, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1989a, *Educación y Política: De la historia personal a la comunión de libertades*. Editorial Docencia, Buenos Aires, Argentina.
- \_\_\_\_\_. 1995, *Tiempo y Narración*. Vol. I. Siglo XXI, México.
- \_\_\_\_\_. 2002, *Del texto a la acción: Ensayos de hermenéutica II*. FCE, México.
- \_\_\_\_\_. 1969, *Finitud y culpabilidad*. Taurus, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1989b, *Ideología y utopía*. Gedisa, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 1980, *La metáfora viva*. Cristiandad, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2002, *Del texto a la acción. Acerca de la interpretación*. FCE, México.
- \_\_\_\_\_. 1971, *Curso sobre la hermenéutica*, Loviana, Valencia.
- \_\_\_\_\_. 1995, *Teoría de la interpretación*. Siglo XXI, México.
- \_\_\_\_\_. 1999, *Historia y narratividad*. Paidós, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 2006, *Caminos del reconocimiento*. FCE, México.
- \_\_\_\_\_. 2000, “Narratividad, fenomenología y hermenéutica”. *Analisi*, Barcelona.
- RILKE. 1987, *Teoría poética*. Ediciones Júcar, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2001, *Elegías de Duino*, Ed. Universitaria, Chile.
- \_\_\_\_\_. 1999, *El libro de horas*. Lumen, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 1953, *Cartas a un joven poeta*. Alpe, Buenos Aires.
- ROUSSEAU. 1984, *Ensayo sobre el origen de las lenguas*. FCE, Mexico.
- \_\_\_\_\_. 1970, *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres*. Península, Barcelona.
- RYKWERT, Joseph. 2002, *La idea de ciudad*. Sígueme, Salamanca.
- SANZ, J. M. 1993, *La razón en la sombra*. Siruela, Madrid.
- SARMIENTO, Puerto; JAVIER, F. 2016, *Medicamentos Legendarios: Mito y ciencia en la terapéutica clásica*. Real Academia Nacional de Farmacia / COFARES, Madrid.
- SHAKESPEARE, W. 1798, *Hamlet*. Oficina de Villalpando, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1913, *Hamlet*. Trad. J. Roviralta Borrell. Barcelona: Librería Antonio Lopez.
- SCHILLER, F. 1985, *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y sentimental. Una polémica Kant, Schiller, Goethe, Hegel*. Icaria, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 1990, *Kallias, Cartas sobre la educación estética del hombre*. Anthropos, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 1994, *Poesía filosófica*. trad. Daniel Innerarity. : Ed. Hiperion, Madrid.

- SCHELER, Max. 1996, *Ordo amoris*. Madrid: Ed. Caparrós.
- \_\_\_\_\_. 1980, *La esencia de la filosofía y la condición moral del conocer filosófico*, Ed. Nova, Buenos Aires.
- SCHLEGEL, F. 1994, *Poesía y filosofía*. Alianza, Madrid.
- SHELLING. 1996, *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*. Alianza editorial, Madrid.
- SCHOPENHAUER. 2006a, *El mundo como voluntad y representación I*. Trotta, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2006b, *El mundo como voluntad y representación II*. Trotta, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2013a, *Parerga Paralipomena I*. Trotta, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2013b, *Parerga Paralipomena II*. Trotta, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2006c, *Sobre la voluntad en la naturaleza*. Alianza, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2002, *Los dos problemas fundamentales de la ética*, Siglo XXI, Madrid.
- EMPÍRICO, Sexto. 1997, *Contra los profesores*. VII, 182. Gredos, Madrid.
- SPINOZA, B. 2000, *Ética demostrada según el orden geométrico*. Trotta, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2006, *Ética demostrada según el orden geométrico*. Alianza, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1997, *Tratado teológico-político*. Altaya, Barcelona.
- TRÍAS. E. 1997, *El artista y la ciudad*. Anagrama, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 1991, *Lógica del límite*. Destino, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 1983, *Filosofía del futuro*. Ariel, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 1994, *La edad del espíritu*. Penguin Random House, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 1999, *Razón fronteriza*. Destino, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 2004, *La razón fronteriza*. Círculo de Lectores, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 2000, *Ética y condición humana*. Barcelona: Península.
- \_\_\_\_\_. 1981, *Lenguaje del perdón: un ensayo sobre Hegel*. Anagrama, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 2001, *Ciudad sobre ciudad*. Destino, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 1970, *Metodología del pensamiento mágico*. Edhasa, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 2007, *El canto de las sirenas*. Círculo de lectores/Galaxia Gutenberg, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 2000, *Los límites del mundo*. Ediciones Destino, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 2010, *La imaginación sonora*. Galaxia Gutenberg, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 2014, *El hilo de la verdad*. Galaxia Gutenberg, Barcelona.
- THOMPSON, W. et al. 1995, *Gaia: implicaciones de la nueva Biología*. Kairós, Barcelona.
- UNAMUNO, M. 1999, *Del sentimiento trágico de la vida*. Biblioteca Nueva, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1958, *Obras Completas XVI vls*. Madrid: Afrodisio Aguado.
- \_\_\_\_\_. 1973, "Sueño y acción", en *De esto y de aquello*. Ed. Espasa-Calpe, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1914, *Niebla*. Renacimiento, Madrid.
- VALENTE, José Ángel. 2001, *Claridad y oscuridad*. La alegría de los naufragios, Revista de Poesía, n.5 y 6, 2001. Huerga y Fierro ediciones, Madrid.

- VARELA, Francisco. 2000, *El fenómeno de la vida*, Dolmen, Santiago de Chile.
- VICO, Gianbatista. 1995, *Ciencia Nueva*. Tecnos, Madrid.
- VIRGÍLIO. 1955, *Eneida (Aeneis)*. Classiques Garnier, Paris.
- WILSON, E. O. 1975, *Sociobiology: The New Synthesis*; Cambridge, Harvard.
- WITTGENSTEIN. 1995, *Aforismos. Cultura y valor*. Espasa Calpe/Austral, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2009, *Tractatus logico-philosophicus. Investigaciones filosóficas. Sobre la certeza*. Gredos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1982, *Últimos escritos sobre Filosofía de la Psicología*. Tecnos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1982, *Diario filosófico 1914-1916*. Ariel, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 1979, *Cartas a Russell, Keynes y Moore*. Taurus, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1992, *Observaciones sobre La Rama Dorada de Frazer*. Tecnos, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1992, *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*. Paidós, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 2004, *Movimientos del pensar. Diarios 1930-1932, 1936-1937*. Pre-Textos, Valencia.
- ZAMBRANO, María. 1990, *Los bienaventurados*. Siruela, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2012, *El hombre y lo divino*. F.C.E., México.
- \_\_\_\_\_. 1986, *De la Aurora*. Ed. Turner, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1989, *Notas de un método*. Mondadori, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1993, *Hacia un saber sobre el alma*. Alianza Tres, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1987, *Filosofía y poesía*. Fondo de Cultura Económica, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1971, *Poema y sistema*, en *Obras reunidas*. Primera entrega. Aguilar, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1992, *Los sueños y el tiempo*. Siruela, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1993, *A Metáfora do Coração e outros escritos*, ed. Assírio & Alvim, Lisboa.