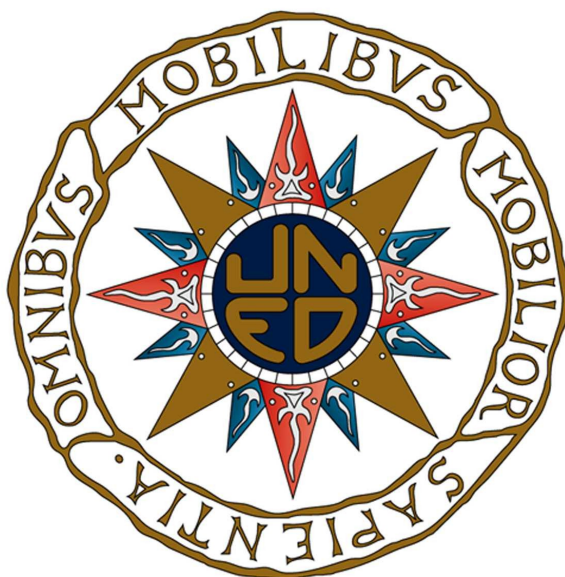


Tesis Doctoral



**La verdad como flor y canto:
Las metáforas en la experiencia estética de los
valores.**

Francisco das Chagas Amorim de Carvalho

Escuela Internacional de Doctorado

Programa de Filosofía

UNIVERSIDAD DE EDUCACIÓN A DISTANCIA - UNED

Director: Dr. Jordi Claramonte Arrufat

Madrid, noviembre de 2018.

Agradecimientos

Agradezco a los doctores de la Universidad de Educación a Distancia (UNED), al pueblo español por recibir a este peregrino. Agradezco muy especialmente al Dr. Jordi Claramonte Arrufat.

“es curioso comprobar que, hasta que algo no se nombra, no existe. Todos conocemos al lobo, al leopardo, al elefante, pero ¿quién conoce a la *Hesperia dacotae* o a la *Danaus plexippus*? Aquello que no hemos oído nombrar no existe para nosotros, y esto tiene una extraña consecuencia lógica: si no existió nunca, ¿cómo podría extinguirse?” (*La tierra prometida*: 7).

“tal vez aún apenas sea posible nunca tal vez
 aún apenas sea posible nunca tal vez aún
 apenas sea posible nunca tal vez aún apenas
 sea posible nunca lobo tal vez aún apenas
 sea posible nunca tal vez aún apenas sea
 posible nunca tal vez aún apenas sea posible
 nunca tal vez aún apenas sea posible nunca
 musaraña tal vez aún apenas sea posible
 nunca tal vez aún apenas sea posible nunca
 tal vez aún apenas sea posible nunca tal vez
 aún apenas sea leopardo posible nunca tal
 vez aún apenas sea posible nunca tal vez aún
 apenas sea posible nunca tal vez aún apenas
 sea posible nunca tal vez aún apenas abeja
 sea posible nunca tal vez aún apenas sea
 posible nunca tal vez aún apenas sea posible
 nunca tal vez aún apenas sea posible nunca”

“cuando no quede una sola especie que añadir, habremos llegado, finalmente, a la Tierra Prometida” (Chantal Maillard - *La tierra prometida*. 2009).

El principio esperanza

El mantenimiento de la fuente
 de la que mana leche y miel
 es en realidad tan sencillo:

quién sabe como se abre una puerta
 no oculte la llave

(Jorge Riechmann Antología Poética, 2006)

INDICE	Pág.
I – Introducción: Prólogo - Breve genealogía o “entrada en escena”	7
II – Advertencias y Justificaciones	18
1 - Aclaraciones acerca del estilo y abordaje del tema.	18
2 - El árbol de los valores.	22
3 - Antes de las “competencias”, el <i>espíritu de sutileza</i> .	31
4 - <i>Autopoiesis, simpoiesis</i> o <i>ethopoiesis</i> .	35
III - El estadio de la cuestión: metáforas y perspectivas utópicas.	43
1 – Las metáforas que nos piensan.	43
2 – Los imperativos metafóricos del Mercado.	45
3 – Distintos modos de imaginar y crear la utopía.	57
4 – La utopía como <i>vivencia estética</i> .	61
IV - El referencial teórico.	71
1- El modo de saber del hombre entero y aún en creación.	71
2 – Consagrarse a la sabiduría, a la belleza, a las musas y al amor.	82
3 – Friedrich Schiller: desde un <i>logos</i> que entraña, un <i>logos</i> viviente.	89
4 – Walter Benjamin: de la experiencia y las correspondencias.	95
5 – Edgar Morin: las analogías y la comprensión.	114
V – Exposición de la metodología.	121
1 - El método de la naturaleza.	121
2 – La hermenéutica analógica: método de las analogías.	127
3 – Tener a las estrellas como maestras.	134
4 - El pensamiento silvestre.	137
5 – Lógicas del barquero y del tambor.	141
6 – Cantar es sembrar y hacer teoría.	144
VI - Las metáforas y las dimensiones del mundo.	146
1.1 – La creación por la metáfora.	146
1.2 - Educar para la <i>unidad de la vida</i> .	151
1.3 - Las metáforas nos llevan hacia un lugar con sentidos.	154
1.4 - Las metáforas y el nombre de las cosas.	161
1.5 - El <i>quiasmo</i> entre las dimensiones del mundo.	166
1.6 - Las metáforas: flores de la retórica o todo un árbol.	176
1.7- El cuerpo y el <i>valor de la vida</i> .	180
1.8 - La <i>comunidad de destino</i> o <i>espejos del cosmos</i> .	187
2 – La <i>filosofía de vida</i> : por una ética de la Tierra.	195
2.1 - La metáfora de una vida transparente o de la esencia del cristal.	203

2.2 - La filosofía en el jardín y la voz misma de las cosas.	209
2.3 - Las <i>leyes de la naturaleza</i> como metáforas.	220
2.4 - Hacer visible lo invisible y vice-versa.	237
2.5 - <i>Homo est árbol inversa</i> : De identidad de estructuras.	241
2.6 - [...] de principios invariables y topologías.	243
2.7 - Artes de la paz: “en la punta de las ramas, flores de magnólia”	252
2.8 - La ciudad, el escorzo y conexiones <i>convallientes</i> .	257
2.9 - Ser uno mismo y vivir en comunión de libertades.	264
3 - Lenguaje, estilo y <i>forma de vida</i> .	270
3.1- La verdad como <i>flor y canto</i> .	281
3.2- Paisajes en que vivir o de la mirada profunda.	291
3.3 – Poéticamente el hombre habita esta Tierra.	297
3.4 – Lo bello de la Tierra, las metáforas y las medidas del habitar.	306
3.5 – Somos las abejas de lo Invisible.	311
3.6 - Ser uno con todo: palabras como flores.	327
3.7 – Del rubor del rostro o de la fenomenología de lo bello.	332
3.8 – <i>Pintura al temple</i> o del taller de la Naturaleza.	337
3.9 – El amor a la sabiduría nace del encanto.	343
4 - La certeza interior [sentido de la vida] y el sentido de la Tierra.	351
4.1 – La grandeza del acontecimiento: el pensar y su paisaje.	359
4.2 - Pensamiento, lenguaje y metafísica de los valores.	365
4.3 - Modos de acceder al reino de los valores.	375
4.4 - Prueba: “La verdad os hará libres”.	387
4.5 - La naturaleza de la Voluntad y sus grados o distribución.	397
4.6 - Vive el poeta entre la Ciudad ideal y la Ciudad real.	407
4.7 - El <i>ethos</i> como morada del hombre.	412
4.8 – Las dos exclusivas del hombre: la mano y el tiempo.	436
4.9 - La ciudad, obra común de todos.	448
5 - Mundo y pensamiento que suenan música.	458
5.1 - Lenguaje, lógica y los límites [dimensiones] del mundo.	464
5.2 - A modo de conclusión: la unión entre principio y fin.	481
Bibliografía	483

Índice de figuras	Pág.
Figura 1 - <i>Cruzeiro do Sul</i> , arte en azulejo, de Jorge Colaço (Portugal) - 1922. (Lisboa).	7
Figura 2 – <i>Flora</i> (o <i>La Primavera</i> – Giuseppe Arcimboldo 1590) - Dirección electrónica: https://vimeo.com/96571468 , acceso en octubre de 2017.	30
Figura 3 - Descripción del dodecaedro por Luca Pacioli e ilustración de Leonardo da Vinci.	163
Figura 4 - <i>La eterna primavera</i> o <i>El beso</i> , de Auguste Rodin [http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/esculturas/la-eterna-primavera]. Acceso en octubre/2017.	230
Figura 5 - <i>El cerezo, la semilla, la célula. Commissions Art through Hospitals. New beginnings by Gina Glover. Cfr. Www.ginaglover.com; in.: 16/01/2015.</i> Dirección: http://www.ginaglover.com/art-in-art-project-information/	248
Figura 6 – La secuencia de división de la célula y comparativo a la geometría.	249
Figura 7 - “El árbol y el bosque”, Leonardo da Vinci, en <i>Cuaderno de Notas</i> (1995).	250
Figura 8 - Sforzinda. Filarete, Tratado de Arquitectura (1457-1464)	257
Figura 9 - Civitatis Orbis Terrarum V, Cologne 1598.	257
Figura 10 - <i>Sulbasutras</i> de Marie-Noële Rice – En: http://platonyleonardo.blogspot.com.br/	259
Figura 11 – Flor Xóchitl [trébol de cuatro hojas] – http://nelamoxtli.com/teotihuacan.html ; Ana María L. Velasco y Debra Nagao, “Mitología y simbolismo de las flores”, <i>Arqueología Mexicana</i> núm.78, pp. 28-35.	282
Figura 12 – Músico-poeta-cantor azteca - El Códice Borbónico (original el la Bibliothéque de l’Assemblée Nationale, Paris); edición facsímil ADEVA, Graz, Austria, 1974.	284
Figura 13 - Xochipilli - Príncipe de las flores. https://deliciasprehispanicas.com/2017/02/01/conoce-al-principe-de-las-flores-del-amor-y-la-sexualidad-xochipilli-dios-azteca/ Acceso em octubre/2017.	287
Boi Bumbá - Obra del artista plástico Marcelino Santos para representar o 53º Festival Folclórico de Parintins 2018	290
Figura 14 - El nacimiento de la primavera, 1072 - Museo Nacional del Palacio, Taipei - Pintura de Guo Xi. http://wrestlingclassics.com/cgi-bin/.ubb.cgi/ultimatebb.cgi?ubb=print_topic:f=18;t=017242 ; Acceso en octubre/2017.	291
Figura 16 “Salvator Mundi” – obra atribuida a Leonardo Da Vinci (1500) - Dirección: https://es.wikipedia.org/wiki/Salvator_Mundi_(Leonardo_da_Vinci) , acceso en 24/dic/2017	316

I – INTRODUCCIÓN

Cruzeiro do Sul, arte en azulejo, de Jorge Colaço (Portugal) - Figura – 1.

Prólogo - Breve genealogía o “entrada en escena”.

Evocamos esta imagen de viaje, la nave, el mar y las estrellas. La nave sigue una dirección. Vemos que Colaço en su composición muestra que esta constelación es animada por un espíritu. Quizás, todo nacimiento, todo emerger en este mundo, coincida con una nueva estrella. En el caso, una constelación, el *Crucero del sur*. En 1915, el profesor Luciano Pereira da Silva, defiende la Tesis titulada: *A Astronomia dos Lusíadas*, en la Universidad de Coimbra. En su investigación, muestra que el poeta de las Lusíadas, Luis de Camões, registra que por primera vez se veía a este crucero, hecho que el profesor verifica y expone a través de los distintos tratados anteriores de Astronomía, entre ellos los de Ptolomeo, de Copernico, y de Pedro Nunes. Tratados conocidos por Luis de Camões, a ejemplo del *Almanach perpetuum* de Zacuto, impreso en Leiria en 1496, y que hubiera servido como fuente para Camões y los navegantes. El poeta Luis Camões escribe, según cita Luciano Pereira (1915, p. XIII) en el *Prefácio* de su obra, los siguientes versos, del canto V:

Já descoberto tínhamos diante,
Lá no novo Hemisperio, nova estrela,
Não vista de outra gente, que, ignorante,
Alguns tempos esteve incerta dela.
Vimos a parte menos rutilante
E, por falta de estrelas, menos bela,
Do Pólo fixo, onde inda não se sabe
Que outra terra comece ou mar acabe.

La *Tierra prometida*, según nos muestra Chantal Maillard en la epígrafe de este Trabajo, carece de acción efectiva en el mundo; el paraíso en la Tierra es obra de sujetos que sean sensibles a nuevos valores, a todo un paisaje que estéticamente se establece. Las nuevas ideas se visten con metáforas. Ya se verifica en Platón y en Aristóteles esa relación entre el pensamiento y los movimientos de los cielos. Aristóteles en *Sobre el alma* (415b15), explica que la misma teleología impera en la naturaleza y en la mente. Escribe: “La Naturaleza -al igual que el intelecto- obra siempre por un fin y este fin constituye su perfección” (Aristóteles 2003, p. 180). Esa es la *theoria*; toda metáfora aparece, así como los valores, en una constelación. La metáfora se muestra universal, el hombre considera (*con siderius*) incluso el “sistema sideral” como a su servicio o en conexión con él.

El “espíritu del tiempo” o el “espíritu de una época” se materializa a través de la acción, es acontecimiento cósmico [*cosmein* - modo de organización]. En el contexto a que nos remitimos, algunos personajes tuvieron una actuación especial. Brasil tiene en sus símbolos máximos el cielo estrellado y la constelación de la *Cruz del Sur*. Constelación que aparece en diversas tradiciones, también en Cartas de navegación y Relatos de viaje. Es, incluso, la versión tangible del dios *Viracocha*: el creador y ordenador del mundo; similar a otros *símbolos de totalidad y orden* en el universo, como montañas y árboles, Iggdrasil y otros, que figuran como *axis mundi* o eje del mundo y ruta de la sabiduría, de la belleza y del amor, entre el Cielo y la Tierra, garantía y promesa de un mundo de paz.

Antes de los portugueses, esta tierra era conocida por *Pindorama*, que en los mitos de los indígenas tupis-guaranis era el “lugar libre de los males”; en lengua tupi: *pin'dob* (“palmera”) con “-orama” (“espectáculo”), que se traduce por: “espectáculo de palmera” o “maravillas de palmeras”. Un árbol, una palmera, un roble entre otros, son metáforas de lo sagrado, vemos que distintas tradiciones erigen en el centro de su paraíso, un árbol, símbolo de la vida. Vemos colegido desde el principio de nuestra breve narrativa constelaciones de metáforas, entre ellas: estrellas, mar, árbol, cruz, metáforas que tienden un puente en la frontera entre este mundo de la vida cotidiana y aquél mundo ideal y cósmico, metáforas que muestran no separación, sino continuidad entre dimensiones, que se deja ver a través de *correspondencias y analogías* que nos permiten más que una acepción figurada de la realidad, nos permiten una acepción ética y estética del mundo.

El tema del viaje aparece en casi todas las culturas, el hombre se lanza a mares nunca antes navegados, cuida de las contingencias al tiempo que se guía por las estrellas; navega en dos océanos a la vez, éste que le ofrece la vida y otro cósmico; recorrido en dos dimensiones: la interior y la exterior, o según tres instancias: en su corazón se siente atraído por los signos de la verdad, la libertad, la justicia, la belleza, valores que a veces tienen el rostro y nombre de su amada, valores que figura con una flor y exprime en cantos.

Diferentes tradiciones consagran la metáfora de la verdad y de la sabiduría como perfume, de las palabras como flores, de los valores como frutos. Hölderlin en *Pan y vino* considera palabras como flores; esa habilidad de composición y analogía es arte poético y filosófico; con el adverbio “como” señala la semejanza entre cosas en una metáfora; las metáforas crean y descubren conexiones. La expresión “palabras como flores” evoca una memoria o la experiencia viva, y tal como una floración, o constelación, el aparecer de una metáfora evoca otras mil metáforas. En *Escritos sobre retórica*, escribe Nietzsche (2000b, p. 220): “Nuestros sentidos imitan la naturaleza retratándola constantemente. La imitación

presupone una recepción y, después, una transposición continuada de la imagen recibida a mil metáforas, todas eficaces. Lo análogo.”. En esta misma obra Nietzsche expone la relación entre veracidad, estética y las metáforas, afirmando que propiamente no existe conocimiento sin metáforas: “*Conocer* no es más que trabajar con las metáforas preferidas, por consiguiente una imitación ya no percibida como imitación” (2000b, p. 221), así, la metáfora es la mediación hacia el reino de la verdad. La música, como el vino, nos descubre la verdad.

Para los griegos “somos afectados en nuestro carácter por la música”, conforme lo planteara Aristóteles en su *Política* (1340a), para los griegos eran análogos los movimientos del cuerpo en la danza y los movimientos emocionales del alma; se comprendía que las palabras imitan a la naturaleza, según Platón en el *Crátilo* (423b), que en algunos de sus diálogos también trata de la importancia de la música en la educación. Es muy significativo que en *Leyes II*, por ejemplo, en el diálogo entre el cretense Clínias y el ateniense extranjero, se afirma que la *percepción* del ritmo y de la armonía es lo que hace posible la música; luego, la educación estética, en este contexto, consiste en educar para estimar las medidas; en el diálogo nos recuerda que los causantes del ritmo, de la música y de la armonía, son Apolo, las Musas y Dionísio, es más, afirma que “la danza coral en su conjunto era la educación completa, de ésta una parte consistía en los tiempos y la combinación de tonos, la parte de la voz” (Platón 1999, p. 284); lo ideal era alcanzar esa coincidencia -o *symphonia*- de movimientos entre dimensiones: entre la ciudad exterior e interior, entre *physis* y *nomos*, era el objetivo de la educación, de ahí que el movimiento del cuerpo tenía un ritmo común con el movimiento de la voz, estos movimientos expresan un estado del alma. Así, la educación musical era educación para la virtud, tal y como lo expone el ateniense: “Pues bien, a la parte de la voz que llega hasta el alma para la educación de su virtud la denominamos, a falta de un término mejor, música” (Platón 1999, p. 285).

También en *Sobre la interpretación* (16a) Aristóteles construye una relación entre el pensamiento, la palabra o voz y la verdad; define las palabras como signos y símbolos de las afecciones del alma. Escribe:

Así, pues, lo que hay en el sonido son símbolos de las afecciones que hay en el alma, y la escritura es símbolo de lo que hay en el sonido. [...] Pero, así como en el alma hay, a veces, una noción sin que signifique verdad o falsedad y, otras veces, la hay también, de modo que necesariamente ha de darse en ella una de las dos cosas, así también ocurre en el sonido: en efecto, lo falso y lo verdadero giran en torno a la composición y la división. (Aristóteles 1995, p. 35-6).

La experiencia que tenemos de los valores la compartimos a través de metáforas. En

esta investigación se pretende verificar como la *experiencia estética* de los valores se *cristaliza* a través de metáforas. Nuestra cuestión es ética, y también es labor de la estética llenar de sentidos y de nueva vida el lenguaje. Quizá el viaje hacia la *Tierra prometida* no responda tan sólo a un llamado del ser humano en cuanto especie y una historia de desdicha; puede que sea un “llamado” de toda la naturaleza; puede que nazca de un enlace entre naturaleza e historia; el “*como*” resuena en cada uno, y este llamado puede variar según la escucha, así como la filosofía que uno hace depende del hombre que la hace. Así como el hombre llega a ser, también la naturaleza *llega a ser*, a ser consciencia de sí, superando o perfeccionando el estado de la *physis*, el ser humano es invitado a participar (*methexis*) de esta construcción; en la circularidad *entre* vida energía y vida consciencia, más, en convertir el tiempo de vida en vida llena de sentidos, de alegría. En su *História de las utopías*, Lewis Mumford escribe que en todas las utopías que investigó se dan cita dos ideas que son fundamentales, a las cuales se verifica y encuentra confirmación:

[...] 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. (Mumford 2013, p. 16).

Para la cultura establecida ha sido conveniente, para eternizarse, construir por encima de las ruinas, hacer de la memoria mercancía que se vende como *souvenirs*; al tiempo que *perpetran* sus hechos, manifiestan la voluntad de fijar su *momentum*, muestran especial interés en señalar los pasajes, la *llegada*, erigen puertas monumentales, esmeran sus artes de trabajar la *piedra bruta* para concretar en ella sus ideas, sus símbolos o signos de victoria, logros o éxitos; la idea, la acción humana, de ahí un pilar, columna, una pirámide, vemos como el discurso se vuelve materia, piedra, en lo jurídico: clausula pétrea, y todos sus artes del tallar, de hacer muros impenetrables, de configurar el paisaje de un pasado como un bloque sólido monolítico e inamovible, a que desmiente el agua, el fuego, la memoria, la inspiración poética, las hierbas, los pájaros y la amistad. Vive el símbolo como un órgano, el hombre crea mundos a través de una mirada amorosa.

Aquí, a través de metáforas, más que un modo de cifrar la sabiduría, otros valores o universales, verificamos un modo de acceder al reino de los valores; a través de los procesos metafóricos podemos acceder a dimensiones humanas que, desde el ámbito de la convivencia, superan las fuerzas productivas actuales; las metáforas instituyen un lenguaje común, un horizonte de comprensión en la diferencia, una comunidad de sentido en una comunidad de destino, pueden a través de palabras y símbolos unir deseos y esperanzas, unir por la subsistencia y el futuro, de ahí que la metáfora sea el lenguaje de las utopías, el lenguaje de una conciencia colectiva, un *ethos* universal, es presencia de un *lógos* que habita la mente y el corazón, que se hace carne, un *lógos viviente*, es el *extracto* mismo de la vida; o *sustractum*, según veremos con Emmánuel Lizcano, acerca de las metáforas.

Toda *comprensión de sí* está mediatizada por actitudes, gestos, signos, símbolos y textos; la comprensión de sí coincide, en definitiva, con la interpretación aplicada a estos términos mediadores entre hombre y naturaleza, necesidad y posibilidad, entre lo vital y lo ideal. A propósito, para Nietzsche (1996, p. 51), el instinto que impulsa a la formación de metáforas, es un instinto fundamental del hombre, por su naturaleza interior y simbólica.

Michel Foucault, en *Hermenéutica del sujeto*, considerando la relación entre *conocimiento de uno mismo* y *catarsis*, observa tres momentos: el conocimiento de uno mismo conduce al *cuidado de uno mismo* [auto-finalidad, excelencia y *filautía*], conocimiento de uno mismo y su relación con la política o la reciprocidad en la Ciudad, el cuidado de los comunes, y en tercer lugar el conocimiento de uno mismo y la relación de *implicación esencial* o el momento de la *catarsis*, cuando uno descubre su ser y su saber, lo que es propio, es momento del reconocimiento y transfiguración. Escribe Foucault (1994, p. 67): “El alma descubre lo que es y lo que ha contemplado a través de la memoria y puede así remontarse hasta la contemplación de verdades que le permiten fundamentar de nuevo, con toda justicia, el orden de la Ciudad”; así, el recuerdo de sí, encontrar-se uno consigo mismo en el camino. Foucault muestra que esa *hermenéutica de sí* es condición de la naturaleza humana, articula las dimensiones política y ontológica; el ser en el mundo -los universales en los particulares- como modo de vivir y saber el Ser. Esa relación Foucault la explicita al tratar del acto *ethopoiético*, que consiste en el acto de conocimiento capaz de transformar y crear o producir el *ethos* (Foucault 1994, p. 77).

Mauricio Beuchot, en *Belleza y analogía*, colabora para comprensión de esta íntima relación entre valores y las analogías, y precisamente en esta obra centra atención en la belleza. Tal como el filósofo busca la verdad, el poeta busca el sentido de la verdad en la vida; la *experiencia estética* o la elevación de los sentidos (*aisthesis*), que uno experimenta en la

verdad, el otro experimenta en la belleza, así, la verdad tiene un rostro ontológico y, a la vez, otro rostro hermenéutico, conforme tratara Aristóteles en la *Metafísica*; la estética requiere de la *poiesis* y de la interpretación para llegar o configurar su verdad. Escribe Beuchot: “Considero que la analogía o proporcionalidad tiene una relación muy estrecha con la belleza, quizá hasta el punto de constituirla; por lo mismo, tiene un profundo vínculo con la estética” (2012, p. 9). Beuchot nos remite al concepto dado por Baumgarten para la estética, como disciplina filosófica que versa sobre el gusto de la belleza, o como aquello que presenta una disposición armoniosa de las partes en el todo; la relación entre estética y analogía, la búsqueda por el semblante de la belleza viene desde los pitagóricos:

“tiene que ver, pues, con la armonía, con la simetría, con la proporción, que es la adecuada disposición de las partes, la adecuación de las porciones, la *pro-portio*. Por eso será una noción proporcional, dice eminentemente proporcionalidad, y ya que la proporcionalidad es en griego “analogía”, la belleza tiene un carácter eminentemente analógico. (Beuchot 2012, p. 11).

El principio apolíneo que se define en los límites, el dios de la verdad, también es el dios de la apariencia, de ahí, el dios mismo de la música, por eso vemos aquí el encuentro entre dos rostros de la misma verdad, *eros* y *lógos*, amor y mente; que se muestran o realizan a través de procesos metafóricos, el lenguaje y el arte. La *experiencia estética* realizada a través de la belleza, “que se capta a partir del ser, que se obtiene a partir de la experiencia misma del ser, experiencia profunda de éste” y que nos capacita para una experiencia profunda de la belleza (Beuchot 2012, p. 12).

Beuchot fundamenta su abordaje en un recorrido desde los presocráticos. Según escribe, “la belleza es proporción o analogía, y ya que la estética tiene como objeto el estudio de la experiencia (sensible e inteligible) de lo bello, por eso la analogía está muy conectada con la estética” (2012, p. 21). Los pitagóricos consideran la belleza como armonía y proporción; entendiendo la armonía -un todo en relación- como proporcionalidad o analogía; las medidas o el número, propio de las matemáticas, extienden a la metafísica y después a la estética, como constitutivo de la belleza; así, lo bello era lo proporcionado, lo analógico (2012, p. 24). La percepción de la belleza requería un estado de espíritu, una disposición de ánimo; la altura de valor, en el caso, de la belleza, la simetría (*sim metros* - con medidas), o al revés, la desmedida, tenía a ver con el ser sensible del hombre, su modo de ser y vivir; la noción de belleza para los pitagóricos centrada en la armonía, que implica medida, límite, proporción y analogía, es, así, el fundamento del “orden”, o *cosmos*.

Beuchot (2012, p. 25) nos remite al *fragmento b10* de Filolao: “La armonía es la

unidad de la pluralidad y el acorde de lo discordante”; a una disposición de ánimo o *ethos* corresponde una disposición del mundo, en las medidas que le constituyen; esas medidas, cierto límite, en que se muestra la lindeza de las cosas -lindo en portugués es correlato de bello- es el modo y el número que configura un orden en el universo, y en todo lo bello; eso se aprecia tanto en la aritmética como en la geometría. Los números y las figuras son los modelos de los que las cosas participan y a los que imitan. Todo tiene su número y su figura, todo tiene un perfume, todo resuena, tiene su nota. Desde los pitagóricos se inicia una tradición estética centrada en la armonía, en el cual, la belleza es proporción, analogía.

El concepto de armonía, explica Beuchot (2012, p. 25), implicaba composición de las partes según proporción, y, además, una medida que las determinaba, por ejemplo, el número π (pi), la proporción áurea, la regla de oro, la reciprocidad. Composición y medida o límite eran lo constitutivo. La composición habla de una estructura que ordena a los elementos, y la medida aplicada a esos elementos determina una simetría entre los mismos. En los escritos de Alberti, como posteriormente en los de Lomazzo y otros, se alude a las proporciones humanas en términos musicales; se creía, inclusive, que los astros y los signos de los planetas actuaban sobre el cuerpo *como si* éste fuera un instrumento de música. Aristóteles ya en la *Metafísica* (1093b), en comentario a la *Iliada* y *Odisea*, muestra que ya Homero, antes que los pitagóricos, imaginaba este mundo regido por proporciones, medidas correspondientes entre el microcosmos y el macrocosmos, entre la tierra y la armonía del cielo. Más que vincular la métrica de los versos homéricos con la escala musical, o entre la poesía y el cosmos, para los griegos el estudio de la música implicaba desde cuidados del espíritu hasta el conocimiento de los fundamentos de la arquitectura. El número, la armonía y la simetría en *conjunción* afirman la relación entre proporción y analogía. La música celestial, la armonía de las esferas, el acorde de los opuestos, cantos que curan, son manifiestos exteriores de principios interiores.

Aun acerca de la relación entre poesía y *lógos*, mejor, entre *eros*, *poiesis* y *lógos*, es importante resaltar que los versos homéricos, la poesía antigua, eran recitados en público, así, la armonía no sólo se inscribía en la métrica o disposición geométrica de los versos, se percibía a través de la escucha, se cuidaba del ritmo y de las tonalidades, el poeta había de ser capaz de intuir, percibir, también compartir una experiencia estética del orden cósmico; la poesía era no sólo para ser leída, era para escucharse, en un acto público, así vienen los pliegos hasta nuestros tiempos. La difusión de los versos de Homero, realizada por los homéridas, corporación de aedos, especie de juglares, que recorrían los caminos de Grecia recitando la *Iliada* y la *Odisea*. A ellos se refiere Píndaro en *Nemeas II* como “cantores de palabras cosidas”, coser es urdir una trama, unir tejidos ya hilados, de ahí unir hilos de

narrativas, tramas o historias. Los himnos ya conocidos, en cantos que se *componen* unos a otros para lograr un canto seguido, tejido, textura, obra en proceso; como era procesional el recorrido de los caballeros andantes del *lógos*, y a causa de sus desafíos es posible que hayan aprendido a esgrimir con las palabras, tanto cuanto con armas; es posible que el ritmo mismo de sus andanzas se haya fijado en la cadencia de sus versos.

El origen del término *hymnos* quiere decir canto *como* tejido sutil, flexible, de las palabras que lo hilan; eso se confirma en la expresión “himno de canto” (*hymnos aoidés*) que consta en la *Odisea* (canto VIII 429); así, “himno de canto” es metáfora para canto como tejido flexible, sutil, no acabado, en continua elaboración por el poeta, cuya materia son los temas heroicos, así trata de los valores. Mientras urdían la trama de narrativas -*mitheyo* es el verbo que traduce esta acción- los homéridas realizaban una acción hermenéutica, su recorrido requería y era, en consecuencia, un modo de ser; además de hilar palabras, que como hemos visto habían de ser dispuestas en una composición porque habían de ser recitadas, el habla implica una manera de hablar, la comprensión de los sentidos implica una *inmersión* en esas maneras de hablar, requiere participación en un mundo común.

En *Verdad y método I*, escribe Gadamer que el ser que puede ser comprendido es lenguaje, el saber de la *comprensión* o la verdad de la palabra tiene un sentido colectivo, se constituye desde dentro, en la vivencia; es la comprensión que se da por estar o vivir en la palabra, que Gadamer resume con: “Habitamos en la palabra” (2001, p. 115); más adelante escribe que “Ser palabra significa ser diciendo” (2001, p. 165); así, la verdad de la palabra tiene un sentido vital, que consiste en la “valencia óptica de la palabra”; extraer palabras que dicen, palabras auténticas, no es un decir sin más, es la experiencia convertida en poesía, una locución no poética se convierte en locución poética a través de metáforas (2001, p. 182); según afirma Gadamer, la comparación -la analogía- y las metáforas se hallan tan presentes en Homero por el tono épico -lo heroico- del narrador que Homero parece vivir por entero en su mundo (2001, p. 182). Homero crea con la palabra el modo de ser de los griegos.

Para Gadamer, la *poiesis*, que significa hacer, crear, la poesía en cuanto arte de la palabra, no se refiere a cualquier hacer o producir, pues se apoya en “el ligero soplo del lenguaje” y en la memoria; escribe: “el texto hace que de la nada surjan mundos completos, y que lo que no era llegue al ser” (2001, p. 230). Considerando la *Metafísica* de Aristóteles, resalta la cercanía entre *poiesis*, lo bello, y lo verdadero; la cercanía entre la contemplación de lo bello y el conocimiento de lo verdadero; entre lo bello y el bien, como se explicita en la *kalokagathía*; para Aristóteles lo bueno tiene que ver con la praxis, y lo bello tiene que ver con las cosas inmutables, la *taxis*, la *symmetría* y lo determinado; de manera que lo bello

aparece conciliado con lo bueno y lo verdadero.

Recuerda Gadamer (2001, p. 233) que Platón cuando trata de la *aletheia* no piensa en el arte, piensa en el goce elevado (la *experiencia estética*) producida por las formas puras. En *Filebo* (64e) se comenta la frase que dice que el bien, en la búsqueda del ser rectamente mezclado, se volatilizó en lo bello; se acentúa que el bien se puede captar únicamente en la triada de la *belleza*, la *symmetria* y la *aletheia*. En esta misma obra, Sócrates en conversa con Protágoras dice: “-Resulta, pues, que la potencia del bien se nos ha refugiado en la naturaleza de lo bello; en efecto, la medida y la proporción coinciden en todas partes con belleza y perfección” (Platón 1992, p. 119). Más adelante, sigue Sócrates: “-Entonces, si no podemos capturar el bien bajo una sola forma, tomémoslo en tres, belleza, proporción y verdad, y digamos que con todo derecho podemos atribuir a esta sola unidad el ser causa de las cualidades de la mezcla, y que por ella, porque es buena, la mezcla resulta ser tal” (1992, p. 119). Vemos que la *analogía*, la relación entre términos comparativos, Platón la sustituye por *mezcla*; en ese sentido no es innovador, en Empédocles la diversidad viene de la *combinación* de los elementos primeros, la templanza de estos -energías- es la causa del estado de salud de cada cual. Platón busca en la “vida buena” no una pura precisión de índole matemática, sino la moderación comedida de un elixir de vida bien mezclado; en eso consiste el bien. Y el bien no es algo que alguien posea, es un modo de vida.

Eugenio Trias, desde el ámbito de la *Estética*, en sus obras verifica la colaboración entre *eros*, *poiesis* y *lógos*. En *El artista y la ciudad*, Trias (1997, pp. 42-43) entiende que el impulso de la *poiesis* es innato en el hombre, y se realiza en el proyecto erótico-poietico del artista en la implantación de la Belleza en el mundo, por ejemplo, cuando a través de la arquitectura o de la música crea lugares para el hombre, de ahí la materialización de una ciudad ideal en una ciudad real. En su ensayo *Poética filosófica*, Trias escribe que el lenguaje de la filosofía “es un *acto de creación*, de *poiesis*”; defiende 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 “gestación de textos”, “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 *Teeteto*, la filosofía nace del asombro, del encanto y del 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. La misma verdad que ilumina, es la que precisa afectar al sujeto (Foucault 1994, p. 80).

Cuando Beuchot afirma que “la belleza tiene que ver con el orden, con la disposición de elementos, o proporción debida entre las partes, esto es, en definitiva, con la analogía.”(2012, p. 15); esa composición de medidas con vistas a *expresar* la belleza, es el proceso que Lledó encuentra a través del término *poiesis* para los griegos, En *El concepto “poiesis” en la filosofía griega*, 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 *experiencia estética de los valores* es el arte de estar en la verdad, en la felicidad, en la justicia, en todo valor propio -natural- de su *ethos*.

El origen de la palabra *lógos* que deriva de *légein*, antes fue una especie de canto de curación, palabras escogidas y pronunciadas con ritmo y entonación, cierta energía para efectos catárticos, conforme aparece en Homero. Así, *poiesis* no sólo se refiere a un objeto, sino a un proceso, a un *modus* o 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”. La *poiesis* es 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.

Considerando lo expuesto, educar o conducir los procesos entre lo que es y lo que puede ser, está intimamente relacionado con encontrar armonía entre la naturaleza y la posibilidad o la apertura al *poder ser*; educar implica siempre sentido y mediación, *poiesis* de

un *ethos*, el expresar o expresar a través del arte la voluntad, la experiencia del ser a través del lenguaje, los bellos discursos, que se muestran como música, danza o actitudes. Así, educar implica realizar o acceder a los valores, coger el *abstractum* de la experiencia; de manera que una vivencia ética está articulada a una experiencia estética. Educar es acompañar los procesos del no-ser al ser, el *gnothi seauton* del templo de Delfos, y se aproxima de lo que los latinos definen como *educere*, el proceso de tornarse lo que se es, el conocimiento de uno mismo requiere memoria, que según Platón es reminiscencia de lo bello o de divino, a la vez que requiere una *poiesis* apropiada; es movimiento dialéctico entre recuerdo y proyección.

La *mediación* a través de la metáfora, permite “hacer propio” lo que antes era “extraño”, la fusión de horizontes, la asimilación entre las cosas, entre el hombre y la naturaleza; la metáfora es fundamental a la amplitud de la interpretación del mundo, de todo el “residuo” de experiencia que extrapola la significación literal, definido como el *excedente de sentido*, por eso se considera ser la metáfora “la piedra de toque del valor cognoscitivo de las obras literarias” (Ricoeur 2006, p.58).

En relación a esta dimensión de la utopía, Tomas Moro la concibió como “eutopia”: lugar bueno o del bien. Las coordenadas pasan por dentro de uno mismo, las metáforas *actan* la vivencia personal a la humanidad, permiten acceder a una *experiencia de 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 una 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 del todo visible, que se ilumina como cuando en la hora santa las estrellas van floreciendo, y luego se hacen visibles en constelaciones; o como aurora, un 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.

II – Advertencias y justificaciones.

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

El tema de la utopía es un tema fronterizo, aquí nos situamos entre la poética, la ética y la estética. La utopía es un tema transdisciplinar. Esta no es una investigación sobre un autor: Moro, Bacon, Campanella u otro, ni se limita a una obra específica, porque nos interesa

más verificar valores que son constantes en diversos contextos históricos; se busca captar [*catalepsis*] a través de analogías, las metáforas que se orientan a configurar valores, aquí elegimos una constelación que investigó 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; la forma de ensayo es la apropiada para se tratar del tema.

El tema será pues fronterizo entre la ética y la estética, no marcará 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, vitales e ideales, éticos y estéticos, que se refieren a lo esencial del ser humano, que constituyen valores sagrados; con atención hacia los enunciados poéticos que visten a estos valores, considerando un *lógos sensible*, correlato de la *idea estética* kantiana.

Las metáforas sirven de hilo conductor de esta investigación por conocer valores relevantes para una posible *educación ética y estética*; la configuración de estos valores no resume todo lo que son o pueden ser, sabemos que toda representación se da desde determinada *forma de vida*, perspectiva y disposición del *ethos* que capta dichos valores.

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; así, no nos demoramos a trazar un panorama histórico sobre utopías. Existen ya bibliotecas publicadas sobre el tema de la utopía, es difícil de dominar su espectro temático, es una materia en constante expansión. Quien haya intentado sabe que los instrumentos clásicos no nos sirven como ayuda satisfactoria, además de amplia es compleja la cuestión. El campo, de filósofos a literatos, de obras políticas a novelas; se confunden arcadias, utopías y viajes imaginarios. Inclusive la excelente obra de Gove (1961, p. 175) que intenta separar los géneros, concluye en la imposibilidad de dar una definición final. La obra de Dubois, según Trousson (1995, p. 24), que pretende la utopía como “un género con reglas fijas y muy estrictas”, acaba por concluir, como otros investigadores, que el *espíritu utópico* puede insinuarse en las producciones novelescas, los ensayos políticos o morales, los tratados jurídicos o las relaciones de viajes reales o imaginarios; aparecen, inclusive, como sinónimos *utopía* y *espíritu utópico*.

Esto significa decir que la utopía es una forma en construcción, que fundamentalmente expresa una tendencia del espíritu humano. De ahí que sea común definir utopía “como teoría

anticipadora o libertadora”, ésta es la perspectiva común a diferentes presupuestos ideológicos, no se trata 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 que actúa* en la vida, a eso buscamos comprender en “el estado de la cuestión”, pues ayuda a comprender la filosofía y la educación que sostiene, las razones del estado de espíritu utopista.

De ahí la metáfora de la *legibilidad del mundo*, por esta metáfora el mundo aparece como un *libro absoluto*, siempre en construcción, otros tantos libros le constituyen y le conforman; las metáforas son las palabras de este “libro del mundo”. 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 que sirve la Utopía? Para eso sirve: para caminar” (Galeano 1993, p. 230).

La utopía nace en el mundo, vive en las personas. Para exponer mi posición y mantener la pertinencia de la investigación presentaré metáforas que resultan constantes en los paradigmas utópicos. Más que realizar un análisis comparativo, optamos por señalar alternativas y horizontes simbólicos posibles a partir del encuentro entre estos paradigmas. Desde luego, por metáfora empleamos en el sentido elaborado por 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...

El gesto [sustraer, abstraer] *-aphairesis-* en Platón y Aristóteles aparece como “abstracción”; en Plotino aparece como metáfora para el gesto del escultor: convertir la piedra en belleza; en la *Enéada* [I, 9] utiliza el verbo *aphairéo* para indicar 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; la *aphaireis* es necesaria al *éros ekstatikós* que impulsa la creación hacia la belleza, la sabiduría, el Bien.

El arte tiene la capacidad de anticipar, intuir y expresar valores; eso no es exclusividad del arte; la filosofía que uno hace resulta de un ser con repertorio, una historia de vida, determinada experiencia, y la mirada propia de un *ethos*. El presente trabajo no se atiene en profundidad a ninguna utopía en específico, aunque en algunos casos analizamos aspectos singulares, siempre cuando hayan aportaciones para la *educación ética y estética*.

La *educación formal* en las escuelas, inclusive la educación que se da en casa, que el Estado lleva a los ciudadanos en general, por ejemplo en las políticas públicas para la cultura así como para la gestión de la *cosa pública*, ha seguido el camino de una educación del miedo, por el castigo y la aplicación de suplicios. Para construir alternativa a tal paradigma de educación y de gestión, en cuanto a nuestra metodología, elegimos a estos valores: la sabiduría, la belleza y el amor, que son configuraciones a que Hartmann (2011), en *Ética*, define como *valores especiales*. Intentaremos sostener que es posible pensar y construir una educación a través de otros principios: la alegría, la libertad, la autonomía, por ejemplo, a través de categorías afirmativas. A través de estos principios objetivamos conocer valores apropiados a una *ética planetaria*, de inicio nuestra atención se centra en los valores que a través de metáforas traducen características de una *consciencia ecológica*, insertos en la *vida universal*, en las relaciones entre seres humanos, entre ellos y la naturaleza, y de poéticas que colaboren para una *eco-estética*.

Como es bien sabido que Max Scheler avanzó algunas investigaciones sobre esto que designamos *consciencia cósmica*, que debe estar presente en las dos otras instancias, esta *presencia* se muestra a través de valores, perceptibles a otros hombres o no, pues pueden no ser evidentes para todos, aunque no por eso resultan menos importantes. El ser entero implica asumir una cosmovisión en las esferas: natural, filosófica y científica; de ahí que existan

valores para una eco-estética; en sincronía con una consciencia cósmica; esto implicará consecuencias en el ámbito más práctico, en referencias para *autognosis* y *autopoiesis*, *simpoiesis*, o *ethopoiesis* según define Foucault.

La Tesis se encamina atinente a estos temas, sumados a otros, como: participación y autonomía. Esta construcción necesita de los lazos de amistad, de la [auto]confianza, que hayan conciertos o acordes de pensamiento, inclusive de cada uno respecto a su *ethos* mismo, a su vocación; además, de uno para con otros, que haya lugar para el ser humano con habilidades para tratar bien no sólo a los semejantes, sino también a lo diferente, a lo más lejano, inclusive a aquellos que vivirán en el futuro. Una *ética del futuro* implica cultivar amor y responsabilidad por las futuras generaciones, por el futuro de la especie y de la vida; ejercer *ciudadanía estética* no sólo respecto al aspecto físico de la ciudad, hay que cuidar de las relaciones consigo mismo, lo otro y su mundo, realizar una eco-estética.

Mientras el orden vigente (modos de producción, comunicación etc) aplasta las verdaderas diferencias (singularidades, autenticidad) a través de una *cultura de masa* o *cosificación*, lo común o verdaderamente universal es reducido a lo privado y bajo tutela de autoridades totalitarias; existen valores que son propios a cada *ethos* en su singularidad, y también valores que son de la condición humana; se puede alimentar a una consciencia humana integradora, que considera al otro no porque determinen las leyes de exclusión o inclusión, sino por ser extensión de uno mismo, el otro experimenta y acrece con su ser y vivencia y colabora en la construcción del mundo, y en la riqueza de la propia vida; la vida del otro no necesita justificaciones, es en sí, un valor irrepetible e inalienable.

2 - El árbol de los valores.

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, se plantea una educación para la ética y para la estética, en dónde razón y sentimientos colaboran para configurar el *ethos*. Para fortalecer 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, eso implica emancipar, poner en libertad, esa perspectiva requiere hacer de la vida un arte, que sea posible cultivar una mirada participativa, una mirada que ama. A través de las metáforas naturaleza y espíritu colaboran en el mismo taller, proyectan 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, aquello que esperamos, el anhelo que toda persona lleva consigo durante toda su vida, que siente en relación al mundo. Escribe Nicolai 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 tienen 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 sobrepasa, sentimos que nos constituye una esfera del ser que se encuentra afuera y más allá de la mera esfera del mundo circundante del ser; por eso se requiere un impulso especial para alcanzar el ser mismo del mundo; eso que es el ser humano no se comprende tan sólo a través de la mecánica, de la biología, de la historia, ni tampoco sólo a través de la razón. Nada de lo que es necesita justificarse, cada ser es único, irrepetible, insustituible; tampoco las coordenadas de las circunstancias son suficientes para que la *persona* se sitúe en *el mundo* y realice a su ser, y ante tantas posibilidades, elegir una dirección, un camino, un mundo entre otros tantos mundos posibles. 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 *aplazar* la biodiversidad en función del monocultivo, de un único género, tampoco 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; lo mismo ocurre 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 sus *Cartas sobre la educación estética del Hombre*, en concreto 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, escribe Schiller (1999, pp. 323-325):

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.

Si observamos las historias, los informes de viaje, los sucesos del arte, de las ciencias, se constata que *este mundo* no tuvo siempre *esta* configuración de hoy, son muchas y diferentes las representaciones de *la realidad*; existe mucho de sueños, de idealización, aventuras, construcción, destrucción, principalmente mucho de abstracción y subjetividad... todo ello ha sido necesario para construir *éste mundo*, como si fuese uno sólo y lo mismo para todos, como si todos fuesen lo mismo. Significativas transformaciones constatamos cuando comparamos una pintura de Pieter Brueghel, en donde los ojos pasean libres por diferentes campos posibles de la composición, en las pinturas con uso de la perspectiva difundida en el Renacimiento, en donde los ojos del espectador *son dirigidos* hacia un punto. Dos modelos de *visión*, de mundos, son *perspectivas*, o aún, más que una *optiké* es *prospettiva*, el registro estético de una *visión de mundo*, una proyección de mundo que refleja o se opone a un modo de vida.

La *idea de 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* (Maillard, 1998). El hombre obra en la Tierra una dimensión simbólica; el hombre *concibe* la Tierra en

su *configuración, conformación y constitución*; atribuye a la Tierra una *situación* en el mundo natural, lo sobrenatural y lo metafísico le constituyen. En *Historia de nuestra idea del mundo*, apartado *La idea de la Tierra y los viajes*, acerca del relato de Colón, en su primera Carta, escribe José Gaos (1992, p. 133):

Es bien sabido, por la Psicología científica de nuestro tiempo, que nuestras *percepciones* del mundo exterior están integradas, no sólo por las *sensaciones* causadas por el mundo exterior, sino por *imágenes* e *ideas* que “aperciben”, esto es, elaboran o interpretan tales sensaciones, y hasta por sentimientos y otras mociones del ánimo que transen el producto de las sensaciones por las imágenes e ideas, e incluso lo originan más o menos. Lo que Colón fue *percibiendo*, en la tierras isleñas que fue hallando, no fue, pues, porque no podía serlo, nada integrado por las puras sensaciones recibidas de aquellas tierras, sino estas sensaciones elaboradas, interpretadas por sus ideas preconcebidas, hasta sus simpatías y antipatías, o intereses, previos, de toda índole.

Es decir, Colón en su descripción expone un encuentro entre mundos, no es un simple encuentro entre *la razón y la realidad*, participan de su narrativa la imaginación, los sentidos y esperanzas de Europa, y la idea renacentista del mundo.

La metáfora *theatrum mundi* figura en muchos tratados y mapas, no se oculta que son creaciones descriptivas, una idea del mundo como *imago mundi*, conforme expreso en la Edad Media. Una singular historia constatamos si observamos la construcción del espacio escénico, en su *itinerarium* desde las vilas [*commos*] hacia las plazas, de éstas hacia el atrio de la iglesia; los espacios espontáneos de las formas circulares (arenas y semiarenas) fueron postergados por los espacios rectangulares propios de los teatros modernos, se establece una relación frontal, y que vino a configurar la sala como si fuera una *caja*, relación que se mantiene a día de hoy hasta llegar a las *televisiones* en cada casa en casi todo el mundo. Se establece una dirección: ya no se circula alrededor, sino que se mira o se marcha adelante. Mucho fue necesario para tener a todos, lado a lado, perfilados o no, como si fuera uno sólo, y ahora sólo se miran unos a otros como individuos; el concepto *individuo*, tal como se comprende hoy, aparece en los tiempos modernos, forjado en las políticas económicas. Hoy por hoy, siquiera miran adelante, tropiezan inmersos en los aparatos que aún llevan en las manos.

Mucho esfuerzo fue necesario para crear y mantener una idea *segura* y total del mundo. Se pretendía que la Razón fuera capaz de establecer la *única realidad*. No basta con crear una imagen en que se crea, sino que hay que educar las relaciones que uno establece consigo mismo y con el mundo. Difunden que no existe “la realidad”, ni la verdad, ni el amor

o la belleza etc. Si no existe *la única realidad*, la construimos; así como una idea de mundo, de todo, de verdad. El hombre intuye que la vida se extiende más allá de lo visible, inclusive, que uno puede estar enajenado de la realidad; tal como puede 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, y las enajenaciones respecto a aquellas unidades (tiempo y lugar) que son inherentes a éstas, produciendo la cosificación y reducción de uno a lo otro.

La *identificación* es propia del ser humano; en los procesos de comprensión, en la abducción o empatía [padecer junto]. Alguien puede ser enajenado de las unidades que constituyen la realidad: lugar, tiempo y acción, conocidas unidades aristotélicas; pero para poner en escena una acción con comienzo, medio y fin, esta acción ya no será meramente orgánica o vital; será, además, simbólica; de esa manera, con más fuerza sirve para producir en el espectador una *disposición de ánimo*, apropiada a la identificación (empatía) y reconocimiento, y a través de ello los efectos de *cura (katharsis)*, arte éste que no sólo se aplica a la regulación de las pulsiones, los movimientos del alma, sino también, a las ideas del espíritu. Las unidades de lugar, tiempo, acción y la noción de cuerpo -o la educación del cuerpo adecuado a estas unidades-, en las sociedades modernas se configura a estas unidades y se difunde a través de los sistemas de educación e industria cultural.

Imaginar una “situación ideal”, así como anhelar, resulta de la facultad de crecer uno mismo hacia la plenitud de 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 hace notar que se tradujo mal el termino *drao* por *acción*, cuando lo propio sería traducirlo como *acontecimiento*, con sus connotaciones de abertura a la noción de encuentro y vivencia; lo que ocurre -que no se reduce a los hechos- puede ser sentido, intuitivo, 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 tiempo lleno de sentido.

Scheler, y 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 consigo a toda la naturaleza; tampoco cabe pensar que el logro máximo de la

razón consista en establecer leyes que no reconoce el corazón. Una mirada participativa, una mirada que ama, es la mirada que debe ser cultivada según Hartmann para alcanzar 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, que podemos tornarnos más sensibles y conducirnos por valores como la belleza, que desde el presente o el instante se puede alzarse a la eternidad; el uso de estas metáforas es ya prueba de que el hombre lleva consigo a la naturaleza.

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 experiencia -que resulta profundidad, elevación, extracto, esencia de la vida- a través de metáforas dejan transparecer la *configuración* de un *ethos* personal y colectivo y la autoconstitución del Ser. La metáfora es cristalización de lo que excede, que emerge, trasciende, que está en proceso, que resulta entre “la necesidad y el poder del espíritu y del ánimo”, entre naturaleza y libertad, tal auto-realización exige esa duración [maduración, gradación] del “demorarse en lo diverso y ensamblar en uno lo doble” (Hegel 1989, p. 298), “demorarse” implica en compartir tiempo, el “ensamblar” es socialización de sentidos, de horizontes, que se da sólo en la convivencia, pues la metáfora exige compartir sentidos.

Hegel (1989, p. 299) ve tres fundamentos para lo metafórico: uno, el *reforzamiento*, aquí la exaltación de ánimo provoca la expresión sensible (gestos, canto, danza etc) o bien este ánimo y autoafirmación se muestra en múltiples representaciones, mediante la transposición a múltiples fenómenos afines o las más dispares imágenes. En el primer caso lo análogo está en el mundo: “las estrellas nos *miran*”; en el segundo, el sujeto trae consigo este mundo como si fuera un “orden del corazón”. Un segundo fundamento resulta de *contemplación*, el sujeto tiende a librar las cosas de su exterioridad, y porque se proyecta en lo externo “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”; el sujeto tiende a tornarse uno con las cosas. En tercer lugar, la expresión metafórica deriva 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 y arte.

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 un recurso especialmente relevante para el estilo de estos autores, y por eso no les sería frecuente el uso de estas así llamadas -escribe-: “flores expresivas”. Escribe Hegel (1989, p. 300):

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 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. Al tratar de lo que constituye la *imagen*, en cuanto figura de lenguaje, escribe que la imagen está entre la metáfora y el símil, mas 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 diferencia del símbolo. Como ejemplo de este poder de síntesis de la imagen cita el 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 utiliza el 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:

¡Mirad el manantial en la piedra, claro de alegría, // como una visión de estrellas! // Sobre nubes, // su juventud nutrieron // buenos espíritus, // entre peñas en el monte. // En juventud primera // danza de la

nube // hacia las rocas de mármol, // su júbilo vuelve al cielo. // Por las sendas de las cumbres // busca guijas de color, // con pronto paso de guía // arrastra consigo mismo // sus manantiales hermanos [...].

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, escribe Hegel: “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”. Hegel concluye su exposición sobre la imagen afirmando que los orientales en una imagen reúnen y entrelazan existencias enteramente autónomas (1989, p. 301). Tras sus consideraciones sobre en que consiste la imagen, expone acerca del *símil*, escribe:

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 similar se atrae a lo más diverso, se encadenan, entretajan, mediante la 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 conforme hizo antes, 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).

Considera Hegel que más allá del placer que proporciona el juego del lenguaje con imágenes, se crean vínculos y relaciones, en su repetición y demorarse, adquieren sentidos a partir de 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 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. (Hegel 1989, p. 303).

El “demorar-se”, tiene a ver con llenar de sentido el tiempo. 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. La metáfora eleva las cosas [los contenidos] a la esfera del sentimiento. Para Hegel, esta labor no lleva a una reflexión profunda porque, según interpreta, se mantiene en lo sensible; lo ejemplifica con Ovidio, 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. (1989, p. 304).

Considera Hegel que si bien en la oratoria son muy bellos los hexámetros, éstos sin embargo son “de escaso interés como descripción de un sentimiento”. Pero, algo de especial se logra a través de la metáfora, consta en *Cantar de los cantares -Sagradas Escrituras-*, es el que consta en la obra del cordobés Ibn Hazm en *El collar de la Paloma*, es el recurso que utiliza Cervantes para Quijote dedicar a Dulcinea de Toboso, conforme sigue:

Su hermosura es sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas; que sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve, y las partes que a la vista humana encubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo, que sólo la discreta consideración pude encarecerlas y no compararlas. (CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*, primera parte, cap. XIII).

Otro ejemplo a que Hegel nos remite es *El Cantar de los cantares*:

!Que hermosa eres, amiga mía! !Cuan hermosa eres tu! Tus ojos son como ojos de paloma. Tu cabellera es como los rebaños de cabras que van por la montana 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 purpura 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).

Flora – de Giuseppe Arcimboldo – 1590 (Figura 2)

La “eterna primavera” es la estación que rige de modo permanente en el paraíso; así se imagina el paisaje utópico o el *locus amoenus*; y la eternidad de virtudes que aparecen mediadas por metáforas; constante florecer, brillo, colores, perfumes, cantos.

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, el reino de los valores; las metáforas proporcionan el transito entre grados: de lo inferior hacia lo superior, de lo ideal hacia lo orgánico, lo más perfecto; entre dimensiones: de lo sensible hacia lo espiritual, de lo exterior hacia lo interior; proporciona el enlace y la conexión: entre lo particular y lo universal, la ilusión y lo verdadero o la veracidad; según planteamos sobre las constelaciones de valores, las 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 esas imágenes o textos en especial; también el poeta en su contexto lo escogió, 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 mundos.

3 – Antes de las “competencias”, el *espíritu de sutileza*.

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. No todo que se comprende se ofrece a la lógica. Sin embargo, las metáforas que citamos de nuestros interlocutores, por ejemplo: el *descubrir*, el *despertar* para los valores, la *clara* exposición, el *sacar del oscuro*, la *iluminación*, *a luz de...* son metáforas predominantes, que priorizan determinado sentido, también determinada lógica, es decir, determinada manera de pensar, privilegio y derecho a conocer e interpretar la verdad u otro valor. El hecho de que el término *lógos* -que dio lugar a la “lógica”- sea traducido como luz, y de que todo saber legítimo esté vinculado a fenómenos de la luz: lucidez, claridad etc; el hecho de que el *lógos* se distancie de su antigua acepción de *palabra* o *cantar*, que resulta en olvidarse o menospreciar una *lógica de la escucha*, preterida en función de una lógica de lo visible y vinculada a limitado aspecto de la Razón, el alcance y lugar desde dónde se ve; que la palabra misma se haya prendido a la letra o discurso, el conocimiento circunscrito a una forma de vida y su interés privado, 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, intuye que la realidad es más, que lo visible o dicho no resume toda la verdad, que la forma universal de conocimiento -el amor- se hace comprensible a través de los gestos, que aunque lo intenten los poetas, no son suficientes los discursos o las palabras; el amor tiene previsión. Es el hombre cuerpo sonoro.

El ser humano vive en una amplia realidad, no vive en un puro universo físico, sino en un universo simbólico, afirma Cassirer (1987, p. 47-9): “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”. La condición humana 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 que 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*. El mismo *lógos* actúa de modo diverso según las dimensiones del ser, a propósito escribe Eugenio Trias:

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). (1983, pp. 71-2).

Un *lógos simbólico* es propio de una razón no reducida, con *imaginación creadora* se 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, 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 vio coincidencia entre la línea recta y una curva. Las *relaciones entre* las personas, *entre* ellas y la naturaleza, han llegado a lo insostenible, lo sostenible estuvo por siglos bajo medidas no ecológicas (*oikos* - 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 la luz de...*

El ser humano puede ver con la claridad de su razón, inclusive prever, con frecuencia se utiliza de la *imaginación creadora* y del pensamiento simbólico; sin embargo, existen casos de ilusión óptica y factores no sólo físicos que influyen el alcance de sus aciertos. A través de informes científicos se alerta de que, después de destruir los biomas por siglos, los sistemas productivos están cerca del colapso; se agrava la falta de agua en donde antes era abundante, hay 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 sólo por los ojos, sino que llega por el oído, por los sentidos todos. Según Porfirio (1987), Pitágoras, dirigía su oído y su espíritu hacia las sublimes consonancias del cosmos y 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 lógica de armonía es providente, puede ayudar al hombre a realizar con mejor perfección las ciencias de las musas, y de sus artes productivos.

Las musas son hijas de Mnemosine, diosa de la Historia¹, 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 escucha, ausculta, escruta, brinca y danza en ritmos, pulsaciones, en sinergia con su madre naturaleza que le es providente. Y cuando en la vida le falten sus fuerzas, la audición será el último sentido que le deja.

Sócrates en sus últimos días tuvo sueños 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, el espejo líquido, como mirándose a sí mismo, pide sólo lo necesario para mantener a su vida, y que su exterior esté en armonía con la belleza espiritual. Sus enseñanzas ahora son palabras vivas, espejo en aguas eternas. 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 y 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, que 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.

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

1 La relación entre cantar y contar historias traducida por el término griego *légein*, que vino ser sinónimo de *lógos*, tiene función de cura ya desde Homero, un episodio de *Las mil y una noches*, en una banca un contador de historias recuerda: para que sirven las historias: para recordar a uno de donde vino.

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 1994, pp. 15-6).

Cassirer nos remite al ensayo de Pascal que establece una distinción entre el *espíritu geométrico* y el *espíritu de sutileza*. 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 enseguida saciar, pero, no efectivamente. En consecuencia buena parte de lo que damos por sentado, que se tiene por hábito y se considera casi como natural, fue logrado a duras fuerzas y a base de coerción.

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 ni siquiera deseen cualquier cambio en su comunidad, están muy bien, posiblemente les parezca más conveniente mantener las cosas como están.

Por *educación formal* se comprende la que ofrece el Estado, como condición para acceder a los beneficios del progreso, para ello se forzó la negación del conocimiento no legitimado por los departamentos del Estado. 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 fue expulsado; entre las ocupaciones está sin tiempo, ha vendido su tiempo; 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 insensible, anestesiada; la experiencia de sí o del mundo fue sustituida por información con patente, sello y firma reconocida², se

2 Platón, a través 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*. Sócrates en *Fedro*, y locución proverbial tomada de Homero, en la *Iliada*, XXII, 126; y en la *Odisea*, XIX, 163.

instituye el control del saber cómo arma para sostener el poder absoluto.

4 – *Autopoiesis, simpoiesis o ethopoiesis.*

Hemos aprendido a actuar desde una *perspectiva histórica*, pero ocurre que por detrás de esta transcurre una *perspectiva vital*; una *solidaridad histórica* requiere una 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. La ética y el despertar 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 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, debe cuidar y ser preventiva. La *condición humana* exige vislumbrar el más allá de todo el mal, en una *perspectiva vital* más amplia y 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, que pueden ser producidas u organizadas. Sobre 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.

Hartmann establece vínculo entre naturaleza, historia y la herencia espiritual; 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, 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 necesita considerar una *perspectiva vital*, la solidaridad con la humanidad futura. Esa responsabilidad exige la más radical superación de sí mismo. Así como no cuidamos de nuestra salud sólo cuando estamos enfermos, no cuidamos de la Tierra sólo en cuanto de ella cogemos nuestro alimento, cuidamos porque en ella tendrá lugar nuestra herencia; porque nos fue confiada por generaciones futuras. A una nueva manera de valorar, sigue un nuevo tipo de amor y de pensar; la mirada que ama es la que ve en sentido ético:

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 -sí 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).

Las palabras de Hartmann: “abrir los ojos a través del propio ver”, es una metáfora válida para traducir *apertura* de sentidos al mundo de los valores, en la plenitud de *valor de la vida*, y eso tiene un carácter práctico: resulta en actitudes y toma de posición; para ello es necesaria una consciencia apropiada, el *aprender a ver*, condición para que sea posible 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 censurar los sentidos, sino más bien emanciparlos, se trataría de una educación para la belle-

za, 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, o *ethopoiesis*- que ella es posible a sujetos conscientes, responsables y sensibles. 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 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, posible de ser realizada si acompaña una constelación de *autos*, según verificamos: autoconstrucción, auto-organización, autorealización, autonomía, autoconstitución, implicados en los procesos de automediación en los diversos terrenos de la vida humana; 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.

Si es la misma microfísica del poder la que define el aspecto actual de la sociedad, es posible que la superación de la misma se logre a través de este mismo poder, inherente a todos, pero a través de otros sentidos. Existe vínculo entre autonomía y *autopoiesis*, para acceder al reino de los valores es necesaria una *mirada amorosa* hacia sí mismo, hacia todos los

corazones. Es posible elevar lo real a lo ideal, también se puede realizar en este mundo lo posible de lo ideal; crear y dar lugar al futuro es tarea del hombre libre.

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. Pues la acción ya 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 tienen 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”. Sobre lo que *nos cabe*, quizá, se refiere a aquello que *nos toca*, nuestra toma de decisión: “es llegada la hora”, una autoconciencia, reconocimiento. 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 o 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; 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 si 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 conocido³; 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”.

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*.

A las preguntas sobre el destino: “*de dónde*” y “*hacia adonde*”, añadimos otra: ¿Que

3 “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 *Corintios* 13, 12).

es el hombre? O ¿Qué quiere el hombre? La relación entre *ser* y *querer* o deseo, en Schopenhauer y Nietzsche se elevará 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 (1987, 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 vas”- 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. El filósofo Jordi Claramonte Arrufat (2017, p. 287), en un excelente ensayo así expone el tema:

Tendremos, por tanto que hablar de nuestras necesidades y de cómo podemos y queremos dar cuenta de ellas. ... Para ello quizás podamos recurrir a otro economista cuyo trabajo es algo más reciente. En los términos del investigador chileno Manfred A. Max-Neef, lo “económico sustantivo” se dilucidaría en el ámbito de las necesidades axiológicas, que para él pueden condensarse en estas nueve: subsistencia, protección, afecto, entendimiento, participación, ocio, creación, identidad y libertad. Estas necesidades dice el chileno son las mismas en todas las culturas y en todas las épocas.

Observamos que Jordi escribe: “nuestras necesidades”, “podemos” y “queremos”, es decir, si hay deberes concertados, podemos organizar las necesidades. Schiller (1985) criticara la 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, cuando honesta la intención- y muy poco para el espíritu, propondrá una estética donde unidos estén mente y corazón.

En nuestro contexto, a la ciudad van los jóvenes, someterse a la esclavitud de la ciudad y sus peligros. Los ancianos se quedan sin familia, sin futuro -los frutos de su vida, y los jóvenes sin experiencias, sin pasado, raíces o fundamento. La relación entre *experiencia* y *pobreza* en la modernidad la expuso Walter Benjamín:

Pero desde luego está clarísimo: la pobreza de nuestra experiencia no es sino una parte de la gran pobreza que ha cobrado rostro de nuevo -y tan exacto y perfilado como el de los mendigos en la Edad

Media. ¿Para qué valen los bienes de la educación si no nos une a ellos la experiencia? [...] la pobreza de nuestra experiencia no es sólo pobre en experiencias privadas, sino en las de la humanidad en general. Se trata de una especie de nueva barbarie. (1989, pp. 168-9).

La *pobreza de experiencia* tiene a ver con las medidas, internas e externas, con morar, con el valor que cada uno atribuye a la vida. La falta de experiencia implicará en un modo de se relacionar con las cosas, en 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:

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” (1989, p. 173).

También Hartmann (2011, pp. 54-9) afirma que el hombre puede ser sensible a la plenitud del valor de la vida: “dar parte por la propia participación”, confirma la sinergia entre: *experiencia, presencia, vivencia y participación*. Para Hartmann, Goethe, Benjamin, también Francisco Varela, la *experiencia* no es mero acerbo, en *De cuerpo presente: las ciencias cognitivas y la experiencia humana*, escribe Varela (1997, p. 51):

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”.

Existe relación entre *madurez* [tiempo vivido], *experiencia* y *sabiduría* [*prajña*], Francisco Varela la asocia a la doble disposición meditativa: presencia plena/consciencia abierta. La *experiencia* no como pasado, sino como *presencia* suspendida.

La educación a través de la fuerza de *con-vencimiento*, del terror y miedo a los instrumentos, en saber que no cumplir conforme lo esperado implica en pagar un precio, los límites de este aprendizaje está en cuanto uno puede pagar; mientras una educación a través de la alegría, de las virtudes, no tiene límites. En tal situación lo universal y público en la persona fue privatizado, llevado al ámbito de lo privado.

Así, la experiencia de cada cual es su manera de dar forma y colaborar en la construcción del mundo. El *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 del hombre libre, a su -su grado de amor o sentimientos, le correspondía o 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 lo atrajese, podía ser Desdémona, Beatriz, Isabela, Dulcinea de Toboso, que lo atrajese; de ahí que la causa (y el honor) de su viaje fuese de mayor o igual grandeza; por ejemplo 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 Ulises a Penelope; 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 en Heráclito (frag. 119), que lo expresa de la siguiente manera: “*ethos anthropos daimon*” (Mondolfo 2007).

El hombre vive en donde pone su mirada, no cualquier mirada, Hartmann nos habla de una mirada amorosa, es en donde uno pone su corazón, sus sentidos, lo sagrado, sus valores e ideales, que resuena en la íntima instancia. François Cheng (2007), en *Cinco meditaciones sobre la belleza*, nos recuerda 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”.

III - El estadio de la cuestión: metáforas y perspectivas utópicas.

Las metáforas que nos piensan. De telos y florecimiento. Las metáforas imperativas del Mercado. Tiempo abstracto [lineal] y tiempo natural [cíclico]. El tiempo vital. La voluntad de creer. Actividades autotélicas e instituyentes. Continuidades entre 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; la *vivencia estética* como fin en sí y como actividad de proyección de futuro. 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] *prolépsis* [síntesis, anticipación] y, entre los dos, la *sinopsis* [conjunción, comprensión, vivencia]. En nosotros existe una utopía en proyección.

1 – Las metáforas que nos piensan.

Las metáforas son recurso de lenguaje por el cual se percibe semejanzas, también el modo de hacernos presente aquello que se encamina del no-ser al ser; así, es el recurso poético apropiado a las utopías; también su creativo empleo se verifica en textos científicos y económicos. Las metáforas configuran distintos paradigmas utópicos. A través de analogía, apreciamos el uso de metáforas en el texto *The Growth Report: Strategies for Sustained Growth and Inclusive Development – 2008*, publicado por el Banco Mundial; el objetivo es comprender los ideales de mundo que proyecta. Enseguida, a partir de términos como *comprensión, vivencia o experiencia estética*, buscamos verificar la mediación entre parcialidades éticas; en un análisis del *pensar poético* verificamos existir en nosotros una utopía en proyección, de ahí el cuidado con las metáforas que nos piensan.

Dos son los paradigmas conocidos 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 caminamos, mientras soñamos y 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, el filósofo Emmánuel Lizcano (2008), en *Hablar por metáforas*, manifiesta inquietudes muy pertinentes al tema de los paisajes utópicos, ¿desde dónde son vistos?

Si el pueblo Aymara sitúan el futuro detrás y el pasado delante, invirtiendo nuestra orientación espacial del tiempo (“visión de futuro”, “países atrasados”, etcétera), ¿podemos sugerir que ya no se trata de la misma noción de “futuro”? ¿Qué futuro es ése que no puede pre-verse ni pro-yectarse?, ¿qué pasado es ése que, situado delante, ante la vista, orienta los pasos de los ancianos aymaras y les sirve de horizonte? Además, ¿qué base física de experiencia corporal individual tienen otras construcciones imaginarias del tiempo como el tiempo cíclico de los imaginarios agrícolas o ése tiempo al que aludimos como “tiempo de cerezas”, “tiempo de dormir” o “cada cosa a su tiempo”? En estas metáforas parece estar

evidente un tiempo propio de cada cosa o situación, un tiempo que es propiedad de ellas, como sería su color o su aroma. En cualquier caso, si la base física es capaz de explicar metáforas tan diferentes, 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.

En *Desacoplados: estética y política del Western*, el filósofo Jordi Claramonte Arrufat (2011), nos muestra a través de los enredos del Western estos cambios de paisajes y modos de vida, la realidad de los expropiados de sus medios de subsistencia, de sí mismos: las costumbres, cuerpos, procomunes etc, cuyos sentidos han sido reconfigurados, sus disposiciones reprogramadas, y sus repertorialidades desapropiadas o desautorizadas. En tal contexto, los más instintivos animales se pierden -imagínese los civilizados-, las rutas en los mares, ni en los ares son más ciertos; ballenas, delfines y los cardúmenes amanecen agonizantes en las playas, los migratorios, los pingüinos no aciertan con el norte, ni el norte es más el norte, la Tierra es tortuosa, comprueban los científicos. La expropiación de la capacidad de establecer relación o mediación dio lugar a los aparatos de localización.

En otras palabras, podríamos pensar que hay conjuntos de modos de relación suficientemente acoplados unos con otros, suficientemente articulados entre sí, como para ofrecer marcos de actuación completos que incluyan la acción y la recompensa a la misma sin salir de determinada constelación modal, mientras que pueden darse otros modos de relación cuyos dominios de referencia y articulación se hayan ido perdiendo hasta quedar relativa o completamente desacoplados. Uno de los procedimientos más claros y expeditivos para llevar a cabo esa disociación es el acercamiento de los comunes habitados por los productores. Cuando, como explica Marx, miles de campesinos son expulsados de sus tierras suceden dos cosas: en primer lugar, los repertorios objetuales y formales -los campos de labor, caseríos, dehesas, arroyos y bosques comunales- que daban base a sus modos de producción y a su sensibilidad, son expoliados o desaparecen. Por otro lado, las disposiciones concretas, las inteligencias y las habilidades que esos campesinos habían ido desarrollando quedan desconectados, desacoplados de los cercados repertorios formales, institucionales y productivos a la medida de los que se habían ido configurando.

2 – Los imperativos metafóricos del Mercado.

Esta histórico antes referida fue representada a través del arte. La separación del

hombre en relación a la naturaleza, el éxodo o viajes hacia nuevas tierras, narran de modo diferente la historia del desacoplamiento, la pérdida y reconquista de un estado original más perfecto es tema importante de las utopías. 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. Pero el ideal de laborar y coger los frutos del trabajo en común permanece. La narrativa de la Edad de Oro, continúa, Cervantes muestra una imagen que vino 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 en su obra *Utopía*, escribe Tomás Moro (1999, p. 168):

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 morirse 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.

Resaltase 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 los 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”.

Considerados los contextos anteriores, vamos a un texto más actual. En 2008, el Banco Mundial emite este documento: *Informe sobre el crecimiento. Estrategias para el crecimiento sostenido y el desarrollo incluyente*; entre los sujetos ocultos por detrás del Banco Mundial, firman el ex-secretario del Tesoro de los Estados Unidos, que preside el Comité Ejecutivo del Citigroup, representantes de Bancos como Itaú, BNDS entre otros. Aquí no es el lugar para un análisis detallado del Informe, resaltaremos la manera como el lenguaje ha sido instrumento para fines distintos: entre poéticos y científicos, inclusive políticos y económicos; términos y metáforas que por su importancia son recursos en retóricas de convencimiento. En este Informe se exige acciones efectivas de la gente, las poblaciones más explotadas, cuya historia ha sido siglos de esfuerzo, trabajo duro y expropiación; el Informe indica las políticas económicas y sociales, que son parámetros para gobiernos latinoamericanos, cito:

Las autoridades responsables de formular políticas deben elegir una estrategia de crecimiento, comunicar sus objetivos a la población y convencer a sus conciudadanos de que la importancia de los frutos que se recogerán en el futuro hace que valga la pena realizar esfuerzos, vivir frugalmente y soportar dificultades económicas. Y tendrán éxito únicamente si sus promesas son creíbles, incluyentes e infunden en los ciudadanos la confianza de que ellos o sus hijos gozarán plenamente de los beneficios del crecimiento. (Banco Mundial, 2008).

Está en actualización una utopía: la capitalista; ya no se trata de vislumbres, sino de acciones a exigir y convencer a otros. Los derechos obreros son eliminados, acuerdos de protección medioambiental ignorados, la resistencia callada con violencia. Los “frutos” recogen las maquinas no la gente que soporta dificultades económicas. Si a unos pueden “convencer” e “incluir”, los sujetos no están todos en situación de igualdad en los procesos de decisión; los espacios que ocupan son diferentes: muros, protocolos, policía [papeles, leyes, condiciones sociales e historias] os segregan, inclusive geográficamente; luego, el lugar desde donde hablan/actúan es distinto; si para éxito de los primeros, es necesario que sean creíbles y se confíe en sus promesas, es porque efectivamente estas autoridades no son fiables, ni representan el interés público. Se mienta que convencidos, creyentes y sus hijos tendrán los

beneficios futuros, la promesa de siglos, más producción no ha resultado en más distribución; a cada día mayor es la distancia entre los más ricos y los más pobres, los índices muestran que “vivir frugalmente” ha sido la realidad de la mayoría.

Entre sus tácticas, vinculan “coger los frutos” y “crecimiento”, a través de metáforas asocian políticas económicas con fenómenos naturales [el éxito de los obreros se debe al sudor del rostro, de los ricos por mérito, o algún título], así justifican las medidas [también una manera de pensar la relación hombre y naturaleza] y distancia [enajena, desacopla] los sujetos de sus sentidos propios, de manera a evitar la crítica. Aún acerca del “crecimiento”, ¿para dónde?, ¿para qué y para quién? ¿Se puede optar por el no crecimiento? La gente quiere lo necesario para vivir bien; aun acerca de la producción de excedente, la plus-valía, se sabe que ha sido para acumulo de riqueza.

En *Auto[construcción]*, Jorge Riechmann (2015) elabora un análisis del concepto *crecimiento* como dogma de la producción capitalista, para ello nos remite a Fred Magdoff:

En otras palabras, una economía diseñada para que esté al servicio de la humanidad, lo que incluye al medio ambiente del que nosotros y otras especies dependemos. Se trata de una economía que puede dejar de crecer y que puede funcionar bien en un estado estacionario, cubriendo a la vez las necesidades de la gente y las del resto del mundo natural (*Apud* Riechmann 2015, p. 2).

Riechmann nos advierte fundamentado en estos análisis, que el prometido futuro, o la utopía capitalista, que en verdad ha dejado de serlo, más bien es un juego de ganancias entre empresas, se sigue con sus políticas y estrategias en este imperativo de crecimiento exponencial, nos conducirá a todos y al planeta Tierra a la destrucción irreversible, escribe:

La maquinaria de crecimiento económico en funcionamiento, impulsada por los resortes de la acumulación ampliada de capital, no solamente sobreconsume petróleo: sobreconsume prácticamente todos los recursos naturales y servicios ambientales, desde las pesquerías a los bosques, desde el agua dulce a los minerales más abundantes, como el hierro o la bauxita. “Estamos consumiendo el planeta como si no hubiera un mañana.” (Riechmann 2015, p. 10).

El Banco Mundial tiene un concepto muy específico de economía, y sus metáforas no son apropiadas; no entiende de árboles, pues todo árbol tiene un crecimiento propio, un ciclo y su ritmo vital, según condiciones naturales, sus ramas y sus raíces bien plantadas al suelo, le mantiene firme y en equilibrio, tiene lo necesario, un árbol vive en sinergia, en relaciones sistémicas con su entorno. Son diferentes especies de árboles y biodiversidades; luego, las etno-economías serían más apropiadas, cada comunidad tiene su modo propio y autonomía

para organizar su economía. Emmanuel Lizcano (1999), en *La metáfora como analizador social*, trata de las metáforas para conocimiento del imaginario social, y nos remite a Gustavo Esteva, que cuestiona el concepto crecimiento y desarrollo en el contexto de las políticas económicas capitalistas, escribe Esteva (1995, p. 50-63):

Lo que ahora debemos desafiar es la idea misma del desarrollo: la adopción de un emblema universal para la transformación social de muy diversos modos de vida, que expropia la dignidad de la gente, su confianza en sí misma, sus sueños propios, y debilita sus capacidades y destrezas.

El discurso de inclusión puede encubrir una estrategia de excluir modos auténticos de organizar la economía y repertorialidades. Dice el Informe del Banco Mundial (2008):

La desigualdad de oportunidades también siembra peligros a largo plazo. Si se excluye a un grupo persistente y flagrantemente de los frutos del crecimiento, las probabilidades son que eventualmente hallará una forma de descarrilarlo. Para extender la metáfora de Hirschman, intentarán forzar su camino al otro carril, desorganizando el tráfico en ambos. A la inversa, la evidencia de muchos países sugiere que las personas harán grandes sacrificios por el progreso económico si creen que sus hijos y nietos disfrutarán de una proporción justa de las recompensas.

La metáfora de la naturaleza como mecanismo, un reloj o un ferrocarril, se extiende a la sociedad; esa metáfora la utiliza el famoso economista del desarrollo económico Albert Hirschman, de Cambridge. El Informe alerta que excluir también “siembra peligros”, no se critica la exclusión, sino al modo: “persistente y flagrantemente”; son necesarias las “oportunidades” para no haber resistencia -otros caminos, otras vías, ramas-, incluyen las “economías emergentes” y el “protagonismo neoliberal”; según el Informe, aquellos en situación de miseria no se desprendieron lo suficiente, no creyeron en el Banco Mundial; pero concibe que existen otros carriles, y teme con el desorganizar el tráfico entre ellos. El Informe mienta existir muchos países en que las personas se dispusieron a los sacrificios por el progreso económico y que estos lograron éxito, pero no presenta a estos países, y cuando se refiere a países de África, omite los datos reales, no comenta la situación política y social de los mismos. El Informe no aclara en que consiste “una proporción justa de las recompensas”. Investigaciones de la Oxfam muestran las proporciones:

os 5% mais ricos detêm mesma fatia de renda que outros 95% da população. [6 brasileiros] Eles concentram, juntos, a mesma riqueza que os 100 milhões mais pobres do país, ou seja, a metade da população brasileira (207,7 milhões). (...) os super ricos (0,1% da população brasileira hoje) ganham em um mês o mesmo que uma pessoa que recebe um salário mínimo (937 reais) - cerca de 23% da

população brasileira - ganharia trabalhando por 19 anos seguidos. (...) mantida a tendência dos últimos 20 anos, mulheres ganharão o mesmo salário que homens em 2047, enquanto negros terão equiparação de renda com brancos somente em 2089.

Así, los números muestran que “los frutos del crecimiento”, “la proporción justa”, las “recompensas”, los “beneficios”, han seguido una lógica de privilegios. Si hubiese el reparto “justo”, ¿deseamos todos lo mismo? ¿Según qué medidas? En la Tierra, cada especie vive con otras. La ideología capitalista y su lógica son evidentes en metáforas:

El crecimiento del PIB puede medirse en las cimas de los árboles macroeconómicos, pero toda la acción se encuentra en la maleza microeconómica donde brotan las ramas y se quita la madera seca de los árboles. Desde un punto de vista económico, este proceso es natural. Cuando los trabajadores están mejor educados, mejor equipados y mejor pagados, algunas industrias se hacen viables y otras cesan de serlo. Joseph Schumpeter describió este proceso como “destrucción creativa”. (Banco Mundial 2008, p. 38).

La microeconomía es considerada un “matorral”, en “donde crecen nuevas ramas y donde se desecha la madera seca”, es así que consideran la economía de subsistencia, la agricultura familiar, en proceso de destrucción por la agroindustria, además de toda la destrucción del medioambiente, no sólo en términos de producción, también alteran la vida social y cultural del campesino, aunque plante y lleve sus productos para vender, la policía no permite y recoge sus productos; en las ciudades, los productores autónomos, artesanos, que iban a las calles o plazas vender sus creaciones o cultivos, tienen sus mercancías retenidas. Así, por “microeconomías de creación y destrucción” significa que la producción es privilegio de las grandes industrias, se tolera pequeños productores si adecuados a las políticas y objetivos de la producción industrial; tercerizados, ejecutan etapas del proceso; cada uno es unidad productiva [empresa], cada casa y cada parcela productiva debe estar sometida a padrones, reglas y fines del mercado, no puede vender su artesanía o cultivos; sin los incentivos del Estado, aunque estén por su cuenta los encargos e impuestos, no tienen garantías ni seguridad social, debe contratar la seguridad privada. La industria para “beneficiar” etapas de la producción de larga escala recibe incentivos del gobierno, con su parque tecnológico no necesita de manos de obra, trabajadores en exceso son sometidos a vender horas de trabajo, sin derechos; sigue:

Desde luego, ganancias anteriores en la productividad agrícola liberaron trabajadores para llenar las fábricas, pero por la misma razón, la emigración del exceso de trabajadores de la agricultura permitirá,

en cierto punto, que la tierra se consolide en parcelas más grandes, lo que debería permitir una agricultura más intensiva en capital y más productiva. (Banco Mundial 2008, p. 52).

¿Qué concepto tiene de tierra o de agricultura, de naturaleza o de humanidad, para concebir que una tierra cultivada por familias es menos productiva? Esta situación es favorable a esa etapa que definen como pos-neoliberal, que establece el campo de lucha entre los pequeños para asumir “alianza” [tercerizados] sea con el Estado o con las grandes industrias, sigue el Informe:

De hecho, algunos estudios empíricos sugieren que las economías deben la mayor parte de su progreso a la entrada de empresas nuevas y más productivas y a la salida de las que se encuentran en grandes dificultades. Mejoras en la eficiencia de empresas titulares cumplen un papel más pequeño. Las ganancias en productividad dinámica por la entrada y salida pueden doblegar las ganancias en eficiencia estática de [las economías de] escala. Esto significa que la entrada y la amenaza de entrada son importantes para garantizar la competencia. (Banco Mundial 2008, p. 38).

En este contexto cada persona es una empresa; gobiernos dirigidos por el Banco Mundial mantienen el desempleo y el caos controlado, la “destrucción creativa”, así define la disputa en el mercado, el ambiente de competición es su campo de ganancias:

Mientras la destrucción creativa es económicamente natural, no parece ser natural para los desplazados en el proceso. Si estas víctimas del crecimiento son simplemente desatendidas, buscarán formas de desacelerar el progreso económico. (Banco Mundial, 2008: 39).

Para concluir, aun acerca del Informe, enseguida caracteriza a la producción de la agricultura familiar o economía de subsistencia como “producto marginal”. Un pensador, aunque poco crítico, ve que tal Informe tiene objetivos perversos, típicos de la ideología capitalista. En 2017, en otro Informe titulado: *At a Crossroads: Higher Education in Latin America and the Caribbean*, incentiva los gobiernos a una cruzada contra las universidades públicas. Esta es la vía más accesible de la clase obrera ir a la facultad, tradicionalmente privilegio de la élite del país. Si la clase obrera con curso superior encuentra rutas, reconstruye y crea mapas otros, pone en riesgo el orden vigente.

El relato del ex-presidente de Tanzania, África Central, expone las consecuencias de los planes del Banco Mundial, que el gobierno brasileño implanta actualmente:

Por seguir los consejos de especialistas internacionales, dejó de dar atención particular a la educación superior y, hoy, se verifica que no dispone de cuadros ni de investigadores necesarios a su

desenvolvimiento. En contrapartida, mucho de lo que se hizo en educación de base se perdió, pues faltaron condiciones para asegurar la calidad en razón de deficiencias en la formación de profesores y en la preparación de investigadores en educación, que normalmente son formados por universidades. Dirigiéndose, en particular, a sus colegas africanos, Julius Nyerere acentuó: ‘No repitan el mismo error que nosotros. (Libre traducción). (Apud Sguissardi 2005, p. 191-222).

No la autonomía o emancipación, sino la dependencia han resultado las políticas económicas del Banco Mundial. Se funda en una idea de crecimiento a costa de una explotación sin límites, su economía totalitaria actúa de manera a reducir la diversidad de formas de vida, de tiempos de vida: una economía que no puede parar de crecer, no florece, no fructifica; ahí, la vida no es un valor, ni principio, todo se reduce a intereses de las ganancias de unos pocos; a un crecimiento sin medidas, se vinculan una falsa idea de libertad [la del mercado] y de felicidad [los beneficios y recompensas] también sin límites, enajenados de una vida solidaria y de armonía con la naturaleza.

Jorge Riechmann, en su obra *Todos los animales somos hermanos*, desarrolla una investigación teniendo como hilo conductor la metáfora *florecimiento*, su presencia es llave para pensar una ética ecológica. Riechmann nos remite a Serge Latouche:

El objetivo de una vida buena se expresa de distintas formas según los contextos. En otros términos, se trata de reconstruir/recuperar nuevas culturas. Si tenemos que ponerle un nombre, ese objetivo puede llamarse umran (florecimiento) como en Aben Jaldun, swadesi-sarvodaya (mejora de las condiciones sociales de todos) como en Candhi, bantaare (estar bien juntos) como en los Tukolor o Jldnaa-gabbina (brillo de una persona bien alimentada y liberada de toda preocupación) como en los Borana de Etiopia. Lo importante es expresar la ruptura con la empresa de destrucción que se perpetúa bajo la bandera del desarrollo o la globalización... (Apud Riechmann 2005, p. 93).

Esta relación entre [de]crecimiento, florecimiento y vida buena, Serge Latouche trata de temas como descolonizar el imaginario, sobrevivir al desarrollo, obsolescencia etc.

El capitalismo forzaré el acercamiento, de tierras, de cuerpos, de campos del saber, cuando los desacoplados pierden sus sentidos, unos resisten y viven al margen para no se perdieren, el “no apto” puede ser la autoprotección de la naturaleza. La metáfora del *florecimiento*, en los orígenes de distintas culturas, significara vida buena; difiere de la interpretación que da la ideología capitalista; el crecimiento constituía un proceso: llegar a ser lo que son [los seres vivos] y no un fin en sí, escribe Riechmann (2005, p. 86):

Esta idea de un florecimiento humano cabal tiene fuertes raíces en el pensamiento griego, especialmente en Aristóteles. Para éste, el bien de los seres es aquello a lo que de hecho tienden: tal es

el conocido punto de arranque de la *Ética nicomaquea*. En los seres vivos, su posible excelencia (arete) no viene dada de inmediato: existe en ellos un impulso, una fuerza, que les conduce al desarrollo de sus potencialidades, a la perfección de cada uno según su naturaleza. Se trata de un llegar a ser lo que son, y a ese estado final bien podemos llamarlo florecimiento. Emilio Lledó ha criticado la traducción del crucial término aristotélico *telos* como “finalidad”, que le parece trivial: sobre todo en el caso de los humanos, “telos, teleo no significan tanto finalidad cuanto cumplimiento, plenitud, consumación, madurez”.

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 es fruto que corresponda a algún fin [*telos*, teleológicos]. El fruto en los mitos de origen nos transfigura, articulan: contemplación, visión y acción.

El Informe del Banco Mundial afirma que los gobiernos deben de ser creíbles o no alcanzan el éxito, y propone algunas medidas. Podemos elegir y creer en otros modelos utópicos, que no lleve a la destrucción, podemos crear a través de nuestros sentidos, un canto que concentre y articule nuestra fuerza de voluntad, no a través de disputas.

Entre las sugerencias de la política económica del Banco Mundial: la competencia es un factor de selección para la mejora de las empresas, sumados al ambiente de amenaza [condiciones que debe establecer el gobierno]. La autoridad, además de sus instituciones bancarias o alguno economista de renombre, atribuye la subida de precios a la autoridad también de un sujeto oculto: las “leyes del mercado” o “el humor del mercado”, con metáforas define las relaciones del mercado financiero, o entonces culpa a algún fenómeno natural -cataclismo, el niño u otro- o aún: la posible elección de algún político que no sea simpático al “juego del mercado”; atribuyen al mercado una personalidad autónoma o le tiene como entidad abstracta, aunque en el Informe conste: “la naturaleza de las estrategias”, “la destrucción creativa es natural”.

La cuestión que atañe no sólo a especies otras, sino a la especie humana, frente a todos los desafíos anteriores, los pueblos “brutos”, “salvajes”, según consideran, ¿cómo sobrevivieron? Las modificaciones genéticas para la agricultura intensiva, más productiva y para el crecimiento sin límites, producen granos, carnes y frutos cancerígenos, que alteran inclusive la genética humana. Pocos resistieron la presión para trocar sus métodos tradicionales de cultivo por métodos modernos, o que emigrasen para las ciudades; los campesinos, indígenas, mantienen los secretos de la madre Tierra, de los ríos, de los mares, de los hermanos animales, que todavía mantienen guardadas las semillas que sembradas la tierra las acoge y las despierta, las transfigura y brotan

Los gobiernos crean las condiciones para que bancos controlen con exclusividad las semillas; los frutos genéticamente alterados, aún que se quiera, ya no nacen, si nacen tiene un ciclo no natural; el hombre productivo no sabe la lengua de los pájaros, ni lo que anuncian los vientos, no conversa con la tierra, no sabe el canto de las lluvias; no sabe agradecer por las cosechas. Con el tiempo se irá verificar que existe una sabiduría de la Tierra, una ética planetaria. Las culturas tradicionales, hindú e indígena, en sus metáforas enseñan que podemos crear, y establecer con la Tierra una relación de fraternidad. Lizcano (1999), acerca de las metáforas y el imaginario social, nos cuenta 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 se construye a través de nuestros gestos, de nuestras actitudes, nuestros gestos de lenguaje.

Riechmann (2003) en *Tiempo para la vida: la crisis ecológica en su dimensión temporal*, nos alerta de que nuestro tiempo se agota, vendemos nuestro tiempo; Chantal Maillard nos invita elevar nuestros sentidos y nuestras palabras en el tiempo [los campesinos por costumbre reservan las semillas de la mejor cosecha en cestas, sostenidas en las vigas de la casa]. Remito a dos citas del epílogo de esta obra de Riechmann, son de Joseba Sarrionanda y de Juan Goytisolo, enseguida:

Imagina lo que es el tiempo para el beduino que viaja sobre su camello a través del desierto del Sáhara, o para el marinero vasco que pesca bacalao en alta mar, o para el campesino griego que cultiva su viñedo o, por qué no, para el santo de la leyenda que pasó sin darse cuenta doscientos años escuchando el canto de un pajarillo. El tiempo para ellos es el ritmo natural de las mutaciones. La primavera, la noche, los cambios de la luna, la caída de las hojas, el invierno, el viento del sudeste. El tiempo tiene miles de rasgos, y no se mide exactamente, sino a través de múltiples mutaciones naturales, sociales y personales. (Sarrionandia).

¿Quién había tenido la idea funesta de medir el tiempo y sujetar sus vidas a la tiranía irrisoria del reloj? (Goytisolo).

No sólo portamos el tiempo, el tiempo abstracto del reloj, este si se permite pasa a controlar incluso nuestros sueños. El tiempo natural que mide el ritmo de la vida, que vivimos juntos, propio de lo democrático, pues cuando funciona nos permite sumar, dividir, multiplicar, extraer, para eso es necesario el tiempo de la vida, que difiere del tiempo de la producción industrial.

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 donde “habitamos el tiempo” hacia un mundo sin tiempo para habitar. Sólo en la duración del tiempo se cultivan valores, el gesto se torna efectivamente humano a través de las manos que cultivan, y acarician; los gestos [gestan] hacen sentidos. A propósito escribe Riechmann (2003, p. 11):

La cuestión del sentido se entrelaza igualmente con el tiempo. Sólo somos capaces de dar sentido a nuestros actos y nuestra vida mediante su inserción en el tiempo como duración, en contextos de acción que se despliegan a lo largo del tiempo. La degradación del tiempo en sucesión de momentos inconexos nos sume en un sinsentido invivible. Por eso -como ha observado Jean Chesneaux en su agudo ensayo *Habiter le temps*- las crisis en nuestra relación con el tiempo son crisis de sentido.

Estos “momentos inconexos”, debido a la velocidad y aceleración que no permiten ver los hilos; la obsesión por la productividad es una obsesión por el tiempo, más producto en menos tiempo, y con menos trabajo humano, imaginación y creatividad. La mecánica de producción entraña de tal manera que el pensamiento no ve otro destino, piensan no tener tiempo para una agricultura, un transporte y un comercio en bases ecológicas; esta obsesión por el tiempo, manifiesta como “control del tiempo”, es una reacción al fluir con el tiempo, saber que todo fluye: apariencia, bienes, todo que uno tiene fluye...

Según Riechmann, en la relación hombre y naturaleza “la prisa se transforma directamente en insostenibilidad ecológica”, actúa en un mundo vivo, no son acciones con salida sin vuelta, retornan infaliblemente, es decir: le corresponden -le responden-, por eso escribe Riechmann, si no tenemos tiempo para la vida, nuestra civilización está condenada, pues tiempo es vida. Estamos ante dos términos: la cultura ecológica de la lentitud o la cultura capitalista de la rapidez; existen diferentes formas de vida, distintas constituciones biológicas, luego, sus tiempos; una cultura ecológica es una cultura de los ritmos pausados, los tiempos lentos. Esa disposición resultará en actitudes: no desperdicio, no obsolescencia, rehúso etc, si se cambia la relación con las cosas, cambia inclusive el modo de producción, que exigen tiempos más dilatados, despaciosos, los necesarios para cultivar un jardín, cultivar la amistad con otros seres vivos, llenar de sentido el mundo. Escribe Riechmann:

La demencial aceleración que experimentamos en las sociedades industriales contemporáneas tiene que ver, en última instancia, con la velocidad de circulación del capital y la avidez por recoger beneficios; a la inversa, no cabe pensar en una economía ecologizada sin entrar en una fase de

ralentización, de desaceleración. (2003, p. 30).

Una sociedad ecológicamente sustentable tendrá de “hacer las paces con el planeta”; reintegrar los sistemas socioeconómicos humanos dentro de la “economía de la biosfera”. El tiempo lineal es el de la modernidad industrial; el tiempo cíclico caracterizó la vida de las sociedades agrarias, y al menos parcialmente deberá regir el desarrollo de una sociedad ecológicamente sustentable (Riechmann, 2003: 30). Vivir en armonía con los ciclos de la naturaleza implica una ética que no admite la explotación, ni la expropiación del tiempo, conforme ocurre en la sociedad capitalista; la clase obrera cosificada, el alto costo de vida obliga a soportar y vivir frugalmente, según el Informe, para recibir las recompensas y beneficios de la sociedad de consumo de masas.

El “tiempo con sentido” se puede vivir en una actividad laboral, productiva, creativa, contemplativa inclusive, desde que sea una actividad autotélica; pero no en líneas de producción de trabajo enajenado, de tiempo lineal [no-libre], y expropiado de la gente; este “tiempo con sentido” tiene relación con el florecimiento humano, explica Riechmann:

Tiempo, actividad y sentido: las actividades autotélicas.

Las dos ideas del “instante eterno” y del “tiempo circular”, a las que parecen tan proclives los poetas, podrían hallar una traducción cotidiana y alejada de cualquier esoterismo en la observación siguiente: vencemos al tiempo devorador (Kronos / Saturno, el tiempo que nos precipita hacia la muerte) incrementando nuestra participación en el tipo de actividades que a veces se llaman autotélicas. Éstas no son sino aquellas actividades cuya finalidad está autocontenida, que no apuntan más allá de sí mismas, que no son apreciadas instrumentalmente sino valiosas en sí mismas, y que por tanto proporcionan goces y satisfacciones intrínsecas. Así el goce amoroso, la experiencia poética, la satisfacción estética, la contemplación intelectual, o –en un plano más de andar por casa—el disfrute a la vez sensorial, emocional e intelectual que proporciona una buena comida en grata compañía y con sobremesa inteligente... No cabe duda de que las actividades autotélicas son una de las principales fuentes de sentido para la existencia humana, y lograr una vida buena exigirá expandir y ampliar este tipo de actividades. (2003, p. 40).

Volvemos al tema de las actividades que son gestos-palabras, sacramentos, pendurados en el tiempo, esa idea de “instante eterno” -con la elevación de los sentidos: *aisthesis*-, del actuar poético o de la poética actuante, tiene a ver con el “tiempo circular”; Nietzsche escribe que los valores son nombres de sentidos elevados: sentidos como la belleza, el amor, también son valores. Están articulados el florecimiento humano y el florecimiento de la naturaleza, constituyen la naturaleza una. También Hölderlin -motivo de las reflexiones de Heidegger- dirá que poéticamente el mundo permanece. Continuamos con Riechmann (2003,

p. 42):

las actividades autotéticas son una de las principales fuentes de sentido para la existencia humana, y lograr una vida buena exigirá expandir y ampliar este tipo de actividades. Toparíamos de inmediato con otro factor limitante: ya no el “espacio ecológico” finito, sino el limitado tiempo vital de cada uno y cada una.

El tiempo vital de cada uno y cada una se ignora en las políticas económicas, pero está en 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. El tiempo es un tema complejo, económico, holístico, cósmico; vivir de manera ecológica, verificamos, no es vivir de modo “sostenido” según los parámetros del Banco Mundial, que traducen las políticas de desarrollo, aceleración, productividad, crecimiento; metáforas éstas que constituyen la ideología y el imaginario social y cultural necesario a formas de producción capitalistas. Pero no resumen 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.

Para Arrufat la resistencia o “salvaje desinterés” en producir acelerado no es mera perezosidad; más bien la resistencia se trata de “pervivencias modales como procomún”; escribe que “el componente estético de estas pervivencias se dio por supuesto muy pronto puesto que éstas se organizan a través de patrones (*patterns*) formados lentamente y en contacto con la naturaleza, cuya simetría y simplicidad reflejan, con la sabiduría poética de la infancia de la raza” (Arrufat, 2011, p. 93). Es la resistencia por “seguir siendo quien son”, o la naturaleza misma en su estrategia de millones de años. A través de la narrativa de los desacoplados del Western, comprendemos el riesgo en aceptar un caballo gigante de madera, una súper cosechadora de maíz, o un espejo para ver el rostro; es que, por ejemplo en el caso de los indígenas Nahuas, en la siembra del maíz o en el tallar el rostro, son modos de relación con la naturaleza, con sigo y con los demás, actitudes que implican valores: sembrar la tierra y tallar el rostro requieren repertorialidades, necesarias a uno mismo y a su comunidad, es el procomún; conforme escribe Jordi Claramonte Arrufat (2011, pp. 98-9):

Con ello lo que se echa a perder no sólo es un modo de producción determinado, sino la potencia instituyente, la capacidad que nos asiste de establecer las formas mismas de organización del trabajo y la vida social y política. (...) no es sólo un determinado régimen de producción material o estética sino la capacidad instituyente, la autonomía de quien es dueño y no esclavo de las fuerzas de producción.

Verificamos que la investigación de las metáforas comunes a una colectividad es un

modo especial de acceder al conocimiento de su constitución imaginaria, de su idea de mundo. Lizcano (2006) 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 de lo común, lo público, necesaria a la autoconstrucción; si vamos a István Mészáros, nos dirá, necesaria a la automediación, autogestión de bienes [materiales y simbólicos] y la autoeducación: de saberes y sensibilidades. Esa capacidad de organización de las necesidades muestra evidente la participación de la educación estética.

Lizcano entiende que la capacidad instituyente es 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 su análisis acerca de las metáforas en los diversos campos del saber, escribe Lizcano (2006, p. 71): “[las metáforas] Conservadlas, y conservareis el mundo. Cambiadlas, y cambiareis el mundo”. Buscamos comprender, a través de narrativas poéticas y filosóficas, las relaciones entre metáforas y utopías. El extracto siguiente es un ejemplo ofrecido por Lizcano, trata de la importancia de las metáforas, narra Black Elk, indígena sioux oglala:

Se habrá usted dado cuenta de que todo lo que un indio hace está en un círculo. Eso es porque el Poder del Mundo siempre actúa en círculos, y todo trata de ser redondo. En los tiempos en que nosotros éramos un pueblo fuerte y dichoso, todo nuestro poder nos venía del aro sagrado de la nación y, mientras el aro permaneció intacto, el pueblo prosperaba. El árbol florecido era el centro vivo del aro y el círculo de los cuatro lugares lo alimentaba. El este le daba paz y luz; el oeste le daba lluvia; el sur, calor; y el norte, con su viento frío y poderoso, le daba fuerza y resistencia. Este conocimiento nos llegó del mundo exterior con nuestra religión (...). (Lizcano 2006, p. 206).

Una armonía de ritmos entre el hombre en su caminar y el florecer de la naturaleza.

3 – Distintos modos de imaginar y crear la utopía.

La utopía entre *anamnesis* y *prolepsis*. Acentúo el *entre*, pues a causa de de su condición fronteriza como ser simbólico, el ser humano comprende las fuerzas que le conmueven, que en sí actúan, que tienden no a salir de la vida, sino a mantener y fruir en lo más intenso y profundo. Vemos con José Gaos (1945) que el tiempo, la duración, para el ser temporal del hombre, es lo que da condiciones para alcanzar la eternidad, o mejor, ir hacia la dimensión en donde es posible conjugar principio y fin. Para Filolao, según Diogenes Laercio, todo lo hecho es por necesidad o armonía, los hombres son mortales porque no aciertan

conjugar principio y fin, dice que la naturaleza en el mundo está coligadamente compuesta de infinitos y finitos, igualmente que el universo y cuanto en él se contiene. Diógenes Laercio, cita de Lledó (1987, p. 94-5), afirma 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 *prolépseis* son, pues, evidentes.

Se pregunta al hombre: ¿quién eres?, ¿de dónde vienes?, ¿hacia dónde te encaminas? Estas preguntas siempre impulsaron los viajes; preguntas que siempre se encuentra en los cruces de los caminos. Pero ¿se encamina hacia dónde? Es cierto que puede elegir; si algo define al hombre es su poder elegir, inclusive actuar no por 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, de manera que si por un lado para reconocer sus principios requiere un viaje interior, por otro reconocer su fin requiere convivencia entre otros, establecer metas, pero no se debe utilizar a un otro como medio, antes tendrá al hombre mismo como fin, irá 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.

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. María Zambrano, filósofa de la aurora, trata de esta posibilidad viviente: “[...] si el futuro no estuviese actuando, si el futuro fuese simple no-estar todavía, tampoco tendríamos historia. El futuro se nos presenta primariamente como lo que está al llegar” (Zambrano 1987, p. 107). En el ámbito del acontecer el proceso histórico tiende hacia su fin y la acción ética hacia su entelequia.

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 no deja de ser la posibilidad que intuye e

imagina, pero esta imaginación, propia de una razón poética, es de doble aspecto, no sólo intuye y capta lo venidero, sino que osa actuar, intervenir, crear, [auto]construirse mientras construye, esa otra faz/rostro de la razón, Maillard Chantal la define *razón estética*, es un *lógos* simbólico, en sus figuraciones, símbolos [enunciados poéticos, metáforas], mitos pero es acción, movimiento. ¿En qué consiste esta razón? Pues no se trata de un mero cambio de mirada o de interpretación, no se trata de cambio de llaves o de consigna, tan sólo, sino más bien de actitud ante el mundo y la vida.

El proceso histórico, en cuanto fundamento crítico, en su análisis del fin, se constituye de suma de aproximaciones; reducir lo utópico a lo aún-no sería negar su 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. Para Tomas Moro utopía no es quimera, ni es sólo idea, sino realidad, pensamiento terreno, expresión de riqueza en la naturaleza. La razón utópica convierte a la esperanza en '*docta spes*', en sabia espera. Señala Ernst 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, justo cuando comenta la visión de Bacon en su *Nueva Atlantis*, escribe Ernst Bloch (2004, p. 181):

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.

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; también a las palabras [el hablar] se considera como flores, metáfora que utiliza Heidegger y otros; aquí se refiere a aquello que viene de lo interior, que se expone y excede los límites de lo ya logrado y conocido; para Bloch, el excedente utópico

es la herencia del pasado, lo que crea la actividad cultural del hombre, y también aquello que el poder transformador de la naturaleza genera. Vemos que la perspectiva de Ernst Bloch es de participación entre hombre y naturaleza en la concreción del estado utópico, metáforas como “florecer” o “fructificar”, quizá, no sea sólo ornamento. El tiempo de la utopía es el tiempo de la esperanza, de la auténtica esperanza, que no se da en espacio vacío, sino 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”. Este ser humano que abre horizontes, es el que habita la frontera; camina más allá de los muros de la ciudad, pone en libertad, hace de la vida un arte.

La colaboración entre arte y filosofía, en el cuidado de las apariencias, ven dar acogida a la educación estética. El concepto “educación estética” se difunde con la obra de Fredric Schiller en *Cartas sobre la educación estética*; una serie de cartas escritas entre 1793-4 y publicadas en 1795. En su obra es fructífera la colaboración entre la poesía y la filosofía. Su intento con esta obra era superar el modelo de racionalidad establecido en las relaciones de producción de bienes materiales y simbólicos. Las relaciones comerciales, los modos de vida, corresponden a modos de pensar, y maneras de sentir; y a su vez, a maneras de medir y valorar. De ahí su intento de emancipar a los sentidos del hombre; su propuesta no encuentra lugar junto a los sistemas de educación vigentes.

Para una relación crítica con las metáforas en el orden económico, social, político u otros, carecemos de una educación de la sensibilidad, que genere una conciencia colectiva actuante. En el Prólogo de *La razón estética* escribe Chantal Maillard (1998):

La conciencia colectiva de nuestras sociedades y su universo simbólico van siempre acompañados de unas determinadas categorías de la sensibilidad que varían de una época a otra y de las que derivan otras tantas maneras de entender el mundo. Si he aceptado el reto de una reedición de este libro después de veinte años es porque sigue pareciéndome importante que podamos percatarnos de estas variaciones -que son, por otra parte, indisociables de las fluctuaciones sociales- y de cómo estas van surgiendo al par que los valores que adoptamos. Una educación de la sensibilidad es, ahora más que nunca indispensable. La política no la hacen los partidos ni las agrupaciones, sino los individuos. Y si quienes gobiernan -formen éstos parte del demos o de aquellos que detentan el poder económico o el poder a secas- no han aprendido a conocerse, mal podrán gobernar.

Esta conciencia colectiva a través de la educación de la sensibilidad, y su importancia para el conocimiento propio, la emancipación y mediación de las relaciones políticas, en la vivencia, fue considerada por István Mészáros, en *Teoría de la alienación*, apartado Utopías

educacionales; ahí trata de la idea schilleriana de educación estética, que 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.

Estos valores belleza y verdad, antes tratamos del derecho -propio de la esfera pública- no tienen efectividad si no sentidos. 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, para István Mészáros (2006, p. 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”; la salida a este estado de cosas y situación, no está en educar a un imaginario “mundo interior”, alejado del mundo real de los hombres. Existe conexión entre significado [los sentidos], necesidad y valores.

4 - La utopía como vivencia estética.

La producción y gestión de las necesidades, requiere una mente y un corazón sensibles a significados [ideal de mundo] que median la relación estética, la aprehensión de valores. Vigotsky (2001) en su obra *Psicología pedagógica*, apartado en que trata de la *Educación estética*, escribe que la relación estética ha sido dirigida, que sus formas y estilos “son atenuados, simplificados y anticipadamente preparados por el sistema”, este sistema se reproduce en las escuelas, en donde se instrumentaliza de la educación estética, con críticas a este desvío de función de la estética, escribe:

[...] sobre el papel de la estética en la vida infantil, la mayoría de los cuales suelen ser propensos a reducir el significado de la estética al entretenimiento y el goce. Donde algunos ven el sentido serio y profundo de la vivencia estética, casi por doquier no se habla de la educación estética como un fin en sí, sino sólo como un medio para lograr resultados pedagógicos, ajenos a la estética. Esa estética al servicio de la pedagogía siempre cumple encargos ajenos y, según la idea de algunos pedagogos, debe servir como medio para la educación del conocimiento, del sentimiento o de la voluntad moral. [cursiva del autor] (Vigotsky 2001, p. 324).

Con tal concepción no sólo no se crean ni se educan aptitudes y hábitos estéticos; no sólo no se comunican la flexibilidad, sutileza y diversidad de las formas a las vivencias estéticas, sino que, por el contrario, se transforma en regla pedagógica la traslación de la atención del estudiante de la obra a su significado moral; siquiera para esta función se muestra eficiente, y acaba por provocar una renuncia respecto a la vivencia estética; otros equívocos, señala Vigotsky (2001, p. 328) es confundir los objetivos de la educación estética con objetivos de orden social y cognitivo.

Otro equívoco está reducir la estética al sentimiento de lo agradable, por el placer y no en sí, reduce los sentidos de la emoción estética al sentimiento inmediato de placer y alegría; es decir, el arte como medio de despertar reacciones hedonistas. Se tiene asociado como disposición estética el desinterés, la contemplación, o actitud pasiva para realización de la reacción estética; que sea necesaria la disposición para realizar una “calma lectura”, el dejarse “tocar” por la obra, no impide una contemplación activa; la percepción sensorial es una de las etapas de acceso a la obra de arte; pues, los sentidos, en verdad, despiertan para unas actividades aún más complejas. Vigotsky (2001, p. 333) cita a Christiansen: “Distraer nuestros sentidos no es el objetivo final de la intención artística. Lo principal en la música es lo que no se oye, en las artes plásticas lo que no se ve ni se apalpa.”; sus palabras tienen consonancia con lo que escribe Schiller, en los versos comentados. La emoción estética tiene tres momentos: estimulación, elaboración y respuesta. Los estímulos sensoriales están organizados de manera a provocar en el organismo reacciones y experiencias distintas de las que nos ocurren ordinariamente, estas reacciones vinculadas a estos estímulos estéticos constituyen la naturaleza de la *vivencia estética*. A propósito, escribe Vigotsky (2001, p. 333):

[...] estamos convencidos de que aquí se desarrolla una actividad constructiva sumamente compleja, que la realiza el oyente o el espectador y consiste en que viva con las impresiones externas presentadas o el propio receptor construye y crea el objeto estético para el cual ya se vuelven todas sus posteriores reacciones.

Se podría sugerir que existe un arte del espectador, si una melodía dice alguna cosa a nuestra alma es porque nosotros mismos sabemos combinar estos sonidos que nos llegan; el contenido y los sentimientos no pertenecen al objeto, es por el modo que los relacionamos que adquieren sentido en nosotros. El fundamento de la estética no consiste precisamente en economía de fuerzas creadoras, según Spencer, ni en que nos permita producir más pensamientos con menos palabras, según Alieksandr Viessiebrski; argumenta Vigotsky que

esa misma economía existe en donde haya la creatividad humana; por lo cual, el sentido biológico de la actividad estética no consiste en economía de fuerzas; se verifica lo contrario; algunas obras exigen esfuerzo. Existiría un sentido biológico de la actividad estética, pues la creación es la necesidad profunda y compleja de sublimación de tipos de energías no utilizadas o no satisfechas en la realidad, escribe Vigotsky:

[...] la creación surge del instante en que como cierta energía no accionada, no utilizada en una destinación inmediata, ella permanece sin realizar y traspasa el umbral de la conciencia, de donde retorna transformada en nuevas modalidades de actividad. (Vigotsky 2001, p. 337).

Sería de cuestionar qué significa traspasar el umbral de la consciencia. Tan poco eso explicaría todo el universo de creaciones o del arte. Entiende Vigotsky que nuestras posibilidades superan la actividad; los procesos creativos cubren el “residuo” que queda entre la posibilidad y la realidad, entre lo potencial y lo real de nuestra vida. La actitud en la vivencia estética puede ser pasiva o activa, por eso escribe: “El lector debe ser congenial al poeta y, al percibir una obra de arte, nosotros siempre la recreamos de forma nueva.”, Kant sugiere lo mismo, el espectador puede venir a ser otro a través de la vivencia estética; ésta, según Vigotsky, constituye un “mecanismo biológico de sublimación de las presiones del subconsciente”, para “necesidades útiles”; ya se demostró y se verifica la aproximación y admiración de Vigotsky a Freud; sin embargo, habría de cuestionar si mucho de lo definido “subconsciente” no se trata de significativas experiencias que son impedidas de expresión, quizá porque descalificadas, o calificadas como “inútiles”, quizá por eso, por no poder ser verbalizadas, el arte les da libertad. Continúa Vigotsky con sus palabras:

Educar estéticamente a alguien significa crear en esa persona un conducto permanente de funcionamiento constante, que canaliza y desvía para necesidades útiles la presión interior del subconsciente. La sublimación ejecuta en formas socialmente útiles lo que el sueño y la enfermedad cumplen en formas individuales y patológicas (Vigotsky 2001, p. 339).

Desde hace mucho tiempo se comprende el sentido de la actividad estética como catarse, de purificación de emociones, a ejemplo de Aristóteles al tratar de los fines de la tragedia. La relación entre arte y sueño veremos también viene de lejos; es tema de investigación en la ciencia y otras áreas, a ejemplo de la filosofía, y se verifica que la función del sueño ultrapasa la de restauración de energías o resolución de problemas no resueltos durante el estado de vigilia; no sólo se comunica con eventos pasados, también sirve a la facultad humana de proyección; el arte mismo, la habilidad de plasmar realidades imaginarias,

aun así, muy significativo que sea propio de los sueños el lenguaje simbólico, volveremos a este tema. Seguimos con Vigotsky (2001, p. 342):

De igual manera es posible y realizable el pos-efecto cognitivo del arte. Una obra de arte vivenciada puede efectivamente ampliar nuestra concepción de algún campo de fenómenos, llevarnos a ver ese campo con nuevos ojos, a generalizar e unificar hechos dispersos. Ocurre que, como cualquier vivencia intensa, la vivencia de lo estético, crea una actitud mucho sensible para las acciones posteriores y, por supuesto, jamás pasa sin dejar huellas para nuestra conducta ulterior.

La metáfora: “con nuevos ojos”, que significa: “nueva manera de ver”, por los acrecimientos de experiencia resultantes de la vivencia estética, no se refiere sólo a algún contenido adquirido, por transformación y ampliación de los horizontes de un ser interior; recientes investigaciones constatan la existencia de las neuronas-espejo, que a través de una vivencia estética, por ejemplo, potencian el organismo de nuevas habilidades. Un espectáculo de danza o un concierto dejan en el cuerpo más que una memoria agradable, se encarna la belleza de los movimientos, de los acordes; siempre se practicó la música y sus estímulos para el cuerpo, la sangre y los pensamientos resuenan un ritmo. Escribe Vigotsky (2001, p. 343):

La vivencia estética organiza nuestro comportamiento (...) en el sistema de la vivencia del cuadro, el papel fundamental le cabe a las reacciones cinestésicas, es decir, también las reacciones motoras, y que miramos el cuadro con los músculos más que con los ojos; su acción estética está tanto en las puntas de los dedos como en la vista, ya que habla a nuestra imaginación táctil y motora no menos que a la visual.

Esta sinergia entre los sentidos está explicitada ya desde el diálogo *Timeo* de Platón. En *Psicología del Arte*, Vigotsky profundiza esta idea de la función vital de la vivencia estética a través del arte. El arte es un poderoso instrumento a servicio de la vida; la idea de reducir su papel a una comunicación de sentimientos, resolución de impulsos o energías no satisfechas, sin que la naturaleza de estos sentimientos puedan ser pensados es inadmisibles. Si el propósito del arte, como las danzas y coros de campesinos, fuera únicamente el de embeber o distraer a los sentidos, no habría sobrevivido ni habría adquirido la importancia que reviste actualmente. Vigotsky remite a Nietzsche, que en *La gaya ciencia*, escribe que el ritmo conlleva una coacción y una liberación:

[84- Acerca del origen de la poesía] Genera un irresistible deseo de ceder, participar; no sólo el paso de los pies, sino el alma misma se pliega al compás (...) ¿qué había de más útil para el antiguo carácter supersticioso del hombre que el ritmo? Con él se podía hacer cualquier cosa: promover mágicamente un trabajo; obligar a un dios a aparecer, estar cerca y escuchar; disponer el futuro según su

voluntad; descargar la propia alma de algún exceso. Sin el verso no se era nada, por el verso se llegaba a ser casi un dios. (Nietzsche 1985, p. 82).

Si observamos, la experiencia a que se refiere Nietzsche, no está restringida a ningún pueblo en especial, sino que se trata de un estado de la naturaleza humana, el ritmo, como la música, el canto, la pintura, el arte, tendrá este efecto de relacionar -como por efecto de un lazo mágico, escribe Nietzsche- uno con sígo, con la Tierra, los dioses, a su naturaleza más profunda, más elevada. Vigotsky, considera interesante la explicación acerca de cómo logró el arte adquirir poder sobre el hombre; siguiendo en el mismo contexto de *La gaya Ciencia*, escribe Nietzsche (1985, p. 83):

Entre los pitagóricos aparece como doctrina filosófica y como un artificio de la educación: pero mucho tiempo antes de haber filosofía se concedía a la música la fuerza de descargar los afectos, de purificar el alma, de aplacar las *ferocia animi* [fierezas del espíritu] —y justamente a través del ritmo en la música. Cuando se había perdido la correcta tensión y armonía del alma, se tenía que bailar siguiendo el ritmo del cantante —ésa era la receta de este arte de curar.

En su obra *El nacimiento de la tragedia* también trata de la figura de aquél que encarna las fuerzas de la naturaleza, elevándose en éxtasis, está en condición de ser la encarnación de lo humano, no sólo de un individuo, eso caracteriza la función del poeta. Al parecer, la posibilidad de liberar a través del arte unas pasiones que no pueden encauzarse y encontrar una expresión en la vida normal es la base biológica del arte, pero es más. El arte es más que reacción al mundo, está también en la creación del mundo. En el apartado *El arte del futuro*, en *Psicología del Arte*, escribe Vigotsky (2006, p. 293-317):

Podemos ahora especular sobre cuál va a ser el papel del arte en el futuro. Cuesta imaginar qué formas va a adoptar esa desconocida vida futura y, más aún, qué lugar va a ocupar el arte en ella. Algo está claro, sin embargo: surgido de la realidad y yendo en busca de la realidad, el arte estará determinado por el orden básico del flujo futuro de la vida.

El arte es una actividad vital y tiene fundamentos biológicos, pero el hombre no sólo es, sino que es en relación; así, el futuro que está actuar en el presente se intuye y se objetiva a través del arte. El hombre es un ser automediador de su naturaleza, autoconstituyente, ocurre que tal sistema se interpone en ese proceso de autocreación mediando las relaciones y conduciendo los procesos de identificación o extrañamiento con valores, sueños y deseos. Una vivencia estética, provoca efectos de sentidos, y en consecuencia, crea predisposiciones a

comportamientos. Escribe Vigotsky:

La idea de que el arte nos devuelve al atavismo en vez de proyectarnos en el futuro es errónea. Aunque la música no genera acciones directas, su efecto fundamental, la dirección que imprime a la catarsis psíquica, es esencial para el género de fuerzas que va a liberar, cuáles va a liberar y cuáles va a empujar a un segundo término. El arte es la organización de nuestro comportamiento futuro. Es una exigencia que tal vez nunca se cumplirá pero que nos obliga a esforzarnos por conducir nuestra vida en pos de todo aquello que se encuentra más allá de sus límites. (...) El arte actúa con nuestros cuerpos y a través de nuestros cuerpos. (2006, p. 293-317).

El arte liberta en el sentido de hacer posible conocer hábitos de comportamiento o pulsiones que en uno actúa, aunque inconsciente; experimentar diferentes estilos amplía la repertorialidad, que resulta en creatividad e imaginación, torna posible ampliar y abrir horizontes, la plasticidad, el colorido expresivo; se puede elegir el estilo, el género de fuerzas que actúan en uno y a través de uno, torna posible conocer a uno mismo, proyectar su Ser futuro. Seguimos con Vigotsky:

Como quiera que el futuro nos deparará no sólo una reorganización de la humanidad de acuerdo con unos principios nuevos, no sólo la organización de unos procesos sociales y económicos nuevos, sino también “la remodelación del hombre”, es incuestionable que el papel del arte también va a cambiar. (2006, p. 293-317).

El estilo corresponde a una forma de vida, la relación entre cuerpo -el sentido biológico del arte-, el símbolo y los valores caracteriza el arte como acontecimiento ético-estético, así expone Vigotsky apoyado en Freud, Nietzsche y en Spinoza. Acerca de la potencia del cuerpo, en la epígrafe de *Psicología del Arte*, Vigotsky (2006, p. 7) escribe:

Resulta difícil imaginar qué papel va a desempeñar el arte en esta remodelación del hombre. No sabemos qué fuerzas, reales pero latentes en nuestros organismos, va a convocar para formar al hombre nuevo. Es indudable, sin embargo, que el arte va a tener una voz decisiva en el proceso. Sin arte nuevo no puede haber hombre nuevo. Las posibilidades del futuro, tanto para el arte como para la vida, son inescrutables e impredecibles. Como dijo Spinoza: “Nadie, hasta ahora, ha determinado lo que puede el cuerpo”.

Spinoza es referencia para Vigotsky en *Teoría de las emociones*, ahí considera metáforas a “esos sentimientos que llenan nuestra vida de sentido y vivacidad” (2004, p. 197). Ortega dice que a cada metáfora se descubre una ley de la naturaleza; Nietzsche dice que los valores son nombres de sentidos elevados; las metáforas, así las proyecciones en sueños,

también en sueños despiertos, o las leyes de la naturaleza, los templos, la música y las ciudades, son metáforas entre la vida y los valores; está entre porque son los sentidos [sentimiento: una mirada amorosa] que transforman materia en espíritu, que actúan la tierra a las estrellas. En *Timeo* (70b), escribe Platón (1992, p. 230): “En cuanto al corazón, nudo de los vasos y fuente de la sangre que circula rápidamente por todos los miembros, la habitación de la guardia”. El corazón es un nudo que ata el cuerpo al espíritu, desde dónde y hacia dónde todo fluye, es lugar de encuentro entre tierra y cielo. De ahí esas metáforas: la “voz de la naturaleza”, la “voz del corazón”, aproximado al *nefer* de los egipcios.

Los impulsos y deseos no expresan sólo una falta, más bien un excedente, un despliegue de la naturaleza misma en su autoconstitución. La necesidad, o la Voluntad en Schopenhauer, se dirige a la sublimación a través del sentido de la compasión; en Vigotsky, teniendo a Freud y Spinoza por referencia, se dirige a la sublimación a través del arte; estos autores muestran lo mismo que en diferentes tradiciones, cuyos registros son cuñados a través de mitos y metáforas. Los sentidos que damos a la producción de bienes, nuestro *modus operandi*, nuestra manera de habitar el mundo, corresponden a hábitos o las costumbres; es decir, los modos de hacer tienen a ver con modos de vivir en la Tierra, constituyen el *modus vivendi* en sentido amplio del término; nuestros modos de relación corresponden a modos de pensar y sentir, en nuestras manos los antiguos cifraron la íntima relación entre corazón, mente y vida, o el destino; en nuestra disposición de ánimo, nuestro hábito moral o carácter; de ahí la raíz del término *ethos* ser el mismo de casa, también morada y destino.

El hombre no sólo vive en el presente, con su obrar y pensamiento cristaliza una idea de mundo, proyecta el edificio del futuro. La mirada ética, anticipadora, se encamina hacia lo más valioso en la vida. Podemos aprender a ver, a configurar el *ethos*, existe educación para el órgano del valor. La educación estética que proponen Schiller, Vigotsky y Mészáros, nos muestra que vivimos en un mundo en proceso, que nos permite crear armonía entre necesidades y nuestros más altos valores, entre naturaleza e historia, pero, la mirada ética no está restringida a estas esferas, las eleva.

La providencia es condición del ser humano. Laborar el futuro no es un arte particular, el futuro es una obra colectiva. Hay constelaciones de valores, pero la dirección hacia el futuro es humana; es tarea ética y estética dar expresión o rostro a lo humano posible de ser, en poéticas, metáforas, e ideales de valor, en los cuales se puedan espejar, admirar y situar. Lo admirable señala el bien -el bien estimado según la grandeza del hombre- que ahora se entiende debe ser extendido al futuro, o conjugar el presente del futuro, eso es fruto de comprensión y convivencia. La utopía, la mirada hacia lo valioso en la vida, se encamina

según dos perspectivas: una ética retrospectiva o una ética prospectiva; pero antes de todo se encamina a través de uno mismo.

El portador de valores realiza respecto a la humanidad y a la ciudad un arte mayéutico, trae al mundo lo que en la naturaleza y en el corazón de los hombres ha madurado, colabora con hacer visible, es el hermeneuta, el descifrador de lo escrito y aun no comprendido, el que media y tiene tránsito libre entre dimensiones, el que media los valores. Para que la esperanza, como necesidad ontológica, no se transforme en trágica desesperación, vana espera, hemos de esperar con actitud creadora, acceder a esta dimensión en dónde el pasado permanece y el futuro está actuante. Se han encontrado dos actitudes éticas y políticas distintas. Entre el acontecer como actividad rememorativa del espíritu -la *anamnesis*, que consiste en sacar por sí mismo de sí mismo un saber, y el acontecer que es anticipación -la *prolepsis*, que capta primero por los sentidos; sacar (fruto de arte) y captar (fruto de intuición) no se da ni más ni menos que en su tiempo, los valores no se dejan coger antes que estén maduros en el corazón de los hombres; y sólo son perceptibles a través de una mirada y una escucha amorosa.

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. Se puede acceder al reino de las ideas, de los valores. La naturaleza nos habla, incluso en sueños. En el sueño encontramos pasado y futuro; vivimos entre dimensiones. La sensación, la impresión viene antes, constituyen configuraciones y prefiguraciones con las cuales se puede reconocer los fenómenos y atribuirles nombres, imágenes, el lenguaje de los sueños son metáforas, el carácter restaurador de los sueños y el lenguaje simbólico, de ahí la música, la poesía, la pintura, el arte zen, estos artes de la paz, que nos enseñan a establecer relaciones vitales, para más allá de la lógica comercial, hay cosas que no se mide con las reglas del mercado, no se vende ni se puede emperiar, aquello que es esencial y universal, los bienes comunes, son sagrados.

Que la *prolepsis* sea el correlato materialista de la *anamnesis* platónica, no impide que ambas visión se encuentren en la *sinopsis*; visión que se mienta en *Fedro* (265 d), significa abarcar con la mirada, en una sólo idea, lo múltiple y lo disperso; en la *República* (537c), caracterizando la esencia y la capacidad de lo dialéctico; en *Menon*, (72 a-b) captar la unidad de lo múltiple. Porque el universo de conceptos no es suficiente para la comprensión de la integridad de los rasgos del Ser, hay que utilizar lo que Hartmann denomina *intuición conspectiva* o *visión de conjunto* (*die konspektive Schau*), intuición que permite a la mente humana reconstruir las relaciones entre las categorías, considera que toda categoría, por tener su esencia “fuera de ella” (*ausser sich*), remite a las restantes; las conexiones que

Wittgenstein (2009, p. 265), en *Investigaciones filosóficas*, definirá como el *método de las representaciones sinópticas*, o *presentación perspicua*.

La anticipación se practica con usos que escapan a las metodologías lógico-epistemológicas convencionales de inducción o deducción; la lógica de la posibilidad admite lo pre-conceptual, inclusive valora el pre-sentimiento. La utopía es intuida y materializada a través de formas estéticas y de selección de valores éticos. 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; pero todo valor sólo se afirma en lo sentido, desde dentro de la vida. 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, es el mismo que permite traducir la historia en verbo, pasible de conjugación.

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 realidad para la humanidad y la vida. La conjunción entre las dos formas en que aparece la voluntad, fuera planteada por Nietzsche (2004, p. 260) como “un mundo intermedio entre la belleza y la verdad”. Este mundo entre la belleza y la verdad, es el mundo visto a través del arte y de las metáforas. El diálogo entre el modelo parmenídeo (*arché*, principio, sustancia) y la realidad heracliteana (hyletico, forma, proceso), propicia una opción ontológica: concordia entre ser y acontecer; sonido tornado música humana. Poner en claro el “a dónde” de la historia sirve para diferenciar las perspectivas utópicas.

Este mundo es 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 elevados -los valores- el primer cae en sumisión de las necesidades de la *physis*, la segunda cae en la prepotencia de la mente humana, o de ciegas pasiones. Es posible unir la lógica de la identidad con la lógica de la posibilidad; el proceso prudente/providente observa un “de dónde”, un “para qué” y un “a dónde”. Lo sentido es la medida ética del acontecer; sentido

como dirección y valor; se educa a la esperanza al educar a los sentidos.

El ser humano vive en una amplia realidad, no vive en un puro universo físico, sino en un universo simbólico, el lenguaje y el arte constituyen partes de este universo, urden los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana. El ser hombre es también ser y habitar símbolos; además, no sólo vive en el presente, sus anticipaciones son poéticas, de ahí la necesaria educación de los sentidos, que se logra a través de la vivencia estética, que nos proyecta al futuro y organiza nuestro comportamiento futuro, para mejor elegir a modelos de ideales y de convivencia; es necesario cuidar de las metáforas que nos piensan. Un sistema productivo o económico para ser legítimo no precisa asentarse en la carencia. El ser es abundancia, no carencia; existen alternativas que no una utopía pendiente de lo aún no poseído. Más allá de la imagen del mundo como Ser o como Historia, se exige una actitud ética no restricta a explicación y justificación, términos de la procedencia. Será necesario reconocer otros términos: implicación, autonomía, autocreación, percibidos como providencia y cuidado. Se puede sintetizar en una *ontós poiesis*, o *ethopoeisis* según vimos con Foucault, corresponde a actividades que Riechmann define como autotélicas (*auto telos*). La razón práctica y teórica articuladas y presentes en la actitud ética genera razón estética, con que 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 la acción creadora. El *ethos* y el mundo se autoconstituyen, siempre se descubre nuevos modos de relación y nuevos valores. Lo que nace aunque en el curso del mundo, en la tendencia de la historia, su complejidad no se reduce a los rasgos universales, cada *ethos* tiene su propia grandeza. En este modelo utópico, tiene fundamento y tradición, en donde reluce inclusive el pasado, en cuanto que en él se anticipó la utopía; a la vez, permite descubrir y realizar una historia humana con la utopía como meta. Una historia construida con anticipaciones graduales de la utopía. Para acceder al reino de los valores, el camino se abre a través de uno mismo. Existe en nosotros una utopía en proyección, y participamos de su labor mientras cultivamos lo verdaderamente valioso en la vida, a través del arte, de la experiencia estética y de las metáforas.

IV - El referencial teórico

1- El modo de saber del hombre entero y aún en creación.

El símbolo y la vida. La hermenéutica y la multiplicidad de textos. La transdisciplinariedad: ética, estética y poética. Religazón de los saberes: la vida humana, el compromiso social y ecológico. Acción y contemplación. El lenguaje originario: mitos,

símbolos y metáforas, como poesía y cantos primeros de la Tierra. La exaltación de valores y la elevación de sentidos. Conocer a través de lo sencillo; escuchar a la naturaleza.

[...] 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 [el símbolo] y lo vital [la aurora], arte y naturaleza. El paisaje -imágenes [ideas] que uno lleva con sigo- 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 del acuerdo de *principios*, o de voluntades concertadas.

Estos *principios*, as veces con nombres de valores, en forma de leyes, pero no nacen como ideas abstractas; son secretos vitales, compartidos casi nunca en palabras, están por detrás de ellas; allí en donde aun 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 si fuera instrumentos, les hace vibrar; existe una íntima sincronía entre las diferentes *dimensiones* que constituyen este mundo; y *paix* es un término que traduce un determinado orden, de modo que tal vez podamos afirmar con Spinoza que se vinculan el *estado de las cosas* y la *disposición de ánimo*, ¿qué principios o valores son estos? Es posible que se encuentren entre la ética y la estética.

En un contexto en que la mayoría al llegar no tiene acogida, porque su perdición la negocian en los mercados; está “en vivo” en la Tierra, las imágenes son reales, se ve entre iguales [sí?], pero aun no se siente en casa, ni en paz; porque rige un orden en que se cultiva el hambre, nos cuenta Chantal Maillard, en dónde se suministra la insatisfacción. Pedimos la

comprensión para el procedimiento presente en esta investigación, y que mejor intentamos aclarar en la metodología, aquí cuidamos de no limitar las relaciones posibles al tema, antes estuvimos atentos a los hilos, a la tramas o urdiduras, percibir como las metáforas se atraen unas a las otras, se organizan de manera sistémica, según algún principio de vida. Por eso, nos parece muy pertinente la idea de Maillard⁴:

Me refiero a los hilos mentales. Primero están los estados de ánimo: esos son los husos. Traté de ellos en mi anterior libro (Husos. Notas al margen). Luego, dentro de cada huso, la mente agarra hilos. Un tema, una imagen que se desenvuelve, eso es un hilo. Conduce la mente, nos conduce. Creemos que somos nosotros los que llevamos el hilo, decimos “estoy pensando en”, pero es el hilo el que nos lleva.

Exige una actitud diferenciada de la que se aprende en esta cultura hegemónica, determinar, ser [de]predador, y no fluir juntos; es una actitud política. Así, pensamientos y sentimientos estarían hechos de la misma materia, los unos conducen a los otros, es reconocimiento mutuo, y el *ser* se deja llevar por ellos en sus acciones y parálisis, el Ser, no es, el ser está siendo en las relaciones; el parar y contemplar también es participar de la creación. Continuamos con Chantal Maillard:

Los husos son parte de una geografía mental, lo que visualmente corresponde a cada estado de ánimo. Los veo como un haz de fibras y cada una de ellas es un hilo mental. Podemos saltar de un huso a otro según cambien los estados de ánimo. (*ibidem*).

Las manos otra vez nos pueden salvar. Los husos, los hilos, la araña, la tela, el árbol, son metáforas para modos de hacer, de vivir, todavía resisten a la producción, no fue asimilado o no pudo ser, para el sistema productivo vigente son sin-sentido, porque justamente es un modo de hacer *-autoconstructivo* según Jorge Riechmann- que conlleva un modo de pensar y sentir, y no al revés, en el capitalismo la idea se impone a los modos de hacer, para que sean productivos. En el Oriente, Chantal Maillard encuentra la resonancia e hilos *con sentidos*. También Schopenhauer, Heidegger, Emerson emprendieron este viaje; en aquellos cantos y poemas milenarios encontraron acogida, sintonía, admiración, espanto. La metáfora de la araña, de la tela, Nietzsche la utiliza.

El referencial que construimos es una composición; la lógica ni siempre se guía por la luz, en ondas constantes o en línea recta, son metáforas; también se guía por una resonancia,

4 Cfr. *Tejer el grito: una teoría del conocimiento*. Escuela de las Artes 2008. Curso de Poesía y Filosofía. 30.06.08 > 04.07.08. Director: Jordi Doce. Participantes: Esther Ramón y otros. Org. CBA – Universidad Carlos III De Madrid.

una lógica de la escucha. No es indiferente las metáforas que escogemos; una *razón estética*, más que manera de pensar, es un ritmo, un modo de vivir; expone Chantal Maillard:

El universo como tela mejor que como construcción. La madre araña en vez del demiurgo arquitecto. Lo prefiero. Feminizar el tópico: en vez de la *producción* del demiurgo, la *subsistencia* del insecto. El demiurgo produce, ofrece y pide cuentas; es la ideología del capitalismo. La araña segrega y reabsorbe; es la economía de subsistencia (Maillard 2014, p.31).

Además de una actitud de no dominar al conocimiento, es la fidelidad -otro nombre para compromiso- al pensamiento; pensar es acción, mientras piensa transforma al mundo. Es posible darnos las manos, nosotros, las arañas, los árboles, las sierpes, los arroyos, es la sobrevivencia, la mirada amorosa de aquel que piensa salva, de ahí una eco-estética, una ecología filosófico-poética:

Porque la araña no teje por placer, sino por necesidad. Al igual que el artista de los tiempos antiguos, la finalidad de su obra es exterior a la obra misma [...]. Pero ¿quién actúa solamente por el placer de actuar sin atender al resultado? Y, por otra parte, en el caso del arte, ¿quién es la presa? ¿Quién, al sentirse atraído por la elasticidad de la trama, se acerca y se queda en ella prendido, preso? Tal vez se trate de eso que somos más allá del mí, de eso que somos todos, entre todos. todas las presas son la misma presa, reabsorbida una y otra vez por la araña. La madre araña. La gran diosa o el *brahman* -al que las upanišads comparan a una araña- que reabsorbe en sí las formas del universo, la diversidad ilusoria, los mí que somos todos en el gran escenario.

Sí, la araña, la tejedora, es, al fin y al cabo, una metáfora adecuada. El fin es exterior y propio al mismo tiempo. Nosotros somos la presa y también somos la araña, la tela y el acto de tejer. (Maillard 2014, pp.31-32).

Este procedimiento de Chantal Maillard, ¿no es *con sentido* y, a la vez, *con ciencia*? ¿No está en tiempo de dotar la ciencia de un corazón? Los pitagóricos escucharon a las estrellas, contemplaron a las verdes palmeras, ¿no sentían algo?, y ¿acaso no son fundadores de la ciencia? Repito: “somos todos, entre todos ... somos la presa y la araña, la tela y el acto de tejer”, así, ¿no somos todos co-autores de esta investigación? ¿No altera ella este mundo en que todos vivimos? Eso se acerca del pensar rizomático, que nos explicita Deleuze y Guattari:

[...] Devenir no es una evolución, o al menos no es una evolución por descendencia y filiación. [...] El devenir es del orden de la alianza. Si la evolución implica verdaderos devenires es en el vasto dominio de las simbiosis que pone en juego seres de escalas y reinos completamente diferentes, sin ninguna filiación posible. Hay un bloque de devenir que atrapa a la avispa y la orquídea, pero del que ninguna avispa-orquídea puede descender. [...] Devenir es un rizoma,

no es un árbol clasificatorio ni genealógico. Devenir no es ciertamente imitar, ni identificarse; tampoco es regresar-progresar; tampoco es corresponder, instaurar relaciones correspondientes; tampoco es producir (Deleuze y Guattari, 2002: 44-45).

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. Por ejemplo, Edgar Morin (1999, p. 194), con base en Aristóteles, entiende que la inteligencia humana opera tanto en la *Praxis* (actividad transformadora y productora), en la *Techné* (actividad productora de artefactos) como en la *Theoría* (conocimiento contemplativo/especulativo). En *El método 3: el conocimiento del conocimiento*, crea Edgar Morin (1999, p. 107-8) el concepto *unitax multiplex* para traducir la complejidad de la constitución del cerebro humano, un complejo sistema de sistemas complejos, lo natural es, pues, un pensamiento integral e integrador.

En *La religación de los saberes*, Morin presenta importantes autores, entre ellos Ricoeur, la obra trata de temas diversos, organizados según *núcleos cognitivos*; cada tema considerado desde múltiples perspectivas, religando distintas áreas del conocimiento; pertinente a la educación, otra reciente obra de Morin (2015) es *Enseñar a vivir*, está en consonancia con las publicaciones de, entre otros, Thompson con título *Gaya: implicaciones de la nueva biología*, entre sus invitados: Maturana, Varela, Margulis entre otros. Esa especie de retorno a la naturaleza, se da inclusive en la *Ética*, con *Ordo Amoris* de Max Scheler (2008) y, después, *El Principio Vida*, de Hans Jonas (2000). Autores con los cuales, aquí, dialogamos.

Podemos decir, para efectos didácticos, que estarían la *Ética* para la *Práxis*, la *Estética* para la *Theoría*, y la *Poética* para la *Techné*; 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 simultaneas, pero es más, produce sentidos y valores; el Tai Chi Chuan, al tiempo que es un arte del movimiento, actividad física y de salud, es contemplación en movimiento. Por ejemplo, el teatro (*teatron*) es el lugar donde se crea teorías mientras se contempla; es producción de conocimiento, al tiempo que es un arte -por eso tiene la función dada a la medicina: *katharsis*; la separación entre estas dimensiones: hacer, pensar; resulta limitación y control, ha servido para privilegiar modelos de acción y razón; con implicaciones para el mundo de la producción de bienes y de los sentidos; diferencia a los distintos productores sus valores, sus intenciones, los sentidos, el *cómo* lo hacen, consecuencias y responsabilidades de sus acciones, la relación con el *officium* mismo, saber *para quien* o *para qué*.

La transdisciplinariedad y la complejidad están estrechamente unidas como formas de pensamiento relacional, y como interpretaciones del conocimiento desde la perspectiva de la vida humana y el compromiso social y ecológico, Basarab Nicolescu, otro importante científico defensor de la transdisciplinariedad, escribe:

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. Esa mezcla proporcionada entre las ciencias ya desde Platón se sabe de su importancia; aunque se insista en la fragmentación de los saberes; en *El sofista*, o de las ciencias, vemos que se puede dialogar, aprender y entrar en acuerdo, con lo extraño [el extranjero]; a seguir presento un extracto del diálogo:

EXTRANJERO.

Porque, mi querido amigo, querer separar todo de todo es una empresa loca, que supone un hombre de hecho extraño a las musas [disonante] y a la filosofía.

TEETETES.

¿Por qué?

EXTRANJERO.

Porque no hay medio más seguro de acabar con toda

especie de discursos [*lógos*], que dividir todas las cosas, poniendo cada una aparte; porque el discurso nace del enlace y trabazón de unas ideas [formas, figuras] con otras.

TEETETES.

Es cierto.

EXTRANJERO.

Ya ves la razón que tuvimos para combatir a nuestros adversarios, estrechándoles a que confesaran que las cosas se mezclan entre sí. (Azcárate 1871, p. 121).

En la traducción de Azcárate (1871), en dónde consta “extraño a las musas” se sustituye por “algo desproporcionado, completamente disonante” en la traducción de María Isabel Santa Cruz y otros (Platón 1988, p.458); también importante destacar que en dónde Azcárate escribe “trabazón de unas ideas con otras”, en la traducción de María Isabel consta “combinación mutua de las formas”; significativa la observación de Azcárate sobre el término traducido como “discurso”, que en el texto original griego es *lógos*; lleva a entender a los distintos estilos de discurso, como distintas *lógicas*, *modos lógicos* de comprensión; como *notas* o *acordes* que pueden organizarse como música.

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*.”; no sólo es una actividad ligada, se constituye en un arte de ligar, de ahí que para Ernst Cassirer, y para Mircea Eliade, este arte sería 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 matrimonios, hijo de Apolo, también Shakespeare, en *La tempestad*, a este dios se refiere como “el dios de la ciudad”. En su obra *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, a partir de sus referencias, 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”. Escribe además: “El símbolo está ligado. El símbolo tiene raíces.” (Ricoeur 2008, p.38). 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 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, realizamiento 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: “En el límite, el éxtasis (*ex-stasis*: estar fuera de sí) aparece cuando la intensificación de la felicidad teórica transforma la contemplación en arrebató” (Morin 1999, p. 146).

La experiencia mística y el arte tienen el poder de llevar al *ek-stasis*; la imagen que provoca el trascender no se resume en superlativo, el *éxtasis* es un *acontecimiento*, el *trascender* o *superlativos* son efectos, no causas; si auténticos, viene como encuentro y descubrimiento; como cuando uno cultiva una semilla, y ve de repente que brotara, 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*.

En la actualidad *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 en los manantiales, eso es esencial; las fuentes se están secando, lo esencial no puede ser medido por pertenecer a unos pocos. Lo poético y metafórico a cada día escasea en y como lenguaje.

Cassirer (1973), en *Mito y Lenguaje*, constata los estrechos lazos entre el pensar mítico y el pensar lingüístico, en sus estructuras les determinan los mismos motivos espirituales; mito y lenguaje están sometidos a análogas leyes espirituales; por los resultados en las configuraciones que producen, también debe haber una comunión última en la función del propio configurar; eso se torna comprensible si se busca la raíz común de donde ambos han surgido; el punto hacia ambas convergen o desde donde irradian, por más que puedan divergir en los contenidos, actúa en el mito y en el lenguaje una misma forma de concepción mental, que es el pensar metafórico; por lo cual se debe partir de la naturaleza y del significado de la metáfora si se quiere comprender la unidad de los mundos mítico y lingüístico y también su diferencia. Cassirer (1973) nos remite a Herder:

Ya que toda la Naturaleza resuena, lo más natural para el hombre sensible, es que ella viva, habla, obra. Cierta salvaje ve un grandioso árbol, de magnífica copa, y se admira; !La copa cruje!, !es la divinidad que se está irritando! !El salvaje cae de rodillas y adora! He aquí la historia del hombre sensible, de esta urdimbre, que es oscura al ir saliendo de los *Verbis Nominibus*, y su facilísima transición hacia el pensamiento abstracto! Por ejemplo: los salvaje de Norte América, creen todavía que toda cosa es animada, que cada una de ellas posee su genio, su espíritu. Que ha ocurrido lo mismo entre los griegos y los orientales, lo prueban sus más antiguos diccionarios y gramáticas; las cosas son, a semejanza de lo que fue toda la naturaleza para su inventor: !un panteón! !un reino de seres animados e actuantes!... La tormenta que ruge y el suave céfiro, los cristalinos manantiales y el océano imponente... la mitología toda... se va nutriendo en aquellas fuentes de recursos que fueron los *Verba* y *Nomina* de los antiguos lenguaje. Así, el primer diccionario fue un panteón sonoro.

Que se nota que “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 (*mytheo* – 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. Acerca de esta condición humana: *ser del límite*, o *ser entre dimensiones*, escribe Merleau-Ponty:

Yo, que veo, tengo también mi profundidad, ya que estoy adosado a lo visible que veo y que sé muy bien que me envuelve por detrás. El espesor del cuerpo, lejos de rivalizar con el del mundo, es, por el contrario, el único medio que tengo para ir hasta el corazón de las cosas, convirtiéndome en mundo y convirtiéndolas a ellas en carne. (Merleau-Ponty 2010, p. 123).

Cuando alguien emprende un viaje, tiene algo a contar; crece en sus proporciones, se redimensiona, luego tiende compartir experiencias, ampliar los horizontes, teorizar. El paisaje lo experimentamos a través de todos los sentidos, aunque la visión se muestre, a primera vista, en ventaja, pero su preeminencia no se confirma 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, en una unidad, aunque ni siempre la comprenda, quizás porque a uno ya no le *suenan familiares* ni la reconoce, ya no ve su ser ahí; no por acaso la costumbre de salir de viaje hacia un paisaje diferente, eso casi siempre es un adentrar, mirar a 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; en los poemas *Elevación* y *Correspondencias* expone Baudelaire (2006, p. 93-97):

[*Elevación*]

Por sobre los estanques, por sobre las montañas,
los valles y los bosques, las nubes y los mares,
y más allá del sol, del éter, más allá
de los confines de las esferas de estrellas,

[...]

feliz aquél que puede con vigorosas alas
lanzarse hacia los campos luminosos, serenos;
y cuyos pensamientos, tal las alondras, hacia
los matinales cielos un vuelo libre emprenden.
!Que sobre el ser se cierne, y entiende sin esfuerzo
la lengua de las flores y de las cosas mudas!

[*Correspondencias*]

La naturaleza es un templo de vivientes pilares
que dejan salir a veces confusas palabras;
el hombre lo recorre a través de bosques de símbolos
que le observan con miradas familiares. [...].

Y desde luego 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. Para comprender la naturaleza y función de estas configuraciones, los enunciados metafóricos, los discursos poéticos y símbolos, son importantes las obras de Paul Ricoeur. También, el panorama histórico trazado en *Legibilidad del mundo* por Hans Blumenberg, que trata especialmente acerca de la metáfora del *mundo como un libro*, ésta es la misma metáfora que sirve para figurar una “significación vital”, según la define Merleau-Ponty; 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 entera, está implicado en el fenómeno de la percepción, si se considera la experiencia de percepción en 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. 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.

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 y formas de vida.

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

Son infinitas las metáforas, como son las estrellas, así, elegimos aquellas que nos conducen por buen camino, que nos muestran valores, aquellos que son constantes en proyectos utópicos, así en el *reino de los valores*, escogemos esta de la epígrafe [sabiduría, belleza y amor], que consideramos 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, son 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 que se atribuye al tiempo [mundo existente], por ejemplo: 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 constituyen una analogía entre el hombre y un árbol. Tal metáfora ha sido muy *fructífera* entre nuestros interlocutores, por ejemplo, en Schopenhauer para referirse a la edad de mayor definición del carácter o del *ethos*, expone:

Por eso los veinte años y primeros de la treintena son para el intelecto lo que el mes de mayo para los árboles: entonces brotan las flores cuyo desarrollo serán los frutos posteriores. El mundo intuitivo ha producido su impresión y asentado así el fondo de todos los pensamientos posteriores del individuo. Este podrá explicarse mediante la reflexión lo que ha captado, podrá aún adquirir muchos conocimientos como alimento del fruto ya germinado, podrá ampliar sus opiniones, corregir sus conceptos y juicios, dominar la materia que ha aprendido a través de infinitas combinaciones [...]” (Schopenhauer 2006b, p.111-112).

Importante observar que Schopenhauer remite al poeta Byron, del romanticismo inglés, para ejemplificar sus Por otro lado, desde la posición del menor, la emancipación es su sueño. Además de reconocer este vínculo entre hombre y naturaleza, también es un modo de conocer a través de la impresión provocada por la intuición, que se aproxima de la *prolepsis*, anteriormente mentada, volveremos a estos temas [impresión, intuición, captar] más adelante, al tratar de la *catalepsis*. Citamos los versos que recuerda Schopenhauer (2006b, p. 112) del poeta inglés Byron:

No más —no más—. ¡Oh!, no más sobre mí
 Puede, como el rocío, caer la frescura del corazón
 Que, de las cosas amables que vemos,
 Extrae emociones nuevas y deliciosas:
 El pecho las conserva, como el alvéolo la miel.
 ¿Piensas tú que la miel es obra de las cosas?
 ¡Oh, no! No ellas, sino tu propia fuerza
 Puede doblar hasta la dulzura de la flor. [Byron, Don Juan I, 214.]

La metáfora del árbol, de la miel, y otras muchas frecuentes en Schopenhauer aparecen en los escritos de sus más próximos lectores, es el caso de Nietzsche. Tales motivos, o figuras, estarán presentes como constante entre los interlocutores de esta Tesis. En *Signos*, Merleau-Ponty compara una determinada tradición filosófica con un árbol genealógico, ahí cabe a uno decidir “[...] si quiere ser un ramal nuevo, una nueva rama maestra, o si piensa uno reunirse con el eje de crecimiento del tronco, o, por ultimo, si se reintegra”; una sabia decisión será “fruto maduro de la experiencia” (1964, p. 13-4). Esta 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 tantos, más adelante veremos en Edgar Morin, también Francisco Varela y Humberto Maturana. En *Fenomenología de la percepción*, escribe Merleau-Ponty (1994, p. 65): “[...]”

para que yo pueda reconocer al árbol como árbol, es necesario que, debajo de esta significación adquirida, la ordenación momentánea del espectáculo sensible vuelva, como al primer día del mundo vegetal, a esbozar la idea individual de este árbol”; más que una mera comparación, aquí veremos de otra manera: el conocimiento encarnado, *lógos viviente* etc.

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 humanas, como promesa de un mundo que deviene o que *brot*a desde el *núcleo del acontecer*, a través de la poesía o de los enunciados simbólicos y metafóricos que se vendrá describir. 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 funda y erige su *ethos*, sus proporciones verá inscritas 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*, acerca de esta espera y su relación con la (auto)confianza, escribe Ernst Bloch (2004, p. 146):

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.

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 todos al baile, se pretende en esta Tesis verificar cuales 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 *ramal nuevo* que sirvió a Merleau-Ponty en cita anterior, ahora sirve a Ernst Bloch, 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. A propósito de las palabras de Hartmann, si a través del arte y de las ciencias logra el hombre compartir con la naturaleza destinos en común, puede que la inspiración por una *comunidad ideal* sea fruto de la naturaleza que le constituye y le trasciende.

Los tres valores: sabiduría, belleza y amor, aparecen a través de imágenes, de símbolos, narrativas poéticas, so las cuales se conjetura la excelencia; son fundamentos de la *Ciudad Ideal*, 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 derivaría del sudor del rostro ni del dolor. Por la *afirmación* se instituye antes el entendimiento, no 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 del presente, éstas se fundan en las necesidades, en la justificación, las explicaciones y derivaciones, en un pasado de extravío o alguna realidad prepotente. En *Libro Felix ó maravillas del mundo*, sobre la *educación afirmativa* escribió Ramón Llull (1750, p. 25):

Hijo dixo el Ermitaño: aquellos, que quieren creer la Trinidad de Dios, y no quieren entenderla se aman más a sí mismos, que a Dios, pues creyendo, que adquieren mayor mérito con solamente creer lo que no entienden, no procuran entender lo que no deberían con el fin de adquirir mayor gloria por la fe, que por el conocimiento; en cuyo caso tienen temor, sin amor muchas veces; esto es temor de que les falte el premio sin amor a Dios por ser quien es.

Educar bajo la consigna de las necesidades es tener por termo la satisfacción; sea el

temor o el precio que la ley prescribe, limitados son sus efectos, sus medidas no son equivalentes a las de la alegría; es decir, el actuar virtuoso y noble se valora según las medidas del corazón. Torna posible actuar por tan sólo amor a la perfección y excelencia. Reemplazar categorías de futuro significa valorar el saber por anticipación (*prolepsis*), que se basa no sólo en lo ya logrado, asume importancia el *hacia dónde*; más que un *porque* (explicación), importa el *para qué y con quien* (implicación). Se ha criticado la educación por respuestas, almacenadas en memorias, que mira siempre hacia atrás, que vive del recuerdo (*anamnesis*) y actúa por *reacción*. Éste ha sido el camino de la educación brasileña, incluso de movimientos sociales y de la crítica, con raras excepciones.

El ser humano ha sido entendido como respuesta, mera consecuencia; esto fundamenta el mundo como cosa acabada y sometida al control de una mente totalitaria; otra alternativa es entender al ser humano como pregunta en la naturaleza; 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 se ha de dar lugar a la *razón estética*, hacer del presente campo de cultivo e ingenio del futuro.

Según la mitología griega, Epimeteo distribuyó a cada una de las criaturas sus dones, Prometeo, dio al hombre inteligencia, el fuego, luz del entendimiento. Aun así, separados unos de los otros, permanecía frágil. Hermes, dios del amor, dio al hombre la única fuerza que une a todo el universo: la verdadera amistad (*vera amicitia*). Platón menciona esta versión del mito de Prometeo en *Protágoras* (320 b – 322 d). 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: “Pues 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 se acepta que 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; libro *espejo* de auto-educación, útil a una eco-estética, una ética planetaria. Existe una intrínseca correspondencia entre el lenguaje y determinado modo o formas 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 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”.

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. Ernst Bloch, tratando de la *conciencia anticipadora*, en su obra *Principio esperanza*, esa conciencia o entendimiento en cuanto método de investigación, la vimos con Bacon, ella pone a descubierto la verdad de las cosas, Bloch explica acerca de la fuerza de estas imágenes, consiste en que en ellas laboran *arquetipos objetivo-utópicos* como las verdaderas claves o símbolos reales, según define 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.

Así, no nos sirve la razón común o procedimientos metodológicos apropiados a 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 de creación y transformación constante, 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; así que 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. En el apartado siguiente explicitaremos el *método de la naturaleza*.

Nos recuerda Bloch, obra citada y a continuación, 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”. También 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. Volveremos a tratar acerca de la pintura y los caracteres chinos. 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 de *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, “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 – Fredric Schiller: desde un *lógos* que entraña, un *lógos* viviente.

Mundo de vida y su lógica correspondiente. Un alma noble: el sello de la autonomía, el poner en libertad; la belleza es su rostro. Distintos modos de la razón. La *razón poética* y la *lógica de la belleza* adelante.

La sociedad *ilustrada* trae en su “proyecto” el *germen* de su propia superación. La admiración y búsqueda por autonomía, libertad de pensamiento, también de sentidos. En *La república de los fines*, escribe el filósofo Jordi Claramonte Arrufat (2011, pp. 22-23):

[...] el objetivo perseguido por los ilustrados no fue nunca la fragmentación inconexa de las facultades y campos de acción sino el establecimiento de modelos de libertad que se replicaran a su vez en otros modelos de libertad. El proyecto de autonomía ilustrado siempre quiso ser, por tanto, el de una autonomía instituyente [...]. Por esa misma condición expansiva de la autonomía, el proyecto ilustrado que la enuncia con la mayor claridad desde los albores de la modernidad, siempre se ha definido por ser precisamente “proyecto”, en tensión permanente entre lo que tenemos y aquello a que aspiramos.

Jordi comenta que esa ha sido precisamente “la vocación de la estética: esbozar

mundos posibles, plantear modos de relación, basados en configuraciones formales obviamente pero susceptibles de ser llevadas a otros ámbitos y en ellos replicados”. Fredric Schiller en consonancia a esa labor, crea un proyecto para la educación estética de la humanidad; para fundamentar, recorre una vasta tradición, traza un panorama arcádico desde la antigüedad clásica griega, vuelve a los ideales estéticos de la antigüedad greco-romana. Ejemplo de su simpatía hacia los ideales estéticos clásicos es el poema *Los dioses de Grecia* (en 1788); lamenta la pérdida de lo bello, lo bueno de la época griega, y la expulsión de los dioses, escribe Schiller (1994, pp. 21-3):

Hermoso mundo, ¿dónde estás? ¡vuelve
amable apogeo de la naturaleza!
Ay, sólo en el país encantado de la poesía
habita aún tu huella fabulosa.
El campo despoblado se entristece
ninguna divinidad se ofrece a mi mirada
de aquella imagen cálida de la vida
sólo quedan sombras.
[...] Ociosos retornaron los dioses a su hogar,
[...] Sí, retornaron al hogar, y se llevaron consigo
todo lo bello, todo lo grande,
todos los colores, todos los tonos de la vida,
y sólo nos quedó la palabra sin alma.

Schiller menciona un *tópos*: “el país encantado de la poesía” en donde “habita aún” la “huella fabulosa” de un “hermoso mundo”, ¿Existe este mundo que intuye el genio poético? Schiller nos remite a tiempos de belleza y armonía, en donde el arte, la naturaleza, los hombres y los dioses, así, como la belleza, lo bueno y lo verdadero (*unum, verum, bonum*) no estaban separados. ¿Para dónde habrían llevado los dioses “todo lo bello”, “todo lo grande”? Las imágenes que ilustran este mundo de armonía y belleza expuso en su tratado *Poesía ingenua y sentimental*. Schiller pasa de una nostalgia por la naturaleza inocente y armonía del pasado a un intento activo de construir una nueva sensibilidad humana capaz de recomponer al ser humano escindido de la modernidad. Esta obra y *Cartas sobre la educación estética del hombre*, ambas de 1795, son el resultado del desarrollo crítico del concepto de “alma bella”, escribe Schiller (1985, p. 45):

Un alma se llama bella cuando el sentido moral ha llegado a asegurarse a tal punto de todos los sentimientos del hombre, que puede abandonar sin temor la dirección de la voluntad al efecto y no corre

nunca peligro de estar en contradicción con sus decisiones. [...] El alma bella no tiene otro mérito que el hecho de ser. Con una facilidad tal que parecería que obrara sólo el instinto [...]. Por eso, también, ella misma nunca sabe de la belleza de su obrar, y ya no se le ocurre que se pueda obrar y sentir de otro modo. [...] Es, pues, el alma bella donde armonizan la sensibilidad y la razón, la inclinación y el deber, y la gracia es su expresión en lo fenoménico. Sólo al servicio de un alma bella puede la naturaleza poseer la libertad y al mismo tiempo conservar su forma.

Un *alma bella*, que suena a la *individualidad bella* de Hegel, resulta como carácter posible entre el *sentir naturalmente*, de la poesía ingenua, y el *sentir la naturaleza*, de la poesía sentimental. Con influencia de Schlegel, Schiller avanza a una perspectiva en que se armonizan *sensibilidad* y *razón*, *inclinación* y el *deber*, el *obrar* y el *sentir*. Será noble el entendimiento fruto de la relación entre mente y corazón, en la actitud de un alma bella coinciden el saber humano y la voluntad en la naturaleza, ahí está el poder y gracia, la vida inmersa en la belleza. La cuestión: ¿Como lograrlo?

A través de la *razón poética*, de una *lógica de la belleza*, vendría rescatar la teoría estética como ciencia para admiración [elevación] de la naturaleza humana. Esta la misión a que Schiller (1999, p. 313) convoca a la educación estética:

Debe ser dicha noble el alma que tenga don de tomar infinitos, por el modo de tratamiento, mismo el objeto más mezquino y la más limitada empresa. Es noble toda forma que imprime lo sello de la autonomía a aquello que, por naturaleza, sólo sirve (es mero medio). Un espíritu noble no se basta con ser libre; precisa poner en libertad todo lo demás a su alrededor, mismo lo inerte. Belleza, empero, es la única expresión posible de la libertad en el fenómeno (apariciencia) (*Carta XXIII*).

Así, vemos que coinciden: un “alma noble” y valores como infinitud, es decir, aquí nobleza no se refiere a una familia o clase social, sino a valores que superan los restrictos cercos sociales o políticos; coinciden además, como en una constelación: libertad, autonomía, belleza. La tradición a que Schiller recurre, más que ir hacia la Grecia antigua, remonta a egipcios, hindúes, un amalgama de distintas culturas, que fue fundamental al humanismo, y tuvo como consecuencia el Renacimiento. En la *Carta XXIV* escribe: “El ser humano, en su *estado físico*, soporta pura y simplemente la naturaleza, se libra de este poder en el *estado estético*, y lo domina en el *estado moral*” (Schiller 1999, p. 317); el *estado moral* que alude es un acuerdo entre naturaleza y deber. A seguir nos remite a *Ifigénia en Tauris* de Goethe, ahí se describe la herencia de mirada de lo Titanes:

Aunque el pecho violento y el potente // corazón de los Titanes es // su cierta herencia, sin embargo el dios // forjó en torno a su frente un férreo lazo // y ocultó a su mirada esquiva y lúgubre // juicio y

temple, sabiduría y paciencia. // Todo apetito se les vuelve ira // y su ira se extiende inmensa en torno suyo.

Los Titanes son hijos de Uranos y de Gea, es decir: hijos del Cielo y de la Tierra, tal como Cronos, el Tiempo. Antes de comentar los versos de Goethe, sigo en las consideraciones de Schiller (1999, p. 321):

Desconociendo su propia dignidad humana, está muy lejos de respetarla en los demás, y consciente de su propio apetito salvaje, lo teme en cualquier criatura semejante a él. No ve nunca a los otros en sí, sino que se ve a sí mismo en los otros, y la sociedad, en lugar de orientarle hacia la especie, lo encierra cada vez más estrechamente en su individualidad. [...] Con las alas de la imaginación, el hombre abandona el limitado horizonte del presente, en el que se encierra la pura animalidad, para aspirar a un futuro sin limitaciones; pero mientras que el infinito va naciendo ante su vertiginosa *imaginación*, su corazón no ha dejado aún de vivir en lo particular, ni de servir al instante.

La conquista posible a través de la mirada, es tarea de la educación estética, y a la vez política, es decir: ética; si el dios forja la condición del tener apetito -hombres tienen corazón- y no medios de saciaren, a través de la educación los hombres pueden superar la suerte y la potencia de los titanes. El filósofo romántico busca una razón menos estrecha, y más profunda: *lógos poético* o *lógica de la belleza*; restaura la noción de *fisis* (ciencia) más amplia. Acerca de esta visión originaria de *fisis*, en *La sabiduría como estética*, comenta Chantal Maillard (1995, p. 73):

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.

El corazón ejerce función de *ara, 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*. Un “orden del amor” u “orden del corazón”, no puede ignorar los distintos ritmos, tiempos y formas de vida; también Pascal y

Max Scheler utilizan esta metáfora en la esfera de los valores.

La ética del corazón no admite gusto por lo que no sea bello; a grados distintos de amor corresponden grados distintos de lo bello; el amor en su grado máximo es uno con la belleza. La potencia de la razón incluye ser *vital, poética, estética*, existe 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. Zambrano, que estuvo con Ortega, comenta acerca de la imagen de un *lógos* que es análogo a una *gota de aceite*; una razón anterior al *lógos* de Heráclito, que tiene por tradición el saber del oriental, centrado en la purificación del alma, saber muy aproximado del *lógos* órfico-pitagórico, llamada *religión de la luz*; un *lógos* que, según Empédocles, hay que repartir bien por las entrañas, a fin de que sea “voz de las entrañas, luz de la sangre”. Tal razón, sin ser nueva, es diferente, en virtud de su esencial capacidad de deslizarse; innova con una nueva idea de la consistencia del pensar; además de la consistencia, en su *principium activo* además de sabiduría, nos pudiera alimentar como ambrosía, para vivir en este mundo.

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*; 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.

Se puede optar por una *fuera* por el cual la maza se dobla y se torna leve ante la pureza; hemos conocido porque a la tierra la heredarán los mansos y puros de corazón. Esta fuerza, o poder, es la de la filosofía del amor y de la belleza, la que se expresa cuando Menelao al instante de matar a Helena, admirado por su belleza, suelta la espada. Homero (2003, p.50), en la *Iliada*, muestra a un Aquiles que al instante de sacar su espada para dar fin a Agamenón, Atenea aparece para calmar su furia, y obedece a esta diosa. Elegir el *luchar contra* es optar por un arte menor, mientras se puede dedicar la vida en realizar la utopía posible, esto es el arte mayor. Platón, maestro en aquella unión propuesta por Schiller, a este arte mayor se refiere a través de Sócrates en *Fedro* (270a):

Todas las grandes artes se inspiran en estas especulaciones ociosas e indiscretas, que pretenden penetrar los secretos de la naturaleza; sin ellas no puede elevarse el espíritu ni perfeccionarse en ninguna ciencia, cualquiera que sea. (Platón 1988, p.393).

La *reacción* a esta perspectiva es comprensible, ella implica en cambio radical de valores éticos y estéticos; lo más sólido y real asume transitoriedad; al “ser o no ser” se elige un verbo que se puede conjugar, que pertenece al universo que está *siendo*; a través de esta arte magna el ser humano participa de su propia perfección, es decir, este es su verdadero labor en la estética, y empieza por cuidar de los límites, de las definiciones, cuidar no es lo mismo que “*no trespassing*”, sino como Eugenio Trias concibe el límite, *limes*: lugar de cultivo; escribe Schiller (1995): “[...] la verdadera belleza nunca ha de tener que aguardar tal ocasión, sino que más bien ha de provocarla”. Refiriéndose a esta situación y sus consecuencias en la ética, escribe Hartmann (2011, pp. 45 y 57):

Y precisamente es porque ella [la ética] 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. [Más adelante] El interés del epígono no es el correlato equivalente del vivir histórico.

Por costumbre se piensa la historia en línea horizontal, más bien sería una circunferencia que imaginamos alrededor de nosotros, cuya distancia está para cada uno; la

percepción nos deja ver un lugar en dónde se encuentran tierra y cielo, en donde descansa nuestra mirada, si nos dirigimos hacia el horizonte, más se aleja; en cuanto metáfora, se verifica que se extiende en el espacio exterior, también se extiende en el espacio interior, de ahí los *horizontes simbólicos* y no sólo horizontes físicos, la distancia se convierte en profundidad. La ética considera esta facultad de proyectarse y profundizarse, sus medidas [los valores] no solo resultan sino que también se crean, no está restringida a las razones históricas.

4 – Benjamin: de la *experiencia* y las *correspondencias*.

La conciencia del tiempo. La conciencia entre historia y la naturaleza; entre voluntad/libertad y fatalidad. Interpretación del tiempo: actitudes ante la naturaleza y la historia: sublimación, superación y convivencia. La vida como juego. La intención, modos de producción e interpretación. Los instrumentos o auxilios y la razón no suficientes. La imaginación y la *eucatalepsia* en la interpretación de la naturaleza. Además de los fines *lucíferos* y *fructíferos* de la investigación, la *contemplación* y la *acción*. La percepción de similitudes, semejanzas y proporciones. Anticipación e interpretación, las diferencias de mirada -amorosa o severa- hacia la naturaleza. Las correspondencias y el método de la comparación; imaginación/analogía universal.

Método de este trabajo: montaje literario. Yo no tengo nada que decir. Sólo que mostrar. No voy a hurtar nada valioso ni me apropiaré de formulaciones ingeniosas. Pero los andrajos, los desechos: éstos no los voy a inventariar, sino hacerles justicia del único modo posible: usándolos. (Benjamin, 2005, p. 462)

Avanzamos hacia la noción de *correspondencia*. En la poesía, como en la filosofía, muchos han señalado una simbiosis o sinergia entre estas dimensiones, en el apartado anterior expuestas, entre ellos Charles Baudelaire (2006), que para Walter Benjamin (1990), según comenta en su obra que trata del drama barroco, el poeta francés fue un modelo de la consciencia del hombre moderno que piensa lo presente mirando a través del pasado; Benjamin considera Baudelaire un poeta alegórico. Los nuevos paisajes son contruidos y reconocidos a partir de referentes antiguos. En la visión barroca de la naturaleza como representación alegórica de la historia, el emblema era central, un *montaje* de imagen visual y signo lingüístico, a partir del cual se puede leer -de manera ilustrada- qué “significan” las cosas. La historia hace su aparición como “escritura”, como “inscripción” grabada “en la faz de la naturaleza”; la alegoría contiene y señala -indica- el encuentro entre historia y naturaleza, más que pasos son rastros que enmarcan a este encuentro, el registro síntesis de

una conciencia en un *itinerarium* que fatalmente llevará hacia el rostro descarnado, una conciencia petrificada ante la transitoriedad de la existencia, escribe Walter Benjamin:

[...] la historia se muestra a los ojos del observador como paisaje primordial petrificado. Todo lo que la historia tiene desde el principio de intempestivo, de doloroso, de fallido, se plasma en un rostro, o mejor dicho: en una calavera. Y si bien es cierto que esta carece de toda libertad ‘simbólica’ de expresión, de toda armonía formal clásica, de todo rasgo humano, sin embargo, en esta figura suya (la más sujeta a la naturaleza) se expresa plenamente y como enigma, no sólo la condición de la existencia humana en general, sino también la historicidad biográfica de un individuo. Tal es el núcleo de la visión alegórica. (Benjamin 1990, p. 159).

La conciencia humana que nace en este lugar de encuentro entre historia y naturaleza, entre voluntad y fatalidad, conoce por experiencia la pregunta “*ser o no-ser*”, que lo expresara Hamlet, la diferencia no está tanto en la percepción del *qué saber* y *qué hacer* humano, sino más bien del *cómo saber*, *cómo hacer* y *cómo esperar*; esto lleva a la *actitud de pregunta ante la naturaleza* por sentidos éticos y estéticos, conforme la intención de la investigación filosófica, el mismo interés -el punto común-, desde estas actitudes ven aquello que puede percibir/descifrar que ella le puede decir, a través de los *vestigia* desvelar sus secretos para soportar, superar o transformar y convivir.

A estos vestigios, rastros, Walter Benjamin designa “fragmento significativo”, a ejemplo de las *columnas* en versos de Baudelaire; al relacionar el Barroco con el uso de la alegoría, la historia aparece como fragmento y como ruina: “Las alegorías son en el reino de los pensamientos lo que las ruinas son en el reino de las cosas” (Benjamin 1990, p. 206). Escribe Michel Foucault (1968, p. 58) acerca del Barroco:

La época de lo semejante está en vías de cerrarse sobre sí misma. No deja, detrás de sí, más que juegos. Juegos cuyos poderes de encantamiento surgen de este nuevo parentesco entre la semejanza y la ilusión; por todas partes se dibujan las quimeras de la similitud, pero se sabe que son quimeras; es el tiempo privilegiado del *trompe-l'oeil*, de la ilusión cómica, del teatro que se desdobra y representa un teatro, del *quid pro quo*, de los sueños y de las visiones; es el tiempo de los sentidos engañosos; es el tiempo en el que las metáforas, las comparaciones y las alegorías definen el espacio poético del lenguaje.

En *El significado en las artes visuales*, Panofsky (1987, p. 377), comenta que el teatro pastoral presenta a la naturaleza en el palco como refugio y el paraíso atemporal, paisaje distinta de la naturaleza-destino *aterradora* y *terrible*. A propósito, el análisis de Panofsky sobre la obra “*Et in Arcadia ego*” de la pintura pastoral de Poussin, en donde presenta los trazos barrocos del arte pastoral e identifica, como el monarca, en la palabra *Ego* la figura de

la muerte, traduciendo aquél verso: “También en Arcadia existe la muerte!” Panofsky (1984, p. 324) antes de proceder su análisis y comprobar su tesis se cuestiona: ¿“cómo pudo ocurrir que la Arcadia, región de la Grecia central, no excesivamente opulenta, se convirtiera en símbolo, universalmente aceptado, de un reino ideal de perfecta felicidad y belleza, de un sueño hecho realidad de inefable alegría, rodeado, no obstante, de un halo de melancolía “dulcemente triste”?

Panofsky menciona las dos versiones so la interpretación de Ovidio y Virgilio. Ovidio describe a los árcades como salvajes primitivos, que todavía encarnan aquel período “anterior al nacimiento de Júpiter y a la creación de la luna. Aún no civilizados por la disciplina y por las costumbres, su vida era similar a la de las fieras; eran un pueblo rudo, que todavía desconocía el arte; subraya Panofsky que Ovidio no menciona el único rasgo que los redime, que es, su inclinación por la música, y hace así la Arcadia de Polibio peor de lo que era. Por otro lado, Virgilio la idealiza, aumenta las virtudes que poseía la Arcadia real, sonidos de cantos y flautas que todo lo invade, vegetación exuberante, eterna primavera, inagotable ocio para el amor. Virgilio hubiera elaborado una síntesis entre las dos naturalezas, unido en su configuración rasgos de dos realidades, de la virtud y piedad arcádicas y de la dulzura y sensualidad sicilianas para creación de su Utopía.

Tras la muerte de Virgilio y siglos del olvido de la arcadia virgiliana, considera Panofsky (1984, p. 329): “En la Edad Media cuando se buscaba la dicha en el más allá y no en una región terrena, por perfecta que ésta pudiera ser, la poesía pastoril adquirió un carácter realista, moralizante y nada utópico”. En los siglos siguientes el reino de la razón se erige, ella misma el campo de proyección, o trasplantando para la realidad los experimentos, para llevárselo a la práctica crea los medios y tecnologías, leyes y demás providencias, como los mencionados en la utopía baconiana, ajustando y adaptando la naturaleza a la obra racionalizada e imaginaria.

Francis Bacon para construir su modelo de utopía, *La Nueva Atlántida*, viniera utilizar de procedimientos similares; eso refleja inclusive en su teoría, que servirá de espejo para configurar aquella. El espíritu de Bacon y de Descartes se verifica en muchas ideas del pensamiento del siglo XVII, la idea de que el control de la naturaleza se logra a través de la ciencia y de las artes, estas entendidas desde una acepción racionalista de la experiencia humana. En *El avance del saber*, hace críticas a la filosofía natural de Platón, porque este elevara su teoría a la abstracción, escribe: “Más si se mantienen una vigilancia continua y una mirada severa sobre la acción, operación y empleo del conocimiento, será posible advertir y percatarse de lo que son las formas” (Bacon, 1988, p. 106); Platón lograba poner lo esencial a

protegido de las manos o vicisitudes de los hombres.

En la modernidad, sobre los títulos de dueño y señor de la Naturaleza afirman haber obtenido de Dios, el dominio y pose sobre la naturaleza convertida en cosa a ser mejorada con técnica y ciencias, aunque a ella se deba auscultar con humildad; escribe Bacon:

Pues otro tanto puede decirse de todos los bienes del mundo: del ingenio, del valor, de la fortaleza, de la luz misma y todo lo demás. Recobre ahora el género humano su derecho sobre la naturaleza, el que le compete por el legado divino, y désele poder: la recta razón y una religión sana regirán su ejercicio. (2003b, p. 175).

A estos presupuestos criticara Montaigne en sus ensayos. También Spinoza (2000) no atribuye a la naturaleza ni belleza ni lo feo, ni orden ni confusión. Estos son productos de la imaginación. También condena a las concepciones teleológicas de naturaleza, con la intención de mostrar que la naturaleza no hace nada y tan poco está de acuerdo con las concepciones que colocan la naturaleza como algo ventajoso al hombre. Todas estas formas de juzgamiento moral y utilitario de la naturaleza parecen “acabar mostrando que la naturaleza, dioses y hombres están igualmente locos”, conforme la *Ética*, parte I, apéndice que sigue a la proposición XXXVI. Montaigne además de defender que por si misma la naturaleza produce mejores frutos, eso difiere del discurso de la *Nueva Atlantida*, para afirmarlo remite a Platón: “Todas las cosas, dice Platón, son producto o de la naturaleza o de la fortuna o del arte. Las más grandes y más hermosas, de una u otra de las dos primeras; las menores y más imperfectas, del último” (Montaigne 2007, p. 246).

Con igual vehemencia defiende a las gentes de las Nuevas Indias, naciones que aún viven cerca de la naturaleza original, más en acuerdo con las leyes de la naturaleza, poco corrompidas por leyes creadas de las sociedades actuales, a continuación dice: “Me disgusta que Licurgo y Platón no las conocieran; me parece, en efecto, que lo que vemos por experiencia en estas naciones sobrepasa no sólo todas las descripciones con que la poesía ha embellecido la edad de oro, y todas sus invenciones para fingir una feliz condición humana [...]”. Tal vez diría a Platón que no necesitan de nada de toda la estructura y jerarquía que idealiza en su república, y viven en perfección, de tal manera que [sigue] “Hasta las palabras que designan la mentira, la traición, el disimulo, la avaricia, la envidia, la maledicencia, el perdón, son inauditas”. Si es cierto que existe un arte de vivir, o que enseña a vivir, esta no consiste en imponerse a la naturaleza. Antes comprender, aprender a ver, y a leer en el libro de la naturaleza, difiere del poder que Bacon reclama sobre la Naturaleza; Montaigne, teniendo en cuenta la armonía en que viven aquellos pueblos, porque viven segundo las leyes

o maneras que primero otorgó la naturaleza. Montaigne (2007, p. 247) recuerda versos de Virgilio, en *Geórgicas* II, 20, que dicen: “*Hos natura modos primum dedit*” [Tales fueron las leyes que primero otorgó la naturaleza].

Francis Bacon, en el *Novum Organum* presenta los presupuestos epistemológicos adecuados a determinados preceptos morales:

Además no estará fuera de lugar el distinguir tres géneros y como si dijéramos tres grados de ambición de los hombres. El primero es el de aquellos que anhelan extender su propio poder en su patria; que es un género vulgar y bajo. El segundo, es el de aquellos que se esfuerzan por aumentar el poderío e imperio de su patria entre el género humano; el cual tiene ciertamente más dignidad, aunque no menos concupiscencia. Más si alguien del género humano se esfuerza por instaurar y acrecentar el poderío e imperio de éste sobre el universo, esa ambición (si así puede llamársela) es sin duda no sólo más sana, sino también más noble que las demás. Ahora bien, el imperio del hombre sobre las cosas reside por entero en las artes y las ciencias. Pues no se manda a la naturaleza sino obedeciéndola (Bacon, 2003b, p.174-175).

Perceptible que Bacon es un idealista, todavía en contradicción negativa, a la vez que dice que Dios le otorgó su poder sobre la naturaleza, desde luego un poder sin límites, sólo su arte y su moral es el límite, y sus términos morales se muestran por ejemplo cuando establece una relación de mando y obediencia, señor y siervo, a este propósito hace eco al discurso de Aristóteles, propio de su tiempo, pero cómo la naturaleza no le habla, todo lo que mande su propia voluntad atribuye a la voluntad de la naturaleza, y por consecuencia a Dios mismo, por haberle otorgado poder para tanto; contradicción que Montaigne también lo denuncia. Antes de establecer el imperio de su especie sobre el universo, y cree hacerlo con su ciencia, sus instrumentos y procedimientos no abstractos, sería aconsejable un concierto de objetivos entre las naciones, eso exige antes lograr concierto en uno mismo, de lo contrario ningún poder se establece, esa una condición para alcanzar paz. El ejercicio de lectura de la naturaleza o una auto-hermenéutica, no puede ignorar que en el juego está presente la habilidad de interpretación, Bacon estuvo consciente de ello, escribe:

Ciencia y poder humanos coinciden en una misma cosa, puesto que la ignorancia de la causa defrauda el efecto. A la naturaleza no se la vence sino obedeciéndola, y lo que en la observación es como causa, es como regla en la práctica. (Bacon 2003b, p. 74).

El tener al hombre como medida, cuando por medida entiende reglas y dimensiones de sus instrumentos, luego irá reducir su poder al alcance de sus instrumentos, no sin motivos

tratará de los ídolos, Bacon establece la siguiente correlación: entre observar-saber-poder: *observar* (sus sentidos reducidos a lo experimental y demostrable, luego cuenta con la razón común -no lejos de la moral-, luego su ciencia lleva a la opinión); su *saber* tiene que ser tal que se pueda acumular, su mundo está restringido a *cuanto* sabe, luego tan poco puede su saber tener espíritu, o vida, pues todo que vive está en movimiento, en transformación, su fuerza está expuesta en el espacio, que exige el esfuerzo para cercar, su fortaleza está en la certeza, eso se le exige actuar según leyes fijas, un orden constante de cosas, su certeza o ley no puede ser ahora una cosa y luego otra, de lo contrario no se puede guardar (amontonar), atesorar, apresar; así su *ciencia* [saber] y *poder*, sí, coinciden, y puesto que su ética se dirige por cuanto hace o produce, su poder es tan frágil cuanto su saber, cuya fortaleza no tiene vida, tiende a desbordarse, a no ser si se apela a la violencia, que aparece en diferentes lugares de su obra, a ejemplo de los términos de la siguiente cita, pero la violencia resulta de aquello que no se sostiene por sí, luego siquiera tiene poder sobre sí mismo, como toda violencia tiende a un retorno tan poco dura en el tiempo, no se puede mantener un reino [interior o social] a través de la violencia. En la *Instauratio magna*, escribe Bacon (2003a, p. 65):

Pues el hombre, servidor e intérprete de la naturaleza, hace y entiende tanto cuanto observar acerca del orden de la misma, con sus obras o con su mente: ni sabe ni puede más. Pues ni habrá fuerza alguna que pueda romper o soltar la cadena de las causas; ni la naturaleza se vence de otro modo que obedeciendo.

No está el filósofo fuera de la naturaleza, todo el trabajo de planificar su mente y naturaleza según *recta razón* no parece que sea fácil establecer una relación de obediencia; sino doblando o re-creando a la naturaleza, luego, al ser humano, o a la inversa; en el *Novum Organum*, cuando trata de violencia y descubrimientos, comenta acerca de la re-creación, nos remite a versos de Lucrecio:

Atenas la renombrada, dio tiempo ha, la primera,
la fructífera semilla a los miseros mortales;
Ella RE- CREÓ la vida, ella sancionó las leyes.

Se trata de versos en el proemio de *La naturaleza*, obra que inicia con cantar la grandiosidad de Epicuro y su Atenas; aquí los versos de Lucrecio (2003, p. 399):

Antaño produjo la primera trigales y panes para los desfallecientes mortales Atenas de nombre famoso, y renovó la vida y propuso leyes, y trajo la primera consuelos dulces del vivir, cuando engendró un hombre que vino a tener un corazón así, que con boca veraz en tiempos fue divulgándolo todo; de él,

aunque muerto, por los divinos hallazgos que difundió, hasta el cielo, ya antigua, se alza la honra.

Nada menos que Epicuro, el maestro del jardín, importante referencia de Montaigne. Hasta para interpretar hay que tener buena memoria, además de experiencia; nuestra memoria sufre la difracción de nuestras ideas más fuertes y nuestros deseos más íntimos. Pero Bacon entiende que los progresos de la ciencia han de ser bien fundados si producen en dos sentidos al descubrimiento de las causas y de los axiomas, a que define *lucíferos* y que difieren de los *fructíferos*, para atender a las conveniencias de la vida o de la utilidad (Bacon 2003b, 147); pero también reconocerá que la utilidad es fruto de la verdad (Bacon 1985, p. 125).

El orden o grados de poder y ambición de los hombres formulado por Bacon, así se estructuran: el poder de uno mismo sobre los demás en su patria, el poder de su patria sobre los demás, y de uno mismo o de su imperio sobre el universo/naturaleza, como fruto de abstracción admite una libertad prácticamente sin límites a la voluntad y a la libertad humanas; parece admitir un imperio universal sin implicar poder de unos sobre otros o de su patria sobre los demás; eso logra si abstrae a los demás hombres y patrias, si cuenta con una fuerza sobrehumana -Dios, poder del cual se autoproclama heredero-, si erige la Razón -por el cual eleva a sí mismo- a la condición de un Dios; para ello, según Bacon, uno debe saber interpretar las leyes de la naturaleza, y pone como garantía de la percepción *correcta* de esas leyes, el método apropiado: “La causa y raíz única de casi todos los males de las ciencias es ésta: que mientras admiramos y ensalzamos sin razón las fuerzas de la mente humana, no le procuramos los auxilios apropiados.” (Bacon, 2003b, p. 76).

Además de los “auxilios apropiados”, Bacon reclama la filosofía una intención moral, que debe ser producir frutos para la humanidad, a primera vista parecería reducción de los fines, instrumentales y utilitarista, si para Bacon la utilidad de la filosofía, saber y conocer, concierne en fabricar; a unos hombres se llega más por medio de lo útil y de las obras (Bacon, 1985, p. 77), en el *Novum Organum* mantén el entendimiento de que se estima a una filosofía por sus frutos, estos como signos y garante de la verdad de la teoría.

La teoría crítica vendría complementar, que no es necesario que unos estén pendientes de otros, ni de los medios; a la filosofía o cualquier arte como fin en sí, en cuanto *poiesis* o fruición, cumple su motivo o razón. Que la tierra no falte a nadie, para que la humanidad produzca sus propios frutos; Bacon defiende que además de cumplir con los valores de caridad y humildad, hay que tener en cuenta la búsqueda de la verdad.

Parece cierta la influencia de estos principios en la *Scienza Nuova* de Vico. El punto de partida de la filosofía de Vico es la cuestión de la verdad, que para Descartes era ofrecida

al hombre a partir de ideas claras y distintas que le resultaban “evidentes”. Sin embargo, Vico vendría ser contrario a la concepción racionalista que no reconoce la creatividad, esta constituye la facultad más propiamente humana. En su célebre afirmación: “*Verum et factum reciprocantur seu convertuntur*”: esto es, lo verdadero y el hecho se convierten el uno en el otro y coinciden. Es éste el principio de la filosofía de Vico, el que establece el nexo entre la verdad y la producción, según el cual la única verdad que puede ser conocida radica en los resultados de la acción creadora, de la producción.

No se trata de reducir los experimentos a mera utilidad, antes han de reflejar el conocimiento verdadero; como quien juzga el carácter o valer por las obras, así, en Bacon, la utilidad es signo de la verdad de la filosofía, escribe:

Entérense pues los hombres de cuán grande es la diferencia que hay entre los ídolos de la mente humana y las ideas de la mente divina. Aquellos no son más que abstracciones caprichosas; estas son el sello verdadero del creador sobre sus criaturas, impreso y definido sobre la materia con líneas verdaderas y exquisitas. Así pues verdad y utilidad son aquí las cosas en sí mismas y las obras en sí mismas han de estimarse más en cuanto que son prendas de la verdad que por sus conveniencias para la vida. (Bacon 2003b, p. 169).

Sin embargo, reconoce que los experimentos no deben servir solo a la satisfacción de necesidades inmediatas, consecución de inventos o producción de resultados; condición admirable esplenden aquellos que arrojan verdad, son las *experiencias lucíferas*, escribe:

Pues el mecánico, sin preocupación alguna por verdad, no levanta su mente ni tiende su mano a cosa alguna que no esté subordinada a su trabajo. Más solamente habrá esperanzas bien fundadas de un progreso ulterior de las ciencias cuando se acepten y se reúnan en la historia natural muchos más experimentos que no son en sí de utilidad alguna y que se dirigen exclusivamente al descubrimiento de las causas y de los axiomas, a los cuales llamo *lucíferos* a diferencia de los *fructíferos*. Estos tales tienen en sí una virtud y condición admirable: a saber la de que nunca fallan ni se malogran. Pues siempre que se les emplee para esto, no para realizar algún trabajo particular sino para revelar la causa natural de alguna cosa, donde quiera que caigan, responden a su propósito, ya que deciden la cuestión. (Bacon 2003b, p. 169).

Estos, los *lucíferos*, que justificará por haber sido lo primero en el orden de la creación. Evidente que falta una filosofía crítica de la técnica, por supuesto que la técnica es vehículo de un modo de pensar, una manera de establecer relaciones en el mundo, que llevan a implicaciones éticas: estilos de vida, los géneros de lenguaje de los personajes que aparecen en los dramas de Victor Hugo no son aceptos en los de Denis Diderot, los oficios separan

entre trabajos manuales e intelectuales, estos dichos como “más nobles”.

Afirma Bacon que el ser humano y algunos filósofos, entre ellos Aristóteles y Platón, en su afán de imponerse frente a la naturaleza y frente a los demás los condujo a desarrollar una red de conceptos que, antes que permitir captar la naturaleza, impone categorías sobre ella, razón por la cual es inevitable que ésta se le escape; este presupuesto de investigación de n o *anticipación* a través de categorías, da lugar y valor a la recolección de datos de la experiencia, a la *interpretación*. Concluye el *Novum Organum* con elogios a la posición del hombre sobre la naturaleza, una restauración de su lugar privilegiado en el orden de la creación divina, rehabilitación del derecho y dominio de la naturaleza, derecho perdido por la caída en el *paraíso* y que a través de la ciencia, rescata y realiza los planes de Dios; afirma que por el pecado el ser humano ha perdido la inocencia y el mando sobre las demás creaturas, y que ambas pierdas pueden ser reparadas, la primera con la religión y con la fe; la segunda a través del arte y de la ciencia, arte entendida en cuanto técnica.

En párrafos anteriores contextualizamos algunas ideas presentes en el Renacimiento y durante la Modernidad, cuando otra manera de percibir y concebir la naturaleza, la noción cualitativa y diferenciada del espacio, por un espacio anterior e independiente de los objetos que después se situaran en él, conforme explicitara Bacon en el *Novum Organum*:

Por lo cual es hora de que pasemos al arte y a la norma misma de *interpretar la naturaleza*; todavía sin embargo queda algo que debe ponerse por delante. Pues habiéndome propuesto en este primer libro de los aforismos el dejar preparadas las mentes de los hombres tanto para entender como para recibir lo que sigue; ahora que he limpiado, rozado, y nivelado el suelo de la mente, viene ya el que la mente se coloque en posición propicia y como de buen talante frente a lo que voy a poner delante de ella. (Bacon, 2003b, p. 159).

Es decir, se trata de la idealización, escudriñar la naturaleza, planificar y construir un espacio abstracto. El investigador ocupa posición privilegiada, como observador y desde su “punto de vista” a cierta “distancia” del “punto de fuga”, resultará una mirada desde la ventana -el *cuadro*-, como metafóricamente se representa en las pinturas cuyo motivo es el personaje cerca de una ventana. Los *Cuadros de la Naturaleza* de Alexander von Humboldt, remiten a una forma o procedimiento de estudio de la naturaleza basado en la observación, y sugiere una retomada del ideal de la contemplación en el pensamiento clásico.

Con Panofsky (2003), en *La perspectiva como forma simbólica*, se verifica que en el cuadro renacentista, la superficie material pictórica sobre el cual aparecen las formas de las diversas figuras o cosas dibujadas o plásticamente fijadas, es negada como superficie material

y transformada en un mero “plano figurativo” sobre el cual y a través del cual se proyecta un espacio unitario que comprende todas las diversas cosas; eso conducirá a la producción de una corporalidad abstracta; un cuerpo descarnado, apropiado al imaginario moderno; la estructura de un espacio infinito, constante y homogéneo es totalmente opuesta a la del espacio psico-físico, el cual se constituye en un cuerpo fruto de vivencias o experiencias, que no se mensura según los cuerpos mecánicos y cerrados de la modernidad.

La *visión del mundo, interpretación*, e indudablemente la *intención* o *interés* tiene especial relación con los presupuestos epistemológicos, los procedimientos metodológicos de validación de la experiencia investigadora o de la producción del conocimiento; o sea, el mercantilismo, los horizontes y mares de la idea de progreso vinculado a la expansión de los dominios de un imperio, el poder y el control gubernamental de las conquistas van exigir y producir los instrumentos para normalizar el comercio, los vehículos, las máquinas, los cuerpos con la inteligencia y la fuerza adecuadas a la empresa, el lenguaje, las Cartas de Derechos, para justificar y legitimar la acción del ser humano ante la Naturaleza. Los imperios que firman Cartas y Acuerdos oficiales, contrataron a piratas y os pusieron a su servicio, bajo la bandera cuyo emblema era la calavera⁵, nos informa Leo Huberman (1983).

Walter Benjamin (2005, p.11) constata que “La devaluación del mundo de los objetos en la alegoría es propasada, dentro del mismo mundo de los objetos, por la mercancía”. No se explicita en las ideas de Francis Bacon que los imperios, los mercados, no se constituyen de personas abstractas o absolutas; así, resulta no sólo “devaluación del mundo de los objetos”, sino también de formas de existencia, de expresión cultural, de mundos y de valores. En la Modernidad se establece con la naturaleza una relación de cosificación, se interpreta la naturaleza según la historia, el método según el instante; y la relación de comercio que se establece a través de estos paradigmas, comercio que pasa a establecer inclusive con la naturaleza, con los sentimientos.

Benjamin (2005, p. 296), en *El libro de los pasajes*, recoge, a modo de montaje, definiciones en escritos de Baudelaire: “La imaginación es una facultad casi divina que capta en primer lugar, fuera de cualquier método filosófico, las relaciones íntimas y secretas de las cosas, las correspondencias y las analogías”. Este “captar” en cuanto método de conocer a las

5 Muchas de las naciones que firman acuerdos de paz poseen industrias de armamentos, las que firman acuerdos de reducción de polución son las que más producen e impiden a los que están en desarrollo sostenible; las que firman pactos por la división de riquezas son las que más concentran y son responsables por la explotación. En 1909, ocurre en París el I Coloquio de Protección de Paisajes, teniendo como filosofía central la belleza natural como sinónimo de moral. De éste coloquio se publica una carta defendiendo que lo progreso es responsable por la destrucción de la Naturaleza y, por tanto, debe ser limitado.

cosas, a que los estoicos conocían como *akatalepsia*, como una suspensión del juicio, también fue conocido por Bacon, y en el *Novum Organum* (aforismo 126) comenta que su procedimiento se aproxima a este, pero dice que más bien su método habría de llamarse *eucatalepsia* o la buena facultad de comprensión, explica: “[...] pues yo no rebajo la autoridad de los sentidos yo les asisto, no desprecio el intelecto sino que lo riño.” (Bacon 2003, p. 170).

En Baudelaire, la actitud poética evoca la armonía perdida, el ideal de armonía entre el lenguaje de la naturaleza y el lenguaje del hombre, que implica armonía entre el espíritu y la sensibilidad, conforme aparece en el soneto de las *Correspondencias*; en el paisaje ideal que pinta se percibe el deseo de una fusión originaria, de un tiempo suspenso, confluir en el ritmo regular de la naturaleza, de las olas marinas, en eso parece consistir la felicidad para el poeta.

La posibilidad de *interpretación de la naturaleza*, en búsqueda de la verdad para Francis Bacon, como presupuesto epistemológico sirve a ambos, aunque para Baudelaire no sea la *razón* o la *verdad* que le guíen o le evoquen, más bien la *imaginación* y la *belleza*, leyendo a ambos veremos que en el discurso y en la práctica ambos valoran a estas mismas categorías, aunque cada cual según el matiz de su *ethos* y de su intención.

La investigación de la naturaleza, para Francis Bacon, implica una construcción indirecta del conocimiento; el hombre no puede obtener conocimiento verdadero de la naturaleza de manera directa –no percibe ni emite juicios que representan conocimiento natural verdadero-, debe apoyarse en aquello que ya conoce -el repertorio de imágenes obtenidas por los sentidos- para establecer relaciones apropiadas que le permitan obtener conocimiento nuevo a partir de la manipulación de lo que ya posee. Para afirmar esas ideas, ha de tener una *visión de mundo* en que todos los hombres establecen las mismas relaciones con la naturaleza; que la naturaleza no incluye a uno, que ella está allá afuera -que la observa en un cuadro o desde la ventana-; que ella no le afecta de ninguna manera; que no participan las emociones de los recuerdos; que la vivencia no encamine al pensar, y que a la naturaleza sólo se la comprende a través de la mente, una mente sin cuerpo, sin lugar; que lo verdadero sea únicamente material; que solo se la pueda concebir como productos (medios), que pueda ser repetible, *demonstrable*, y que necesariamente deba de ser justificada a otros que, a su vez, necesariamente establecen la misma percepción o comprensión, el mismo *punto de vista*.

La construcción de relaciones y analogías pertenece a la imaginación. Para Bacon, en *Novum Organum*, el proceso de descubrimiento en la investigación natural tiene como premisa la posibilidad de percibir el objeto de estudio, entendía que los sentidos son limitados en sus posibilidades de aprehender las imágenes de los objetos, no suficientes para tratar la complejidad de la naturaleza; las observaciones no permitirían extraer juicios verdaderos

acerca de la naturaleza de manera inmediata. En *Valerius Terminus* Bacon afirma que la manera correcta de arribar a la invención del conocimiento trabaja por medio de la *similitud*. Aún acerca de la *similitud* o semejanzas, la comprensión a través de la percepción o intuición de *synthesis*, correspondencias, está entre los procedimientos que Benjamin recoge en *El libro de los pasajes*, desde los escritos de Baudelaire, a quien cita: “El poeta es soberanamente inteligente [...] y la imaginación es la más científica de las facultades, porque tan sólo ella comprende la analogía universal, o aquello mismo que una religión mística ha llamado la correspondencia” (Benjamin 2005, p. 258).

Bacon resalta el poder de la imaginación para interpretación de la naturaleza, captar ideas acerca de la armonía y unidad universal, sin limitarse al *Valerius Terminus*, en el *Novum Organum* en diferentes momentos da esclarecimientos acerca de sus procedimientos de investigación. Por ejemplo, aun acerca de las similitudes, o de los *hechos análogos*, escribe Bacon (2003, p. 242-43):

Entre los *hechos preferentes*, pondré en sexto lugar los *hechos conformes o análogos* (*Proportionatas*), que denomino también *paralelos* o *semejanzas físicas*. Y éstos son aquellos que presentan *semejanzas* y conexiones de las cosas, no en formas menores (como sucede en los *hechos constitutivos*) sino puramente en lo concreto. Por lo tanto, vienen a ser como los escalones primeros y más bajos hacia la unidad de la naturaleza.

A continuación explica, aunque por estas similitudes/semejanzas no se constituye axioma alguno inmediatamente, sirven para indicar y dar a conocer cierta conformidad o armonía entre los cuerpos, según proporciones; aunque no basten para el descubrimiento de las formas, ponen a descubierto la composición de las partes del universo, y hacen como que una anatomía de sus miembros, y nos “llevan como de las manos hasta los axiomas nobles y sublimes”, [cuando utiliza la metáfora: “como de las manos” participa ya de esta anatomía] -en otras traducciones: hasta leyes muy elevadas y hermosas-, en especial aquellos [axiomas, leyes] que se refieren a la configuración del universo [al orden y economía del mundo] más bien que a las naturalezas y formas simples. En la secuencia, Bacon sigue con los ejemplos:

El espejo y el ojo, la estructura del oído y los lugares en que se produce el eco, ofrecen ejemplos de *hechos análogos*. De estas analogías, aparte el hecho de la conformidad, hecho precioso bajo muchos aspectos, se deduce fácilmente el conocimiento de esta ley general: que los órganos de los sentidos y los cuerpos que determinan reflexiones hacia esos órganos, son de naturaleza semejante. Aún más: ilustrado el espíritu por conocimiento, se eleva sin esfuerzo a un principio más superior aún y más importante, a saber: que entre las correlaciones y las armonías de los cuerpos dotados de sentimientos y los

inanimados, sólo hay una diferencia real, y es la presencia del espíritu animal en unos, su ausencia en otros. (Bacon 2003, p. 243).

Aunque haya elaborado críticas a Aristóteles en este aspecto, cuanto a este procedimiento, comparte de la misma opinión, la que emite Aristóteles en la *Poética* cuanto a las metáforas. Por su capacidad de construir relaciones entre cosas similares, relaciones ciertas o no, torna la imaginación imprescindible en la producción del conocimiento, sin embargo hay que cuidar del riesgo en su implementación, los enlaces no se percibe fácilmente o no están determinados, por lo cual, uno puede construir todo tipo de relaciones con las imágenes disponibles en su mente, el que dispone de un almacén de informaciones puede justificar lo que quiera, esto se concretizaría en los siglos venideros, si en el Barroco aparece como ornato, con los enciclopedistas, quizás por refracción de intención, la iluminación pasa a traducir la formación de la “gente culta”, *llena de información*, no significando conocer efectivo, sin fundamentos en la experiencia, resultando en saber sin sentidos, a eso criticará Walter Benjamin y también a la filosofía de la educación acerca de la *tendencia pedagógica tradicional*, cuyo método es acumular y decorar lecciones, fechas, formulas, nombres.

Atinente a los fines de la investigación, al poeta tan poco serían suficientes las categorías *lucífero* o *fructífero*, habría que añadir otras acepciones a estas, que reconozca la *contemplación* y la *acción* desde el arte mismo, ésta ya no como mera técnica, pero para Charles Baudelaire, tan poco la inspiración sirve al mero hedonismo o al estetismo formal, más bien un compromiso con la creación, labor propio del arte, el descubrimiento, sí no en búsqueda de la verdad conforme Francis Bacon, pero sí en búsqueda de una *sensación de la belleza*, pues, el arte y la poesía, como expresión estética del misterio de la vida, son algo abierto y universal, no se cierra a ninguna Escuela. Según Baudelaire (2007), en *El pintor de la vida moderna*, en la *sensación y composición* de lo bello actúan dos elementos: lo eterno e ideal, también la circunstancia social e histórica. El artista, la naturaleza misma de su oficio, los recursos y materiales de su actuación no están restringidos a temas, su oficio le exige ser sensible a todos los aspectos de la existencia humana *desde lo visible hasta lo invisible, desde el cielo hasta el infierno*. Estos son los aspectos de las ideas del poeta⁶:

Todo el universo visible no es más que un almacén de imágenes y signos a los que la imaginación dará un sitio y un valor relativos; es una especie de pasta que la imaginación debe erigir y transformar. Todas las facultades del alma humana deben estar subordinadas a la imaginación, que las pone en requisitoria todas a la vez. [...] un gran pintor es forzosamente un buen pintor, porque la imaginación universal

6 Cfr. “En la vida y la obra de Eugène Delacroix”, en: Baudelaire, *El arte romántico*. Citado por Walter Benjamin en *El libro de los pasajes* (J 7, 3), *op.cit.*

encierra la inteligencia de todos los medios y el deseo de adquirirlos [...]. (Benjamin 2005, p. 256).

La naturaleza como un *libro* a ser leído o descifrado, ven de larga tradición, el cual viene con Sibiuda y se extiende; la naturaleza es, además, una *madre* para Montaigne, una *fábrica* para Bacon, un *almacén* para Baudelaire, y desde hace algún tiempo, para muchos, una *reserva de carbón*, vino a tornarse necesario estudiar *la naturaleza de la naturaleza*.

En este extracto específico difiriendo de Bacon, el poeta invierte y considera todas las facultades articuladas a la imaginación, en Bacon la “palabra final” *está con la razón*. A nuestra investigación interesa verificar que, en primer lugar, existe la posibilidad de todas las facultades actuaren y participaren de la construcción del conocimiento sin una relación de mando, dominio, subordinación o relación de obediencia estricta, sino más bien una relación de mutua colaboración y sinergia, de que estén vinculadas, en sintonía con la idea de la *enteresa del ser*; en segundo lugar verificar la posibilidad de una “imaginación universal (una razón o mismo una lógica universal) que encierra la inteligencia de todos los medios”, según defiende Baudelaire, eso nos lleva a conjeturar los principios, y por supuesto, los valores, a los cuales todos los medios (oficios, modos de producción) y dimensiones deban considerar; y en tercero: que esta inteligencia -comparable a una *máxima virtud*- admirable en todos los *medios*, es la misma que en cada cual, según su *ethos*, mueve “el deseo de adquirirlos”, es decir, es la cosa misma a ser conocida -y que quiere conocerse a través de mi [o cada cual]- que provoca nuestros sentidos a despertar para ella, y se la puede reconocer porque existe *copertenencia*, el que percibe está sensible a ella, coherencia: yo, tu, el árbol, el arroyo, tenemos una vida en común, tenemos a la tierra como morada, entre nuestros horizontes participamos de un mismo destino.

La verdad, también la belleza, así como los demás valores no se subordinan a las tecnologías humanas, es decir, no carecen ser confirmados por sus aparatos, toda la tradición muestra justo lo contrario, cuanto más levedad, sutileza, sencillez, cuanto menos adherencias, tanto más uno se aproxima de aquel reino; no se claudican a las fuerzas de convencimiento externos al ser humano, antes atienden a una como que *íntima esencia* o *íntima instancia*; la sabe antes de pasar por el pensamiento, pero es más, la naturaleza no es sólo espera, nuestra *visión* difiere de aquella que concibe la naturaleza como pasiva y carente de intervención humana, conocemos otra vía, más bien ella [la naturaleza] le llama, le habla, le conmueve, así, se puede conjeturar que sea posible aproximaciones hacia la verdad y la belleza; es imprescindible que el ser humano baje de su prepotencia.

Entre hechos análogos o paralelos según denomina Bacon, vale observar que entre las

dos sesiones que constituyen el *Novum Organum*, en el aforismo XXVII de la primera sesión defiende el método de las *anticipaciones*, en el *Prefacio* denomina anticipaciones de la mente (*anticipatio mentis*) y más adelante define como *anticipaciones de la naturaleza* (*anticipatio naturae*), que se refiere a la *prolepsis*, forma de conocer estoico, diferente de la manera habitual de la ciencias, o de la *interpretación de la naturaleza*, que proceden por análisis o suma de verificaciones. Defiende Bacon (2003, p. 82-83):

Es más, las anticipaciones son mucho más poderosas que las interpretaciones para conquistar nuestro asentimiento; porque sacadas de pocos ejemplos y estos de los que se presentan más vulgarmente, se apoderan inmediatamente del entendimiento y llenan la imaginación, mientras que por el contrario las interpretaciones recogidas acá y allá de hechos muy variados y distantes entre sí no pueden herir el entendimiento de una manera súbita, de tal modo que para la opinión común forzosamente han de parecer duras y discordantes casi como los misterios de la fe.

La *anticipación* como método, es término caro para Ernst Bloch, veremos que ha sido conocida de diferentes maneras, por filósofos, científicos y poetas. Por este principio se puede ver el rostro mismo de la belleza, y coger los frutos del conocimiento, de las certezas, no es con forzar a la naturaleza, con una “mirada severa”, a manera de Bacon, según escribe en *El avance del saber*:

Mas si se mantienen una vigilancia continua y una mirada severa sobre la acción, operación y empleo del conocimiento, será posible advertir y percatarse de lo que son las formas, cuya averiguación es provechosa e importante para la condición del hombre. (Bacon 1988, p. 106).

La creación genuinamente artística no aspira al reino de las meras ficciones e ilusiones que están fuera de la naturaleza. Adopta antes las propias leyes inmanentes y eternas de ésta; a propósito, Cassirer cita a Goethe: “[...] la ley que se manifiesta en la suprema libertad de sus propias condiciones particulares manifiesta lo bello objetivo y debe hallar un sujeto digno y capaz de comprenderlo” (Cassirer 1951, p. 204).

La función descubridora del *lógos simbólico*, que se muestra en las formas simbólicas, se fundamenta en la naturaleza relacional y holística que esencialmente caracteriza la conciencia. En *Filosofía de las formas simbólicas*, Cassirer (1971, p. 36-40) escribe que en la conciencia, las unidades sensibles no se encuentran aisladas, antes se insertan en el todo de la conciencia, y a partir de este todo crea sentido cualitativo; también, ningún contenido se establece en la conciencia sin establecer a través de este acto de conocimiento, un complejo total de otros contenidos. El hombre y el camino son uno; la experiencia de la verdad, o de la

belleza, siempre será “algo único”, irrepetible, las analogías y sus procedimientos de *comparación* es un método de comprensión, por otro lado, las experiencias más significativas, que llevan al caminante a una nueva vida, a su nuevo nombre, a su grado superior, a innovadoras medidas y proporciones: profundidad, anchura, es decir, a un estado original, llevan al encuentro de uno con sí mismo, a través de su ser en el mundo; el método puede ser el de las matemáticas, también, a otros rayos de comprensión, éste encuentro puede ser traducido a través del arte, de un lenguaje apropiado, una lógica o inteligencia creativa, como la inteligencia simbólica, de ahí las metáforas para configuración del reino que, recordando a Parménides, dice Hartmann (2011, p. 523): “aún está en el camino del no ser al ser”, a los cuales no existen, no carecen, o aún no traducibles en forma de conceptos.

Para traducir en metáfora el método de *comparación*, en *Las palabras y las cosas*, tratando del método de las analogías y similitudes, escribe Michel Foucault (1968, p. 31):

Tanto esta reversibilidad como esta polivalencia dan a la analogía un campo universal de aplicación. Por medio de ella, pueden relacionarse todas las figuras del mundo. Sin embargo, existe en este espacio surcado en todas direcciones, un punto privilegiado: está saturado de analogías (cada una puede encontrar allí su punto de apoyo) y, pasando por él, las relaciones se invierten sin alterarse. Este punto es el hombre; está en proporción con el cielo, y también con los animales y las plantas, lo mismo que con la tierra, los metales, las estalactitas o las tormentas. Erguido entre las faces del mundo, tienen relación con el firmamento (su rostro es a su cuerpo lo que la faz del cielo al éter; su pulso palpita en sus venas como los astros circulan según sus vías propias; las siete aberturas forman en su rostro lo que son los siete planetas del cielo); pero equilibra todas estas relaciones y se las reencuentra, similares, en la analogía del animal humano con la tierra en que habita: su carne es gleba; sus huesos, rocas; sus venas, grandes ríos; su vejiga, el mar y sus siete miembros principales, los siete metales que se ocultan en el fondo de las minas. El cuerpo del hombre es siempre la mitad posible de un atlas universal.

La imposibilidad de aprehender la suma verdad o la suma belleza en cualquier forma de conocimiento racional y lógico-conceptual, por otra parte lleva implícita una exigencia positiva ya que el ser indeterminable de la Verdad, el Bien, la Belleza en grado sumo, al escapar al conocimiento discursivo por meros conceptos, además de la abertura necesaria a las diferentes posibilidades de aproximaciones, al movimiento creativo de la realidad, demanda un nuevo modo de conocer y una nueva forma de conocimiento.

Considerando que el Espíritu se hace comprensible a sí mismo proyectándose a través de los signos sensibles o del símbolo, al igual nos hacemos comprensibles en el símbolo. El símbolo es como carne que une mi carne a la carne de otro -el Hijo es el Verbo, es el que une: Eros, el Amor-, mi espíritu al espíritu de otro, o que da carne o rostro -la *praesentia* al

entrelazamiento (quiasmo), a la Sustancia (vida) que une a nosotros, por el que aparece nuestra semejanza, que aparece en la *fisiognomía* del hijo; no se comprende sus palabras si no le comprende en primer lugar, si no le afecta la tonalidad de su voz, si no a través de una mirada amorosa, si no es sensible a [o no ve sentido en] su vida.

A propósito, Cassirer señala el importante trabajo de Humboldt para la filosofía del lenguaje; subraya en este trabajo las afirmaciones positivas de que el lenguaje no sirve tan sólo para mediar o representar una realidad, sino “al descubrimiento y la construcción de un mundo desconocido antes y que el espíritu pone entre él mismo y los objetos”; la diversidad de lenguas - formas simbólicas- significa entonces diversidad de mundos; el carácter y función del habla humana no se trata de una mera colección de palabras, el lenguaje no es un agregado mecánico de términos; apoyado en Humboldt, escribe Cassirer (1987, p. 104-5): “La diferencia real entre las lenguas no es de sonidos o de signos sino de perspectivas cósmicas o visiones del mundo”; cita a Humboldt:

Las palabras y reglas que, según nuestras ideas corrientes, componen un lenguaje -dice Humboldt-, existen realmente tan sólo en el acto del lenguaje conexo; [...] El lenguaje tiene que ser considerado como una *energeia* y no como un *ergon*. No es una cosa acabada sino un proceso continuo; la labor, incesantemente repetida, del espíritu humano para utilizar sonidos articulados en la expresión del pensamiento.

La potencia metafórica de la imaginación creadora explica la creatividad simbólica, es decir, la capacidad simbólica de configurar una nueva realidad ideal, un nuevo significado, transformando una materia sensible en espíritu, espíritu visible plasmado en signos sensibles, lo singular en universal. Cassirer (1971, p. 55) recuerda que en la *characteristica generalis* de Leibniz se encuentra ya esta peculiar capacidad del símbolo para “descubrir determinadas conexiones lógicas”, y abrir “nuevos caminos hacia lo desconocido”; así como el valor del concepto está en la “apertura de una nueva perspectiva lógica”, y por eso puede afirmar que el concepto no es tanto abstractivo, sino más bien prospectivo, no sólo fija lo ya sabido y establece sus contornos generales, busca constantemente nuevas conexiones desconocidas.

La naturaleza del intelecto humano es simbólico, escribe Cassirer (1987, p. 33): “[...] el animal posee una imaginación y una inteligencia prácticas, mientras que sólo el hombre ha desarrollado una nueva fórmula: una inteligencia y una imaginación simbólicas”. Así, no sólo se proyecta la entera humana hacia un lugar originario:

[...] para Nicolás de Cusa la totalidad de este pensamiento-, el espíritu humano es una simiente divina

que en su natural esencia abarca a la postre la totalidad de todo lo cognoscible; sólo que para que la semilla pueda germinar y dar frutos hay que sembrarla en la tierra del mundo sensible. En la conciliación de espíritu y mundo, en la conciliación de lo inteligible con lo sensible, conciliación de espíritu y mundo, conciliación de lo inteligible con lo sensible [...]. (Cassirer 1951, p. 67).

Esta “tierra del mundo sensible” en Baudelaire se da en convivencia o experiencia estética, en la articulación entre inteligencia e imaginación; cuando la experiencia poética no se reduzca a mera inspiración, pues en la configuración de lo bello, en la “sensación de belleza”, actúan y se articulan lo divino e ideal y el mundo de la historia y de la sociedad. Ese encuentro se muestra a través de símbolos, en *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, Cassirer (1971, p. 91) escribe que las formas simbólicas son “formas del pensar metafórico”, consonante, en *La metáfora viva*, escribe Paul Ricoeur (1980, p. 332) que las metáforas tienen “función de descubrimiento”, es modo de ir al encuentro de nuevos mundos.

Este conocer por imágenes y signos, Baudelaire traducirá en otros términos. Cuando observa que “Todo el universo visible no es más que un almacén de imágenes y signos a los que la imaginación dará un sitio y un valor relativos”, conforme citamos arriba, el cual la imaginación debe erigir y transformar, no se olvide que existe todo un universo no visible, que lo visible y lo invisible expone un sujeto que se sitúa desde una posición o punto de vista, a que la imaginación ha dado un “sitio y un valor relativos”, el símbolo en que se habita, el ámbito de los sentidos, es un ámbito de convivencia, del *entre*, de las relaciones, así, cada cual suena un mundo de energía actuante; este actuar implicará -por conexiones todas existentes- actitud ética, participación en la creación de los valores, generando la sinergia apropiada a éste mundo entre mundos, y porque este “todo el universo” sólo es posible de imaginar y de realizar en cuanto los actores [de ese mundo] sean sensibles a aquello que les corresponde, cada cual con autonomía de participación y de configuración de su *ethos* y de la vida en ciudad, en la organización social, como también en cultivar los valores éticos y estéticos.

Términos como armonía, consonancia, aplicados como metáforas, muestra que somos igualmente luz, sonidos, colores, energía, y que se puede elegir una vida como música, sintonía entre sonidos articulados, no solo porque “así es” o “está siendo”, sino porque así los corazones unidos lo quieren que sea; el espíritu se plasma en los símbolos para que se admire, también para que podamos participar en la [auto]creación. Baudelaire (2006) expone su método de producción del conocimiento en el poema *Correspondencias*:

La Creación es un templo de pilares vivientes
que a veces salir dejan sus palabras confusas;

el hombre la atraviesa entre bosques de símbolos
 que le contemplan con miradas familiares.
 Como prolongados ecos que de lejos se confunden
 En una tenebrosa y profunda unidad,
 Vasta como la noche y como la claridad,
 Los perfumes, los colores y los sonidos se responden.

Por tratar de *hechos análogos*, es significativo ver que Bacon, como Baudelaire, al tratar de la unidad posible, a través de las analogías, emplean cada cual como por ejemplo al *espejo*, y *el eco*, el sentido de consonancia. En *Poesía y capitalismo*, desde este poema y considerando el mismo tema de las *analogías*, Walter Benjamin (1998, p. 155-6) expone sobre la importancia de las *correspondencias* como un dato de la memoria, no tanto como datos de la historia, sino más bien una concepción de tiempo que es anterior, que se da antes como *cualidad de experiencia*, donde sus términos: eternidad; *tonus*, energía: intensidad; espacial: infinitud, profundidad o profunda unidad; trasciende a este tiempo convencional, las correspondencias son datos de una pré-historia, son constantes, recurrencias, rastros; un tiempo-espacio en cuanto sustancia, preliminar, en cuanto vida.

Para Walter Benjamin las correspondencias son como “fechas de la reminiscencia”, no fechas históricas, sino fechas de la prehistoria: “Lo que hace que los días festivos sean grandes e importantes es el encuentro con una vida anterior”; en estos días se experimenta el agudizar de los sentidos: en todos los sentidos, cuando se pone a prueba si *esto* o ésta vida hace sentido, que nos impulsa a remitir o consultar a los griegos o romanos, a los antiguos sabios, a los libros sagrados, a aquello que vino antes o que estuvo desde siempre ahí, en la historia o en la naturaleza. En las sociedades actuales se muestra evidente la *pobreza de experiencia* y padecen de sus consecuencias; por esto el estilo de Charles Baudelaire en conocer el presente a través del mirar a las constantes o correspondencias, que consiste en realizar de manera consciente el proceso natural por el cual actúa la cognición, el cognocer como reconocer, percibir similitudes, semejantes, rostros amigos.

En el apartado *Sobre algunos temas de Baudelaire*, escribe Benjamin (1998, p.156): “Lo pasado murmura en las correspondencias; y la experiencia canónica de éstas tiene su sitio en una vida anterior”; otra vez la referencia a los sonidos murmura], referencia la relación entre tiempo y música; por *experiencia canónica* de aquellas correspondencias se entiende los enlaces en proporción, medidas, tonalidades perceptibles y, principalmente, de sentidos o valores compartidos con semejantes anteriores o actuales -en el caso de Benjamin la herencia le insta a cumplir una promesa, la esperanza, “ecos” que resuenan; sería importante considerar

que también es el futuro que conmueve y llama a la percepción hacia los *fragmentos significativos*, perceptibles en *momentos significativos*, sin los cuales siquiera el futuro se siente a seguro; esta copertenencia temporal, a ejemplo de otras *co-incidencias*, manifiesta la *unidad* -unitax multiplex- de la condición humana a que se refiere Edgar Morin.

Mientras para Bacon la garantía de la correcta interpretación está en el buen uso de los instrumentos, donde la naturaleza permanece como cosa exterior a ser conquistada; donde la mente está en la cabeza; que la mente es un espejo de la naturaleza y como tal para cultivarla se debe aplicar los mismos métodos por los cuales la razón ha cultivado la naturaleza en la Modernidad; en su obra *Flores del mal*, Baudelaire (2006) nos invita conocer la unidad primigenia que se refleja en la unidad de los sentidos:

[poema: *Toda entera*]

¡Oh, metamorfosis mística
de todos mis sentidos fundidos en uno!
Su aliento produce música,
como su voz perfume!

5 – Edgar Morin: las analogías y la comprensión.

El Espíritu-Raíz: unidad de pensamientos empírico y simbólico. Las dimensiones del ser entero. De la lógica sensible. Modos de conocer: reificación/sustanciación (llenar de vida y de sentidos), coagulación simbólica y proyección/identificación. Las bases biológicas del conocimiento: acción, conocimiento y amor. Mitopoiesis: mitos, [con]texturas y sueños.

En *El método III: el conocimiento del conocimiento*, escribe Morin (1999, p. 250):

[...] el observador/conceptuador “humanista” se incluye en la observación/concepción, en primer lugar como individuo singular concreto (Montaigne etc), después como sujeto pensante (Descartes); en el siglo XX, el observador/conceptuador científico comienza a incluirse en su observación/concepción.

Edgar Morin define como Espíritu-Raíz, o Arkhé-Espíritu, la fuente en que se encuentran dos grandes sistemas de pensamiento: lo simbólico -mitológico y mágico-, el otro lo empírico -lógico y racional-. Esta fuente primera que “corresponde a las fuerzas y formas originales, principales y fundamentales de la actividad cerebro-espiritual, *allí donde los dos pensamientos todavía no se han separado.*” (Morin 1999, p. 250).

La creación, necesaria a la experiencia del Ser, no se da sin sentidos: oír, ver, oler, saborear, tactear, el ejemplo vivido, experimentado constituirá la materia y el modo, manera o

método de saber primordial, saber sustancioso, este constituirá el lenguaje simbólico, *substratum* de un lenguaje *synthesis*, este se cristaliza en los enunciados metafóricos, pertinente para acceder o para establecer o llenar de vida la dimensión de la consciencia.

Para comprensión del método de las analogías, para los análisis de enunciados simbólicos y poéticos, Edgar Morin considera que el pensamiento simbólico/mitológico resulta como consecuencia polarizada de los principios y procesos fundamentales del conocimiento. Afirma que en el Espíritu-Raíz no se han separado estos dos modos de pensamientos: lo subjetivo y lo objetivo, no se hallan disociados. La representación se confunde con la cosa representada -su traducción-; no se puede garantizar que así haya sido desde siempre, porque las sociedades -y las personas- están en tiempos diferentes; así, siempre en cuestión está un modo específico de pensar y sentir.

Entiende Morin que así es en el Espíritu-Raíz: “un nudo gordiano cerebro-espiritual”; desde ahí se expande o se limita la esfera de actuación del Espíritu, la mente no se sitúa en el cerebro, el *lógos* está en todo el universo. Eso implica recuperar la noción de *corpus*, origen etimológica de cuerpo, para el Ser en su totalidad, resulta comprensible una *lógica sensible*; la experiencia vivida es sentida sin carecer representación.

El espíritu que se diferencia en la cosa es el mismo que se plasma en la escrita, es el mismo que se inscribe en el mundo; así como el mismo ser humano que inventa la escrita es el mismo que piensa a sí a través de ella; una mano que se dibuja a sí, también, las palabras no sólo se las ve, también se las escucha, no es una cosa separada del mundo, sino que ella misma existe en relación, incomprensible fuera del mundo, si no con *todo* más en que se circunscribe; aunque las vea, ellas se tornan conscientes a través de aquél que percibe, es decir, aquello que uno percibe tiene en sí. Ni todo que es voz, es lenguaje. No todos los sonidos o vibración de Ser son traducibles en sentido corriente de signo y significado. Según Morin (1999) la imagen y la palabra son a la vez signos/símbolos/cosas, explica que el símbolo se forma en el cruce en donde se asocian: el nombre invocador, la imagen evocadora y la cosa evocada. Foucault, en *Las palabras y las cosas*, recuerda:

Las únicas diferencias son éstas: hay una naturaleza y muchos lenguajes; y en el esoterismo las propiedades de las palabras, de las sílabas y de las letras se descubren por medio de otro discurso que, a su vez, permanece secreto, en tanto que en la gramática son las palabras y las frases cotidianas las que enuncian de suyo sus propiedades. El lenguaje está a medio camino entre las figuras visibles de la naturaleza y las conveniencias secretas de los discursos esotéricos. Es una naturaleza fragmentada, dividida contra sí misma y alterada, que ha perdido su primera transparencia; es un secreto que lleva en sí, pero en la superficie, las marcas descifrables de lo que quiere decir. Es, a la vez, una revelación

escondida y una revelación que poco a poco se restituye una claridad ascendente. (1968, p. 43).

Importante observar: la palabra tiene virtudes por sus efectos: tiene fuerza para derrumbar un árbol si a su alrededor le lastiman, lo mismo a un niño en las escuelas, profesores y padres saben los efectos que provocan sus palabras; uno sabe el efecto que provoca recibir, según circunstancias, una *palabra amiga*. En esta investigación, se busca por una educación a través de la afirmación y no de la negación, de construir y percibir imágenes positivas, ver [no restricto a la visión] para vivir.

También a partir de su lógica constatan los científicos, que a través de la música se puede curar; eso ya sabían las ciencias antiguas a través de los mantras. Merleau-Ponty considera sonidos y colores como dimensiones, porque existen correspondencias. Las notas de la cítara de Apolo corresponden a los nombres de las musas, a las distintas ciencias, a cada una un color, una joya; no serían sólo ritos, mitos, en que se basan sus raíces. En las antiguas tradiciones los nombres no sólo identifican, también crean; y las palabras tienen poder, natural y cultural, primero natural: porque en cuanto sonidos, en siendo energía, actúa con otras produciendo efectos según algunos factores; y cultural porque justamente se puede creer en las palabras; a través de las palabras se puede crear. Son muchos los ritos en los cuales el que nace una vez más, que nace en vida, es bautizado en agua o fuego, inmerso o puesto en el centro y envuelto en el elemento primordial -fuente *matrix*- y de allí emerge, luego recibe un nuevo nombre; asume otra forma, renace.

Seguimos las descripciones de Edgar Morin, acerca del Espíritu-Raíz, explica que ahí en el lugar de encuentro, en la encrucijada, el lenguaje todavía no ha disociado en sí la indicación y la evocación, lo prosaico y lo poético. Platón tenía especial interés en una manera de filosofar poético, dar forma al mundo de las ideas. Se verifica en distintos momentos y autores la defensa de una educación a través de la poesía, entre ellos está Schiller y Manilio, el primero es referencia en la educación estética, el segundo Montaigne tuvo como su referencia. La naturaleza humana concilia naturaleza y creación (*poiesis*).

Según Morin (1999, p. 184) en toda actividad mental en estado naciente hay tres tendencias: sustancialización, coagulación e identificación, conforme explica:

a - La “tendencia a la reificación (sustancialización) de la representación”, más que dar una forma adecuada al mundo de las ideas, se trata de buscar *correspondencia* en el mundo-de-la-vida, lo mismo es decir: cultivar la experiencia, de ahí los ritos de rememoración, las actas; acción de llenar de vida, dar aliento o insuflar un nuevo soplo de vida a la materia, es dotar de espíritu y de sentidos, es la cara que está aquí, pero mira hacia atrás, pondera, la

prudencia o sapiencia.

b - La “tendencia a la coagulación simbólica entre imagen/palabra y cosa”; desde las antiguas tradiciones se reconoce en la sangre el símbolo de la vida, y esta sustancia si no se mueve pierde el *principio de vida*, se establece una asociación entre el espíritu (*sphr*, esférico) y la sangre, si la sangre está para el espíritu, por “coagulación simbólica” se puede interpretar a esta metáfora por *materialización del espíritu*, idea que confirman Cassirer y Merleau-Ponty; se puede acceder a este reino del espíritu -los ideales, los valores-, y crear o dar formas -formosear o configurar- a las ideas a través de palabras -el verbo-, a través de imágenes, sonidos, colores; si por un lado, el saber su sombra le saca de la lámpara, de la cripta, por otro lado, más que promesa de control, ocurre una vinculación; el pretendido control se debe a la visión, comprensión, profundidad/intensidad del que pone en libertad, que saca de la profundidad opaca.

c - Y en tercero la “tendencia a la proyección/identificación”; a las formas anteriores de conocer que se da según las tendencias: la de la sustancia, la naturaleza, teor, contenido; la segunda tendencia por su forma, la manera por el que aparece; y la tercera, la de ser capaz de situarse, de sentir, tener simpatía, ser sensible a lo que siente el otro; de ahí el proyectarse hacia una condición, ajena, aun de un semejante, distante pero comprensible. Por *comprensión* no se entiende confusión, *Yo* y *Tu* permanecen, somos uno, nos identificamos, nos reconocemos, la noción que formula Morin: la unidualidad del Ser o la *unitax multiplex*; estando cada uno en su lugar -desde su perspectiva-, de ahí también, la importancia de los juegos simbólicos de la infancia, y que en la vida sigue en las novelas, el teatro, el cine, esa habilidad de tornarse humano a partir de las experiencias de humanidad, a través del arte.

Esa habilidad de comprensión de lo Otro -el prójimo- a partir de una aproximación sensible, también comprensión de uno mismo a partir de lo múltiple, de su entorno (*Umwelt*), Edgar Morin define como *unidualidad*. Hay que cultivar en si los *motivos* para *eleva*r su *mirada*, transformar la capacidad de ver en visión, el oír en escucha, a partir de perspectivas/*prospectivas* que se extienden en tres instancias: la dimensión humana (*antropo*), la dimensión de los compromisos: la sociedad (*socio*), inclusive hasta horizontes más amplios: la naturaleza (*cósmica*); a partir de estos presupuestos, continua posible una lectura del mundo, pero no desde afuera, sino desde dentro, e inscribiéndose, siendo co-autor conforme señala Edgar Morin (1999, p. 185):

De ahí la tendencia espontánea a creer que el universo emite signos, y que todo lo que procede del universo es signo (siendo que es la actividad cerebral la que extrae los signos de los eventos y

fenómenos). Esta tendencia encuentra su soporte y confirmación en el pensamiento mitológico: éste, cuyo paradigma rector establece la comunidad antro-po-socio-cósmica, concibe al universo como una suerte de inmenso congénere que se expresa con signos, dirige de manera natural avisos a los humanos, los cuales dirigen recíprocamente sus mensajes a las entidades antropomorfas del universo.

Esta comunidad antro-po-socio-cósmica, que se constituyen desde las tres instancias, exige considerar las esferas: cada uno, los colectivos [o comunidad] y la biosfera. Eso implica en principios y valores éticos, y por el *estar en el mundo*, también estéticos; a este “inmenso congénere”, de que trata Edgar Morin, las antiguas tradiciones cultivaron en su imaginario -mismo en Platón- la idea del *hombre cósmico*, es más que un abordaje idealista, admirar comprender y tener como a un *espejo* -no como si fuera una reproducción- sino como referencia, *experiencia exaltada*, por otro lado, responsabilidad o reciprocidad, saber que actuar en lo pequeño repercute en lo grande, que existe una trama entre la unidad y la totalidad, mejor se definiría como un abordaje holístico, puesto que implica búsqueda de entera, sobretodo capacidad para percibir lo semejante, así, eso que parecería ser un modo de conocer primario o debido a la sencillez de una mente “antigua”, “salvaje” o “bruta” de los mitos, Morin señala que es un modo inherente a los procesos de conocimiento en general:

El conocimiento por lo semejante y la identificación por analogía son principios fundamentales que utiliza cualquier conocimiento, incluido el racional en el que la repetición de lo semejante anima a la inducción y en el que el tratamiento de las analogías permite el reconocimiento de las formas; pero, mientras que la analogía está sometida a un estricto control empírico/lógico/tipológico en el pensamiento racional, su evidencia se impone incondicionalmente en el pensamiento simbólico/mitológico. (Morin 1999, p. 185).

Más que auto-referencialidad, la comprensión de los enunciados metafóricos, los discursos simbólicos y poéticos exige el pensar por analogías, una *lógica de los sentidos*, por el mismo motivo que el análisis estético de un espectáculo, una obra de arte, exige su fruición, su vivencia, eso nos desvela que la realidad trae en su cierne -en latencia y actuante- su propia creación, y la imaginación humana una de sus fuerzas de autocreación, el mismo espíritu creador actúa en el cierne de la historia: “El movimiento que crea el mundo del pensamiento es el mismo que abre el pensamiento al mundo” (Morin 1999, p. 77), eso consecuentemente genera una realidad que piensa a sí, pero ésta “realidad” es una *vivencia*, luego un método de conocer refiere siempre a una *manera* o un *estilo* de vida, un modo o *ethos*, un *ejercicio* de la vida en su *autognosis* y *autopoiesis* que se concreta con la investigación. En este sentido: auto (*ontos*, propio, Yo) conocimiento (*gnosis*) y creación (*poiesis*), Edgar Morin recurre a una

fundamentación biológica (*bio lógos*) para explicar el fenómeno del conocimiento.

En *Método 2 - La vida de la vida*, Edgar Morin (2002, p. 134-135) nos remite a conceptos de Francisco Varela y Humberto Maturana, entre ellos *autopoiesis* y *autognosis*. Ambos científicos, concluyen que la cognición, en tanto que fenómeno individual, está subordinada a la *autopoiesis* del sujeto cognoscente; los estados cognitivos, que son estados del sujeto cognoscente, están determinados por la manera en que se realice su *autopoiesis*. Es decir: así como vivo, como me veo, me pinto [la imagen que tengo de mi], así pienso; eso afirman otros filósofos, entre ellos Nietzsche, en *El árbol del conocimiento: las bases biológicas del conocimiento humano*, escribe Humberto Maturana (2003) que biológicamente, la cognición es constitutivamente un proceso que depende del sujeto; veremos más adelante como fundamentan las bases biológicas del conocimiento, la identidad entre acción y conocimiento, entre éste y el amor -lo social. A propósito observara Edgar Morin:

Mientras que el pensamiento racional distingue imagen y real, el pensamiento mitológico unifica analógica y simbólicamente la realidad y su imagen, reifica sus propias imágenes, da cuerpo y vida real a los personajes y eventos de su inversión, instalándolos en su espacio y en su tiempo, que son y no son los nuestros. (1999, p. 186).

Desde larga tradición existe el arte de la producción de imágenes, y con tal *ingenium* provoca en el espectador la disposición de ánimo adecuada a una *visión de mundo*, un arte capaz de conducir la voluntad y la representación, logran construir el gusto, se apropian de la natural habilidad humana de proyección e identificación -*empatía*-; así, objeto de estudio de la *psicología del mercado* y productores del *marketing*, son especialistas en la psicología humana. Hemos de cuidar de nuestra humanidad, escribe Edgar Morin:

La actividad productora de los mitos, o *mitopoiesis*, tiene también su fuente en el Arkhe-Espíritu, allí donde, antes de la separación entre lo real y lo imaginario la representación, el fantasma y el sueño están, por así decirlo, en el mismo disco giratorio. El mito bien parece estar hecho de la misma textura que los sueños y los fantasmas, aunque éstos sigan siendo estrictamente individuales, se dispersen, se desvanezcan. El relato mítico puede parecerse a un fantasma o a un sueño, pero, al igual que el pensamiento empírico/lógico/racional, dispone de una organización, adquiere la consolidación de lo real y está integrado/ es integrador de la vida de una comunidad. Es un universo que tiene su realidad y, aunque desprovisto de cualquier determinación física, este universo es un universo viviente, bien entendido que quienes le damos vida a este universo distinto e idéntico al nuestro somos nosotros, en nuestro universo. (1999, p. 186).

La relación entre mito y textura es coherente, puesto que el término mito proviene de

mytheyo, es decir, narrar, construir una narrativa, acción integradora de la vida de una comunidad, es el modo mismo de tejer la trama de una comunidad o universo viviente. De ahí también el interés y el arte en descifrar sueños. Seguimos con Edgar Morin:

El pensamiento empírico/técnico/racional se polariza en la realidad subjetiva. Efectúa el pleno empleo de la comprensión, es decir no sólo de la analogía, sino también de la proyección/identificación [...] el pensamiento simbólico/mitológico tenga siempre un carácter existencial. No se dirige al espíritu “puro”, sino al nudo gordiano que une la *psyché* y la afectividad. No sólo responde a las curiosidades, sino a las expectativas, llamadas, necesidades, aspiraciones, temores del ser humano. De este modo, el mito depende al mismo tiempo de lo pensado y de lo vivido, y cuestiona a todo el ser en su participación con el mundo. (1999, p. 187).

Así, se evidencia la pertinencia en colegir objetos para esta investigación que pertenecen a distintas dimensiones o campos; según sea el objeto será tratado con una razón histórica, teórica, práctica o poética; eso, más que por la vinculación de los mismos a ámbitos distintos: poéticas discursivas o imagéticas, realidad o fruto de la imaginación, lo pensado y lo vivido, se debe a que estos objetos articulan, atan las dimensiones, constituyen un lenguaje de los límites: las metáforas, los símbolos, los mitos; mientras la correlación entre ellos, más que seguir a una lógica inmanente, se debe a la naturaleza misma de los objetos, su *constelación* según Walter Benjamin, que “cuestiona a todo el ser en su participación en el mundo”.

Edgar Morin recuerda a Mircea Eliade: “Estamos comprendiendo hoy [...] que el símbolo, el mito y lo imaginario pertenecen a la sustancia de la vida espiritual, que se les puede camuflar, mutilar, degradar, pero que nunca se les extirpará” (Morin 1999, p. 190). En las lecturas comparadas, vimos confluencias, acerca de ideas y conceptos importantes para esta investigación, aprendemos con nuestros interlocutores maneras de abordar a los temas que iremos tratar y los supuestos metodológicos apropiados a los mismos; estos autores señalan que entre los más distintos caminos, dimensiones, cuerpos, colores, sonidos, entre todos los sentidos, existen *correspondencias*, pero sólo compartidas a través de la *experiencia*, en donde la vivencia supera la explicación y justificación, uno es lo que vive, no puede ser reducido a lo que piensa, necesario un margen al no-vivido.

V – Exposición de la metodología.

Camino y método; todo camino un *lógos*; el *método de la naturaleza*: participamos del influjo de la verdad; nos encontramos en el camino; el conocimiento a través de la admiración y el encanto; el mundo se sabe a través de nosotros; el hombre como actor; mediadores de la

naturaleza como las metáforas son de los sentidos; paradigmas: las metáforas geométricas y vitales; la verdad [*aletheya*] como metáfora para los sentidos; el camino al andar: lógica universal y *lógica de la coherencia*; paisaje ontológico: experiencia y revelación. Cada lógica [rayo] una medida, un acto espiritual; ser el camino: todo conocimiento es asimilación al objeto de conocimiento; metaforología y legibilidad del mundo: el libro de la naturaleza; *arché* [*anamnesis*] y *prolepsis* [anticipación] y *synopsis*. Las analogías, el método hermenéutico-analógico; pensamiento silvestre; la mirada perspicua. Hermenéutica analógica: la metáfora como transfiguración del mundo, la utopías como metáfora (sociopolítica). El conocimiento es un ser viviente.

1 - *El método de la naturaleza.*

El método de naturaleza es un ensayo del poeta y filósofo Ralph Waldo Emerson (Boston, 1803 – Concord, 1882). Su filosofía ofrece aportes importantes para la Ética y la Estética. Emerson fue referencia en defensa de las libertades en el Nuevo Mundo. Desde mediados del siglo XIX influencia políticas de cuidado de la naturaleza, movimientos holísticos y pensadores del vitalismo y pragmatismo. El pensamiento y la poética de Emerson pueden colaborar para metodologías endógenas o etnometodologías, y para los cultivos de valores éticos y estéticos con mayor autonomía. A las obras de Emerson conocen Walt Whitman, Henry David Thoreau, Willian James, entre otros.

La naturaleza *enseña* los buenos valores. La Verdad y la Belleza, la Bondad y la Voluntad, están cifrados en la naturaleza para unos ojos sensibles, cuya virtud es la del genio, que la conoce porque vive en unión con sus *círculos vivientes*, con sutileza admira sus secretos; no logra conocer a estos valores con afán, no es obra de talento, sino por una forma de vida; acerca de la relación entre lógica y carácter, escribe Emerson(1868, pp. 160-61):

Y ¿qué es el genio sino el amor hermoso, un amor impersonal, un amor de la flor y de la perfección de las cosas y un deseo de dibujar un nuevo cuadro o copia del mismo? Considera la causa y la vida: procede de dentro afuera, mientras que el Talento va de fuera adentro. El talento encuentra sus modelos, métodos y fines en la sociedad; existe para la exhibición y entra en el alma sólo por el poder de trabajar. El genio es su propio fin, y traza sus medios y el estilo de su arquitectura desde adentro.

El genio dirige una mirada al todo, y no sólo a las partes, su acción es orgánica, holística (Emerson 1868, pp. 156-161). El genio derrama la sabiduría como perfume y nos advierte que fluye de un manantial más profundo que el silencio anterior, es uno con la cosa que describe; es el sol y la luna y la onda y el fuego en música. Para Emerson, la poesía se

aproxima a la *verdad vital* más que a la historia, los hombres han de transmutar la vida en verdad; en el horizonte poético no existe diferencia entre lo humano y lo divino; los poetas son dioses libertadores. Acerca del *método de la naturaleza*, aclara Emerson, no se puede precisar su inicio o fin, todo está en estado de auto-creación, vivimos en el Ser, compartimos un alma universal, que es obra colectiva, el método permanece abierto a su conocimiento; el camino se hace a través de uno mismo, eso exige comenzar por escuchar mejor; a cada nuevo hecho, un nuevo espíritu. En la aproximación hacia el *método de la naturaleza*, verificamos que las ideas de Emerson repercuten en otros filósofos, además de Nietzsche, parece haber continuidades en William James, Walt Whitman, Unamuno, Ortega y Gasset y María Zambrano. Urge cuidar de los modos de relación con/en la naturaleza. A las escuelas brasileñas se impone una política educativa que excluye las humanidades, da mayor énfasis a la técnica, a los talentos que atienden a los fines del Mercado.

El modo de pensar -el método-, es como se vive el tiempo. Suena una bella metáfora, si se considera el término *método* desde Heráclito, percibimos que son infinitos los caminos y modos de caminar, algunos principios son universales, pensando en la Tierra, en un *lógos* común, de todos, una armonía invisible mayor que la visible. Escribe Emerson (1921, p. 8):

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. En el orden del tiempo, el pensamiento y su forma son iguales. En el orden genésico, el pensamiento precedió a la forma.

La metáfora es un hilo conductor, el arte de tornar visible las conexiones entre hombre y naturaleza. Distingue Emerson (1868, p. 3): “Naturaleza, en el sentido común, se refiere a las esencias que el hombre no puede cambiar: el espacio, el aire, el río, la hoja. El Arte se aplica a la mezcla de su voluntad con las mismas cosas: como en una casa, un canal, una estatua, un cuadro”. Así, la metáfora es el *vehículo* de esa mezcla, actúa de para realizar y transcender. La definición de arte por Emerson nos remite a la definición de *téchne*, el comprender el modo de crear de la naturaleza; percibir su tendencia, su voluntad inherente, su venir a ser, del no-ser al ser, en que colabora el hombre, así, el arte es el artificio que la naturaleza dota al hombre para transcender a si misma; interesa *la acción que hace* no sólo *la cosa hecha*; se presenta así una metafísica de los procesos. ¿Hay algo efectivamente acabado? Escribe Emerson (1868, p. 22):

¿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 de la Justicia, la Verdad, el Amor, la Libertad, salen y brillan.

Este alma universal, explica Emerson “no es mía, ni tuya, ni suya, sino que nosotros somos suyos: son su propiedad y hombres”; la naturaleza no existe por un único fin, sus fines son universales. Existen dos lógicas de producción, una de *formación* en donde lo creado es fruto de vivencia, el proceso fue vivido: la concha, la tela de araña y el nido, y una otra de *construcción*: un puente, una casa, los raíles del Mercado. El ponerse a camino es cuestión de método; moverse en algún sentido. Cuando aquí entramos, está este mundo en movimiento; no se sabe quién ha visto su inicio, ni quien verá su fin; el pensamiento es vida y la vida, movimiento. ¿Qué define nuestra dirección? Un principio, en el principio, nos dio inicio, el primer impulso, un destello, soplo de vida.

Todo camino [*método*] lleva un *lógos*. Camino y método coherentes, a cada cual su *ser y estar* [en] el camino, cada camino es un *lógos*; si el *lógos* crece indefinidamente, aunque actuásemos en todas direcciones, no alcanzaríamos nunca el término del alma viviente, “tan profundo es el *lógos* que ella posee, pudiendo unirse con el infinito *lógos*, la ley de las leyes que todo lo abraza” (Heráclito B45). Así, no puede la braza de nadie servir de medidas a ninguna alma, ni resumir todo el conocimiento. El caminar da ritmo a nuestro pensar; admirar el cielo, los astros y sus movimientos, lleva a pensar con otras medidas y proporciones; de ahí los vínculos entre el cielo estrellado y la ley moral, la conciencia de existir, el sentido de la vida; uno mira a las estrellas y hace un pedido o una promesa.

El pensar tiene un orden que sigue, un estilo de pensar humano, un espíritu que se mueve por sí, un influjo de la naturaleza 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. Luego, nadie detén la verdad, y en cuanto participa del “influjo de la verdad”, dice Emerson (1868, p. 147), toda persona que esté *en la verdad* comprenderá que lo que se dice es justo. La intuición, esa *anticipación* se trata del saber que nos toca [las impresiones], nos encanta [la *catalepsis*]; un saber del mundo construido no a distancia, sino mientras se lo recorre, vivido, en camino: *método*, y a través de nosotros.

Para validar un método se exige unas referencias, una *situación*; si *vamos* investigar -del latín *investigare*: deriva de *vestigium*, significa en “pos de la huella de”- vemos que el paisaje se transforma según el cuerpo se desplaza, en su busca; el cuerpo desliza en el paisaje, lo vive y le da sentido, con el cuerpo se diseña el paisaje; el cuerpo [carne del mundo,

elemento entre los primeros: tierra, agua, fuego y aire] y la *intención* participan del paisaje, tanto cuanto el objeto que *aspira* conocer. Podemos cogitar una *fenomenología del saber*; de ahí el *encuentro*, pues si por naturaleza el hombre tiende a saber, lo que atrae al hombre es el saber que se viste de belleza y de paz, como el fruto, somos como abejas atraídos. Antes de probar del fruto, existía el *árbol del conocimiento*; escribe Emerson (1868, p. 147) que no podemos sorprender la Naturaleza en un rincón, ni encontraremos el cabo de un hilo, nunca sabremos dónde se coloca la primera piedra; la sabiduría -los valores- no está limitada a nuestros instrumentos para cogerla, la perfección que admiramos en el orden del mundo resulta de la infinita distribución, que consiste en que todo está proporcionado y es conmensurable según distintos *ethos*. Escribe Emerson que esa *distribución* se la puede percibir como *suavidad*, *permanencia*, esas son *disposiciones* o *modos de relación* vinculados a cuidado, autoconfianza, amistad, ecología.

Este “orden del mundo” y el *acontecimiento* adquiere sentido en la actitud de relacionar, se muestran no sólo hechos, uno se da cuenta de que acaba por conocer a sí mismo, decía Heráclito. Castoriadis piensa acerca del método, y nos remite a Aristóteles:

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* -el *encanto* o *admiración*- 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. Un hombre habría de reconocerse como un actor necesario, pues “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” (Emerson 1868, p. 153). Así, las personas son mediadoras de la naturaleza, inclusive de su misma naturaleza; las metáforas son mediadoras de los sentidos, buscan actuar la verdad con la belleza, saber con sabores, deseos, vida y sueños.

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 define *análisis socio-metafórico*, el método que propone es tan hermenéutico como analítico:

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, pres-tándole su dinamismo. (Lizcano 1999, p. 30).

La actividad metafórica no es sólo una actividad lingüística (ni ornamental, como plantea la retórica clásica, ni 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 metaforizante* es un sujeto social, 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. Escribe Lizcano (1999, pp. 29-60): “el análisis socio-metafórico la metáfora funciona inclusive como mecanismo cognitivo que traslada al *término* el saber adquirido sobre el *sujeto*, prestando a aquél perfiles y contenidos que *propiamente* pertenecen a éste”. Las metáforas establecen vínculos entre pensamiento y mundo, entre cultura y naturaleza.

El *método de la naturaleza* se apoya en la hermenéutica y la fenomenología, evidencia el imaginario del enunciador, su disposición y actitud en el mundo. El poder leer los gestos -actos-habla- de sujetos que participan con su tesitura de la urdimbre universal, nos remite a la metáfora de la *legibilidad del mundo*, del mundo como un libro. El lenguaje es un bien común. A través de las metáforas nos aproximamos de la verdad, mediamos nuestra experiencia de los valores, traducimos la esencia de las cosas, por intuición o modo inmediato, evocamos en el otro una comunión de experiencias, articulando lógica y sentidos; las metáforas constituyen modo de conocer.

Para escuchar “la voz de la Naturaleza”, hemos de vivir, sencillo, el problema es que andamos demasiado ocupados, sin tiempo para vivir; sin un *tiempo vivo* no se cultiva la humanidad, pues saber es flor, fruta, perfume de la conducta; de ahí una *epistemología del*

espíritu. Es necesaria la acción, imprescindible la contemplación. El hombre es un jardinero de la Naturaleza; el lenguaje poético se aproxima más a sus secretos; las analogías y metáforas son los procedimientos apropiados a esta labor, según escribe Emerson: “La naturaleza es el símbolo del espíritu”, “El mundo es emblemático”, “Las partes del discurso son metáforas”, “toda la Naturaleza es una metáfora del espíritu humano” (1868, p. 26); también: “Las palabras son órganos finitos del espíritu infinito. No pueden cubrir las dimensiones de lo que reside en la verdad” (1868, p. 35), una acción cuando en consonancia con la naturaleza es la perfección del pensamiento, la verdad se muestra siempre con otros valores, escribe: “el pensamiento hablará a través de vuestros actos, vuestros modales y vuestros rostros” (Emerson 2000, p. 36), el hombre piensa, pero antes está en el pensamiento. La acepción original para método es “camino”, que es o está desde el principio. Con Heráclito se sabe: “común (es) principio y fin en periferia de círculo” (B 103). Así, principio y fin (*meta* o *telos*) están en el principio del camino, es el propio caminar, es aquí donde se puede *elegir* qué sentido seguir. A este principio volverá siempre que su corazón sea puesto a prueba, esta será su *fuerza viva*. Entre los principios del método de la naturaleza está la circularidad.

Es significativo que *elegir* guarde relación con *legis* o leyes y *legere* o leer. El *telos* llega, o alcanzamos, volviéndonos *sensibles*; más que una libre elección, es la paradoja experiencia de ir al encuentro de lo que viene, actitud activa y de espera (esperanzar), receptiva, *actitud de escucha*. En el hombre tiene fuerza de creación el *telos* o la finalidad y también el *skopos* (estoicos), su objetivo, intención o meta. Ésta consonancia entre principio y fin, método y contenido, el *hacer subjetivo* desde la *verdad objetiva*, consiste en *modo de ir y ser*, pues el método define cierto comportamiento de la mente; un cierto *paradigma inmanente*. Si podemos concebir un método como comportamiento de la mente, anterior al contacto con el objeto, significa que conocer no es sólo aprehensión, también es proyección, proyectarse consiste en cierto modo de actuar -o actuar- y pensar, un hábito de relacionar y caminar; de asumir una perspectiva, conjugando una inherente disposición o grado de inmanencia y un potencial de creatividad. La felicidad no es la meta, es el caminar mismo, el objetivo de la vida es convivir. El *pensar con la naturaleza* exige actitud de escucha; no se requiere sentido algún para dominar, sino tornarnos sensible a aquello que nos *impresiona*; participar del mundo exige la virtud de ser camino, además de la claridad del camino, son los sentidos que hacen el modo del caminar, ser legible a los demás, cuidar de los sentidos para ser fieles a la Tierra; eso ya valdría como método: hacerse camino.

El *método de la naturaleza* usa de *analogías* para verificar inscripciones en común,

entre hombres, ciudades y cosmos. Por mediación del símbolo, se crea apertura para pasar de la condición humana: ser del límite, ser fronterizo, sin una realidad definida, ni lugar establecido, ser temporal, hacia la naturaleza humana dotada de arte para eternizarse poéticamente, para asumir formas, crea a través del lenguaje un lugar común, establece encuentro de horizontes, de círculos de amistades, de vidas. 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, es modo de velar las cosas, de evitar llamarlas directamente; el mito sirve para poder hablar de lo que no está permitido o inefable. 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) que 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.”. Por lo cual, si pensamos la utopía como meta, exige tener en cuenta 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 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) verificamos *correspondencias*, cuando tratemos de narrativas, consideramos el tiempo circular o 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 en construcción, y nosotros, lenguaje. Mauricio 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. (2004, p. 31).

En *siendo* el hombre un ser *intencional*, pues 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 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, pero 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*, son los “bellos discursos”, que Platón presenta en *Fedro* y otros diálogos, y que 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, apoyado en Gadamer, pensara en la hermenéutica apropiada a la interpretación del símbolo y de la metáfora; considera 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; Beuchot, considerando Gadamer y Ricoeur, define:

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. (Beuchot 2004, p. 58).

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 Paul 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 se 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).

La definición de *analogía* tiene a ver con cuidado de las medidas, el equilibrio proporcional, su origen está 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. Así, 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”.

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”. A ese modo de pensar alude María Zambrano con el *pensamiento musical*, un *lógos viviente*; buscar el espíritu del texto requiere del investigador filósofo, hom-

bre musical y justo, considerar en su “acto de comprensión”, que su ritmo y su caminar mismo constituye un 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 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, así no cierra las *posibilidades* de lectura, y cuida del espacio común.

Esta investigación está 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 (1983, p. 214):

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.

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, conforme 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”. 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 Eugénio 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 Trías (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 porque 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 viene acompañada de paisajes; raíz, flor, fruto, un árbol, estrellas. El retorno a la dimensión a que nos elevamos, en vida. Las Upanishads, además 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 concibe el conocimiento como un ser viviente. Seguimos con Zambrano⁷:

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 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 Trías, 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. 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 madura, la sabiduría perfume. Todo está en relación. Las metáforas, según Ernst Bloch y Beuchot son claves o símbolos reales de utopías nacientes y florecientes.

⁷ Cfr. *El pensar sistemático: indicio, símbolo, razón*, 1966, de María Zambrano, catálogo: [M-129], conservado en la Fundación María Zambrano de Vélez-Málaga.

El lenguaje es el “aire del pensamiento”, según 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 “caminar la casi vulgar y trivial y profunda senda del lenguaje” (2008, p. 71); es desde la convivencia, la conversación, a través de la escucha de sí y del otro, desde una teoría de la tierra, que implica una autoteoría, mirando y oyendo más atentamente, que podemos “ver sentidos” en la vida, 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*: hermenéutica y *poiesis* de nosotros mismos, al tiempo que nos permite decir a otros nuestra experiencia de la verdad, de lo bello y de lo bueno, el arte de las palabras nos permite extraer y exprimir lo esencial de nuestra vida, y elevar este mundo a octavas superiores, laborar en una utopía universal en proyección, con palabras “llenas de vida”, nos lleva 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”.

3 - Tener a las estrellas como maestras.

Los hombres miran a las estrellas para caminar en la Tierra. Al mundo etéreo elevan sus héroes y mitos; los científicos sondan desde allí sonidos del pasado y proyectan el futuro; los poetas cantan a las musas y esperan inspiración. Emerson (1868, p. 5) 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 “el recuerdo de la ciudad de Dios que se les había mostrado!”. Las metáforas del horizonte vital atraen otras de la esfera ideal; las metáforas del horizonte vital urden y mantienen integrada toda una biosfera, hacen de la Tierra una casa, y del cielo su cúpula. Escribe Emerson (1868, pp. 92-96): “A través de la transparente obscuridad las estrellas derraman sus rayos casi espirituales.”, en nosotros: lo terreno y cósmico. Para Emerson 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”, como si todas las demás cosas no tuvieran ningún valor. (*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 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 desea saber, el hombre es de tal naturaleza que por primero desea, 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. Escribe Emerson que la Naturaleza sólo puede concebirse como existente para un fin universal y no para uno particular, se trata de “una obra de éxtasis que se representa por un movimiento circular, como la intención pudiera representarse por una línea recta de longitud indefinida. Cada efecto refuerza al otro” (1868, pp. 148-150). 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*. El *método de la naturaleza*, el pensamiento vivo, acompaña el curso de la Naturaleza.

Esa lógica de lo vivo, *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, escribe Emerson (1868, p. 147): “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”. Puede que el sentido -principio de vida- de lo *necesario*, de aquello que nos cabe y nos toca, no pertenezca sólo 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 arte, 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”, de nuestro estado de espíritu (Emerson 1868, p. 146).

Aristóteles consideraba un pensar más perfecto nace del autoconocimiento, del contemplarse a uno mismo, que constituye el *pensamiento del pensamiento*; 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; transfiguramos la naturaleza; conocemos este mundo porque lo tenemos en nosotros, lo vivimos desde adentro, la comprensión es posible en la convivencia. Emerson considera a este mundo como “carne de Dios”, más que *conciencia* 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.

Emerson compara el método de la Naturaleza con una “canción de alabanza”, una idea de conocer como cantar; no está la verdad restringida a un estilo de pensar, “Dios es omnibello”, escribe Emerson (1868, p. 19), prosigue: “La verdad, la bondad y la belleza no son más que fases diferentes del mismo Todo”. Existe continuidad entre el mundo de los fenómenos y lo interior; teoría significa mirar en profundidad, como: perspicacia, intuición, proyección, es una mirada especial, es la *poiesis* necesaria a la *téchne*. Según Emerson (1868, p. 156) “Si la teoría ha huido de la ciencia moderna, es porque no hemos tenido poetas”, pues teoría presupone vivencia, contemplación; la experiencia precede a todo método. El fenómeno moderno: carencia de experiencia, tiene a ver con *formas de vida*; ya no se da la *rueda de fuego* alrededor del cual se reunían aquellos que volvían del viaje, el círculo sagrado de los sabios y de oyentes atentos. ¿Quién dirá haber sido tocado por una experiencia que le haya sacado de entre los suyos, en la primavera de su vida, y le puso en marcha, no por oro ni por fama? Las estrellas tienen su curso y sus ritmos, su constancia, estabilidad, nos da una idea de un camino-método; entrar en armonía resulta calma, serenidad; el método es lugar de convivencia, no de partida, decir que alguien está *en su camino*, es decir que cierto grado de connaturalidad comparten caminante y camino, quizá desde el principio se encuentra en él, dentro de él; no puede uno vivir por otro, ni recorrer por otra persona su camino, hay caminos profundos, interiores,

elevados, el método es una metáfora; la transparencia o evidencia se obtiene a medida que uno se siente contemplado. El caminar transforma, renueva la sangre, pensamientos y el ánimo. Con el caminante el camino amanece. Hemos de renacer en el camino.

Ortega y Gasset planteara la *experiencia* como un segundo nombre, un inmediato nombre de la vida. Acoger a un método es acoger a unos valores, un rostro, habría de ser auto-descubrimiento; 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. A su manera vio Emerson (1868, p. 157): “todo conocimiento es asimilación al objeto del conocimiento”; uno acaba por asemejarse a su ser amado. Una cosa es tener noticia de la verdad, otra es el compromiso de vivir la verdad, asumirse, y decir: “Yo soy el camino, la verdad y la vida”. En la actualidad se exige del ciudadano condicionar su vida al tiempo del reloj, el ritmo es el de la producción; el Mercado establece el precio de cantidades de vida, traducida en horas de trabajo. De esa presunta libertad, y carencia de fuerza de verdad, resulta una ética que se establece *por fuerza de ley* o por el poder en *asumir riesgos*. Se atribuye tal situación a un modelo de racionalidad, a un orden social en donde el saber está alejado de la virtud. Efectivamente, mejor gobierno no es el de las leyes escritas.

4 – *El pensamiento silvestre.*

La relación entre virtud -en cuanto valor-, fuerza (*vis*) y modo de hacer -acto propio, propiedad-, se altera por convicción, pérdida de la inocencia, o modos de producción de la vida. Emerson resalta la necesidad de reintegrar al hombre, unir a uno mismo: interior y exterior, mente y corazón etc, y el hombre a la naturaleza. La *autoconfianza* o confianza en uno mismo, tiene a ver con carácter/conducta y con saber que no se está sólo, con la calidad de pensamiento; nuestro pensamiento tiene que ver con la razón de nuestra encarnación; enajenarse y no cumplirse lleva a un estado de fragilidad inmunológica; son conocidos los efectos de restauración el estar en la naturaleza. 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 (concéntricos), así los pensamientos de todos los hombres corren lateralmente, nunca verticalmente” (1868, p. 144).

La correspondencia y coherencia entre la corteza de la Tierra, de los árboles y de nuestras experiencias, de eso trataba Thoreau en *Caminar*. Emerson, más que identidades de estructuras o topologías, ve connaturalidad entre espíritu y naturaleza: “el cielo, con su calma eterna y lleno de universos eternos, es el tipo de la razón” (1868, p. 22), es decir a cada

pensamiento -tipo de razón o espíritu- refleja un paisaje; a toda grande idea le sigue un paisaje. La Razón está para la inteligencia, como el espíritu para la Naturaleza, el espíritu es el creador y tiene vida en sí mismo.

Las analogías son “sueños de los poetas del mundo”, en donde se pendura en el tiempo lo más intenso de las experiencias; también: “la naturaleza es la memoria del espíritu”, en esta idea de Emerson aprehendemos la teoría platónica de la memoria; establece relación entre naturaleza, memoria y espíritu, escribe que aquello que existió en la inteligencia como ley pura, toma cuerpo como Naturaleza; aquello que “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” (1868, p. 145). La metáfora alquímica -solución, precipitado, sedimento- nos muestra una conciencia en forma de energía, idea que llevarán adelante William James y Nietzsche. Si la naturaleza nos sirve como “el medidor de nuestra elevación y caída”, eso nos sugiere una metafísica de la naturaleza y corresponde a una aproximación a conocer el espíritu humano. Emerson fuera referencia para Walt Whitman, conocido como el “poeta de la democracia”, con su obra *Hojas de hierba* y otras ulteriores, cantaría a esos círculos vivientes que muestran la unidad del hombre con todas las cosas y el universo. Whitman (1972, p. 77) define a sí mismo como “un cosmos”, más: “(Yo soy inmenso, y contengo multitudes.)” (1972, p. 169); en su poema *Cosmos*, nos señala una teoría:

“Quien, después de haber considerado su cuerpo, encuentra que todos sus órganos y sus partes son buenos, // Quien, hombre o mujer, con la teoría de la tierra y de su cuerpo, comprende por sutiles analogías todas las otras teorías, // La teoría de una ciudad, de un poema y de la vasta política de estos Estados (...)”.

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 aquél propio a su naturaleza. La idea de método como camino, está en versos de Walt Whitman (1972, p. 155): “Ni yo, ni nadie más puede caminar ese camino por ti. // Eres tú quien debe andarlo // No queda lejos, está a tu alcance, // Quizá estabas en él desde que naciste y no lo has sabido, // Quizá esté en todas partes, en mar y en tierra”. El camino está al alcance de cada uno, según medidas propias y grandeza de *ethos*; un mismo paisaje recorreremos de modo diferente según la conciencia, modos de relación y disposiciones.

Henry David Thoreau, poeta que tuvo a Emerson como amigo, también los escritos

de Walt Whitman le causaron admiración; y que, a su vez, había inspirado a importantes movimientos de descolonización, funda con su hermano una escuela, su método incluía paseos al campo, en su ensayo *Caminar*, escribe Thoreau (1994, p. 11):

“*¡Qué cercano a lo bueno es lo salvaje!* La vida está en armonía con lo salvaje. Lo más vivo es lo más salvaje. (...) Así como el ganso silvestre es más rápido y más bello que el doméstico, también lo es el pensamiento salvaje, pato real que vuela sobre los pantanos mientras cae el rocío. Un libro verdaderamente bueno es algo tan natural y tan inesperada e inexplicablemente bello y perfecto como una flor silvestre descubierta en las praderas del Oeste o en las junglas orientales”.

Thoreau dice que la filosofía va enmohecer y se tornará obsoleta “a menos que escuche el canto del gallo de cada corral que haya en nuestro horizonte”; su filosofía -la del gallo- es actual, es “el evangelio según este momento, acorde con él”, el gallo “se ha levantado temprano y se ha mantenido en vela”; está en la “cresta del tiempo”; prosigue: “Es la expresión de la salud y la robustez de la Naturaleza, un alarde dirigido a todo el mundo: salud como cuando brota a chorro un manantial, una nueva fuente de las Musas para celebrar el último instante del tiempo”. Este es el “pensamiento vivo”, el “espíritu vivo”; las metáforas nos muestran una imagen en *espejo* entre pensamiento y naturaleza, se asocian el tiempo, el río -arroyuelo-, el canto del gallo -la música-, y luego el Eliseo o Tierra Santa. La narrativa, tiene imágenes muy aproximadas a las del diálogo *Fedón*.

Hasta el Renacimiento la *semejanza*, la *analogía* y las *metáforas* tuvieron importancia como forma de saber; la ciencia moderna las relega al confinamiento; recludas a las afuera de la vida real. Vincularon la poesía y la sinrazón a la esfera de la imaginación y fantasía, al margen de la vida real. En este contexto que deciden nuestra ontología natural, el cual escinde lo real de lo irreal, lo verdadero de la imaginación y los sueños, la *metáfora* -relación de semejanza- queda expulsada del *saber*. Eugenio Trias sitúa el *pensamiento silvestre* en período anterior a esta escisión. Después, con la escisión entre poesía y saber, la figura del poeta y del loco pasan estar asociadas. Escribe Trias:

[...] el poeta es el que, por debajo de las diferencias nombradas y cotidianamente previstas, reencuentra los parentescos huidizos de las cosas, sus similitudes dispersas. 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. (1970, p. 61).

Eugenio Trias (1970) tratando del *pensamiento silvestre*, designado *pensamiento salvaje* por Claude Levy-Strauss, para este antropólogo este modo de pensar tiene su lógica

-su *modus operandi*. El *pensamiento silvestre* opera al nivel de la sensibilidad, de una “lógica concreta, sensible o cualitativa que ordena sensaciones: registra o codifica olores, percepciones visuales, táctiles, sabores (...) echa mano de los cinco tradicionales registros sensibles con el fin de disponer, de forma coherente, unas narraciones míticas” (Trias 1970, pp. 65-66). La ciencia opera con conceptos abstractos que han perdido toda connotación cualitativa, no se trataría, por eso, de etapas de desarrollo del espíritu humano, sino de dos modos en que la naturaleza se deja aprehender por el conocimiento; el *pensamiento silvestre* estaría más cerca de la percepción y de la imaginación, más cercana a la intuición sensible, su tiempo es el tiempo de la vida, difiriendo de las ciencias productivas. Vigora en el pensamiento silvestre un determinismo global e integral, mientras en la ciencia se distingue niveles; la primera no admite accidente, pero sí el maleficio; un pensamiento global, que opera con la totalidad de seres u objetos del universo, sin diferenciar niveles o campos objetivos; es un pensamiento que realiza inventarios y taxonomías globales que presuponen un *continuum* en el universo. Los términos del discurso científico: objeto determinado, análisis, “totalidad”; conceptual: definición anterior, evita analogías o semejanzas que pueden presentarse a la imaginación; expulsa en este sentido a la imaginación y opera con conceptos abstractos; mientras los términos del discurso mágico, obra por síntesis, conjunción, no cuerpos cerrados, sino en relación; no productos, sino procesos.

Claude Levy-Strauss había reconocido el carácter dialéctico del pensamiento silvestre (salvaje); en la actualidad algunos científicos recurren aquella comprensión de totalidad e integración, por necesidad de un abordaje sistémico y holístico. Según Eugenio Trias (1970, p. 78) el pensamiento silvestre camina por entre los seres que habitan en el “universo” o todo (un todo sin contornos definidos); es su pretensión conocer todo y “descubrir sentido a todas las cosas”, no le basta la reserva de palabras disponibles para significar con ellas lo ignorado, de ahí su recurso a significantes flotantes, sin detenerse en un referente preciso u “objetivo”.

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.

5 – Lógicas del barquero y del tambor.

No es conveniente, decía Zoroastro, penetrar en el entendimiento con vehemencia; pero si recogéis vuestro espíritu, ahondaréis en él: no con demasiada viveza, sino fijando una mirada pura e investigadora. No lo comprenderéis como una cosa particular que estudiáis, sino con todo el entusiasmo del espíritu. Las cosas divinas no son asequibles para los mortales que comprenden las cosas sensuales; sino que sólo los que llevan antorchas llegan a la cumbre. (Emerson 1868, p. 157).

La “mirada pura”, así como de otros valores, no es obra de esfuerzo, no es obra; la pureza como valor es desde luego la condición para la revelación, para ver aquello que no se muestra a ojos preparados, un saber que es vida, brillan los ojos puros una luz propia; el tener *consciencia de...* es posterior, ven como fruto del conocimiento. La sabiduría 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”, son saltos cualitativos, *catalepsis*, proceso vivo de creación, sigue Unamuno a continuación: “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”. Ese modo de pensar lleva María Zambrano, cuando trata del *pensamiento musical*, que consiste en un *lógos viviente*, buscar el espíritu de la cuestión requiere del investigador filósofo, que sea un hombre musical, no se hurtar en que su ritmo, su vida y su caminar mismo sea método. 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.

El *saber vivido* lleva aberturas a los sistemas de producción de conocimiento, para ilustrar su perspectiva escribe Ortega (1958, p. 351): “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”. Significativo, porque constante en otros autores, que Ortega haya vinculado la *duración* o el tiempo [de vida] a la música y el baile para tratar de filosofía como experiencia.

Emerson (1868, p. 160) nos recuerda el ejemplo de la sabiduría oriental, nos da noticia de los 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, el silencio en sonido. En ambos se requiere el cuidado de sí (*epimeleia he auto*), del otro y del mundo. Se requiere el amor prudente (*eulabeia*): cuidar en donde confía el corazón; el otro, saber escoger (*sofrosine*): en donde pone los ojos o sentidos; cuidado del *modo* de pensar: la *skepsis*. El *método de la naturaleza* articula ética y estética. En el genio creador están hermanados el *saber sensible* y el *amor hermoso*, lo ideal y lo vital; “considera la causa y la vida”, no ignora lo universal ni lo singular; acta 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*; habita en sí mismo, no está enajenado, su pensar y su aparecer coinciden, es extensión y continuidad de su Ser; no se impone, y como en la naturaleza, cada uno lo percibe según su grandeza.

Es propio de la belleza el aparecer y transparecer. En *Verdad y método*, apoyado en Platón, acerca de la relación entre lo bello y la luminosidad, escribe Gadamer (1993, pp. 576-582) que “el “aparecer” no es sólo una propiedad de lo que es bello, sino que es lo que constituye su verdadera esencia. (...) la constitución óptica misma de esta forma es brillar así, representarse así”. El hombre eleva la naturaleza y trasciende a la historia, vivimos en los valores, no es la libertad que nos pertenece, más bien nosotros a ella; *en* verdad, cada cual a sus valores, pues a ellos empeña su vida; pero si damos nuestra vida por aquello que estimamos, no es a la historia es el tiempo al cual nos envidamos; el tiempo sólo es si nos consume; si de nosotros se llena. Acerca de este tornarse presencia del valor, comenta Emerson (1868, pp. 160-61), 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.

Una naturaleza transfigurada se muestra a través del arte, una narrativa utópica, una flor azul; esta *experiencia* [la de estar en camino] nadie puede conceder a otro; el éxtasis, la

alegría, que resulta de uno 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 lugar común, uno 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 (1983, p. 214):

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.

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 Eugenio Trías (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 actuando según su naturaleza o esencia realiza su *método*; se compenetran el *en sí* y el *para sí*, es decir: su ser y su obrar son lo mismo.

No tendrán las leyes de la ciudad acogida si no encuentra en cada ciudadano comprensión; el hombre se constituye en relación: “(...) 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)” (Trías 1983, p. 217); el principio de la eterna e infinita circulación: camino que une el *arjé* -la raíz- hacia una *meta* o *telos*, consciencia es conocimiento y acción, que tienen sentido en la vida si no se vive sólo para sí: “Y el fruto del obrar común es una nueva definición de la cosa, de lo sustancial: el *Welt*, el mundo.” (Trías 1983, p. 219). Este “sentido

en la vida” nos sitúa históricamente.

Ortega y Gasset (1958, p. 199) pensando en este *ser en la realidad*, escribe: “Todo conocimiento lo es desde un punto de vista”; el punto de vista ubicuo, absoluto, no existe propiamente: es un punto de vista ficticio o abstracto. Uno dice el Ser, cuando no escindido, desde el lugar en que vive, y si sus palabras resuenan en miles de corazones, será por haber tocado lo profundo de este punto. Seguimos con Ortega y Gasset: “La realidad cósmica es tal que sólo puede ser vista bajo una determinada perspectiva. La perspectiva es uno de los componentes de la realidad. Lejos de ser su deformación, es su organización. Una realidad que vista desde cualquier punto resultase siempre idéntica es un concepto absurdo”; hacia este punto todas las cosas se unen en perspectiva; el lenguaje, poético o universal, siempre tendrá una repertorialidad, un paisaje y horizontes, una vida, que también vislumbran aquellos que escuchan. Continúa Ortega y Gasset (1958, p. 235): “Una de las cualidades propias de la realidad consiste en tener perspectiva, esto es, en organizarse de diverso modo para ser vista desde uno u otro lugar”. Nuestra acción es ya un posicionarse en este mundo.

6- *Cantar es sembrar y hacer teoría.*

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).

Cada uno nace ya en su método, es una respuesta y una pregunta, cada uno es un llamado, para realizar eso que a nadie más cabría: “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” (Emerson 1868, p. 164). Fruto del amor, esa fuerza [*enérgeia* y *dinamis*] que a todo une y pone en armonía. Sin convivencia, sin potencia de acción, uno no tiene como ser, ni habitar. Escribe Emerson que “El único método para penetrar en la Naturaleza es ordenar que analicemos mejor [contemplación]. Inmediatamente somos grandes poetas y podemos enunciar una ley más profunda. Haced lo que sabéis, y la percepción se convierte en carácter (...)”; es la relación entre percepción y carácter [índole, *ethos*, cuerpo]; por “haced lo que sabéis”: a cada cual lo que le es propio (*pro prius*), cada árbol de su fruto, que es innato, auténtico; así: percibir [esperar], hacer y saber son diferentes modos del Ser, de ser uno mismo, de decir el Ser, pero su percibir es percibir del mundo, luego su acción y saber no son sólo para sí; no es menos verdad que toda flor, todo fruto, distribuye esperanza de vida... El hambre en el mundo da testimonio de que nuestros métodos

de producción de bienes, inclusive simbólicos, no nos han sido propios, no llevan en cuenta las medidas del hombre, ni las medidas de la Tierra. Prometeo robó el fuego, el hombre tiene la técnica, pero para conocer *el método de la naturaleza* -la *téchne* no consiste en hacer- carece de un principio vital, se accede al reino de los valores según el alcance y grandeza del *ethos* o del Ser; antes de las *competencias*, está la *sutileza* y la comprensión -la *synesis*-, el entendimiento que se da a través de *dar oídos*, de la escucha, de ponerse en lugar de otro, a través de acuerdos, acordes de pensamiento.

El *método de la naturaleza* considera cada Ser en su modo propio de vivir el tiempo, en este sentido escribe María Zambrano: “La razón mediadora es conjunción, conjugación de no ser y ser, incluye el tiempo, se mueve entre el, desciende y asciende por la escalera del tiempo”. En que consiste esta “escalera del tiempo” (*apud* Ricciotti 2011, p. 27), y sus consecuencias para la transfiguración del hombre, será reconocido por otro nombre, le espera otra vida. Otra vida como cuando uno despierta. Se trata de un estado del Ser. Un estado de ánimo. El método de la naturaleza es vivido; no es mera formalidad, en este método 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.”. La hermenéutica analógica considera lenguaje y texto no apenas los códigos lingüísticos.

La constelación teórica que recogemos viene acompañada de paisajes; raíz, flor, fruto, un árbol, un firmamento; a la grandeza del pensamiento corresponde un paisaje. El ascender al reino de los valores, el *ethos* como morada, la dimensión humana de la eternidad a que nos elevamos, en vida. En las Upanishads el universo es un árbol cuyas raíces nacen en el cielo y sus ramas descienden en este y otros mundos; el conocimiento es un ser viviente. En *El pensar sistemático: indicio, símbolo, razón*, María Zambrano (*apud* Ricciotti, 2011, p. 28) escribe:

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

Los antiguos pusieron el conocimiento como un fruto. En *Nota de un método* recuerda Zambrano que *en medio* del jardín del paraíso está el *árbol del conocimiento* y también el *árbol de la vida*. Escribe Emerson que no es grande el que altera la materia, sino el que es capaz de alterar nuestro estado de espíritu.

VI - Las metáforas y las dimensiones del mundo.

1.1 – La creación por la metáfora.

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 *subtractum*, mediación y elemento constituyente. La “célula bella”, la tierra incógnita y *el homo pictor* [*sapiens, faber, videns, amans*]. Las metáforas y el nombre de las cosas: materia [tierra], agua, fuego, aire, éter. Las metáforas: flores de la retórica o todo un árbol. El cuerpo y el *valor de la vida*. *La comunidad de destino* o *espejos del cosmos*.

Ernst Fenollosa y Ezra Pound (1977, p. 66), en *El carácter de la escritura china como medio poético*, realizan un análisis de la estética china a través de los escritos de François Cheng; nos presentan los siguientes versos:

Paráfrasis

La nieve de la luna cae sobre un ciruelo;
 Sus ramas están llenas de brillantes estrellas.
 Podemos admirar el brillante disco dando vueltas;
 El jardín que está arriba, lanza sus perlas sobre nuestras yerbas.

Chantal Maillard percibe 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*; en esta obra nos cuenta que dos discípulos por ocasión de suceder a su maestro disputaron en versos; el más notable del monasterio escribió:

El cuerpo es un árbol [del despertar],
 la mente es como un bruñido espejo;
 vigilad que se mantenga limpio
 y no dejéis que en él se acumule polvo.

[El segundo discípulo Hui-neng, replicó con este otro:]

No hay árbol bodhi
 ni espejo bruñido.
 Puesto que todo está vacío
 ¿donde puede caer el polvo?

Éste discípulo sucediera al maestro. Sin embargo, consideremos lo siguiente: “Los dos soplos vitales (*qi*) se compensan en un soplo vital armónico” (*Tao Te Ching*, V - XLII).

Así, entramos por el tema del diamante, para traducir relaciones entre dos campos: reinos o jardines de los valores y de la producción artística, continuamos aquí el estudio de las relaciones entre filosofía y poesía, más específicamente en la interacción entre ética y estética, tema ya desarrollado por Nietzsche cuando, entre tantos, defiende que valorar es crear; por Eugenio Trías cuando afirma la condición simbólica del ser fronterizo, por 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 (filosofía), o 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, siente que toma una *senda profunda*, según define Matsuo Basho. A propósito, 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. Los valores (el *ethos* – o carácter) como flores, las palabras como perfumes. La sensibilidad necesaria para las metáforas, es necesaria al encuentro.

Ezra Pound y Ernest Fenollosa teniendo como objeto e hilo el lenguaje chino, tratan de esa experiencia de un *pensar poético*, escriben:

La mejor poesía, además de con imágenes naturales, trata con pensamientos elevados, con sugerencias espirituales y con oscuras relaciones... para la mentalidad occidental ordinaria que concibe el pensamiento dentro de categorías lógicas y que condena la facultad imaginativa directa, esta proeza parece imposible. (1977, pp. 49-50).

Pound inicia el ensayo afirmando que no era el objetivo “una simple discusión filológica, sino [de] un estudio de los fundamentos de toda estética” (Fenollosa y Pound 1977, p. 25). En este ensayo, a través de la poesía, se realiza una inmersión a los temas fundamentales de la filosofía, encaminados especialmente por los estudios de estética.

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 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 no da lugar a la creación.

El rostro como imagen o metáfora del hombre. Las palabras tienen rostro, es el significado. Escribe Wittgenstein (1995, p. 63): “[118] El rostro es el alma del cuerpo”.

Tratando de las relaciones entre sentido y lógica, mundo y lenguaje, escribe: “Los nombres semejan puntos, las proposiciones flechas, tienen sentido” (Wittgenstein 2009, p. 23).

El sentido ni siempre está evidente, aunque presente, concluye Peñalver: “

El sentido se aparece en suma como el *fondo* no presente (no como el fundamento perdido) de las presencias significativas, y como el *fondo* virtual (no intemporal) constituido por la urdimbre temporal de pasado futuro sobre la que se teje el proceso visible e intencionable que llamamos el presente (en proceso). [...] El sentido es así, en cierto modo, el *fondo de toda presencia*. No es lo que hace posible sino lo que hace comprensible para otro. No está fuera de lo que es, ni es propiamente su fundamento (¿qué sería ser fundamento de lo que *ya* es?), pero ocupa una cierta ausencia, se disimula bajo la penumbra del segundo plano, se escapa bajo la secundariedad de lo implícito. [El] sentido es el fruto recolectado de esa dispersa variedad de las presencias de significación. (2005, p. 279-80).

Así, ¿qué sentidos tienen nuestras significaciones [significancias]? La profunda comprensión lleva a entender que el verdadero sentido se entraña, 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 con-movemos; aunque haya una cultura en que pensamiento y poesía se enfrenten, eso resulta de la naturaleza humana. Verbo y vida son inseparables desde la *raíz del universo* y del conocimiento humano. En los fundamentos de la filosofía hindú, más precisamente en las Upanishads, con las metáforas del árbol, de la semilla, de la raíz se refieren a una fuente del Ser. 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 de momentos, eternos instantes.

El tiempo del corazón es distinto del tiempo cronológico. No podemos mecanizar el tiempo para amar. Las actividades del corazón no tiene 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 ínferos 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.

En estos versos del poema *Método* Zambrano el corazón es como camino, senda a través del cual se accede a las dimensiones del ser humano, hasta el centro de las cosas y de los hombres. En otro escrito que trata de la metáfora del corazón⁸, 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 en el mismo contexto anterior:

⁸ Publicado en *Semana*, 24 de febrero de 1965. Esta versión no es la contenida en *Notas de un método*.

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

1.2 - Educar para la *unidad de la vida*.

Según María Zambrano (1973, p. 30), 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*⁹ implica ir al “corazón de las cosas” o “volver a las cosas mismas” (Husserl); 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, Chantal Maillard (1992, p. 170), en *La creación por la metáfora*, considerando los escritos de María Zambrano, escribe:

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,

9 Del latín *circīnu* -de *circu*- “círculo”, por el francés *cerne*, “cada uno de los círculos concéntricos visibles en un corte de raíz, tronco o ramo de árbol”, Del latín *cernere*, “peneirar”.

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 βάθους 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*; metáforas constituyen la voz de la naturaleza. A propósito, en *Lo visible y lo invisible*, escribe Merleau-Ponty (2010, p. 226): “Y, en cierto sentido, como dice Valéry, el lenguaje es todo pues no es la voz de nadie, es la voz de las cosas, de las ondas y de los vientos”. De ahí la provocación de María Zambrano: “si es que las metáforas se inventan”, a esta participación en la verdad de la vida, nombramos con: confluencia, sensación, intuición, canto.

Entre las categorías o clases de metáforas, existen las que son especiales, que son definidas como: fundamental, vital, esencial, auténtica. Acerca de estas 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 tornado divino en esas metáforas que saltan del fondo y exponen la unidad, dan a conocer la *palabra perdida*, prohibida, velada; aquí también la verdad se muestra como canto.

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 sólo 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 -eso los distintos movimientos estéticos: naturalismo, realismo, impresionismo, expresionismo etc han expuesto-, que 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 quiere decir: identificación en el sentido de anulación de uno o del otro o de las diferencias, sin el “yo” y el “tu” no hay

quien conjugue el “somos”, tan poco quiere decir que “somos lo mismo”, pues nadie es sustituible. Conforme aclara María Zambrano:

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. (1989, pp. 115-120).

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, según sugiere Merleau Ponty (1964, p.148): “La tarea es pues ensanchar (*élargir*) nuestra razón para hacerla capaz de entender lo que en nosotros y en los demás precede y excede a la razón”; 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 cerner, es un principio de comparación interna.

1.3 - Las metáforas nos llevan hacia un lugar con sentidos.

Así la metáfora no cumple sólo una función de translación, esa tarea muchos la ratifica, 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, VI, 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*”; Ortega 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 el 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; así, 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 buceo, la exploración o el descubrimiento, la intuición. Astrid Wagner atenta que en la *Crítica del Juicio*, de Kant, la libertad de la imaginación estética se manifiesta en el libre juego entre imaginación y entendimiento, literalmente *entre* las dos esferas. Escribe Astrid Wagner (2004, pp.147-171):

La experiencia estética demanda otro acceso al mundo sensible. Este acceso se revela en la densidad e intensidad perceptivas de una experiencia estética individual, así como en las connotaciones y emociones vinculadas con ella. La libertad estética reside exactamente en el acto de vincular la densa intuición sensible con la discursividad más abstracta. [...] La idea estética es un producto de la imaginación libre, de la imaginación como “impulso poético”. Ella “condensa”, “constituye analogías” y está en situación de reorganizar y enriquecer la experiencia “merced a la creación de otra naturaleza, a partir del material que le brinda la naturaleza real”.

A ese acto de *vincular* la “intuición sensible”, Eugenio Trías define *intuición estética*, y la “discursividad más abstracta”, caracteriza la estética como acción creativa; la libertad de imaginación es producto de relaciones entre factores de la dimensión “individual” (densidad, intensidad de experiencia, la sensibilidad y subjetividad) y de la social (educacional, histórico y cultural). La evocación: “El que tenga ojos, que vea! El que tenga oídos, que oiga!”, es decir: para ver (visión) no basta con tener ojos, ni para la escucha 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.

Establecer relaciones es un arte, Aristóteles entendía ser 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 más bien descubierta o desvelamiento (objetar) -tornar visible-, o si 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*; ahí *visión* y *mundo* son metáforas, la metáfora misma -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.

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 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 (la naturaleza), así, la biología, la emoción y el pensar producen el acto creativo. No se vive solo en el mundo, no se vive sólo de aquello que mantiene el cuerpo físico; 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 la tiene del árbol, como el hijo trae la fisionomía de su padre [*Colossenses*]; cualquier que sea el aspecto que de 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 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, que refleja en la imagen interna, el afecto, el amor que ella reserva hacia su fruto, afecta, repercute o resuena en la formación del mismo, pues grupos de células, neuronas, y demás potenciales biogenéticos se abren, desarro-

llan o se cierran, conforme la relación establecida; de hecho la música -especie de representación, de igual manera influye al crecimiento y desarrollo de seres vivos, organismos, sustancias; por ello 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”, el construir ciudades, la inscripción estética en su arquitectónica, sus jardines, plazas, no sólo cumplen una función útil, es, además, una manera de representar un orden, 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; el simple hecho de producir, en hacerlo está el arte de traer a la existencia lo no existente.

Al ser humano, en la 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: en la contemporaneidad añade nociones como *lectura de imagen*, o *paisaje sonora*, partitura o dramaturgia del movimiento; según Jonas:

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. (Jonas 2000, pp. 218-236).

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 donde 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 donde 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 se constituye la libertad humana. En la imagen la *experiencia de vida* se hace accesible a los sentidos, la socializa. 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, de la cultura, resulta libertad de las cosas, les da nueva vida, nuevos sentidos; el ser-imagen que se construye *entre* tiene su sustancia.

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, VI, p. 260): “A lo que toda imagen es como estado ejecutivo mio, 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 nos 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 aun 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 que 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 a 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 replicación de uno mismo; eso limita la facultad de dar sentidos, de actuar. El *hacer sentido* tiene a ver con afecto: “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” significa que 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 tal manera que reconoce como su alma mitad; en el amor está la más fuerte expresión de la representación simbólica. El ser simbólico 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. 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*; las intenciones y sentidos en la naturaleza no se restringen a acciones (*faber*) o saberes (*sapiens*) humanos.

Max Scheler (2008, p. 45), en *Ordo amoris*, escribe que 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*; 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 conocer 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” – *énérgeia 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, VIII, 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. No sin motivos nos haya llevado a un canto de Goethe.

1.4 - Las metáforas y el nombre de las cosas.

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 en convivencia; *integra acción* implica conjunción entre espíritu y materia (*mater rea* – madre Tierra), el ser humano no se define sólo por ser pensante, y pensar no se restringe a racional-

dad; 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” (*fragmento 12*), el flujo hidrico -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 vario 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” (*fragmento 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. Así se demarca que la naturaleza humana no se limita a sus 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 mismo aspecto que “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” (πεμπάζω), 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 2003, 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).

Descripción del dodecaedro por Luca Pacioli e ilustración de Leonardo da Vinci. (figura 3)

Para los estoicos era inherente a la naturaleza un *continuun*, una sustancia activa, dúctil y fluente, cuya continuidad cohesionada en un todo dinámico al universo, tal *principio activo* es el pneuma (πνεῦμα); esa 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, proporciona orden y armonía. El mundo, es un todo en relación, sin vacío, el pneuma es el alma del mundo que une y se encuentra en todas y cada una de sus partes.

Cuando se cualifica alguien “simpático”, suele significar agradable. Ser o estar simpático a algún proyecto, poner allí su *firma*, además de estar de acuerdo, la mutua simpatía se demuestra a través de vínculos de pertenencia o de conformidad, esta firma que es síntesis y presencia de uno, como son sus rastros y sus movimientos. Por ello, “hacer una simpatía”, Michel Foucault, en *Las palabras y las cosas*, tratara del tema, también de los *vestigia* o *marcas* que pueden atraer o repeler lo similar, para eso existe un atractor común a los actores, algo sirve de nexo, además de la interconexión de todo el mundo, pero entre las cosas del mundo existen vínculos específicos.

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 sazones 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. Eso ilustra el *Almanach Perpetuum* de Zacuto (1496), y otros *Lunarios perpetuos*, a ejemplo de lo escrito por Jerónimo Cortés (1703) siglos después:

Lunario perpetuo el cual contiene los llenos y coniunciones perpetuas de la Luna, declarando si serán de tarde o de mañana. Con la prognosticación natural, y general de los tiempos; y de los efectos e inclinaciones naturales que causan los Signos y Planetas en los que nacen debajo de sus dominios. Finalmente contiene algunas elecciones de medicina, navegación y agricultura, sin otras cosas de consideración y provecho; con un regimiento de sanidad a la postre. (Brotóns 1999, p. 115).

Términos como conjunción, inclinaciones naturales, 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 la filosofía de los estoicos esto estaría como *asentimiento* que si por un lado no está so 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; a este convivir con otros en el mundo, a 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; así, lo emanado es imagen o realiza en sí la imagen (*mímesis*, *índalma*, *eikôn*, *íchnos*) -no una mera copia- de lo Uno.

Zuñiga¹⁰, recuerda que 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 su obra *Fenómenos* con un proemio que refiere al *Himno a Zeus*; Cleantes y Arato hablan de Zeus, y Pablo cuando intenta hablar de Dios, le vienen conceptos estoicos: “[...] en él vivimos, nos movemos y existimos, como han dicho algunos de vuestros poetas: porque también somos hijos suyos”¹¹; Cleantes, en el *Himno a Zeus*, expuso en estos términos “[...] pues de ti nacimos, y a que nos tocó en suerte ser imagen de dios, como únicos de cuantos viven...”.

Aún según las consideraciones de Zuñiga, los estoicos articularon en su peculiar visión material del mundo, no reducida a los elementos, una visión estética en donde la naturaleza, es el artista, crea la belleza desde sus propias entrañas; la belleza es el resultado 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; todos estos nombres indican un principio que para Arato es el cielo, y el cielo de Arato suele ser sinónimo de Zeus. “La naturaleza”, dirá posteriormente 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 *Ἐμάρμενη* (nuestro destino inevitable), este término derivaría del griego antiguo *εἶπειν* (*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).

En los esquemas de *Constelaciones* de Aratos, siglo III a.C., se percibe la relación entre macrocosmos y microcosmos, el hombre es un pequeño mundo en tratamiento dentro de

10 Cfr. Pedro C. Tapia Zuñiga, “Diosemia y signos visibles”, en *Revista Universidad Nacional*, 586-587 (noviembre-diciembre), 1999, pp.68-74.

11 Cfr. *Hechos de los Apóstoles*, 17, 28.

un gran mundo. También veremos que los *relojes* de los médicos antiguos vinculaban la salud a un orden cósmico; se establecía una armonía entre todos en el universo.

1.5 – El *quiasmo* entre las dimensiones del mundo.

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, es decir, 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 vivir, 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.

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, por ello: “si el asentimiento implica o constituye una operación epistémica, no puede ser comprendido como un elemento puramente volitivo y carente de estructuras cognitivas; [...] no toda aceptación o rechazo de una impresión está precedida por un proceso de deliberación racional consciente”¹². Oír a uno mismo, no todos los sentidos de una acción están en poder o control humanos, inquiera uno a escuchar el “llamado de la naturaleza”, acercarse 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 saber la naturaleza de las cosas presupone y es condición: el sentir, y esa naturaleza o verdad no se circunscribe a una esfera más allá, más bien se trata de acercarse de la naturaleza en sí mismo,

12 Braicovich. “Asentimiento y “lo que depende de nosotros”: dos argumentos compatibilistas en el estoicismo antiguo”. Universidad Nacional de Rosario, En *Thémata. Revista de Filosofía*. Número 41. 2009, pp.97-123.

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*, reconocer aquello que le es inmanente y que le trasciende, que responsabilidad no existe sin autonomía y libertad, que este *auto* no es tan sólo suyo, que es conquista de nosotros, el auto poetizarse el auto conocer se 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, pues en la tendencia, en la inclinación, anima una *connaturalidad*, copertenencia a ese mundo, el consentir, el asentimiento, la intencionalidad, el entendimiento, 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. Otro aspecto más profundo nos sugiere Mircea Eliade (1955, pp. 36-7):

[...] 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 *logos*, ¿o estaremos delante manifestaciones de un transconsciente?

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 interprete 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*¹³, 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 Trías (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, 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 Trías 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. Seguimos con Eugenio Trías (1987, p.141-42):

Cuanto más se ahonda en *el punto como tal punto* de la intersección, más próximo se está del ajuste, mas 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 des-

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

ajuste. Este puede dar lugar a diversos modos o métodos de injusticia. Dichos caminos del error dimanan de la dirección que se siga en el extravío o alejamiento del punto de intersección (el cruce).

Cuentan 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” 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, se transvaloran, la cantidad y diversidad [de deseo o de poder] se funden, en síntesis, en cualidad y unidad.

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, 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. No nos sugiere Eugenio Trías, pero 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.

Eugenio Trías escribe que “Son dos modos de proyectarse todo entero el mundo”, respecto a las dos dimensiones: la cotidiana y la 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 (como aproximación a la justicia). La intersección entre ambos define la justa medida de la frontera entre lo desmesuradamente grande y lo desmesuradamente pequeño. Continuamos con Trías (*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 consigo 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 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

“para 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 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 de 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, atentemos a lo que percibe Zambrano acerca de los dos árboles en el paraíso, el *El hombre y lo divino* escribe:

Pues según parece, la condición paradisiaca 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, ¿que 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; se 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, en la ética de los valores comprender los distintos modos de

relación conforme al *ethos* o condición humana, no estar restringido a leyes de la naturaleza; los límites o horizontes de la autonomía y de la libertad ante el determinismo.

En la filosofía de 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 entiende que el sujeto es capaz de verdad; considera la ilustración (*Aufklärung*) como “actitud límite”, escribe:

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. (Foucault 1999, p. 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 mas, 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, según Merleau-Ponty y María Zambrano, 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. Acerca del *deslizamiento* de imágenes, escribe Zambrano (1986, p. 34-5):

Mas 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 re-

querido constantemente por la realidad que suplica ensoberbecida 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. Mas 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.

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”; así, la realidad no está dada al hombre, antes le pide como se puede encontrar.

El acto de juzgar, dar medidas, el decir la verdad, es 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; tolerar no significa reconocer que vivimos en la dimensión de *nosotros*, que resulta entre Tu y Yo en el mundo. Además de los lazos materiales o objetivos, a los que intenta ordenar la *razón lógica* existe la *intersubjetividad*, compartimos vínculos que no tenemos conciencia; expuso Husserl:

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. (1962, p. 257).

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 asigna una *estética trascendental*:

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. (Husserl 1962, p. 302).

Esta noción servirá a Merleau-Ponty para tratar de la relación entre lo sensible y lo inteligible, un *lógos* subyacente a la reflexión. En su obra *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 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 embellezar, 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 limite*, entre un principio y un fin o entre principios y fines; se requiere actuar por principios: todo un mundo le antecede, le atra-

viesa, puesto situarse entrelazado en el tejido del mundo; antes que un deber moral dicte la conducta, un *amor naturalis*, un deseo por saber, anterior y trascendente, nos inclina a proteger la vida. Tal como es posible actitud hacia el deber conmovida por voluntad de poder, también es posible actitud que atendiendo 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 tan 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.

Para que el mundo sea todo entero, y sea todo una casa (*oico - eco*), las medidas no pueden ser sólo medidas de la necesidad humana, tan poco de su libertad, ni limitarse al presente o sus fines; más que una ética del género humano, buscamos una ética planetaria, por acciones concertadas, tal que el actuar corresponda a caminos que se recurre en uno mismo, en el mundo (contexto social – situación del caso), en el cosmos.

1.6 - Las metáforas: flores de la retórica o todo un árbol.

En *Sentido y sinsentido*, escribe Merleau-Ponty (1977, p. 59): “[...] el hombre es metafísica en su mismo ser, en sus amores, en sus odios, en su historia individual o colectiva... la metafísica está presente, como pensaba Pascal, en el más pequeño de los movimientos del corazón.”. Todo encuentro es histórico pero, a la vez, la Naturaleza mirándose.

Esta condición humana: ser morada, es decir: en su ser participan, colaboran, los distintos reinos de la naturaleza. Schiller nos convoca a *ennoblecer* el mundo de las cosas, sacar las cosas del oscuro, acción poética de hacer salir (*poiesis*) a la luz, “lo emergente” (*epos*) 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 *logos* y *eros*, mente y amor, inteligencia y sensibilidad. Según Nietzsche debemos aprender de la sabiduría de los árboles...

Eugenio Trías (1983 p.71-2), en *Filosofía del futuro*, trata de la *idea estética*, que 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.

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. Existen otras formas de ver, por ejemplo, según Nietzsche (1988, p. 164): “El mundo verdadero y aparente esta oposición la remito yo a relaciones de valor.”. En este sentido, Fredric 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*, diría María Zambrano, o 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 [...]”. También escribe en *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, escribe Schiller (1985, p. 68):

¿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.

Esta imágenes o representaciones nos recuerdan a 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):

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 si de manera múltiple e infinita. Prosigue Nietzsche (2000a, p. 38):

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.

También llevará la apariencia del arte a grado de verdad, ésta no como una concretud 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 incommensurable, el carácter individual en la naturaleza es raramente firme, siempre trata de abarcar cada vez más. (Nietzsche 2000b, p. 217).

El esfuerzo presente en Schiller, o en Kleist, entiende Nietzsche que a través de la metáfora el hombre tiende a la unidad: “hombre”, “árbol”, “arroyo”, “estrella”, la metáfora – y 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.

Por eso Jacques Derrida, en *Las flores de la retórica: el heliotropo*, escribe que: “La metáfora sería lo propio del hombre. Y más propiamente de cada hombre según la medida de su genio -de la naturaleza- que domina en él” (1994, p. 285). 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; éste “detrás” es una “dirección” 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* se afirma 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; este *nosotros* es el Ser, primero el sensible y luego el sin restricción, aunque fruto de mediación. En “*¡El concepto de ser!*”, Nietzsche (2000b, p. 54) compara 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*, tratando del mismo tema, establece 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.

1.7 – El cuerpo y el valor de la vida.

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”. Tal vez sea 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.” (2010, p. 601). Es significativo que cuerpo e imagen lleguen a ser análogos, eso tendrá consecuencias para todo el control cultural en ambas instancias.

En los *Fragmentos Póstumos IV*, escribe Nietzsche (2008a, 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 [...].

La metáfora 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 inteligir¹⁴ -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 mueve.

Dos dimensiones experimenta el poeta cuando crea, a través de la sciencia, 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 representa-

14 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.

ción 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, que se perciben. Todavía 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 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, p.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, cede el lugar a la aproximación del mismo como actor principal en la generación de interpretaciones y como identificación de la realidad del hombre. 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 [*Korper*], 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 es 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, 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.

El *valor de la vida* exaltado por Nietzsche, tiene como importante referencia los aportes de Wilhelm Dilthey, que lleva 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) afirma que en la filosofía de Dilthey el hombre comienza a estar en la nueva Gran Idea, la Gran Idea es la Idea de vida.

Las condiciones en el comienzo para haber la vida o el ser vivo, 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”. Sin embargo nuestra intuición nos permite concebir a este “detrás de ella”, de lo contrario su enunciado nos sería incomprendible. Este aun no visible, no dado en concepto, viene por imágenes, 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*, expone Dildhey:

Se presentan ahora las siguientes cuestiones: yo vivo mis propios estados, *yo me hallo entretelado 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]. (1963, pp. 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 o materializado; 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.

Por eso, en *Las dos grandes metáforas*, escribe Ortega y Gasset (1966, p. 388):

Platón llega al convencimiento de que la verdadera realidad no es esta mudable que vemos, sino otra inmutable que no vemos, pero que presumimos de forma perfecta: la blancura insuperable, la suma justicia, etc. Para designar estas cosas invisibles para nosotros, pero que nuestro intelecto percibe, extrajo del lenguaje vulgar la palabra “figura”, Idea, como indicando que el intelecto ve en un sentido más perfecto que los ojos.

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, es sobretodo, sentido, relaciones vitales, escribe Dildhey (1944, p. 13):

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.

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. Dildhey consigue que el texto histórico capte la experiencia histórica “sin sobrevuelo [...] sin saber absoluto”; escribe Ricoeur (1971, p. 95-98):

La evolución de la vida a texto es la condición de posibilidad de la comprensión como interpretación [...] esto no es magnificar el texto a expensas de la experiencia histórica, sino captar esta experiencia histórica como sentido [...] [en Dilthey] el historicismo es vencido por sí mismo, sin coincidencia triunfante del espíritu con el ser, sino reflexión de la historia sobre sí misma.

Adelante veremos con Gaos la relación del hombre con el tiempo, del tiempo en cuanto sustancia, del hombre en cuanto ser tiempo, duración, inclusive de no ser tiempo por su dimensión atemporal, acerca de las relaciones vitales entre vida, tiempo y sentidos.

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 la amistad, por el amor, influye en los rumbos de la historia, esta manera de insertarse 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.

La historia no es extraña a la naturaleza, la biología entraña el lenguaje, el modo o estilo de narrar, la estética, Dildhey 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 Dildhey, comparte con éste algunos 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 Dildhey 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.

Shakespeare (1913) lo expresó bien: “En rigor, el ser grande, no consiste en arrojarse sin una razón de gran fuerza [los argumentos], sino encontrar noblemente causa de querrela en un brizna de paja cuando está en juego el honor” (*Hamlet*, Acto IV, Escena X).

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*). (2008a, p. 354).

El valorar o estimar aquí se atribuye como función biológica, a un sentido del cuerpo, por ejemplo el olfato, los sentidos o instintos de supervivencia, garantía de la vida. Cuando cuerpo y creación se fusionan en la mediación de las fuerzas se produce lo que Nietzsche nombró “fisiología del arte”. 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, que es el *relacionarse* de esos instintos. A través de la metáfora es posible leer las fuerzas que se expresan en el cuerpo.

Nietzsche vino mostrar cómo el ideal y el cuerpo son indisociables, eso se puede decir a través de metáforas, el modo de interpretación de esta realidad, puente para pasar del lenguaje al cuerpo, es el instrumento para vehicular las “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”, más: “Instrumento de tu cuerpo es también tu pequeña razón”; el cuerpo es “un soberano poderoso, un sabio desconocido” (2005, p. 60); la perspectiva de *ser un cuerpo* supera la escisión entre mente y cuerpo, no cabe *poseer un cuerpo*, el cuerpo constituye el ser.

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 *El libro del filósofo*, precisamente 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.

En *El nacimiento de la tragedia*, 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 -vuelas 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” la naturaleza, o voluntad, en manos del auriga, 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”); adiestramiento: 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 be-

lla locura; el hombre, al hablar, baila sobre todas las cosas. ¡Cuan dulce es toda palabra! ¡Cuan dulces parecen todas las mentiras de los sonidos! Los sonidos hacen bailar nuestro amor sobre cambiantes arcos iris...”.

1.8 – La comunidad de destino o espejos del cosmos.

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”. (Trias, 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*. El hombre tiene por naturaleza el deseo de saber, antes tiene por naturaleza el deseo, el deseo conmueve la producción imaginativa, la *decisión* por el saber, se da por *instinto de conocimiento*, antes 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. Así, 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 cálculo 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 arrebatado, 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 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, pero constituye el artista un cuerpo que convive en un contexto sociocultural, y eso, además de todas sus relaciones, participa en su creatividad. Aun acerca de las *ideas estéticas* Trias en el mismo contexto de la cita anterior, comenta a la *Crítica del Juicio*, de Kant, conforme sigue:

Ese principio —señala Kant— no es otra cosa que la facultad de exposición de *ideas estéticas*, entendiéndose 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, diferentes formas de intuición y configuración de las ideas estéticas. El hecho de haber malos poetas, porque demasiado abstractos [critica Nietzsche], no implica en que no haya éxito en la exposición de las ideas estéticas. El hecho de que se confir-

me 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 la grandeza del arte, esa característica polisémica del arte, a que Eugenio Trías vino considerar *principio de variación* el cual se funda en dos leyes estéticas: la que representa la artísticidad 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, este sería el *principio histórico* (Trias 1983, p.141-2).

Dicha “ley natural” desconocida, *paradigma inmanente* en la naturaleza, el artista o el filósofo -“que hablan de los secretos artesanos de la naturaleza”- intuyen y 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 como *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 hiero 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 que no es más posible en nuestros tiempos un gran relato, es desconocer el gran relato político y económico que persiste a través de los fenómenos de la globalización;

por otro lado, considerando todo lo expuesto 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 la 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:

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. (2015, pp. 103-4).

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; así, cuando medir las consecuencias de sus actos, hay que 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 macrocosmo: es siendo singulares como llevamos la totalidad del universo en nosotros, situándonos en la mayor unión que se pueda establecer”.

“Somos”, escribe Edgar Morin, cada uno de nosotros *espejos* del cosmos, 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 hacia una cosmometría.

Partiendo de 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 reco-

nocimiento 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*. 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 circunscribir. Eso refleja en la moral.

No basta con inaugurar imperativos categóricos, más bien habría de obrar de tal modo que los efectos de nuestra acción sean compatibles con la permanencia de una vida humana auténtica en la Tierra. Lo “auténtico” cada uno lo interpreta según su posición individual y global, histórica y social. Pero, efectivamente, valores como solidaridad y responsabilidad tiene 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. Volvamos a Eugenio Trías en su definición de *símbolo artístico*, tratamos 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. Así lo explicitara Eugenio Trias (1983, p. 140-141):

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 *poiesis* lingüística o plástica.

Los valores pueden ser configurados a través de las metáforas o símbolos artísticos. Una *conciencia de libertad* forma parte de lo que esa misma naturaleza *es* [*está siendo*, desde donde] y *debe ser* [*a que se encamina*, hacia adonde]. 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*, mas 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 Eugénio Trías es “intersección”, en Mircea Eliade es “el dios ligador”, entre dimensiones o mundos. Aquí, 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, proceso de saber o toma de conciencia. La duda resulta en *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 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. Existen coherencias entre distintas culturas, inclusive tradicionales, respecto a, por ejemplo, elementos con los cuales establecen una geografía mítica: un árbol, una montaña, el *simbolismo del centro* como origen y puerta entre-mundos, donde establece lo sagrado, la ley, la verdad etc, el espacio construido no está adornado tan sólo de objetos o materiales, sino que le constituye de sentidos, significados, es lugar de encuentro en el mundo, entre lo conocido y lo desconocido, entre lo visible y lo invisible, el orden y el caos etc.

Ernst Cassirer (1951, 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 en 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*, acá abajo refleja como es arriba. Otros filósofos y científicos van a proponer no mundos que se reflejan entre sí, pero sí la continuidad entre distintos

mundos, entre dimensiones. En el Renacimiento tal relación se verifica en algunos filósofos: Giordano Bruno, Marsilio Ficino, Pico de la Mirandola, Nicolás de Cusa, seguimos:

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 1951, p. 172).

El hermetismo, además de otras referencias, vuelve en el Renacimiento, así como el neoplatonismo. 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 microcosmo, entre ellas: raíz, árbol, fruto, fertilidad etc; también 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...

Acaso ignoras, Asclepio, que Egipto es la imagen del cielo, o, más exactamente, la transposición y proyección de todo lo que en el cielo se ha puesto en orden y actividad y, por decirlo aún más justamente, nuestra tierra es el templo del universo entero. (Pseudo Apuleyo, Asclepio, 24).

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 inmanente. Así, la lógica interna de los símbolos conlleva hacia una lógica fruto o consecuente del movimiento de la vida misma. Inclusive las distintas disposiciones hormonales o tipos de humor provocan visiones y sentimientos, que alimentan la imaginación y la lógica al esta-

blecer relaciones. En efecto, se sigue no solo una idea de mundo hacia un estilo de vida, como un *estilo de vida* hacia una *idea de mundo*. En *Ensayo de estética a manera de prólogo*, escribe Ortega a propósito:

La peculiar manera que en cada poeta hay de desrealizar las cosas es el estilo. Y como, mirado por la otra cara, la desrealización no se logra si no es por una supeditación de la parte que en la imagen mira al objeto a la parte que ella tiene de subjetiva, de sentimental, de porciúncula de un *yo* – se comprende que haya podido decirse: el estilo es el hombre. (Ortega y Gasset 1961, p. 256-263).

La metáfora “horizonte simbólico” evoca una experiencia que uno extrae del paisaje delante de sí; no están separadas ambas dimensiones: idea y estilo se corresponden; es coherente considerar en la construcción de *la imagen del mundo* la vida misma.

2 – La filosofía de vida: por una ética de la Tierra.

La imagen de la Tierra como ser vivo (Gaya). 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 vice-versa. *Homo est árbol inversa*: De Identidad de estructuras; 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 misma; eso defender distintos poetas y científicos. En *Gaia: implicaciones de la nueva Biología*, William Irwin Thompson 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. (1995, p. 8).

La ética se ha ocupado de la relación entre los individuos; entre el individuo y la sociedad; la democracia, según se dice, busca incluir los individuos a la organización social. Pero, en la cultura occidental hegemónica, tras siglos ignorando y silenciando las voces de los pueblos tradicionales; es reciente la ética que trata de la relación del hombre con la tierra, los animales y las plantas, pero ha mucho enunciada por una 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 mismo el concepto *sostenible* (explotarle hasta los límites que lo aguantes) por sobre lo ecológico (el planeta tierra es una casa en donde convivimos). Así Aldo Leopold¹⁵, en su ensayo publicado 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 defienden diferentes filósofos: Edgar Morin, Lovelock, Francisco Varela y Maturana entre otros. 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 una explicación completa del todo de la naturaleza para 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*, en la fruición artística y estética, en la verificación teórica y científica, o en la apreciación ética. Las actividades neuronales, la mente y 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”.

15 ROZZI, Ricardo. 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.

Conforme vimos antes con Nietzsche, la comprensión de las cosas no está en los objetos, más bien en sus relaciones. La visión de mundo desde la sociobiología que expone Wilson difiere de la de otros científicos y filósofos en sus investigaciones de la nueva Biología, entre ellos Humberto Maturana, que en su texto “Autopoiesis y cognición”, colaborador de la obra *Gaya: implicaciones* [...], 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 distintos campos del conocimiento, han sido tratadas como *ciencias del hombre*. El concepto *autopoiesis*, en *Transformación en la convivencia*, lo explica Maturana:

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. (1999, p. 93).

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.

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, 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. Luego, 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 completación -el hacerse a sí mismo-, si se considera que nadie se *completa* lo suficiente, por los vínculos todos heredamos y devenimos con otros, el presente sólo existe en presencia, parece ser 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 (2003, p. 163):

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.

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 (aplantar 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 tal 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 por venir-, 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:

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. (Maturana & Varela 2003, p. 164).

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*, el que por el arte crea a si 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 añidan 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. En consonancia con interlocutores de esta investigación: la conciencia es cuerpo, es acción, es hacer; cuando digo “Usted me conoce a mi” o aun “yo me conozco a mi”, 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 do-

minios 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). Es decir: 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, viviente, lo necesario a la *autopoiesis* y autonomía; libertad en crearse no enajenado/distanciado de la convivencia; anterior a todo deber o de utilidad, de propósito o meta, de fin o función; Francisco Varela¹⁶, comentando a Kant y Jonas, verifica una fuerza anterior: 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, esta sería, pues, una *teleología intrínseca* a nosotros, no vendría por imputación, actúa como una fuerza que gobierna el reino de lo vivo. Según el mito de la separación de la pareja original, la cura se opera 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 develar de su misterio, de ahí, estos procesos son experiencias; pero el mundo y la vida no pertenece a uno sólo, así que sus actos, sus procesos, se caracterizan por estos correlatos: entramado, entretejido, 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 hemos visto con 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

16 ANDREAS WEBER AND FRANCISCO J. VARELA; Life after Kant: Natural purposes and the autopoietic foundations of biological individuality; Phenomenology and the Cognitive Sciences 1: 97–125, 2002. Fuente: apophenia.wdfiles.com (01/07/2016).

Jonas (2000, p. 69) “Aún 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 con sentido, elegir la alegría, el encuentro, como fuerza para la libertad -no libertad sin límites-, para autocrearse; 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.

Lo que aparta al hombre de la naturaleza no es la técnica, además de la ilusión (pensar estar separado); habría que traducir aquí *ilusión* por el sentido que tiene *iludere* en las lenguas latinas: proyección, fantasía, juego, imaginación, que más bien se articula con esperanza, utopía. Lo que provoca extrañeza entre el hombre y la naturaleza se trata más bien de un modo de pensar/sentir/vivir.

Eduardo Galeano, en una entrevista, cita una frase que siempre le pareció espléndida, de una poeta norteamericana Muriel Rukeyser, ella le dijo: “-Está, está bien, eso que el mundo está hecho de átomos... El mundo no está hecho de átomos, el mundo está hecho de historias”. Reflexiona Galeano, y cree que sí, el mundo debe estar hecho de historias, pues son las historias que contamos, que escuchamos, recreamos, cantamos, las historias son las que permiten transformar pasado en presente; también permiten transformar lo distante en prójimo, los sueños en vida; posible y visible.

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, 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. Existen, pues, leyes vivientes, que se intuyen a través de metáforas o creaciones poéticas; 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. Dirá Deleuze, comentando trabajos de Cézanne, que uno pinta con sus sensaciones.

Continua 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) acerca de las metáforas:

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.

Los argumentos para ese “porqué”, de la cita anterior, encaminamos en esta investigación. 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 mas 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” como el mismo 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 tan sólo de verter en poesía, pintura o música la naturaleza; *a través* de la experiencia poética la naturaleza se vuelve otra obra, se transfigura, crea alas.

Así, en *¿Qué es la filosofía?*, comentando la obra *Vacio y Plenitud* de François Cheng, y a un ensayo de Artaud (1983) sobre Van Gogh, escriben Deleuze y Félix Guattari:

Se pinta, se esculpe, se compone, se escribe con sensaciones. Se pintan, se esculpen, se componen, se escriben sensaciones. [...] Por este motivo quien sólo es pintor también es algo más que pintor, porque “hace que surja ante nosotros, sobresaliendo del lienzo fijo”, no la similitud, sino la sensación pura “de la flor torturada, del paisaje lacerado por el sable, arado y prensado”, devolviendo “el agua de la pintura a la naturaleza. (1997, p. 167-9).

Ortega Y Gasset considera que no es la asimilación real lo metafórico, no se reduce a la identidad, ni a la similitud, es algo más fondo, más elevado, y considera como *absoluta presencia* a esa “sensación pura”; es la experiencia en sentido pleno. Escribe Ortega:

Mas el *Penseroso* es un nuevo objeto de calidad incomparable con quien nos sentimos en relación merced a aquel objeto de fantasía. Empieza, justamente, donde acaba toda imagen. No es la blancura de este mármol, ni estas líneas y formas, sino aquello a que todo esto alude, y que hallamos súbitamente ante nosotros con una presencia de tal suerte plenaria que solo podríamos describirla con estas palabras: absoluta presencia. (1961, p. 253-260).

Y es que, incluso, se compone con el vacío y el silencio, la oscuridad y el misterio, razón porque se puede exclamar: “- Yo siento un vacío!”, quizá podemos afirmar que vivimos la sensación de eternidad e infinitud, conforme expresara Merleu-Ponty (1994, p. 403): “Es así que podemos decir indiferentemente que el presente es un bosquejo de eternidad y que la eternidad de lo verdadero no es más que una sublimación del presente”; así que lo metafórico no se reduce a lo aparente, no queda en lo que la cosa es, la *cosa en sí*. Deleuze y Gattari encuentran recurren a la filosofía y pintura chinas, con François Cheng:

Sin embargo los bloques necesitan bolsas de aire y de vacío, pues hasta el vacío es sensación, cualquier sensación se compone con el vacío componiéndose consigo misma, todo se sostiene en la tierra y en el aire, y conserva el vacío, se conserva en el vacío conservándose a sí mismo. Un lienzo puede estar cubierto del todo, hasta tal punto que ni siquiera el aire pase ya, sólo será una obra de arte siempre y cuando conserve no obstante, como dice el pintor chino, suficientes vacíos para que puedan retozar en ellos unos caballos (aunque sólo fuera por la variedad de planos). (Deleuze y Gattari 1997, p. 166).

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. Merleau-Ponty vio en el parpadear de los ojos, más que gesto para asentir, vio una manera de apalpar las cosas. En *Francis Bacon: Lógica de la sensación*, Deleuze (2005, p.164) confirma esa 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 y fruimos -la experiencia o 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, por lo cual se conjetura una *lógica de la sensación*, conforme nos presenta Deleuze (2005, p. 167):

Se pinta, se esculpe, se compone, se escribe con sensaciones. Se pintan, se esculpen, se componen, se escriben sensaciones. Las sensaciones como perceptos no son percepciones que remitirían a un objeto (referencia): si a algo se parecen, es por un parecido producido por sus propios medios, y la sonrisa en el lienzo está hecha únicamente con colores, trazos, sombra y luz. Pues si la similitud puede convertirse en una obsesión para la obra de arte, es porque la sensación sólo se refiere a su material: es el percepto o el afecto del propio material, la sonrisa de óleo, el ademán de terracota, el impulso de metal, lo achaparrado de la piedra románica y lo elevado de la piedra gótica.

Los efectos de sensación evocados en los materiales, también en el lenguaje a través de las metáforas, expuesto en discursos no restringido al poético, ya expuesto por Vico, por Octavio Paz y otros aquí citados; escribe Deleuze (2005, p. 42): “Lo pintado es la sensación. Lo que está pintado en el cuadro es el cuerpo, no en tanto que se representa como objeto, sino en cuanto que es vivido como experimentando tal sensación”. La manzana es una en cuanto fruto, otra en cuanto figura en el cuadro, una tercera es la que o se dice, pero es la que da sentido a las dos anteriores, es la que hace comprensible, ella no se dice, se muestra, se experimenta, se vive, la manzana que permanece mismo cuando todo el color de la figura evanesce o cuando vira zumo, sean las manzanas que pinta Paul Cézanne, sean las manzanas de oro del jardín. Apoyado en la *Fenomenología* de Merleau-Ponty y teniendo a Francis Bacon y su obra como referencia, Deleuze (2005, p. 63) así concibe a este arte: “la tarea de la pintura se define como el intento de hacer visibles fuerzas que no lo son”.

Un arte sin compromiso con el mundo, sin vivencia, que ha asumido diferentes designaciones, caracteriza un “arte sin aura” y resulta en la “deshumanización del arte”. Se alardea que ya no se debe hablar en “obra de arte”, que ahora se trata de “objeto de arte”; que igualmente no existe más lo bello, que ahora tiene valencia lo feo, la violencia etc; así, según dicha tendencia, ya no puedo decir que admiro a un Cézanne o a un Van Gogh, pues ya no se puede tomar la obra por su autor; en otra vía, como resistencia, se habla en *cine de autor*, donde la mirada y el estilo propio del director está presente; el estado del arte, que Walter Benjamin

constatara como 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. No sólo el estilo actúa sobre la materia, como también la materia, los procesos y la técnica, que tan sólo afectarían a sus sentidos, se vuelven sensación. Sigue Deleuze:

Cómo iba a poder conservarse la sensación sin un material capaz de durar, y, por muy corto que sea el tiempo, este tiempo es considerado como una duración; veremos cómo el plano del material sube irresistiblemente e invade el plano de composición de las propias sensaciones, hasta formar parte de él o ser indiscernible. [...] Lo que por derecho se conserva no es el material, que sólo constituye la condición de hecho, sino, mientras se cumpla esta condición (mientras el lienzo, el color o la piedra no se deshagan en polvo), lo que se conserva en sí es el percepto o el afecto. (1997, pp.167-8).

Las observaciones de Deleuze colaboran para comprender la propiedad de las metáforas de las cosas que saltan de la oscuridad (fondo, caverna, cueva, *onphalos*), cuando escribe: “El plano del material sube irresistiblemente”, 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.

Deleuze y Gattari afirman que ante la pintura uno es todo ojo, tiene ojos por todas las partes, es pura presencia, hay unidad de mirada aunque sean dos los ojos; Deleuze y Gattari se refieren a un “tercer ojo”, que resulta de la función háptica, de una mirada táctil (sinóptica y senciente) que toca a las cosas, resulta de la integración de sentidos que corresponde a la dimensión humana fronteriza, representados por obra de la manos y del rostro.

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. Para Antonin Artaud el rostro humano es una fuerza que no ha encontrado todavía su verdadera cara y es el pintor quien tiene que dársela (Marc Le Bot 1982, p. 22). 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; sobre ese trasladar o trascender de la materia a través del arte, escribe Deleuze & Gattari (1997, p. 168):

Aun cuando el material sólo durara unos segundos, daría a la sensación el poder de existir y de conservarse en sí en la eternidad que coexiste con esta breve duración. Mientras el material dure, la sensación goza de una eternidad durante esos mismos instantes. La sensación no se realiza en el material sin que el material se traslade por completo a la sensación, al percepto o al afecto. Toda la materia se vuelve expresiva. Es el afecto lo que es metálico, cristalino, pétreo, etc., y la sensación no está coloreada, es coloreante, como dice Cézanne.

La transición del objeto real hacia el objeto sentimental, puede ser hacia el objeto bello, según la disposición del *ethos* o estilo; las cosas ansían por dejar de ser tan sólo cosas; ansían por desplegarse de la oscuridad; 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.

2.2 - La filosofía en el jardín y la voz misma de las cosas.

De ahí surge otra demanda, 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 o canto.

Las dos categorías: *matricial* y *cosmos*, Eugenio Trías las extrae del *Timeo*, donde Platón hace la reflexión sobre la categoría de la *chora*, que no es estrictamente topos, no es un lugar, tiene un sentido muy especial: como morada, el emplazamiento del cosmos (entiéndase así la *chora*), Platón denomina: el principio materno. El ser en el mundo está siempre adelantado y antecedido, ser en el mundo según las proporciones o medidas de una matriz, de ahí lo matricial. La aventura filosófica aclara que límite en griego es *peras* y es *horos*.

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 el mismo Sartre tratando de lo imaginario. Escribe María 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. (1989, pp. 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* (ἔμπυρος) 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 subluar (fuego, aire, tierra y agua).

El nombre del hombre en *Parménides* aparece vinculado a la raíz *phos*, donde φῶς (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.

En *Lo visible y lo invisible*, escribe Merleau-Ponty (2010, p. 139-40):

Y recíprocamente, todo el paisaje está invadido por las palabras como por una invasión, a nuestros ojos ya no es sino una variante de la palabra, y hablar de su “estilo” es para nosotros hacer una metáfora. En un sentido, como dice Husserl, toda la filosofía consiste en restituir una potencia de significar, un nacimiento del sentido o un sentido salvaje, una expresión de la experiencia por la experiencia que ilumina específicamente el campo especial del lenguaje. Y en un sentido, como dice Valéry, el lenguaje es todo, puesto que no es la voz de nadie, es la voz misma de las cosas, de las ondas y de los vientos. Y lo que debe comprenderse es que, de una de estas ópticas a la otra, no hay transposición dialéctica, no tenemos que reunir las en una síntesis: son dos aspectos de la reversibilidad que es verdad última.

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, es necesario transver el mundo, dice el poeta Manuel de Barros; es decir, 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, según Merleau-Ponty (2010, p. 198), reemplazar las nociones de concepto, idea, espíritu, representación por las nociones de *dimensiones*, articulación, configuración, desde luego eso resulta en una crítica de la concepción usual de la *cosa* y de sus *propiedades*. Para ello, la noción de ser no es la kantiana, que pertenece a uno y está por sobre el mismo; según Merleau-Ponty (2010, p. 82) la noción de ser consiste en un:

[...] sistema de perspectivas que en él introduce, que el ser integral está no ante mí, sino en la intersección de mis visiones y en la intersección de mis visiones con las de los demás, en la intersección de mis actos y en la intersección de mis actos con los de los demás, que el mundo sensible y el mundo histórico son siempre intermundos, ya que son lo que, más allá de nuestras visiones, las hace solidarias entre sí y solidarias con las de los demás, las instancias a las que nos dirigimos desde que vivimos, los registros en que se inscribe lo que vemos, lo que hacemos, para hacerse allí cosa, mundo, historia.

Ser por *somos* (Heidegger), 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, por ejemplo 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 en las palabras anteriormente citadas de Merleau-Ponty, que remite a Husserl, quien entiende que cabe a la filosofía restituir una potencia de significar. Ernst Fenollosa reconoció en la poesía escrita china cualidades o propiedades musicales y plásticas, resonancias y “armónicos” que vibran y hacen danzar la mirada, “coloreando” a todos los planos semánticos, a la manera de una “dominante”. Escribe Fenollosa:

La poesía sobrepasa a la prosa especialmente porque el poeta selecciona por yuxtaposición aquellas palabras cuyas resonancias se funden en una delicada y lúcida armonía. Todas las artes siguen la misma ley; la armonía más refinada descansa en el delicado equilibrio de las resonancias. En música toda posibilidad y toda teoría de la armonía se basa en las resonancias. (1977, p. 62).

Así se trata de una poesía para ver/leer y oír/escuchar; es un acto creativo, es un colorear con palabras, como pintar un cuadro o hacer música, armonía de resonancias. Fenollosa observa que la ideografía china tiene su ventaja: “Las resonancias vibran ante el ojo. La riqueza de la composición en caracteres hace posible una selección de palabras en las

que una sola resonancia dominante colorea cada plano de significado” (1977, p. 62).

La resonancia dominante define el estilo; la métrica de un *haikus* japoneses tiene un padrón, la música en occidente una escala, existen los sonetos; la madera o el mármol tendrán sus materiales con sus propiedades específicas, sus códigos, pero a cada disposición de ánimo la naturaleza le hablará de una manera, a cada modo de relación la resonancia específica, existen composiciones singulares, colectivas, esferas..., irradiación.

Se pinta o escribe con colores, con sensaciones, percepciones luminosas de las cosas. 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; por lo cual, para comprender o fruir dicho lenguaje, además de una *imaginación fértil*, entre el que percibe y la pintura se impone una lógica poética; Fenollosa considera que un método pictórico semejante, ejemplificado por el chino, sería el lenguaje ideal del mundo; una aptitud artística y estética implican en actitud política, que 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 este sentido, considera Chantal Maillard (2008)¹⁷ cuando trata del *habitar la pintura*: “Si los poemas han de poder ser pintados, las pinturas han de poderse habitar”, remite también a M. Yourcenar, que en uno de sus excelentes *Cuentos Orientales*, relata la historia de cómo el anciano Wang-Fô se salvó de la ira del emperador desapareciendo en una de sus pinturas; también recuerda a la leyenda del pintor Wu Tao-tzu (701-792) que cuenta cómo este desapareció en la neblina del paisaje que acabara de pintar.

Para que fuese posible habría de tornarse de la misma materia de la pintura. Es una metáfora la pintura. Chantal considera que no se trata de con la fuerza de la imaginación cumplir en la fantasía lo deseado, ni tampoco de materializar lo imaginado convirtiendo el espacio imaginado en espacio habitado; sino más bien de comprender que el espíritu no distingue entre ambos reinos, que él es capaz de transitar entre ambos; tan poco estos reinos o dimensiones se oponen entre naturaleza y libertad; la pintura está constituida de elementos materiales, la composición y su elemento aurático; el ser humano no es sólo biología, es además simbólico, así como la pintura, que es metáfora; el elemento aurático es el espíritu que comparten mundo y humanidad, para expresar y para fruir: a cada uno según su *ethos*, su modo de relación, las cosas no son sólo lo que están siendo. Chantal recuerda a Guo Xi, quien consideraba que hay distintos tipos de paisajes: aquellos en los que uno puede viajar, aquellos que uno puede observar y aquellos en los que uno puede habitar, estos últimos son los mejores

¹⁷ También: “Habitar el Tiempo: Espacio, Imagen y Símbolo en la cultura Budista Japonesa” de Jesús García López de la Osa. Tese de Doctorado, 2003. Universidad de Sevilla. Director: José Maria Cabeza Lainez.

porque despiertan en el hombre superior un anhelo de bosques y de arroyos. Seguimos con Fenollosa & Ezra Pound (1977, p. 63):

Sin embargo, ¿no basta con mostrar que la poesía china se retrotrae hasta los procesos de la naturaleza por medio de su vitalidad, del peso de sus figuras? Si tratamos de seguir su desarrollo en inglés, debemos utilizar palabras altamente cargadas, palabras cuya capacidad de sugestión vital se entremezcla como hace la naturaleza. Las oraciones deben entremezclarse como los bordes de las banderas, o como los colores de muchas flores mezcladas en el esplendor de un prado.

Consideremos sistemáticamente, la poesía “retrotrae hasta los procesos de la naturaleza por medio de su vitalidad”, las imágenes de las metáforas encuentran referentes de procesos vitales y reconocibles, o no, a los procesos en la naturaleza humana misma, no se trata de mera transposición o un simple “hacer referencia a” dichos procesos, sino que se trata de una misma fuerza vital operante; el “peso de sus figuras”: quizás los sentidos y fuerza de evocación ven de la potencia de palabras con “capacidad de sugestión vital”, es decir, que conmueve; acerca de “las oraciones que deben entremezclarse como los colores de muchas flores mezcladas en el esplendor de un prado”, para hablar de metáforas son necesarias metáforas, las oraciones y palabras como flores sobre o que trataremos más adelante, por ahora cabe entender que si se puede habitar el paisaje, posible a través de una metáfora visual: habitar la pintura, se puede aplicar lo mismo a un *paisaje sonoro* de acuerdo con la sugestión de Murray Schafer, que muy apropiadamente haya identificado a su proyecto como *jardín sonoro*, también haya colaborado para la noción de “oído pensante”; ese *entremezclarse* faculta comprender la íntima relación entre las distintas artes -en su más amplia acepción- y como se puede verificar el extender de la pintura hacia la música. A propósito, 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:

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 (1991, p. 48).

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 Trias (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 Trias (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 Trias (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, habitamos la música y hacemos de ella morada, no sólo 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 Trias (2010, p. 580) explica en que 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 Trias 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, una mente y corazón, a través de una *lógica de la escucha*, corresponde a una *lógica poética* (Vico) o *lógica de la belleza* (Schiller). El punto sobre el cual Eugenio Trias 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. Trias 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 Trias, la metáfora “brotar” no cumple simple función de *ornato*, y “fuente manantial” para imaginación tiene su lógica, volveremos a estas metáforas.

Eugenio Trias, 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 contruidos 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 atrás, los tiempos de la tragedia difiere de la comedia, los personajes y sus valores y sentidos también difieren, de ahí cambiante 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; (intima 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 cambiante por materia, al contrario, es anti-materia; Cronos devoraba a sus hijos.

Entre las tendencias en reacción a la tecnología, la complejidad de los sistemas, la falencia de las narrativas, la violencia simbólica, en filosofía se observa un retorno de la ética hacia la naturaleza; entre sus exponentes: Humberto Maturana, Edgar Morin, Hans Jonas. Las referencias a la naturaleza, los juegos de lenguaje, resultan de inherentes y esenciales vínculos; inmersión en la naturaleza y desde ahí la poesía china, por ejemplo, espacio y tiempo son materia y elementos constitutivos de la composición, pos intimar con la naturaleza

y descubrir su armoniosa estructura y procesos, pueden llenar de sentido, llenar de vida su creación. A propósito escribe Fenollosa:

El poeta nunca puede ver demasiado o sentir demasiado. Sus metáforas son sólo modos de evitar la muerta argamasa blanca de la cópula. Resuelve su indiferencia en un millar de matices verbales. Sus figuras inundan las cosas con chorros de diversas luces como el súbito brotar de las fuentes. Los poetas prehistóricos que crearon el lenguaje descubrieron toda la armoniosa estructura de la naturaleza, cantaron sus procesos en sus himnos. (Fenollosa y Pound 1977, p. 61).

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).

Fenollosa, como antes Herder, Vico y Emerson, defendía 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 paradisiaca, 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.

En *Ideograma: lógica, poesía, linguagem*, Haroldo de Campos (2000) en aprecio a los estudios de Fenollosa, las ideas de las cosas tendrían sido así concebidas mediante caracteres fantásticos de sustancias animadas, pero, por otro lado, 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 perjuicios típicos de una mirada distanciada; la situación histórica implica inclusive una manera específica de concebir lo posible, la experiencia, la realidad; así, efectivamente, según Haroldo de Campos, las “personificaciones translaticias”, y en eso estamos de acuerdo, están relacionadas siempre con la “naturaleza de las cosas”, con sus “propiedades naturales”. Eso se

observa en los juegos simbólicos de la niñez (Piaget), cuanto culturalmente, la *persona* es la exposición o el aspecto aparente del espíritu viviente o la virtud inmanente, lo mismo que la asignatura de las cosas (*signatura rerum*), conforme Foucault habla de lo mismo, otras culturas tradicionales tiene en su lengua *la presencia* y no sólo un código, el sánscrito por ejemplo. Acerca de la correspondencia entre pensamiento, palabra y concepción de mundo, Haroldo de Campos remite a los *Ensayos* de Ralph W. Emerson (1966), cita directamente:

Con cuánto esté olvidado el origen de la mayoría de nuestras palabras, cada una de ellas fue, en principio, un encuentro y obtuvo vigencia porque, en el momento, simbolizaba el mundo para el primero elocutor y para el oyente. Constata lo etimologista que la mayoría de las palabras fue algún día una figura brillante. El lenguaje es poesía fósil. (Campos 2000, p. 43).

Descubrir éstas “figuras brillantes” del lenguaje es tanto tarea de la poesía -de una sabiduría poética- cuánto de una filosofía creativa. Importante observar 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 la racionalidad, la *Ciencia Nueva* reivindicara, en la teoría y en la práctica, la *fantasía* en cuanto *llave maestra* de una 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 encontramos en los pueblos originarios, en 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.

Aristóteles en la *Poética*: en la teoría de los géneros poéticos clasifica en tres géneros o formas poéticas: tragedia, comedia y drama, cada cual con sus caracteres poéticos apropiados, cada cual tratando respectivamente de temas específicos a cada una de aquellas categorías de seres. A través de metáforas, el hombre recoge al mundo, que vive en sí: *planta*

de los piés, *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.

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.

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)

En *Cultura y valor*, escribe Wittgenstein (1995, p.71-2): “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”]”; a

continuación recuerda versos del *Fausto* de Goethe: “... y escribe con confianza: En el Principio era la Acción”. Consideradas las proporciones, ¿es la metáfora un tipo especial de acción? ¿ellas nos anteceden? ¿somos nosotros las metáforas que usamos? Fenollosa y Pound (1977, p. 51) ven en el lenguaje chino una *instancia viva*, y afirman:

La metáfora, reveladora de la Naturaleza, es la sustancia misma de la poesía. Lo conocido interpreta lo oscuro, el universo vive con el mito. La belleza y libertad del mundo perceptible proporcionan un modelo, y la vida está preñada de arte. [...] Arte y poesía se ocupan de lo concreto de la naturaleza [...]. La poesía es más refinada que la prosa, porque nos puede entregar una verdad más concreta con las mismas palabras. La metáfora, su instrumento capital, es a la vez la sustancia de la naturaleza y el lenguaje.

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*, en la frontera. 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, concluye 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”, escribe Ricoeur (1980, p. 304-310), en *Metáfora viva*.

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 dicotoma 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, por ejemplo, una vez que 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 *techné* 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 *apariencia* 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.

A continuación, Nietzsche dice 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”. De pronto cuestiona la definición de Kant, en *Crítica del Juicio* (B4), en donde escribe que el *gusto* es 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.”; además, no se trata de un entendimiento lógico, ni cognoscitivo; es decir, definen lo bello: la subjetividad, la satisfacción, lo *agrado* y lo *sin interés*.

Nietzsche había conocido la definición de bello y de belleza elaborado por filósofos como Kant y Schopenhauer, criticara estas definiciones, y lleva la cuestión a dar 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), también: “Desde Kant, todo lo que se dice sobre arte, belleza, conocimiento, sabiduría esta manoseado y contaminado por el concepto sin interés”.

Para Kant, lo esencial en lo bello es aquello que en su aparecer es digno de ser apreciado por una apreciación pura. En Nietzsche lo bello se vincula a lo que agrada; recuerda Heidegger (2000, p. 112) palabras de Nietzsche: “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”. Aquello que cada cual entiende por agradable, fuerza, poder, admirable, representa lo que co-responde a cada uno; escribe Heidegger:

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. (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*, muestra 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 apalea. La verdad es fea. Precisamente el arte intenta siempre “que no perezamos a causa de la verdad”.

En estas 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; 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 uno mismo.

Para Aristóteles, en la *Poética* (1449b), el término médico catarsis (κάθαρσις - *kátharsis*, purificación) define el efecto producido través de la tragedia; en Nietzsche se expone un estatuto de verdad a la vida misma; 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”, es Apolo, dios del conocimiento; con todo, la vida misma y las cosas, a través de su capacidad simbólica, puede, como lo escribió Ortega y Gasset, tornar la “cosa bella”.

Desde Platón se define a la filosofía como el arte de embellecer. Conforme el mito del andrógino, la cesura o cura de la herida tras la separación en dos el ser humano primevo -también la escisión respecto al jardín, a un estado originario y perdido, o mismo a dimensiones: no visibles, inaccesibles, en el ser humano mismo o más allá- se logra con su instrumento musical; hace sentido que el conmovido por *eros*, que Mircea Eliade (1955, p. 90), en *Imágenes y símbolos*, identifica en diferentes culturas como el *dios ligador* -atar, nodo, *harmos*- busque el oficio del arte, del lenguaje simbólico (*symbolleîn*) o de la poesía para encantar, puesto ser el arte por excelencia un lenguaje que os une, os torna “una sola carne” (*génesis*, 2, 24). Este abordaje remite hacia un contexto donde la *phýsis* y la *téchne*, la naturaleza y la poesía, aún no se habían separado de la vida.

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.

La poesía es proyección de uno mismo, en *El Dionisio moderno y la farmacia utópica*, escribe Ocaña (1993, p.19): “La actividad de 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. 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 los sujetos, dando paso a “un prepotente sentimiento de unidad, que retrotrae todas las cosas al corazón de la naturaleza” (Nietzsche 2004, p. 79).

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 refieren a llevar, transpor(tar), conducir. Remite al mito trágico, la *via crucis* en 12 partes/pasos, que el *lógos*, Cristo, dios, héroe o mártir, descuartizado y sus pedazos tras habérselos desparado son recogidos por los suyos. Esta conjunción, cesura, o renacimiento se da en la na-

turalidad 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.

Dioniso, 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 Dioniso, 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.

En el paraíso, y no afuera, *inoculara* la serpiente primero por el oído; el *dar oídos a* es una metáfora recurrente, está en Ulises que resiste a las sirenas, en Hamlet la muerte viene al oído, en Otelo a éste pasa lo mismo por intrigas de Yago, pero en Nietzsche la no-verdad se vuelve *inocua* y la vida un jardín fértil por la filosofía y el arte. La *ciega obediencia* (escuchar) da en caída.

Schelling, en *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*, acerca de la unión originaria entre verdad y vida en el espíritu humano, en sus palabras:

Por eso sólo le concede a la especulación un valor negativo. Parte de esa separación originaria para volver a unir por medio de la libertad lo que originaria y necesariamente estaba unido en el espíritu huma-

no, esto es, para anular para siempre esa separación. Y en la medida en que la propia filosofía se ha hecho necesaria por medio de dicha separación -era en sí misma únicamente un mal necesario, una disciplina de la razón extraviada- trabaja sin detención para su propia aniquilación. (1996, p.72).

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).

La sabiduría, la belleza y el amor, considerando los aportes de Maturana sobre la biología del amor, estos son *valores especiales* (Hartmann) y tiene una ontogenia biológica. La estesia (*aesthesia*) o elevación de los sentidos, donde lo visible no resulta sólo de procesos de traer-ahí-delante, también se da en uno mismo por inmersión o elevación, en “*tornarse sensible a*”; de ahí la estética estar vinculada a sensaciones, por ejemplo: la ebriedad (*ebrietas*), el éxtasis o el aumento de potencia, de ahí la estética como fisiología aplicada.

Además de *hacer* visible lo invisible, el arte y también 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 (ejemplo, la que se abre 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, la dialéctica entre actor y mundo: “tornarse sensible a”. Nietzsche (1996, p. 32), en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, comenta sobre la creación 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, sobre ellas 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 gráficos o palabras; la música, la danza y otros lenguajes poéticos que también tratan de hacer el mundo habitable.

Podría ser, según Merleau-Ponty, 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 y quizás sea posible restablecer un período en que caminen 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 o magnificando la apariencia al grado de belleza. Seguimos con Nietzsche (1996, p. 37):

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.

El hombre intuitivo si establece *dominios*, si establece 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 término (termino), 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 además para desvelar un orden aparente, donde las formas y estructuras que se niegan al movimiento, serian, pues, justo para que la vida no se pierda.

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 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 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.

Schopenhauer, en *El mundo como voluntad y representación*, hace una crítica a la filosofía kantiana, no está de acuerdo que el misterio del mundo sólo pueda esclarecerse si se recorre a aquello que está fuera del mundo:

[...] en algo a lo que solo se podía acceder al hilo de aquellas formas conocidas por nosotros *a priori*. Pero mientras eso no se demuestre, no tenemos ninguna razón para, en la más importante y difícil de todas las tareas, obstruirnos la más rica de todas las fuentes de conocimiento, la experiencia interna y externa, para operar con formas vacías de contenido [...] la solución del enigma del mundo tiene que proceder de la comprensión del mundo mismo; que, por lo tanto, la tarea de la metafísica no es sobrevolar la experiencia en la que se encuentra el mundo sino comprenderla a fondo, ya que la experiencia, externa e interna, es de hecho la fuente principal de todo conocimiento; que, por lo tanto, la solución del enigma del mundo solo es posible vinculando de forma adecuada y en el punto correcto la experiencia externa a la interna, y conectando así esas dos fuentes de conocimiento tan heterogéneas [...]. (Schopenhauer 2006a, p. 492).

Entiende que para lograrlo se debe hacer confluir en un punto a la experiencia externa con la interna, aunque, explica, dentro de los límites de nuestra naturaleza finita, y por lo demás, se puede lograr una correcta comprensión del mundo mismo sin alcanzar una explicación definitiva de su existencia que suprima todos los problemas ulteriores; se puede aun así, recuerda versos de Horacio, que dice que “se puede avanzar hasta un cierto punto si no es posible ir mas allá”. El hombre existe entre dimensiones, y puede transitar *entre*, tender puente, para eso es necesaria la *comprensión*. 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”. (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. ¿El brillo de una piedra le pertenece o descubro? Más, ¿Un *Davi*, un *Moisés*, un *Pensador*, residían en el mármol? En torno a 1884, August Rodin, crea una de sus más conocidas obras: *La eterna primavera*, entraría en la composición de la *Puerta del Infierno*, en desarrollo en la ocasión, ocurre que la alegría y la escena de los enamorados no armonizó con el fin para cual había sido pensada, igualmente se dio con otra obra suya *El beso*. Así, se cumple el ideal romántico, el amor libra de las puertas del infierno, y tal como en otras obras del monumental artista, las figuras como que salen del mármol, se puede ver sus figuras liberándose de la piedra. Acerca de su proceso de creación escribe Rodin¹⁸ (1991):

El arte es contemplación: es el placer de un espíritu que penetra la naturaleza y descubre que también ésta tiene un alma, es la más sublime misión del hombre, puesto que es el ejercicio del pensamiento que trata de comprender el universo y de hacerlo comprender [...] Un solo pensamiento amoroso, el amor a la naturaleza, ha costado mi vida... Son admirables todos los aspectos de la naturaleza. Basta amar para penetrar en su secreto.

18 Cfr.: Eva María Ayala Canseco, Minerva Mogollán García. Museo Soumaya (2005). Auguste Rodin. Seis siglos de arte, cien grandes maestros. p. 317.

La eterna primavera o El beso (Figura 4) – Auguste Rodin

A través de estas palabras de August Rodin se aprehende que la profundidad de la técnica resulta de la profundidad de la comprensión de la naturaleza. La cualidad de la percepción de leyes, así como de los valores, según específico modo de relación. Quien trabaja con estos materiales, sabe que hay acuerdos entre la materia y el artífice! Entre el espíritu y la naturaleza!

El artista es el confidente de la naturaleza, las flores llevan en diálogos con él a través de la flexión agraciada de sus tallos y los matices armoniosamente tintados de sus flores. Cada flor tiene una palabra cordial que la naturaleza dirige hacia él. (Rodin 1991).

¿La verdad, la descubro yo, o la creo? Rodin escribe: “Elijo un bloque de mármol y pico todo lo que no es necesario”, por lo cual, a través del arte la verdad transparece (flotar, aparecer, emerger, crear). Así, la cuestión reposa en los referenciales/materiales que uno tiene en uso. 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*, escribe Nietzsche (2000, p. 364):

[...] 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.

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. (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:

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 soplo de viento. (Nietzsche 1996, p. 27).

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; la sabiduría antigua exponía su lógica y valores a través de imágenes cósmicas.

Todo el universo se constituye en tramas, tejido tenue. Uno de los principios que mantiene la vida es la resiliencia, cuyas propiedades las expone Nietzsche a 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* como Carl G. Jung y Eugenio Trias definen, aunque en circunstancias diferentes, a estas continuidades: es decir, “es a la vez la sustancia y el lenguaje”. No es que quieran decir algo, ellas son. Volvemos a Fenollosa y Pound (1977, p. 52):

La poesía sólo hace conscientemente lo que los pueblos primitivos hacían inconscientemente. La labor principal del literato al tratar con el lenguaje, y especialmente de los poetas, consiste en rastrear las viejas líneas de avance hasta su origen. Debe hacer esto para mantener a sus palabras enriquecidas con todas sus sutiles resonancias de significado. Las metáforas originales son como una especie de fondo luminoso que dan color y vitalidad, aproximándolas a la concreción de los procesos naturales. [...] la poesía, lenguaje y conservación del mito crecieron juntos.

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; según la cita anterior, las metáforas originales, a que Fenollosa califica de 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: del lenguaje -lo prosaico-, de la poesía -simbólico-, y del mito -jeroglífico, místico o hermético, confluentes lógica y sinérgicamente; seguimos con Fenollosa y Pound:

Nuestros antepasados convirtieron la acumulación de metáforas en estructuras de lenguaje y en sistemas de pensamiento. Las lenguas hoy día son delgadas y frías porque cada vez pensamos menos dentro de ellas. Estamos forzados, debido a la precisión y brevedad, a reducir cada palabra a su mínima expresión

de significado. La naturaleza se ha convertido más y más en una fábrica, en lugar de ser un paraíso. Aceptamos el mal uso vulgar del momento presente (1977, p. 53).

Estas palabras las firmarían Walter Benjamin, Friedrich Schiller o Baudelaire, filósofos y poetas. Fenollosa en su observación verifica que determinada actitud del ser humano respecto a la naturaleza corresponde un lenguaje; que además 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 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. En palabras de Fenollosa y Pound (1977, p. 54): “El lenguaje poético siempre vibra en oleadas de resonancia y afinidades naturales, pero en chino la visibilidad de la metáfora tiende a elevar esta cualidad a su máxima intensidad”. Tenía Fenollosa por interés profundizar esa “analogía estructural”, a partir de identidades de estructuras, discernir las *líneas de fuerza de la naturaleza* y captarlas en una nueva síntesis armoniosa, escriben:

Así, un nervio, un cable, un camino y una aduana no son sino los diversos canales por los que la comunicación se realiza. Esto es más que una analogía, es una identidad de estructura. La naturaleza proporciona sus propias claves. Si el mundo no hubiera estado lleno de homologías, simpatías e identidades, el pensamiento no existiría y el lenguaje habría permanecido encadenado a lo obvio. Tampoco habría existido puente por el que cruzar de la verdad menor de lo visible a la verdad mayor de lo invisible. Tampoco más de unos cientos de raíces de nuestros diccionarios podrían haber tratado directamente con procesos físicos. Estas raíces podemos identificarlas con bastante facilidad en el sánscrito primitivo. (Fenollosa y Pound, 1977, p. 52).

Este “puente por el que cruzar” será la imagen que servirá a Heidegger para

profundizar los estudios sobre el lenguaje. Este puente, necesario a este ser que vive entre; que vive entre los distintos cercos o dimensiones, que vive entre cielo y tierra. 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 hemos expuesto con Ricoeur y Morin; “la naturaleza proporciona sus propias claves”, afirma Fenollosa, 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 sentiente, 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 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. Había un lenguaje primero en forma de figura, gesto, movimiento. Escriben Fenollosa y Pound (1977, p. 50):

Hasta ahora hemos mostrado los caracteres y la oración china como vívidas representaciones taquigráficas de acciones y procesos naturales. Ellas encierran verdadera poesía. Tales acciones *se ven*, pero la lengua china sería pobre y la poesía china un arte inferior si no fueran capaces de representar también lo invisible. La mejor poesía, además de con imágenes naturales, trata con pensamientos elevados, con sugerencias espirituales y con oscuras relaciones. La mayor parte de la verdad natural se oculta en procesos que la vista no percibe y en armonías demasiado vastas, en vibraciones, cohesiones y

afinidades. El chino también alcanza todo eso y con gran intensidad y belleza.

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 fue 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 de un 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; a propósito escribe Merleau-Ponty:

Tenemos que considerar la palabra antes que se la pronuncie, el fondo de silencio que no deja de rodearla, sin el cual no diría nada, o lo que es más, poner al descubierto los hilos de silencio de que está entremezclada. Existe, para las expresiones ya adquiridas, un sentido directo, que corresponde punto por punto a giros, formas, palabras instituidas. Aparentemente, ninguna laguna en esto, ningún silencio parlante. Pero el sentido de las expresiones que están en vías de cumplirse no puede ser de este modo: es un sentido lateral u oblicuo, que crepita entre las palabras, es otra manera de sacudir el mecanismo del lenguaje o del relato para arrancarle un sonido nuevo. (Merleau-Ponty 1964, p. 57).

El sinólogo francés Marcel Granet, afirma que el lenguaje chino no favorece la expresión abstracta de pensamientos, que la lengua aspira principalmente a la acción, que lenguaje es acción:

Trata menos de informar claramente que de dirigir la conducta. Para vencer en astucia a un adversario o para ejercer una presión sobre la actitud del amigo o del cliente, basta introducir en su mente una palabra, mediante una acumulación de fórmulas, que tome por completo posesión de él. Asignar un vocablo significa atribuir una categoría, un destino: un emblema (*apud* Fenollosa y Pound 1977, p. 16).

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.

Una educación para la ciudadanía estética, debe considerar la arquitectónica de la ciudad, pensar las relaciones estéticas con la misma, articulada a la ética de convivencia, implicará en que, además de cuidar de los aspectos visuales, también ha de cuidar de los paisajes sonoros constituidos de sonidos o ruidos a que las personas están sometidas.

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.

El físico y músico Ernst Florens Chladni en 1787 muestra evidencias científicas de que la vibración de sonidos da forma al mundo material; al esparcir polvo de arena sobre placas y las hacer vibrar con un arco de violín, resultan padrones de la arena sobre la superficie de la placa, y aparecen figuras geométricas de arena (polvo) creadas a partir de los sonidos. En 1967 el médico, artista e investigador suizo Hans Jenny en: “*Kymatik – Wellen und Schwingungen mit ihrer Struktur und Dynamik*” trata de la estructura y dinámica de ondas y vibraciones; con el tonoscopio pudo definir las frecuencias exactas para cada forma geométrica; a distintas amplitudes de sonido corresponden formas geométricas. El sonido de los idiomas hebreo y sánscrito crea los símbolos utilizados en la escritura de estos idiomas, los idiomas antiguos son considerados sagrados, determinadas expresiones y ritos mantén las palabras originarias; en los idiomas modernos no sucede lo mismo, si es cierto que todo sonido produce una forma correspondiente, tal vez se pueda afirmar que toda forma es la expresión de sonidos, aunque no audible.

2.4 - Hacer visible lo invisible y vice-versa.

Fenollosa recuerda que en el origen 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 convivas 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* de lo 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. En *Lecciones sobre estética*, escribe Hegel:

La poesía es más antigua que el lenguaje en prosa artísticamente formado. Es la representación originaria de lo verdadero, es el saber en el cual lo universal todavía no ha sido separado de su existencia viva en lo particular, en el cual la ley y el fenómeno, la finalidad y el medio todavía no se han opuesto el uno al otro, para luego ser conectados de nuevo con el razonamiento, sino que se comprenden el uno en el otro y a través del otro. (1989, p. 704).

Así, no es absurda la tesis de que la verdad se muestre a través de canto y flores, o bellos discursos. Escribe Hegel (1989, p. 883): “ojala, este es mi último voto, se establezca y nos mantenga por siempre unidos un lazo superior, indestructible, el de la idea de lo bello y lo verdadero.”. A propósito, escribe Fenollosa y Pound (1977, pp.50-1):

Sin embargo, la lengua china, con sus peculiares materiales, ha pasado de lo visible a lo invisible a través del mismo procedimiento que utilizaron todos los pueblos antiguos. Este procedimiento es la metáfora, el empleo de imágenes materiales para sugerir relaciones inmateriales.

Esa 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. Tal como el habla en el hebreo y en el sánscrito, en el chino el habla está plasmada y proyectada en precisos caracteres; el arte de nombrar las cosas se caracteriza como un lenguaje poético, y se logra través las metáforas.

Vico sabía de la relación entre *logos* y poesía, es decir que no son contrarios; ni circunscritos exclusivamente al reino de las palabras. La “logica”, 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. Siguen Fenollosa y Pound (1977, p. 50):

Toda la delicada substancia del lenguaje está construida sobre los cimientos de la metáfora. Los términos abstractos estudiados por medio de la etimología revelan sus antiguas raíces hundidas en algún hecho directo.

Pero las metáforas primitivas no surgen a partir de procesos *subjetivos* arbitrarios. Sólo son posibles porque siguen *líneas objetivas de relaciones que se dan en la misma naturaleza. Las relaciones son más reales e importantes que las cosas que por ellas se relacionan*. Las fuerzas que producen el ángulo de flexión de las ramas de una encina ya estaban contenidas en potencia en la bellota. Líneas de resistencia similares que controlan la vitalidad del crecimiento gobiernan las ramificaciones de ríos y naciones.

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; 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*, escribe 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” .

Quizá, no consista en hacer “pensar más”, pero sí *hacer más*, o *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. Seguimos con Fenollosa y Pound:

Tampoco más de unos cientos de raíces de nuestros diccionarios podrían haber tratado directamente con procesos físicos. Estas raíces podemos identificarlas con bastante facilidad en el sánscrito primitivo. Son, casi sin excepción, verbos vívidos. La riqueza del lenguaje europeo creció siguiendo lentamente el intrincado entramado de sugerencias y afinidades de la naturaleza.

[...] Las metáforas originales son como una especie de fondo luminoso que dan color y vitalidad, aproximándolas a la concreción de los procesos naturales. (Fenollosa y Pound 1977, 51-2).

La lengua china escrita ha absorbido la substancia poética de la naturaleza y ha construido con ella metáforas auténticas. Ezra Pound, en comentario a la obra de Fenollosa, convoca al poeta para que al cuidar de su propio tiempo, también cuide para que “el lenguaje no se le petrifique en las manos”, debe prepararse para nuevos avances en el terreno de la *auténtica metáfora*, ésta “que es la metáfora interpretativa, o imagen, diametralmente opuesta a la metáfora falsa u ornamental” (Fenollosa y Pound 1977, p. 52). Así, las metáforas de la escrita china, no se limitan a la función de ornamentos, no son flores de plástico, pero tan poco se marchitan, antes por su visibilidad pictórica ha sido capaz de conservar su *poesía creativa* original con vigor y vitalidad. Las metáforas son *palabras de acción*, se vinculan al cimiento mismo de la vida.

En *El artista y la ciudad*, Eugenio Trias comenta a *Tristán e Isolda* y explica ser propio de Wagner la experiencia de auto-creación a través de los procesos de creación artística, concreción vivencial y concreción poética, según 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; continua: “Las metamorfosis del individuo correrían paralelas o serían consecuencia de las metamorfosis de la obra creativa” (1997, p. 158).

Fenollosa invita: “Veamos ahora en primer lugar cómo se mantiene cerca del corazón de la naturaleza en sus metáforas”. Hasta este momento la investigación estuvo al cargo de la razón, del intelecto, de la visión. Fenollosa más que una contribución a la filosofía del

lenguaje, a la cultura, o a la filología, muestra que el tema señala una posición ante la presencia de otras metáforas igualmente fuertes en enunciados y discursos de la modernidad, escribe: “La naturaleza se ha convertido más y más en una fábrica, en lugar de ser un paraíso. Aceptamos el mal uso vulgar del momento presente” (Fenollosa & Pound 1977, p. 53), entienden los autores que la poesía o su ausencia, está en relación directa con el proyecto de ciudad y de sociedad en que se vive.

Existe entre la “palabra” y la “cosa” una relación de analogía, de reflejo (de imitación) que motiva, y que justifica, la creación y formación de la primera. Así, al nombrar a 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.

Según Fenollosa (1977), el chino difiere de idiomas como el inglés para expresar procesos, relaciones entre cosas; se suele pensar que una imagen es naturalmente la imagen de una cosa y que, por tanto, las ideas radicales de la lengua china son lo que la gramática llama nombres. Se verifica que gran número de los caracteres chinos primitivos, incluso los llamados radicales, son imágenes taquigráficas de acciones o procesos. A propósito, escribe Pound (1973, p. 375): “la imagen es más que una idea. Es un vórtice o racimo de ideas fusionadas y está dotada de energía”. Fenollosa afirma que en los caracteres chinos cada palabra acumula esa especie de energía en sí misma.

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 de la naturaleza. Lo verificamos, desde esta perspectiva que nos muestra Fenollosa respecto de palabras y metáforas de la tradición china.

El mundo de los minerales, los cristales a menudo tienen caras triangulares, cuadradas o hexagonales, pentágonos u otros polígonos, de hecho, los frutos, flores y especies presentan en su aspecto estas formas, en nuestro 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 gotículas de agua en los ramos de cereza, estas múltiples gotículas 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, 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”, que sirve para designar piedra brillante y preciosa como 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 distintas como puede ser el *estado de espíritu*¹⁹, la disposición prismática del *ethos*, por el cual fluye el *lógos*, la *energeia* o el *Chi*, que pueden asumir formas según se organiza la materia o sustancia, y tornarse imagen, paisaje, palabra posible a los sentidos en el cerco del aparecer, según el modo como cada uno o como en cada uno se organizan, aparecen o vienen a lo visible, a lo experienciable; a ejemplo de las ruedas de energía (los *chacras*) -que son vórtices y se mueven segundo palabras o mantras- que la ciencia y filosofía budista concibe en la constitución humana, son igualmente representados como flores, también formas geométricas (yantras), comparables a las formas comentadas anteriormente que resultan del experimento de la cymática. 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.

Aún tratando de filosofía oriental, entre ellas la hindú, en su libro sagrado la *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 tiene sus 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):

¹⁹ Microfotografías muestran que los cristales de las lágrimas difieren según las distintas emociones vividas.

[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 decirnos 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.

Así, 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 aparentemente le distinguiría de otras especies. Volvemos a Montaigne, nadie se lo dije a los gatos que deberían necesitar de la razón, las razones de un gato conciernen al ser gato, en suma al *arjé* de la especie gato. Todavía, es posible pensar en términos de copertenencia, de continuidades, confluencias... De la *madre naturaleza* (otra metáfora de Montaigne) 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 ve a sí 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, según sugiere Merleau-Ponty:

Comprender es experimentar la concordancia entre aquello que intentamos y lo que viene dado, entre la intención y la efectución —y el cuerpo es nuestro anclaje en un mundo. Cuando llevo mi mano a la rodilla, experimento en cada momento del movimiento la realización de una intención que no apuntaba a mi rodilla como idea o siquiera como objeto, sino como parte presente y real de mi cuerpo viviente, eso es, finalmente, como punto de paso de mi movimiento perpetuo hacia un mundo. (1994, p. 162).

Se verifica en algunas tradiciones que las piedras hablan, ¿Nos habla la Tierra? 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; si tiene la mente el cerebro como lugar de la razón, no del discernimiento o del justo juicio, el que discierne (*di scerni*), el 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”. El dodecaedro representa al hombre y también al 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 Menon.

También, Paul Valery, citado por Matila C. Ghyka em *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, todos 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 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. Plutarco, en *Moralia*, capítulo “Sobre el demon de Sócrates”, remite a este 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 ultimo, convivir sin causarse mutuamente ofensas, sino beneficios” (Plutarco 1996, p. 216-7).

El verbo puede se inscribir en la piedra, el espíritu se tornar carne, luego la *verba petrea* -códigos o clausulas pétreas. ¿Como 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 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, el *Chí* es el aliento, que llena el vacío. En la historia de la cultura se sabe que la *piedra 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 -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. 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 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? (*El interior de las rosas*).

También, de Chang Tsai el sabio chino citado por Needham: “Cuando se sabe que el gran vacío está lleno de *chi*; se da uno cuenta de que no existe tal cosa como la nada”.

Es decir: las piedras, lo inorgánico, los árboles, los animales, los hombres,

convivimos, en nosotros, en mi; 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 define a este *encuentro* como “acoplamiento”, “deslizamiento” o “quiasmo”, 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 como puede haber consciencia? Por *emergencia*, comprendemos 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*)²⁰; interiorizarse como toda estructura de laberinto, 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 aguijoneados 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 *persona* 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”. Nietzsche, en *La gaya ciencia*, trae a colección las “últimas palabras” de grandes personajes en la historia mundial; a propósito escribe Trías:

En ellas se delatan, se desnudan, o se les cae la máscara. Ésta asume un carácter final, 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. (Trias 2014, p. 20).

Aquí vemos metafóricamente la piedra (*lapis*) 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), Heidegger en *Desde la experiencia del*

20 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.

pensamiento, 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, efectivamente existen constelaciones de valores, por los cuales nos conducimos, nos encaminamos, en este mundo. Es conocida 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; y a la vez permiten que la imagen acogida de las cosas adentre o 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 aún 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, lectura a la vez ética y estética; lecturas por las cuales el mundo percibido sabe de sí y tiene experiencia de sí; en la visión no sólo se opera mi percepción del mundo, 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.

Conforme vimos anteriormente, 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 los 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, 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, en el corazón, la joya menor que un grano de arena o punta de aguja, pero que contiene todo el universo, es la idea de la semilla. Gina Glover [figura 05]²¹, artista e investigadora, con su sensibilidad, crea la siguiente composición: nos muestra la secuencia de los 7 estadios de desarrollo embrionario, esta yuxtaposición muestra correspondencia y metáfora: “en la semilla el árbol”; ilustra la secuencia del desarrollo embrionario, donde en cada célula se presentan reflejados los ramos del mismo árbol, ramos con flores de cereza rosa.

En *Vacío y Plenitud*, obra en que François Cheng elabora un análisis del *Tratado de pintura* de Guo Xi, el motivo de la rama de cerezo está presente, es una metáfora de alcance espiritual. El texto siguiente de Shitao, citado por François Cheng (2008, p. 252), en *Vacío y plenitud*, más precisamente en el apartado *Ramas de ciruelo en flor*, sigue:

El paisaje (cap. Yin). Detento la pincelada única, y por ello puedo abarcar la forma y el espíritu del paisaje. Hace cincuenta años, mi yo aun no había trabado conocimiento con los montes y ríos, no porque estos fueran valores desdeñables, sino porque los dejaba existir por si solos. Ahora los montes y los ríos me encargan que hable por ellos; han nacido en mi y yo en ellos. Busque sin descanso cimas extraordinarias, hice bocetos de ellas: montes y ríos se han encontrado con mi espíritu, y su huella se ha metamorfoseado en el, de manera que finalmente equivalen a mi, Dadi.

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

21 *Commissions Art through Hospitals. New beginnings by Gina Glover. Cfr. Www.ginaglover.com; in.: 16/01/2015. Dirección: <http://www.ginaglover.com/art-in-art-project-information/>*

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. No las expongo aquí, porque sería demasiado.

La división celular y correspondientes formas geométricas: ovo, semilla, flor y fruto de la vida. (fig.06)

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), origen de la vida; muestra no una contradicción o mera metáfora, sino la intuición, una certeza no reductible a los instrumentos, eso muestra una necesaria revisión de la teoría de la evolución, la que clasifica 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 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; no 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 todo es uno, todo está atado (*harmos*) e implicado. Eso importa para que el ser humano pueda distinguir su desarrollo del de sus aparatos, y no derivar su ética, ni empeñar su futuro o felicidad a las tecnologías.

Una *ética de la responsabilidad* ha de considerar que la naturaleza corresponde, la

naturaleza refleja y responde a las actitudes humanas, 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, esta su percepción y 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):

Quando 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.

Considerando la explicación de Fritjof Capra, estas analogías en la percepción de *principios invariables*, de constantes y continuidades; por ejemplo, el río de Heráclito, al tiempo que permanece lo mismo, está en constante fluir; son las transformaciones, movimientos de creación y auto-creación, que vemos a través de los ejemplos mostrados. 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.

Título: “El árbol y el bosque”, de Leonardo da Vinci (Figura 07)

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 importancia para la educación, en fundamentos para una ciencia de las ciencias, o al menos, en 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, es decir, también 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 *piedra 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. En *Vacío y plenitud*, escribe François Cheng (2008, p.77):

[...] pintar la montaña y el agua es retratar al hombre, no tanto su retrato físico (aun así presente), sino más bien el de su espíritu: su ritmo, su proceder, sus tormentos, sus contradicciones, sus temores, su alegría, sosegada o exuberante, sus deseos secretos, sus sueños de infinito. Así, la montaña y el agua no deben ser tomadas como simples términos de comparación o puras metáforas, encarnan las leyes fundamentales del universo macrocósmico, que mantiene vínculos orgánicos con el microcosmos que es

el hombre.

Aun sobre la gema o el *lugar germinal*, también la tradición cristiana la figura en sus escenas de *asunción* o *iconos de transfiguración* -a ejemplo de la pintura de Teófanos el griego, a quien los moscovitas 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 - Artes de la paz: “en la punta de las ramas, flores de magnólia”.

Así, a través de las metáforas cristalinas: dar brillo al cristal del corazón, sede del amor, y de una mente refinada: el *lógos amoroso*, sede del alma además; para esta labor la sabiduría china desarrolla aquellas formas de vida que define por “artes de la paz”, que tornan posible la hermenéutica de sí (Ricoeur) o el cultivo de uno mismo. Aquí la metáfora del árbol, tal como en otras tradiciones aconseja, nos aconseja Mencio²²: “alimentar las semillas de bondad que crecen en el interior de todos los corazones”; en las distintas culturas actuales, para más allá de los juegos o efectos de lenguaje, o del lenguaje figurado, se busca en formas simbólicas la vitalidad del lenguaje, vitalidad en sentido estricto, porque la facultad de crear y percibir conexiones es inherente a la vida; aunque fundamental actualmente está, quizás, en la misma proporción que disminuye el agua en las fuentes y ríos en todo el mundo, en la misma proporción que reducen las florestas, y las especies que habitan el planeta; lastimaron la huida de los dioses de los ríos, a medida que el cielo se quedaba deshabitado; quizás no sea disparatada la visión de los antiguos en considerar el ser humano como microcosmo, conciencia de que está vinculado a su alrededor, que es responsable por un jardín, jardín natural, metafórico o simbólico que existe en su corazón, que hombre (*homo*), cielo, árbol son uno mismo que se agregan o se constituyen.

22 Cfr. *Confucio y la escuela de los letrados: humanidad y armonía*, por Aurelio de Prada García, en: *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*. Dossier: entre Filosofía, Política y Religión. n.4, jun.2015, pp.51-64.

Informa François Cheng que de los seis ideogramas siguientes (menos el último, todos son caracteres simples), el primero se compone de un solo trazo, el último de ocho. Considerando la explicación de François Cheng (2007, p. 14), en *La escritura poética china*, la combinación de “uno” con “homo” forma el carácter “grande”. Se obtiene “cielo” agregando el trazo de “uno” por encima de “grande”. El carácter 大 *tiān* significa literalmente “lo que es más grande que un hombre grande”, el cielo, ya que se compone de otros dos caracteres 大, dà/grande (un hombre, 大, con los brazos abiertos, 大, lo que le hace “grande”), y del carácter 一 piě “techo”, encima de 大. Con todo lo cual, el significado de 天 es “cielo”, lo que es aún más grande que un hombre grande 大; lo que está por encima de él, el cielo 天. Importante observar que el ideograma “hombre” surge cuando se sobrepasa un trazo del carácter “cielo”, difiere en aspecto, “homo” se actualiza en el “hombre”, que se realiza cuando su carácter efectivamente simbólico (Trías), el actuar entre dimensiones.

Esta tradición cultural ciertamente figura la representación antropomórfica del cielo; pero se verifica práctica idéntica en las grandes tradiciones, por ejemplo, Hesíodo (2006, p. 9), en *Teogonia*, nos muestra, en la mitología griega, la figura de Urano; los egipcios la diosa Nuit; Platón compara nuestro mundo como un grande hombre, el hombre cósmico; la concepción de la madre-tierra o madre naturaleza, también en la mitología griega la diosa Gea ejerce igual representación, aparecerá como Gaya o Deméter. Los vínculos entre el hombre y la naturaleza, entre parte y totalidad, es reconocer el aspecto/rostro luz o sagrado/divino del universo, elevando la naturaleza humana hacia la dimensión de los valores a través de la “expresión figurativa”(Wittgenstein), tal expresión: un rostro, una palabra, un signo, será siempre la *presencia* de lo inefable, de la belleza eterna, de la sabiduría infinita, del amor supremo, realiza y articula las dimensiones de la ética, la estética y de la *poiesis*. Por ejemplo, nos atenemos a otro carácter, una de las más admirables virtudes es 言 *wén*, que expresa literalmente *lenguaje* o *escritura*, una de las “artes de la paz”, éste carácter se compone de otros dos: 讠 *diǎn*/pluma (se puede imaginar fácilmente) y 讠 *yòu*, mano derecha. Con todo lo cual, 言 *wén* literalmente significaría la mano que sostiene una pluma o, si se quiere, “la pluma que sale de la mano”, esto es, “uno es la escritura”, o “mi escrita es extensión de mi”.

En *Historia del pensamiento chino*, expone Anne Cheng (2002, p. 37): “La continuidad de las partes al todo también se plantea en la reflexión china sobre la relación.

Ésta no se ve como un simple lazo que se establece entre entidades antes distintas, sino que es constitutiva de los seres en su existencia y devenir...”. Se puede mostrar como ejemplo de esta continuidad entre las partes al todo, a través del conocido haikai: “en la punta de los ramos flores de hibisco”, que François Cheng (2007, p. 20) cita conforme los versos de Wang Wei:

En la punta de las ramas, las flores de magnolia.
 En la montaña abren sus rojas corolas.
 Una cabaña, cerca del torrente, calmo y vacío.
 Una tras otras, las unas se abren, otras caen.

El carácter “loto” o “hibisco” se forma a través de la combinación del signo “hombre” con el radical “hierba”, salen de las puntas de los brazos los retoños o la flor, el hombre está *entre* la tierra y el cielo. El enlace entre la tierra [la naturaleza aquí vuelve a través de la metáfora del heliotropo, del loto, el hibisco o magnolia, de los ramos, el árbol] y el cielo o mundo divino, se establece *a través* del *homo*, que se transfigura en hombre, aquí el género es ser humano, ser fronterizo. La gema apical o retoños que brotan en las puntas de las ramas, luego han de florecer, cumple la unidad de hombre y naturaleza, eso implica que en sus actos, palabras y obras, más que semejantes a flores o frutos, enseña que en su actuar lleva la intensión de la naturaleza, presupone una ética planetaria, una consciencia social y cósmica.

Anne Cheng subraya la labor creativa del poema a través de las posibilidades que ofrecen estos ideogramas; por su poder visual evocativo y sus múltiples niveles semánticos:

El lector mismo sin conocer el idioma chino, puede ser sensible al aspecto visual de esos caracteres en su orden, se tiene la impresión de asistir al proceso de crecimiento de un árbol que florece (1. carácter: un árbol; 2. cualquier cosa nace en la punta de las ramas; 3. un retoño surge, representado por el “radical” de planta, 4. desabroche del retoño; 5. una flor en su plenitud). Pero por detrás de lo que se muestra (aspecto visual) y de lo que es denotado (sentido normal), el lector que conozca el idioma chino no dejará de descubrir, a través de los ideogramas, una idea suficiente disimulada, la idea de un hombre que se introduce en espíritu en el árbol y que participa de su metamorfosis. (Cheng 2002, p. 37).

El lingüista Haroldo de Campos (2000, p. 62) comenta que en el *pensamiento por imágenes* del poeta japonés “el *haikai* funciona como una especie de objetiva portátil, apta a captar la realidad circundante y el mundo interior, y a convertirlos en materia visible”. A través del jardín *zen*, en el cultivo de *bonsai* o a través de la poesía *haikai*, se articulan a la vez: acción y contemplación, en síntesis: contemplación activa; al tiempo que se cultiva un árbol, se cultiva a uno mismo; en el *camino* de transformación, es el que camina su propio

camino; inclusive para quien ejecuta o fruye estas “*artes de la paz*”, mientras conoce por analogía y comparación entre los aspectos del proceso de metamorfosis, ve nacer una profunda comprensión de la conexión entre todas las cosas.

蓉 容 口 化

El cuarto carácter del *haikai* ya citado, el primer arriba, contiene el elemento “rostro”, que muestra: el retoño florece en forma de rostro, ésta figura por el cual transparecen los movimientos interiores, que encierra el elemento “boca”: algo que habla; la palabra como flor. El quinto carácter incluye el signo de “transformación”, que muestra el con-participar de la transformación universal, según Francois Cheng: “la idea de un hombre que se introduce en espíritu en el árbol y que participa de su metamorfosis”, la transfiguración: el árbol en esencia ten lugar en el espíritu del hombre.

Si según Aristóteles, por naturaleza el hombre desea saber, en *Cinco meditaciones sobre la belleza*, escribe François Cheng que el hombre por naturaleza desea belleza. Pero ésta belleza tiene que ver propiamente con el Ser, “movidado por el imperioso deseo de belleza”; la verdadera belleza no se limita a lo está establecido como belleza; tiene que ver con el impulso, hacia a lo que tiende:

Es un advenir, y la dimensión del alma le resulta vital. Por ello la rige el principio de vida. Así, por encima de todos los criterios posibles, sólo uno garantiza su autenticidad: la verdadera belleza es la que sigue el sentido de la Vía, entendiéndose que la Vía no es sino la marcha irresistible hacia la vida abierta, un principio de vida que mantiene abiertas todas sus promesas. El criterio basado en el principio de vida [...] excluye toda utilización de la belleza como instrumento de engaño o de dominación. [...] un deseo que brota del interior de los seres, o del Ser, cual fuente inagotable que, más que una figura anónima y aislada, se manifiesta como presencia radiante y relacionadora que incita a la aceptación, a la interacción, a la transfiguración.

[...] la belleza no puede ser definida como medio o como instrumento. Por esencia, es una manera de ser, un estado de existencia. (Cheng 2007, pp. 29-30).

Es muy evidente que la belleza según la expone François Cheng no es mera apariencia, es presencia, ella se encuentra en donde “rige el principio de vida”, la belleza como fuerza que hace que el Ser sea conocido, pero que no se muestra limitado, de ahí la rosa como metáfora de la belleza, y como esencia de la rosa, el perfume, que no tiene forma aparente. Sigue François Cheng:

A los ojos de un chino, la belleza de una cosa reside en su *yi*, esa esencia invisible que lo conmueve, su sabor, su perfume y la resonancia que éstos generan. Hablando de una persona cuya alma no muere y cuya presencia permanece, se utiliza la expresión *liufang baishi*, que significa: “el perfume que ha dejado es imperecedero”. El perfume, que está en la unión del cuerpo y del alma se convierte aquí en el signo del alma misma. Así, volviendo a la rosa, es por el perfume como accede al infinito de su ser. El perfume ya no es un accesorio de la rosa, es su esencia, en el sentido en que su perfume le permite tener la duración de la Vía, la que obra en lo invisible. (*Ibidem*).

Resaltamos aquí la relación entre eternidad, duración y resonancia, seguimos:

Por otra parte, el imaginario chino concibe el perfume y el sonido armonioso como los dos atributos por excelencia de lo invisible, que proceden, como hemos dicho, por ondas rítmicas. Están asociados en la expresión “perfume de flores y canto de pájaros” para evocar una escena idílica; en la expresión “perfume de incienso y sonido de gong”, una atmósfera religiosa o un estado espiritual. Sobre todo, estos dos atributos se combinaron para formar un solo ideograma, *xin*, que significa precisamente “perfume que se extiende a lo lejos, perfume imperecedero”.

Este ideograma tiene en su parte superior el signo *yu*, “piedra musical”, y en su parte inferior el signo *xi*, “fragancia”. Se dice en el capítulo “Ganying” (Resonancia) del *Huainanzi*, tratado taoísta de principios de la dinastía Han (siglo II a. C.), que en la remota antigüedad, cuando un dios tañe la piedra musical, de ésta emana una resonancia que va desde lo más próximo hasta lo más lejano, sin desaparecer nunca. El conjunto de este ideograma lo confirma: más que un fugaz efluvio, el perfume es un canto duradero. (*Ibidem*).

Así, ¿qué será de la eternidad del hombre sin la eternidad de las flores, de los pájaros? Mejor: ¿qué es la vida sin hombre, flores y pájaros, abejas?... ¿Que será de los valores sin tener los sentidos apropiados para os estimar?

2.8 - La ciudad, el escorzo y conexiones convalientes.

[Figura 08] Sforzinda. Filarete, Tratado de Arquitectura (1457-1464). Plano ideal de una ciudad utópica

presentado por Filarete a Galeano Sforza. En la provincia de Udine (Italia); 2 - La Fortaleza de Palmanova, cerca de Venecia. [Figura 09] Civitatis Orbis Terrarum V, Cologne 1598.

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 recuerda Eugenio 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 città del Sole*, algunas vinieron a materializarse en una 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, en 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 esta 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.

La relación entre la *X* [*crux – tal como la del Crucero del Sur*], el diamante, la almendra, la *vesica piscis* o gema y la *primarii lapidis*, se verifica que no es tan sólo un signo,

sino que *a través* de tal metáfora, se muestra estos vínculos secretos, inclusive entre distintas tradiciones y culturas que se utilizan de los símbolos, o comparten de los mismos misterios. La *pedra angular*, sostiene o mantiene el equilibrio, fundamenta el edificio justo porque es vínculo entre fuerzas que actúa a través de sí; la piedra antes desechada ven a ser exhaltada en *pedra angular*, la metáfora es esa piedra del edificio de la naturaleza humana, condición del hombre, entre el mundo de las ideas y el de la naturaleza, este ser de la frontera a que se refieren Cassirer y Eugenio Trias, conforme veremos.

Seguimos con algunas analogías. Platón, en *Timeo* (34b y 35a), nos describe el alma como esférica, esta forma: la esfera, como la figura más perfecta, las dimensiones y disposiciones del alma que se extiende y “cuerpo del mundo”, así la describe:

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, p. 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 en *Timeo* (36bc),

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, uniéndolas entre sí los extremos de cada una, en el punto opuesto al de su intersección. (1992, p. 180).

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, el religioso y el político, se puede verificar en símbolos sagrados de distintas culturas, a ejemplo de formas como la vesica, las mandalas, formas arquetipales de como el mundo: macrocosmos y microcosmo, fue diseñado. En *Simbología del espíritu*, escribe Jung (1962, p. 244): “Una X en un círculo significaba, para

los egipcios, el alma del mundo, según Porfirio. De hecho éste es el jeroglífico de ciudad. Sospecho que Platón intentaba ya aquí poner de manifiesto aquella estructura de Mandala que después aparece en el Critias como capital de la Atlántida”.

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 Noe en la disposición de sus viñas. El *quiasmo* es justo el entrecruce, en X; del griego χιασμός, 'disposición cruzada', en referencia a la forma de la letra griega χ chi.

Sulbasutras de Marie-Noële Rice - Figura 10 - (dominio público)

El *Hui Ming King*, libro de la sabiduría china, es introducido por los versos: “Si quieres consumir sin eflusiones el cuerpo diamantino, debes // calentar expresamente la raíz de la conciencia. // Debes iluminar la tierra beatífica, constantemente próxima, y ahí // dejar siempre residir oculto tu verdadero yo”, cita de Carl Jung (1961, p. 31), en *El secreto de la flor de oro: un libro de la vida chino..* No es que lo nuevo no se conciba en términos antes elaborados, quizás, el antiguo asume nuevos aspectos, lo que permanece es que 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 Trías²³:

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

23 Cfr. Eugenio Trías, *Ética y Estética*, Revista de Filosofía Moral y Política, ISEGORÍA/25, 2001, pp. 147-175.

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”, Eugenio 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 presenta más que un “sentido figurado” o un cognocer, ella da un sentido, necesario al hombre en cuanto *ser del limite*, la frontera es lugar de encuentro. El “sentido literal” (litera, *litos*) significa “al pie de la letra”, nos da cuenta de lo que es posible de inscribir *en* o *con* piedra (*lápis*). Verificamos que mismo en la reflexión de las ciencias más “duras” u objetivas se utilizan de imágenes simbólicas o metafóricas para traducir fenómenos, datos, hechos; manera de ir más allá de la dimensión conocida, la exposición simbólica muestra lo *excedente de significados* de los mismos fenómenos.

Si miro hacia el horizonte, y miro a mí alrededor, la línea del horizonte configura una circunferencia; mi punto de equilibrio es el centro, y esto se repite para cualquiera que haga lo mismo, esté donde esté. He leído argumentos que intentan demostrar que el ser humano es insignificante ante la grandeza del universo; grandes argumentos para derrumbar y destronar la prepotencia y la arrogancia del hombre, pero, la estrechez o limitación, aunque sean bien-intencionados los argumentos, nada prueban, sirven para atestiguar que pueden estar equivocadas las medidas y los instrumentos que el hombre elige y a los cuales acreditan la verdad y en donde asientan sus juicios de valor; prueban además que los mismos ojos humanos son capaces de ver lo grande y lo pequeño, lo cotidiano y lo transcendental. No es su naturaleza pequeña e insignificante, todo lo contrario, es grande y significativa, ni la Tierra es tan sólo un grano de arena, es desde su punto de equilibrio que de la Tierra se puede admirar toda la grandeza del universo.

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. 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; Eugenio Trías (1970, p. 60) cita a Paracelso: “Así como el cielo existe según sus atributos, por él y para él mismo, así el hombre aparece en su interior constelado de astros”.

Propio del ser humano, además de su racionalidad, es su inteligencia simbólica, su sensibilidad, su voluntad de crear e imaginación creativa, la potencia de intuir lo inescrutable, su sciencia, o sentiencia; éstas facultades dotan de la capacidad de en la noche oscura elegir una dirección, con unas cuantas estrellas tejer una narrativa, leer al cielo como a un “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 sí tan poco es comprensible. La constelación de Leo, metáfora del león, metáfora de un aspecto humano, la mirada no se detiene en ella misma, se trata de una mediación cósmica, ve a través de ella, es camino o travesía, estructura transparente creada con estrellas, recurso simbólico entre la causa de los designios cósmicos y la libertad humana. En *Los límites del mundo*, escribe Eugenio 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 sí 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 Attala²⁴:

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

24 Entrevista de Daniel Attala, Lateral. Revista de Cultura, n.87, año: 2002, marzo, p. 17.

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 el carácter, en la configuración de *l'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; también el carácter o el entendimiento pueden alcanzar, a través de la metáfora del pulir, la claridad 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 (evocar, llamar, emerger) y cultivo (cultura, cuidado, creación); 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 (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 inferos *-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, también los enlaces tornan la vida posible a través de la constitución de sustancias orgánicas, a ejemplo de los aminoácidos representados en las dos imágenes arriba. El ser humano es capaz de crear y de 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.

La conexión que vemos en la obra de Miguel Ángel (*La creación de Adán* - bóveda de la Capilla Sixtina), muestra en un gesto la potencia del encuentro, la proyección (de proyecto) posible de un toque, de un tender la mano; la potencia creadora y una imagen, una palabra; encuentro *entre* divinidad -espacio-luz- y Adán que es metáfora o *ícono* de la humanidad; tal encuentro corresponde a la unión que se opera en las sinapsis químicas y eléctricas *entre* axones y dendritas, el arco voltaico que ocurre *entre* las neuronas, en las sinapsis, es similar a los rayos y relámpagos que unen cielo y tierra, el milagro de la creación y transformación *entre* materia, energía y vida; y el silencio *entre* las notaciones -tonos musicales- o el éter.

2.9 - 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 cohesionada y da sentido de unidad y totalidad a una comunidad o al mundo; la libertad de encuentro del sujeto con sí (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. En *La crítica nihilista del conocimiento*, Habermas escribe:

El entendimiento es un medio de afirmación propia: está al servicio de la “adaptación” y del “dominio de la naturaleza”. La proyección de mundos simbólicos refleja, por una parte, ilusiones y fantasías desiderativas que permiten una satisfacción virtual, compensación de fracasos y el disimulo de debilidades y peligros reales. La red de formas simbólicas que arrojamos sobre la naturaleza tiene, por otra parte, la función de poner bajo control un medio ambiente amenazador y asegurar la reproducción de la vida [...]. En ambos casos se apoya el entendimiento en el “instinto de crear metáforas”, y por tanto en la energía fundamental de crear sentido simbólico. (1977, p. 29).

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.

Traer a la memoria, recordar, hacer que resuene, que haya concordancia, exige no huir

del mundo, sino “alojar” (tornarse morada de, cultivar) y “germinar” (producir, fructificar), toma de consciencia. El *encuentro* es una categoría fundamental en la *filosofía del límite*, según define Trias (1994, p. 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 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, en aquel 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:

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. (1994, p. 355).

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. Los manuales médicos exhiben 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: “llega a ser lo que ya eres”, en los versos de Píndaro; llegar a “ser uno mismo” y “conocerse a uno mismo”, 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 respecto a una 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, que logramos mediante acción: experiencia en el mundo de la vida. Reconocimiento tiene como correlativos: auto-conocimiento o autoconciencia, intuición de sí, saber a sí, *autognosis* y *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 una labor de carpintería y talle de su auto imagen; se verifica la estética como fisiología aplicada; artes,

como la música, la danza, el teatro perfeccionan las sensibilidades, la acción y el pensamiento; hay que cuidar del alimento que influye en la gestación, también del alimento que entra por los ojos, oídos, que llega por los sentidos, los padres/madres alimentan a sus crianzas mismo cuando aun son sueños.

La segunda, 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 y 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 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.

Acerca de la *continuidad* entre las 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.

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 *via lactea*, 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.

El agua es un cuerpo de memoria de la Tierra, sustancia que tiene memoria, el agua es elemento que si no en movimiento, se disgrega su materia constitutiva, vuelve a sus raíces o al fondo de la sustancia indiferenciada, la nada.

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 íris, 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 donde miramos? De ahí el ser fronterizo, ser que tiene su imagen en proceso de construcción. El ojo en diferentes culturas es metáfora de la presencia, de la consciencia.

3 - Lenguaje, estilo y *forma de vida*.

Paisajes en que vivir o 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.

Existe conexión 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*, referido en capítulos anteriores, que significa “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*, la *ordenación* del mundo o del cosmos, la justeza de la trama, o la fiabilidad del narrador o interprete, la urdidura hace sentido o encuentra correspondencia en un “sistema, articulado en cierta forma, de sus efectivas estimaciones y preferencias”, sistema a que Scheler entiende por *ethos*.

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, hay comprensión más profunda y comprensión que no se explica, pero 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; los instrumentos fallan.

Los amantes comparten señas, secretos, el que tiene su objeto de admiración, su fuente de inspiración, o de su amor revelado/desvelado, se siente como que a descubierto, su enigma ha sido descifrado, luego lo declaran pero lo protegen y lo ocultan, como a una joya, la alianza o una danza circular como signo de mutuo reconocimiento, luego vienen los regalos en una concha o paquete, no basta cubrir en papel brillante, les ata con lazo y les da la figura del infinito (∞ - comienzo y fin), punto en el que coinciden, se reconocen, comparten una unidad de sentido, están concordes (*acordes* – corazones en unísono, sintonía), son testimonios el uno del otro: “la grandeza de la promesa tiene su sello en su fiabilidad”, escribe Ricoeur (2006, p. 137).

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*, que 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, cimiento 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. Así ante la máxima que dice “quien posee la Nada posee a Usted o al mundo”, Scheler dice: “Quien posee el *ordo amoris* de una persona, tiene a la persona”, idea igual de Schiller; nadie posee la Nada o a nadie, ni por la 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 Aristóteles²⁵: “El corazón, pues, Primogénito de los Miembros, y Raíz de la Vida; es también Órgano del Apetito, e Interpretador de las Pasiones, y de los Afectos con sus admirables movimientos”. Afirma además que los movimientos de la *voluntad* son

25 Cfr. D. Emanuel Tesauró. 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.

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, también Aristóteles ve en el corazón la sede del alma y de los afectos (sentimientos) de Amor y Odio, también ahí la Alegría. Escribe Aristóteles:

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 cimiento (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:

El más pequeño miembro de la Nave es el Timon; mas cualquier pequeño movimiento del Timon mueve aquella gran maquina 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 Eugenio 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”; comprensión muy aproximada al entendimiento de Merleau-Ponty (1993, p. 10): “La percepción no es una ciencia del mundo, [...] es el trasfondo sobre el que se destacan todos los actos y que todos los actos presuponen”. También para Deleuze 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:

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. (1961, p. 187-188).

Las proposiciones lógicas o representaciones, no resultan sólo de la aprehensión -facultad razonable, ni asumen el lugar de cualquier 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”, en los *Aforismos* escribe Wittgenstein (1995, p. 40), luego en el *Tractatus*: “El estado de cosas es una conexión de objetos (cosas). [...] La figura (*Das bild*) representa (*stellt dar*) un posible estado de cosas (*Sachlage*) 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).

Umberto Eco (1994, p. 10), en su obra *En búsqueda de lenguaje perfecto*, escribe 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 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 *gramática* cuida de las disposiciones -el uso- de las letras (*grámma*), la esencia “viene”, “expresada”, en las letras/palabras. Estos mismos argumentos están explicitados en la tradición filosófica islámica, árabe y en la judaica, con grande influencia en el neoplatonismo; 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, 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-Junayd²⁶: “El color del agua es el color de la 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. Eugenio Trias, en *Razón fronteriza*, 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

26 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-'Arabî* (ob. 638/1240). en: *Convivium*, 17: 23-52 (2004); Departament de Filosofia Teorética i Practica. Facultat de Filosofia Universitat de Barcelona.

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. (1999, p. 415).

Queda evidente dos aspectos de la luz: físico y metafísico; más que “propiedades” la figura/pintura refleja un “estado de cosas”, a que también llamará *hechos* [sustancia en acto/movimiento, pensamiento con sentido]; quizá 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*, escribe Eugenio Trías:

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. (1985, p. 45).

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 (que implica dar continuidad) a estas dimensiones: “referidos a la vez al cerco y al extraradio”; al tiempo que pertenece al mundo, es el vínculo natural y la transcendencia del mismo mundo; por lo cual, 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 *Fenomenología de la percepción*, escribe Merleau-Ponty (1993, p. 253): “[...] somos el objeto y nos confundimos con este cuerpo que sabe del mundo más que nosotros [...] el hombre *es un sensorium commune* [...] vivo la unidad del sujeto y la unidad intersensorial de la cosa”, el ser fronterizo vive face a face, tiene experiencia de las cosas, por eso, 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, 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”. Esta figura, el cuerpo en cuanto obra de arte del alma, obra de uno mismo, es obra 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 *proyección*, ver conexiones es tener una *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.

Efectivamente la mirada de Monet difiere de la de Van Gogh, así, la de Agaton difiere de la de Aristófanes. 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, así comprenden Wittgenstein y Merleau-Ponty; se pinta con sensaciones, dirá Deleuze y Gattari, “con el corazón” dirá la gente, argumentarán otros que se pinta no lo que se ve, sino lo que se siente. Bien nos alerta José Saramago, de que no se enamoraría Romeo de Julieta si la mirase con el ojo del halcón.

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*) atención, ¿Qué une 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) que 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*.

Más adelante, aun en los *Aforismos*, irá decir 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 y en resumen, 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” (Wittgenstein 2009, p. 347). Las disposiciones producen efectos, efectos de sentido, afectación o reacción estética; unas cosas nos afectan, establecemos con ellas una especie de reciprocidad. En su *Fenomenología*, escribe Merleau-Ponty (1975, p. 172):

Recíprocamente, si toca y ve [el cuerpo] no es porque tiene delante los seres vivos como objetos: están a su alrededor, llegan hasta invadir su recinto, están en él, tapizan sus miradas y sus manos por dentro y por fuera. Si los toca u los ve, es únicamente porque, siendo de su misma familia, visible y tangible como ellos, se vale de su ser como de un medio para participar del de ellos, porque cada uno es arquetipo para el otro y porque el cuerpo pertenece al orden de las cosas así como el mundo es carne universal.

Merleau-Ponty plantea una noción de *intencionalidad* intrínseca, inmanente, visible e invisible, plantea otra idea de conciencia, que no afirma la escisión entre mente y cuerpo; 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 Merleau-Ponty elige para ilustrar 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 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”. Eugenio Trías ve 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-; al laborar y cultivar, el fronterizo se caracteriza como ser del límite, su producción aparece como experiencias estéticas o éticas. Los *hilos de intencionalidad* nos presentan *hilos de la verdad*. En *El artista y la ciudad*, nos dirá Eugenio Trías (1997, p. 43) que el artista ejerce una función “*mayéutica*” respecto a la ciudad, permite que la naturaleza se “alumbre” en la ciudad.

La metáfora de la ciudad servirá a Wittgenstein para los “juegos de lenguaje”, la arquitectura como arte en la construcción del edificio del pensamiento. También su idea sobre el *pensamiento perspicuo* o *sinóptico* que posibilita construir conexiones, más que esto, lo que venimos explanando y demostrando con algunas imágenes y como se reflejan y se apoyan en una comunidad de sentidos, que 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.

Con motivos a los artistas se les llamen 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, los misterios, al igual la metáfora de la bola de cristal, a que recuerda Eugenio Trias. Quizás por eso Merleau-Ponty encuentre en Cézanne un referente para su filosofía, en búsqueda de la verdad, y es que a través de la pintura ve posibilidad aproximarse de lo esencial.

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 mio”, el proceso de reconocimiento implica volver a mí sin salir de mí.

Sensibles a la socialización, Merleau-Ponty, 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 Eugenio Trías, explicitado al tratar del hombre en cuanto habitante de la frontera, ser simbólico, que vive 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; 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 a sí se configura; más que espejar a la naturaleza, tiene el hombre la libertad de cuidar y perfeccionar a su carácter, su *ethos*. Escribió Leonardo da Vinci: “El movimiento es la causa de todo tipo de vida” [*Codex H3*, f.141r.].

Hemos tratado 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 - La verdad como *flor y canto*.

Aun cuando el hombre tiene a sí mismo como figura, su *rostro*, cuando es de grande estima y valor el llegar a ser uno mismo, toma por referente aspectos y propiedades de la naturaleza. En la sabiduría Nahua *rostro* y *corazón* son metáforas que traducen un conjunto de cualidades de un carácter (*ethos*) valeroso, y esto está en la educación de los nahuas; en el rostro y en el corazón está el ideal humano plasmado o tallado por sabios nahuas; el hombre maduro, del cual tratamos en la tradición china, para los Nahuas es un hombre de *corazón firme como la piedra*, de un *corazón resistente como un tronco de un árbol*; sin embargo, este mismo corazón ha de ser sensible a las flores y cantos. En la cultura tradicional azteca, el ideal y madurez de un hombre se muestra cuando es *dueño de un rostro*, de un *rostro sabio* y de un corazón hábil y comprensivo. La sabiduría consistía en *ser uno mismo*, ser humano; el rostro y el corazón es lo que mejor puede caracterizar al género humano, por el cual puede reconocerse; se trata de una concepción estética que difiere de los *retratos de perfil* de mediados del XV en Europa, con vistas a realzar los trazos fisiognómicos de determinadas familias. Todavía en la redes sociales uno se identifica en su perfil. Entre los nahuas el rostro expresa a la familia humana en armonía, tener un rostro tiene a ver con “sostener una palabra”, firmeza de carácter, el estar “cara a cara”, el poder mirarse en los ojos; es más, poder reconocerse en el otro; ser capaz de asumir ese aspecto de hombre universal. El rostro figura en el centro de la flor cósmica *Teotihuacana*, enmarcada por una X, que señala cuatro elementos o dimensiones, cada pétalo una dirección, cada dirección un color. En *Toltecáyotl. Aspectos de la cultura náhuatl*, León-Portilla (2014, p. 201), cita el Códice Matritense:

El narrador:

donairoso, dice las cosas con gracia,
artista del labio y la boca.

El buen narrador:

de palabras gustosas, de palabras alegres,
flores tiene en sus labios.

En su discurso las consejas abundan,
de palabra correcta, brotan flores de su boca,
su discurso: gustoso y alegre como las flores;
de él es el lenguaje noble y la expresión cuidadosa (Xóchitl – trébol de cuatro hojas- Figura 18).

Según León-Portilla (2001, p. 192-7), poseer un rostro sabio y un corazón firme significaba ser hombre íntegro, dueño de sí, capaz de “dialogar con su propio corazón”, “un rostro, que sabe hacer que las cosas se logren [...], un corazón recto, [...] amigo de los hombres y las flores, abierto a la risa y al canto”. He aquí los valores humanos de la educación náhuatl, lección que todavía sigue vigente. Los nahuas concibieron a la persona como rostro y corazón, residencia de la conciencia moral, así como en las grandes tradiciones. En la cultura nahua saber tallar un rostro era un grande arte; como era el pintar un paisaje para los chinos, como veremos adelante.

La cultura náhuatl concibe que en este mundo lo único que lleva a la verdad son cantos y flores, son principios y fundamentos de la educación náhuatl, así muestran en sus poemas, nos presenta en su obra *La filosofía Náhuatl*, Miguel León-Portilla (2001, p. 64):

(Si) en una día nos vamos,
en una noche baja uno a la región del misterio,
aquí sólo venimos a conocemos,
sólo estamos de paso sobre la tierra.
En paz y placer pasemos la vida: venid y gocemos.
que no lo hagan los que viven airados: la tierra es muy ancha!
¡Ojalá siempre se viviera, ojalá no hubiera uno de morir!

León-Portilla (2014, p. 61), en el apartado: *¿Se puede conocer “sobre la tierra lo que nos sobrepasa: el más allá?”*, narra que intentar llegar con el pensamiento hasta lo que es verdadero, lo que nos sobrepasa, fue una de las características del *ethos* y de la cultura de los nahuas. Provocados por la temporalidad, por el anhelo de eternidad, emprendieron una búsqueda por una forma de saber capaz de llevar al hombre al conocimiento seguro de aquello que mantiene el orden del cosmos, apoyo inmutable de todo que se mueve, de todo que permanece, con fundamentos en sí mismo y cuya sustancia cimienta a todo, sobre el cual debía descansar toda consideración verdadera. Para llegar hacia ese fundamento universal de todo cuanto tiene vida y puede ser conocido, conciben el calificativo de “Dador de la vida”, como en otras tradiciones, conciben una topología especial, sitúan la divinidad superior en lo más alto, los tlamatinime: sabios nahuas prehispánicos, buscan ir más allá de del estado de ensueño y de fantasía, que para ellos consiste esta vida, para decir algo verdadero acerca de

ese principio supremo, León-Portilla (2001, p. 64) cita a sus versos:

¿Acaso de veras hablamos aquí, Dador de la vida...?
 Aun si esmeraldas, si ungüentos finos,
 damos al Dador de la vida,
 si con collares eres invocado, con la fuerza del águila, del
 tigre, puede que nadie diga la verdad en la tierra.

Se inquiera si por el camino de los ofrecimientos se puede conocer la verdad sobre el “Dador de la vida”; a ejemplo de otras tradiciones, las piedras preciosas, lo que brilla y es bello, se presenta a la divinidad como manera de acercarse; aquí las esmeraldas, los ungüentos finos, los collares; preguntan si por esta vía se logra decir la verdad en la tierra. Pero a través de las dádivas no abren el camino de la verdad, pues la divinidad “sólo se muestra inexorable”, dicen. León-Portilla presenta en otro poema la respuesta náhuatl a esta cuestión, se trata de un poema que se dice fue recitado en la casa de Tecayehuatzin, señor de Huexotzinco, en una junta de sabios y poetas:

Así habla Ayocuan Cuetzpaltzin
 que ciertamente conoce al dador de la vida...
 Allí oigo su palabra, ciertamente de él,
 al dador de la vida responde el pájaro cascabel.
 Anda cantando, ofrece flores, ofrece flores.
 Como esmeraldas y plumas de quetzal,
 están lloviendo sus palabras.
 ¿Allá se satisface tal vez el dador de la vida?
 ¿Es esto lo único verdadero sobre la tierra?

León-Portilla y Garibay resaltan ser este el procedimiento poético -la disfrasia- del sabio náhuatl: “in xóchitl in cuícatl”, al que se asigna como significado literal: “flor y canto”; a través de esta expresión el poeta concluye que “lo único que puede ser verdadero sobre la tierra” -en opinión de los tlamatínime- son los poemas, o si se prefiere, la poesía: “flor y canto”. Para los pensadores nahuas todo cuanto viene a existir sobre la tierra, consideran esta vida un sueño, su posición ante el problema de “qué es lo verdadero”, no pudo ser en modo alguno la aristotélica de una “adecuación de la mente de quien conoce, con lo que existe”. Este tipo de saber era para los tlamatínime casi del todo imposible: “puede que nadie diga la verdad en la tierra”. Es la poesía: “flor y canto”, “lo único verdadero en la tierra”, la verdadera poesía es especial modo de conocimiento, fruto de una auténtica experiencia

interior, una intuición. Para los nahuas, según León-Portilla (2001, p. 66), la poesía vino a ser la expresión oculta y velada, que a través de las alas del símbolo y de la metáfora les llevara a cantar, sacando de sí mismos, lo que en forma de encantos y misterios alcanzaran captar. En sus versos lamenta el poeta, siente que nunca alcanzará a decir lo que anhela; pero sus palabras pueden llegar a ser una auténtica revelación. Eso expresa la siguiente composición náhuatl, en la que hablando de flores y cantos se señala el alma de la poesía:

Flores con ansia mi corazón desea,

sufro con el canto, y sólo ensayo cantos en la tierra,
yo Cuacuauhtzin:

¡quiero flores que duren en mis manos...!

¿Yo dónde tomaré hermosas flores, hermosos cantos?

Jamás los produce aquí la primavera:

yo sólo me atormento, yo Cuacuauhtzin.

¿Podréis gozar acaso, podrán tener placer nuestros amigos?

¿Yo dónde tomaré hermosas flores, hermosos cantos?

(Figura 12)

El “cantar con el corazón”, o “la voz del corazón”, es una metáfora casi universal, traduce el anhelo en oír y ver la verdad de forma sencilla y bella, como a través del canto; en otro contexto lo verdadero entre filosofía y poesía, o entre pensamiento y música; el pensador náhuatl percibe que sólo ensaya cantos en la tierra, es decir, su intención e impulso, es por palabras que muestren “lo único verdadero”; pero la auténtica poesía: flor y canto, “no la produce aquí la primavera”; así, buscará saber de dónde procede la poesía, plantea a los sacerdotes: “yo os pregunto: ¿De dónde provienen las flores que embriagan al hombre? ¿El canto que embriaga, el hermoso canto?”. La auténtica poesía eleva al hombre y le lleva a otros parajes, hacia alturas en donde puede ver lo que no se percibe por aquí: “lo único verdadero en la tierra”. León-Portilla sugiere que esa fue la respuesta que dieron los sacerdotes respecto del origen de la poesía (flor y canto):

Sólo provienen de su casa, del interior del cielo, // sólo de allá vienen las variadas flores... // Donde el agua de flores se extiende, // la fragante belleza de la flor se refina con negras, verdecientes // flores y se entrelaza, se entreteje: // dentro de ellas canta, dentro de ellas gorjea el ave quetzal.

Así, según verificamos, también otras culturas e filosofías sitúan a los valores en las

alturas, unos 9 o 12 grados o peldaños más arriba. La poesía verdadera, o la verdad y la belleza, tienen un origen divino; captan -escuchan- los poetas una inspiración proveniente del más allá: “de lo que está por encima de nosotros”, el poeta puede acceder y llegar a decir “lo único verdadero en la tierra”. Sigue León-Portillo, en el mismo contexto anterior, a citar los poemas que expresan esas ideas: “Brotan las flores, están frescas, se van perfeccionando, abren las corolas: // de su interior salen las flores del canto: // sobre los hombres las derramas, las esparces: // ¡tú eres el cantor!”. El poeta recibe este influjo divino, influjo evocado en clamores y cantos, y que desciende sobre los hombres, las flores y los cantos, es su honor y condición decir “lo verdadero en la tierra”; vemos un “acto reflejo” entre tierra y cielo: “de su interior salen flores del canto”, del interior del cielo, del corazón del poeta, equivale a: “palabras como flores”, escribirá Heidegger oportunamente, o mismo cuando en la filosofía árabe se compara la sabiduría a perfumes. Es más, la metáfora del espejo, a través de la auténtica poesía, se elevan los hombres con sus cantos y flores, y también descienden los dioses, brotan en el cielo flores y cantos en perfección. Por eso el sabio es dueño de un “corazón endiosado” (yoltéotl), de un rostro que sirve de espejo a los demás hombres; así confirman los textos de los indígenas de Sahagún, cuando describen al artista, se verifica como estos sabios prehispánicos articulaban su concepción ética y estética de la vida.

De esta manera a través de la poesía: “flor y canto”, se logra unir esta tierra al mundo de los dioses, la ciudad real a la ciudad ideal; el “entrelazar”, “entretrejer” entre dimensiones, es efectivo; las flores, no se trata ya de simples flores cuya belleza se marchita, los cantos ya no se olvidan; tal poesía venida del interior del cielo, se caracteriza como “lo único verdadero en la tierra”, no perece, es eterno. Así León-Portilla, mismo contexto anterior, cita a un poema atribuido a *Nezahualcóyotl*: “No acabarán mis flores, no cesarán mis cantos: // Yo cantor los elevo: // se reparten, se esparcen...”.

Cuando Cuacuauhtzin canta en sus versos: ¡quiero flores que duren en mis manos...! intuye que puede coger flores que no se marchitan ni amarillean, eso es de aquí de sobre la tierra, pero se descubre que también desde aquí de esta tierra, afirma *Nezahualcóyotl*: “son llevadas allá, a la dorada casa de plumas”, en donde reside la divinidad que es el lugar de su origen. Si las flores tienen allí un jardín, si sus cantos allí resuenan, también alcanza el ser humano inmortalidad; así, escribe León-Portilla (2001, p. 66), también la poesía: flor y canto, lo único de valor que podremos dejar: “¿Se irá tan sólo mi corazón, // como las flores que fueron pereciendo? // ¿Cómo lo hará mi corazón? // ¡Al menos flores, al menos cantos!”.

Considerando este breve recorrido, se verifica que los sabios prehispánicos construyeron a través de sus poemas una teoría acerca del conocer metafísico. La conciencia

de la transitoriedad exige ir más allá de lamentar tal condición, debe llevar a un modo de conocer lo verdadero: la poesía (flor y canto). Concluye León-Portilla (2001, p. 67): la poesía es simbolismo y metáfora; y a propósito recuerda palabras de García Bacca, en comentario a *La Esencia de la Poesía*, obra de Heidegger: “Metá-fora y Meta-física son en el fondo y raíz una sola función: poner las cosas más allá (meta), plus ultra...”. Para León-Portilla, en la cultura náhuatl la poesía es forma de expresión metafísica -a base de metáforas-, que supera la transitoriedad, el ensueño de tlalticpac: “sobre la tierra”; también, no creen los tlamatinime poder decir por vía de *adecuación* lo que está más allá: “lo que nos sobrepasan”; muestran que metafóricamente -por la poesía: flor y canto- se puede alcanzar lo verdadero; afirman que la poesía es de origen divino: “viene de arriba”; es fruto de una intuición que conmueve el interior mismo del hombre y lo hace pronunciar palabras que llegan hasta el cimiento de lo que sobrepasa toda experiencia vulgar; es, pues, “flor y canto”, el lenguaje en el que se establece el diálogo entre la divinidad y los hombres, sigue León-Portilla con los versos:

Allí oigo su palabra ciertamente de él,
al *Dador de la vida* responde el pájaro cascabel:
anda cantando, ofrece flores...
¿Allá se satisface tal vez el dador de la vida?
¿Es esto lo único verdadero sobre la tierra?

Por esto, valiéndose del rico y preciso idioma náhuatl, para hablar de “lo que está por encima de nosotros”, los sabios prehispánicos, como el pájaro cascabel, ofrecen flores y cantos: se valen de la metáfora y la poesía para decir algo verdadero acerca de la divinidad; que resulta ser elevación de la naturaleza misma del hombre y su presencia en esta tierra. En *Ritos, Sacerdotes y Atavíos de los Dioses*, León-Portilla (1958, p. 149) narra la manera los indígenas de Sahagún describe a Xochipilli - Macuilxochitl (Noble Florido - 5 Flor), que aparece en éxtasis, con mirada hacia arriba, cuerpo cubierto de flores:

Está teñido de rojo claro,
lleva su afeitado facial figurando llanto,
gorra con penacho de plumas de pájaro rojo,
Tiene su bezote de piedras preciosas,
su collar de piedras verdes.
Sus tiras de papel puestas sobre el pecho.
ropaje de orilla roja con que ciñe sus caderas.
Sus campanillas, sus sandalias con flores.
escudo con la insignia solar en mosaico de turquesas, de un lado

lleva un bastón con remate de corazón y penacho de Quetzal.

Príncipe de las flores (Figura 13).

En *Hablar por metáfora La mentira verdadera (o la verdad mentirosa) de los imaginarios sociales*, Emmánuel Lizcano (2007) comenta que el indígena náhuatl habla “por metáfora” cuando, en sus rituales para la siembra, llama al agua “la mujer de verde oscuro” o al tabaco “el golpeado nueve veces”; hablando por metáfora, el imaginario náhuatl proyecta sobre seres naturales (la semilla, la tierra) significados que *propiamente* son sociales (hermana, princesa) o personales (enojo, rezongar). Escribe Lizcano:

De donde se sigue que el ser una expresión metafórica –o el no serlo– siempre lo será *para alguien*: la “hermana semilla” es metáfora porque *para nosotros* los hermanos y las semillas pertenecen a dos clases distintas de la clasificación con que nuestro imaginario clasifica la realidad. Lo cual nos dice tanto del imaginario náhuatl como de nuestro propio imaginario: cada metáfora nos dice tanto sobre el modo tan raro en que el otro construye el mundo como sobre el modo tan raro en que yo mismo construyo el mío (*op.cit.*).

San Francisco considera hermanos a los pájaros, a la luna y al sol. ¿Cómo lo interpretamos? Se considera posible, como para los cristianos, si se entiende que todo es creación de Dios [Padre]. Igualmente para físicos, respecto a la materia [*Mater Rea*]. Pues a los indígenas, todo es creación de la Madre Tierra. Según Lizcano, un término será metáfora desde determinado imaginario social. En *Memorias del fuego (I): los nacimientos*, escribe Eduardo Galeano (1991, p. 48):

1493 – ¿Dónde está lo verdadero, lo que tiene raíz?

Esta es la ciudad de la música, no de la guerra: Huexotzingo, en el valle de Tlaxcala. Dos por tres, los aztecas la asaltan, la lastiman, le arrancan prisioneros para sacrificar ante sus dioses. Tecayehuatzin, rey de Huexotzingo, ha reunido esta tarde a los poetas de otras comarcas. En los jardines del palacio, conversan los poetas sobre las flores y los cantos que desde el interior del cielo vienen a la tierra, región del momento fugaz, y que solo perduran allá en la casa del Dador de la vida. Conversan y dudan los poetas: ¿Son acaso verdaderos los hombres? ¿Será mañana todavía verdadero nuestro canto? Se suceden las voces. Cuando cae la noche, el rey de Huexotzingo agradece y dice adiós: Sabemos que son verdaderos los corazones de nuestros amigos.

No sin motivos Galeano se refiere a la fecha 1493, cuando se dio el “descubrimiento” de América. En *Relación y Cartas de Cristóbal Colón*, de Fray Bartolomé de las Casas, consta su primera *Carta* a los Reyes, aquí presento un extracto:

Verdad es que después que se aseguran y pierden este miedo, ellos son tanto sin engaño y tan liberales de lo que tienen, que no lo creerán sino el que lo viese. Ellos de cosa que tengan pidiéndosela jamás dicen de no; antes convidan a la personal con ello y muestran tanto amor que darían los corazones, y quier sea cosa de valor, quier sea de poco precio, luego por cualquiera cosa, de cualquier manera que sea que se les dé, por ello son contentos. (1892, p. 187-88).

Es posible que el análisis social nos muestre a través de las metáforas encuentros entre culturas, entre imaginarios, también encuentros de valores, quizá, entre éticas. Colón se admira que para aquella gente la manera de valorar las cosas era diferente, son pesadas en el corazón, en los sentidos más sencillos; el precio no está en las cosas, lo verdaderamente valioso no se traduce ni en peso de oro, un metal entre otros, ni el oro mismo se traduce en precio. ¿De dónde fue extraído el oro y sus consecuencias? ¿El crudo, y sus consecuencias? En una *tabla periodica* los elementos químicos son conocidos en separado. ¿Cuanto de nuestra certezas no fueron extraídas y expuestas de la misma manera? La Verdad [“La Palabra vale oro”, dice el evangelio]. También dicen: “El silencio vale oro”, no por lo que se dice, más bien por lo que se guarda. Nuestro cuerpo en segmentos. La naturaleza en *reinos*, en categorías, jerarquias. Es posible que el reconocimiento entre aquellos que luchan por permanecer quien son, que resisten a la expropiación de sus modos de sentir y hacer, sus disposiciones, sus repertorios, modos de ser y convivir; sus modos de vida, tomando ciencia de que otros comparten el deseo de libertad, puedan, a través del reconocimiento, unirse. Buscamos esa especie de ecología del procomún.

Emmánuel Lizcano tratando del tema: *Los sentidos a través de las culturas*, en su obra *Metáforas que nos piensan*, nos muestra un espectro que abarca desde culturas que privilegian la vista, a ejemplo de los *hausa* de Nigeria, otras ordenan el mundo en términos acústicos, térmicos u olfativos, concediendo a esos sentidos, en cada caso, el papel central que nosotros damos al de la vista. Lizcano continua con los ejemplos de otras culturas.

Para los *ongee* de las Islas Andaman, en el Pacífico Sur, la vida está regida por el olfato. El olor es la fuerza vital del universo y la base de la identidad, tanto personal como colectiva. El arte de vivir está en saber mantener un equilibrio olfativo entre las gentes y con la naturaleza. Los *tzotil* mexicanos cifran esa fuerza vital y cósmica en el calor. Todo en el cosmos contiene grados o cantidad de energía calorífica, que ordena el universo a partir de su fuente principal, el Sol; a estos el arte de vivir se conjuga en el mantenimiento de uno mismo, del grupo y del entorno natural a un nivel adecuado de temperatura. Un cierto ‘sentido calórico’, que no figura en nuestro repertorio habitual, sería para ellos el eje de su vida social y psíquica, así como una fuente básica de metaforización desde la que entender -y dar forma

a- otros ámbitos de realidad. Lizcano se refiere a los *desana* de la Amazonia colombiana, para ellos es la visión el sentido que organiza el mundo:

[...] pero no esa visión que perfila contornos, separa objetos (de-fine, de-termina) y permite construir ideas ('visiones', literalmente, en griego), sino una visión atenta sobre todo a los colores y, especialmente, a la sinestesia cromática. El Sol crea la vida mezclando y conjugando colores, cada uno de los cuales se asocia con un valor cultural y un estrato cósmico: el amarillo, con el poder generador masculino y la luz solar; el rojo, con la fertilidad femenina y la tierra; el azul, con las situaciones de transición y la Vía Láctea; y el verde, con el crecimiento y el paraíso subterráneo. Cada ser vivo consiste fundamentalmente en un flujo de energías cromáticas que ha de mantenerse en equilibrio. El papel de chamán, armado de un cristal de roca que funciona como un microcosmos, se cifra en jugar con el espectro cromático que observa en el interior del cristal para tratar de alterarlo también en el exterior. Así actúa, por ejemplo, para el diagnóstico y curación de las enfermedades, que —como puede suponerse— consisten fundamentalmente en una falta de armonía cromática. Toda la vida cultural, desde el diseño de las casas a los criterios culinarios, se rige por un simbolismo de los colores. A este 'sentido del color' primario, se superpone un segundo registro de sentidos (olor, temperatura y sabor) que se conjuga con el primero y se interpreta en clave cromática. Así, un *desana* no habla metafóricamente sino con toda propiedad cuando dice de cierto sonido de flauta que es un 'sonido amarillo' pues el color es una propiedad esencial del sonido, como lo es de cualquier otra cosa, pues nada hay que no esté tintado, teñido o desteñido en gamas cromáticas. (Lizcano 2006, p. 175).

Entre las fiestas de la cultura popular de Brasil, está la *danza del buey*, que vino de Portugal, memoria de las tauromaquias, presente en la cultura ibérica; muchos de sus elementos verificamos en la cultura de los *desana*. En la frente del buey se fija una estrella, o un corazón, o los dos unidos, la estrella es un espejo, las cintas coloridas están presentes.

El festival del Buey Bumbá es una de las mayores fiestas del folclore brasileño de la región norte de Brasil, localizado en Parintins - Amazonas

Obra del artista plástico Marcelino Santos para representar o 53° Festival Folclórico de Parintins 2018

Se observa la fusión de los dos bueyes que disputan en la fiesta; uno, de color blanco, lleva en la frente un corazón, el otro, de color negro, lleva una estrella. (figura 14).

3.2 - Paisajes en que vivir o de la *mirada profunda*.

“Las montañas primaverales ciñen una guirnalda de nubes y de vapores; allí, el hombre se siente alegre. Las montañas de verano rebosan de frondosidades umbrosas; allí, el hombre está en paz. Las montañas de otoño están serenas mientras caen las hojas; el hombre parece grave y solemne. Las montañas en invierno están cargadas de nubes oscuras y espesas; el hombre permanece lejano y silencioso”.

(Guo Xi. *Shonshui Xun*)

El nacimiento de la primavera, 1072 (Museo Nacional del Palacio, Taipei, Pintura de Guo Xi) (Figura 15)

Este texto de la cita arriba escrito en 1050, Guo Xi²⁷, según nos informa en *Vacío y*

27 De Guo Xi viene el tratado más importante sobre estética china o pintura. Titulado *Elevados mensajes de los bosques y las fuentes (Linqun gaozhi)*, publicado en 1080 y conocido como *Las instrucciones de un padre* (recopilado por su hijo Guo Roxu); ofrece un conjunto de instrucciones de la pintura china.

plenitud François Cheng (2008, p. 159), procede del *Tratado del Paisaje*, expone la concepción china del universo a través de la pintura. En *Textos de estética taoísta*, Racionero (1992, p.76) cita a Guo Xi:

Quién no puede recorrer montañas y lagos, que alegría no tendrá en poseer un paisaje pintado por la mano de un artista! La poesía es una pintura, así como la pintura es una poesía sin palabras. Solo un tonto puede creer que, para pintar, basta adquirir habilidad manual y utilizar el pincel de seda más fino, la tinta preta de más bello ton, la seda o el papel de mejor cualidad. Sólo será verdaderamente pintor aquél que supiere meditar por años, identificarse con el objeto de su estudio y tornarse, él mismo, árbol, torrente, bruma y ave. Cuando en mi corazón resuena el universo, cuando logro alcanzar pleno acuerdo de mi espíritu con mi mano, sólo entonces comienzo a pintar y, sobre la seda que mi pincel acaricia, el cielo y la tierra se armonizan y el hombre es libre.

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.

Son muy significativas estas palabras: “sobre la seda que mi pincel acaricia, el cielo y la tierra se armonizan y el hombre es libre”, 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.

En la cultura tradicional china, la verdadera comprensión está en el arte de tornarse uno con el todo; sobre esa comprensión, en *Vacío y Plenitud*, escribe François Cheng:

La pincelada, en efecto, por su unidad interna y su capacidad de variación, es una y múltiple; encarna el proceso por el cual el hombre que dibuja se suma a los gestos de la creación (el acto de trazar la pincelada corresponde al acto mismo que saca lo uno del caos, que separa el cielo y la tierra). La pincelada es a la vez aliento, el *yin-yang*, el cielo-tierra, los diez mil seres, a la par que se hace cargo del ritmo y las pulsaciones secretas del hombre. (Cheng 2008, p. 134).

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 evidencia, 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 está en el fluir de 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): “[8] 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, tal 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, puede hacer posible que el observador lo descubra por sí mismo, puede el artista abrir 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; según instrucciones de Guo Xi expreso en *Vacío y Plenitud* por François Cheng:

En la representación de las formas mediante la pincelada, una noción importante es la del *yinxian*, “invisible-visible”. Se aplica sobre todo a la pintura paisajista, donde el artista debe cultivar el arte de no mostrarlo todo, a fin de mantener el aliento vivo y el misterio intacto. Esto se traduce por la interrupción de las pinceladas (las pinceladas muy apretadas entre sí ahogan el paisaje), y por la omisión parcial o total de figuras en el paisaje (2008, p. 152).

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.”, según escribe, también en los *Aforismos*, Wittgenstein (1995, p. 71-72). A través del lenguaje, pintura o 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 ha ido en búsqueda de este *huerto místico*, el *locus amoenus*, la *arcadia*; como si volver al principio fuese condición para proseguir. Virgilio dirige a Arcadia sus cantos, 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 aquel lugar utópico.

En sus instrucciones Guo Xi trata de los distintos paisajes y de la actitud del artista para lograr un paisaje evocador que haga posible a quien está ahí a contemplar, un viaje, y a quién esté de pasaje, un lugar para estar; requiere saber pintar las distancias, escribe:

Hay paisajes pintados que atravesamos o que contemplamos: otros en los que podemos pasear; otros también en los que quisiéramos permanecer o vivir. Todos esos paisajes logran el grado de excelencia. No obstante, aquellos en los que quisiéramos vivir son superiores a los demás. Tal es el deseo provocado por la pintura. Anhelamos tomar el sendero que serpentea a través del humo azulado o echar una mirada al reflejo del ocaso en el río apacible; quisiéramos vivir la experiencia de los ermitaños en su retiro en el corazón de la montaña, o paseamos entre las rocas surgidas de los acantilados empinados. La pintura debe suscitar en quien la contempla el deseo de estar en ella; y la impresión de lo maravilloso que genera la rebasa, la trasciende. (Cheng 2008, p. 152).

Guo Xi fue considerado el maestro de la *distancia profunda*; de estos paisajes en se puede vivir; François Cheng describe en *Vacío y Plenitud* como: mirando a través de las montañas a partir de las montañas en primer plan hasta las montañas más detrás, se designa así, *shenyuan* o perspectiva de la profundidad y de la distancia. En sus sus palabras:

Asimismo, en el *shenyuan*, “distancia profunda”, el cuadro suele estar ocupado por tres grupos de

montañas que se extienden cada vez más lejos. Las tres secciones que componen así cada distancia están separadas por vacíos, de suerte que el espectador, imitado a penetrar mentalmente en el cuadro, tiene la impresión de dar un salto de una sección a otra. Salto cualitativo, pues estos vacíos tienen precisamente la función de sugerir un espacio no medible, un espacio nacido del espíritu o del sueño. La jornada del espectador a través del paisaje se transforma entonces en una jornada espiritual; lo lleva la corriente vital del dan. (Cheng 2008, p. 180).

Al observar su pintura: *El nacimiento de la primavera*, vemos una pintura con enlace/concordancia de múltiples perspectivas a que llamó “ángulo de la totalidad”, conocida como *perspectiva de totalidad*; difiere de la linear, esta técnica vendría a Europa siglos después, se aproxima de la *perspectiva aérea* o *atmosférica* de Leonardo; la profundidad se da por gradaciones de tonalidad, la profundidad se da segundo modos de relación, eso muestra la continuidad entre las figuras del paisaje, e imaginar espacios y cuerpos no cerrados; 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 imaginaba un lenguaje constituido como un palomar, en vuelo y en constelaciones; el pensamiento llevado por el encanto, noción muy aproximada a esta perspectiva, que definimos como *perspectiva de paz*. En *Cinco meditaciones sobre la belleza*, escribe François Cheng (2007, p. 44):

La poesía china, por una práctica ininterrumpida a lo largo de tres milenios, transformó literalmente todos los elementos bellos de la naturaleza en metáforas. Éstas cristalizan en ellas todo lo sensorial, todo lo carnal del universo vivo. Si, a los ojos de los poetas chinos, la mujer parece un milagro de la Naturaleza, es porque vieron en ella una especie de “concentrado” de los elementos bellos de la Naturaleza y porque muchas metáforas pueden aplicarse de forma natural a su cuerpo. Luna, estrella, brisa, nube, fuente, onda, colina, valle, perla, jade, flor, fruto, ruiseñor, paloma, gacela, pantera, curva, meandro, sinuosidad, anfractuosidad, son signos de un misterio sin fondo.

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). A propósito escribe Racionero (1992, p. 50):

En el arte chino, cuando las formas terminan, el significado continúa más allá, como los ecos se prolongan lejanos tras la voz extinguida. Parece como si para los chinos el aroma fuera más importante que el sabor, el regusto que el gusto; como los grandes vinos, la obra de arte china es mejor en la

retirada que en la entrada. Con el aroma desconocido que queda flotando en el aire cada obra taoísta deja una fragancia de sugerencias que acarician la imaginación [...].

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, 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. China: confucianismo, taoísmo y budismo*, 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”. Vimos anteriormente con el filósofo Emmanuel Lizcano acerca de cómo en 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, de los 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*, o que permanece poéticamente,

según Rilke, poeta que conoce a Rodin, expresa la cuestión en *Poesías Juveniles*:

Progreso. Y otra vez más sonora mi honda vida.
 fluye, como entre orillas más abiertas.
 Se me vuelven las cosas mas fraternas,
 más contempladas todas las imágenes.
 Más de casa me siento en tu innombrado;
 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.

3.3 – 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 (1994, p. 17): “Ponen los Poetas el fundamento de lo permanente”. ¿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*, por eso mismo, continua Chantal Maillard, “lo que muere en la tierra abona la historia de los hombres”, cita versos de Li Po (siglo VIII):

Los hechos y los hombres viajan hacia el morir,
 como pasan las aguas del Rio Azul a perderse en el mar.

Al viento favorable, el navegante de los mares leva el ancla y emprende un largo viaje.
 Pronto se pierde hasta su estela
 cual pájaro en el cielo.

Sin las esencias de nuestras metáforas, que son las esencias de la vida, no se va muy lejos. A eso venimos verificar, 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:

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*. (1990, p. 289).

En Heidegger, cuanto en Nietzsche o Merleau-Ponty, 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 *Poesías 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 mas 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; aun así, 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. En parte, 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, p. 307).

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 (1994), en *Conferencias*, define como *cuadratura* del habitar, que se traduce en: 1 - salvar a la Tierra (recuerda el termino *retten* que usa Lessing), es decir, dejar que 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 que Heidegger subraya esto: “sobre esta tierra”. Ernst Cassirer (1994, 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; en la crítica de Cassirer encuentra fundamentos la hermenéutica simbólica. Cassirer 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.

Así, según Heidegger, la topología del espacio del habitar humano es propio a un ser que “tiene sobre sí espacios”, mejor sería decir: “que tiene *en sí* espacios”, conforme percibe

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, como lugar de cultivo, que presupone cuidado y edificación (*aedificare*); de ahí el sentido de límite para Eugenio Tías. “El puente es un lugar”, afirma Heidegger (1994, p. 136); consideremos: es lugar de travesía, que coliga y hermana. Continúa Heidegger (1994, p. 139): “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”. Y lo esencial no se limita a lo interior; *habitar* tiene a ver con *circundar*, coherente con las expresiones: *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 la esencia de las cosas que son lugares. Continúa Heidegger: “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”.

Tal como las pinturas de Guo Xi, de la misma época de la dinastía Tang es el libro más antiguo conservado, cuyos títulos “Sutra del corazón” y “Sutra del diamante” tratan de *vacío*, *infinito*, de la relación visible-invisible y de la travesía hacia el otro margen. Temas importantes 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 cartas, además de este cruzar la frontera hacia el más allá, y construir poéticamente un lugar en el espacio interior, Rilke escribe²⁸: “[...] nosotros somos abejas de lo invisible. Transformamos lo amado // visible y aprehensible en la invisible vibración y emoción de

28 TORRON, Diego Martínez: *Rainer María Rilke: metamorfosis y alucinación*, en: Cuadernos hispanoamericanos, Madrid, 1977, enero, n.391, pp.5-36.

nuestra // naturaleza, la cual introduce un nuevo número de vibraciones en // las esferas vibratorias del universo”. Creamos residencia desde el jardín de la Tierra.

Por los análisis anteriores no sólo el hombre 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, tal 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 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* dice que caben a Hölderlin los versos de Édipo: “En amable azul florece”; verificamos que se aproxima del *haikai*, inclu-

sive las metáforas del habitar un color o florecer en amable azul [del cielo], es poesía y pintura; Hölderlin toca poéticamente el fondo o el corazón de la naturaleza.

Heidegger (1992, p. 146), en *Arte y poesía*, comenta acerca de los versos siguientes: “Quizás el rey Édipo // tiene un ojo de más// [...]”, este ver mas allá, pero desde un tiempo histórico -de la experiencia- desde donde se admira o se aproxima de un 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 (1994, p. 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, a continuación, 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,

a continuación, 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, como 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*], está en *Zaratustra* de Nietzsche: “Cuando el poder se vuelve clemente y desciende hasta lo visible: belleza llamo yo a tal descender”. En circunstancias de plenitud el bien y la verdad coinciden con la belleza.

Aspectos característicos del romanticismo aparecen Hölderlin como 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 el *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 (1994, 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. ¿Como 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:

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 (1994, p. 170).

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 1994, 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 1994, p. 172); es medida que difiere del modo de representación habitual, en especial para todo representar que sea sólo científico, afirma Heidegger, 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 (1994, p. 172):

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.

Vemos en esta afirmación las proposiciones de Eugenio Trías sobre la intersección entre los cercos, frontera en donde habita el ser simbólico. Por eso dirá Ortega que a cada nueva metáfora se descubre una ley de la naturaleza. Continúa Heidegger (1994, p. 173):

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.

Si se toma el *aparecer* como objeto de medida, aunque sea la divinidad/dios, lo desconocido/inefable, sin embargo, Heidegger (1994, p. 174) recuerda unos 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*, la relación, el encuentro. Toda la naturaleza, todo el mundo que el poeta evoca en su poesía, como en sus metáforas, constituirá en medida, pues entra en el juego de relaciones en la composición, continua Heidegger (1994, p. 174):

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.

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 miste-

rio 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 (1994, p. 175): “Para nosotros el nombre corriente para aspecto y apariencia de algo es *imagen*.”, vimos en los versos: imagen, figura, rostro.

3.4 – 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 polir 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 de una labor de transfiguración, el transvalorar, según Nietzsche. Escribe Hartmann:

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. (1977, p. 56).

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 y 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, los presentimientos, impresiones, de

un ver no sólo con los ojos físicos, como se dirá, es un “ser tocado”, según escribe Hartmann:

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 presentido. (1977, p. 67).

Esta sensibilidad, y a la vez 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” (Hartmann 1977, p. 68).

Así, volviéndo 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 está 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 (1994, 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 *pincelada* 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 arroyo, la primavera- en su pintura, es decir, 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. (1994, 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.

A propósito, en *El espacio literario*, Maurice Blanchot (2002, p. 123) comentando 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 sería exclusiva del poeta, en todos existiría este espacio, según 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, escribe Rilke acerca 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 donde, ese lo conozco, en ese punto estaríamos incomparablemente de acuerdo. (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 a la que sueña y tiende la propia Tierra:

[...] 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:

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. (Heidegger 1994, p. 177).

Vimos con Nietzsche tal poder en el corazón de las cosas o de la naturaleza, que con su brillo/resplandor, canto o bailado, atrae a uno 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 determinados valores, 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. Pero ¿en que consiste este admirar?

Heidegger (2005, p.148-9), *Aclaraciones sobre la poesía de Hölderlin*, remite a Hölderlin, y expone: “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, a continuación, citará del *Prólogo* de esta obra (edición de 1795):

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. [...]

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: “La belleza es la presencia del Ser”. Por eso “Ellos [los poetas de *Hiperion*], // como pintores, reúnen toda // la belleza de la tierra [...]”, cita versos de Hölderlin.

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; este Ser *está* presente como belleza. De ahí nace el sentido de enlace, símbolo de *religio*, cumplimiento, elevación, aquel que ha conocido la belleza, dirá Thomas Man, habrá superado 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 acercarse 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; 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 limite*; saber y amor por la naturaleza (la Tierra) se hermanan en la belleza.

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 *ἔν*, 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 *ἰδέα*) 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. (2005, p. 149).

Hartmann 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)”(1977, pp. 362-363); 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.

Como para Hartmann, los valores más elevados carecen de una mirada amorosa o contemplación sensible, también Heidegger (1994, p. 177) citando 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*²⁹; 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, esa idea la expone Eugenio Trias en *El criterio estético*, prólogo a la obra de Molinuevo (2001): *A qué llamamos arte: el criterio estético*. No puede el ser humano ser medido con las malas fortunas, que 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. 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, aun que 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

29 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.

positiva de la necesidad. (es decir, de la ya superada)”, por ello, 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 aún 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 (1994, 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”. 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”, o el mismo 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 acedemos 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.

Pues firme es de la tierra
 el ombligo. Atrapados en verdad en las orillas de hierba es-
 tán las llamas y los universales
 elementos. Pura meditación, sin embargo, arriba vive el
 éter. Pero de plata
 los días claros
 es la luz. Como signo del amor
 azul violeta la tierra. (Hölderlin, poema: *Grécia*)

He visto una vez lo único, lo que mi alma buscaba, y la per-
 fección que situamos lejos, más allá de las estrellas, que re-
 legamos al final del tiempo, yo la he sentido presente. ¡Es-
 taba aquí, lo más elevado estaba aquí, en el círculo de la na-
 turaleza humana y de las cosas! (Hiperión, el héroe de Höl-
 derlin)

Detalle de *Salvator Mundi*, Leonardo da Vinci, 1500. (figura 16)

En esta obra de Leonardo, es significativo que el orbe de cristal, a diferencia de las versiones posteriores y anteriores, en la mano izquierda del Salvador, en su mayoría las representaciones muestren el globo terráqueo sólido y con una cruz. En la versión atribuida a la escuela de Leonardo, propiedad del marqués de Ganay, el globo aparece como de vidrio con los detalles realistas del fenómeno óptico por incidencia de la luz. Verificamos que Leonardo opta por no realizar en tal estilo. Sin las conjeturas de los especialistas, consideramos la observación siguiente: “Iconográficamente, la esfera de cristal se relaciona con los cielos. En la cosmología Ptolemaica, las estrellas fueron incrustadas en una esfera cristalina celeste fija (compuesta de éter), con la Tierra esférica en el centro del universo.”³⁰; es evidente la diferencia de metáforas en las distintas representaciones.

En *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, escribe Heidegger:

Y, ahora, Él, que vive en lo sereno, ya sólo deja que le nombren por el lugar en que habita. Por eso el Alto se llama también “el Éter”, Αἰθήρ. El airoso y refrescante “aire” y la luminosa “luz”, junto con la “tierra” que con ellos florece, son esos “tres” elementos “unidos” en los que lo sereno se aclara, permite que nazca la dicha y saluda a los hombres en la dicha. (Heidegger 2005, p.23).

30 Dirección: [https://es.wikipedia.org/wiki/Salvator_Mundi_\(Leonardo_da_Vinci\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Salvator_Mundi_(Leonardo_da_Vinci)), acceso en 24/dic/2017.

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*, Zambrano nos remite a 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” perdida de Pitágoras por el encanto del número sagrado. Cronos, dios de los números y de la música. (Zambrano 2012, p. 83-4).

Es significativo que en su pensamiento 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. (2005, p.79).

3.5– 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. (2013, p. 80-81).

Rancière, remite 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 tiene 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 la 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. 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 Duino*, 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 salva la Tierra, 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).

Rilke muestra que el destino humano se confunde con lo de la Tierra; 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 la naturaleza, y entre los humanos mismo, 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

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. En “La envoltura al infinito”, acerca de la parencia entre origine e imaginación, escribe Foucault (2002, p. 26):

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.

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).

Hay más que analogía respecto a esta dimensión acústica de la vida, esta conexión es constante, 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.

Mas 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 (ἄρχοή), 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 otras teorías que contemplan el amor como órgano del conocimiento: en san Agustín, Pascal, Kierkegaard, Scheler; queda muy clara 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?”.

Seguida a estos verso 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. Por eso 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 nos e cumple sirve al 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 los 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, la memoria. Así como el azul [del cielo] el lugar de elevación. 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 se admirar. Arendt cita los versos siguientes:

“porque no desaparece el lugar que vosotros, tiernos,
 cubrís; 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. Con la pintura china, por ejemplo, la de Guo Xi, por ejemplo, se trata de fluir con la fuente, de habitar este espacio creado poéticamente. Otros dos extractos de las Elegías, por ejemplo de la Elegía I, nos puede 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, troncos,

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.

Sería porque los trazos a medida que maduramos, y nos alejamos... mas nuestro rostro, semblante [los ojos complacientes?] en sus trazos aparentan con de la tierra, el paisaje en que nacemos, ahora mezclado con lo que recogemos, se muestre... hasta tornarse translúcido... Sigue 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: “como si”, más bien es “somos esto”, escribe Rilke. Acerca de esta participación en lo divino, en *El libro de Horas* escribe (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 [...]

3.6 - 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 el verso de Hölderlin: “Ahora, ahora deben nacer palabras para eso, como flores”, del poema *Pan y vino*; nos 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 cuanto medición propiamente, de la dimensión del habitar, es un 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*, 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 cerco 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 en seno del encuentro “*aparece y brilla*” la palabra, que es “*la flor de la boca*”, designa Hölderlin en *Germânia*

Designar 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 -energía sonora- del lenguaje está contenido en la armonía que afina/sintoniza entre sí los bordes del mundo y sus cercos.

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 (1994, 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, y su “sentido”, 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* [del latín “con siderar”: con *sidus*, *sideris*, tener en cuenta las medidas de las estrellas o cielos; también el “deseo”: *desiderium*, de *sideris*, o el actuar según las *estrellas* o una *constelación*] – 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; la afinación del mundo implica en 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 (1994, 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 [*existire*], 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 1994, 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*, esa noción 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. En el mismo sentido, Merleau-Ponty escribe:

La visión de los sonidos o la audición de los colores se realizan como se realiza la unidad de la mirada a través los dos ojos: en cuanto que mi cuerpo es, no una suma de órganos yuxtapuestos, sino un sistema sinérgico cuyas funciones todas se recogen y vinculan en el movimiento general del ser-del-mundo, en cuanto que es la figura estable de la existencia. Tiene un sentido decir que veo sonidos u oigo colores, si la visión o el oído no es la simple posesión de un *quale* opaco, sino la vivencia de una modalidad de la existencia, la sincronización de mi cuerpo con ella, y el problema de las sinestesias recibe un principio de solución si la experiencia de la cualidad es la de un cierto modo de movimiento o de una conducta.

Cuando digo que veo un sonido, quiero decir que hago eco a la vibración del sonido con todo mi ser sensorial, y en particular mediante este sector de mi mismo que es capaz de colores. El movimiento, comprendido, no como movimiento objetivo y desplazamiento en el espacio, sino como proyecto de movimiento o “movimiento virtual” es el fundamento de la unidad de los sentidos. (Merleau-Ponty 1994, p. 249).

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 mi, 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. 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. En *De lo espiritual en el arte*, Kandinsky (1991, p. 51), en su visión, lo espiritual se erige como una pirámide: “Todo el que ahonde en los tesoros escondidos de su arte, es un envidiable colaborador en la construcción de la pirámide espiritual que un día llegará hasta el cielo”. 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:

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 almacén del habitar (Heidegger 1994, p. 176).

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:

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. (1994, p. 177).

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.

3.7– Del rubor del rostro o de la fenomenología de lo bello.

Si por un lado es coherente la constatación de Vattimo, lo mismo en Marx y Nietzsche, de que con la Edad Moderna se extiende la versión lineal y única de la historia, también es verdad que con la superación de la misma se recogen muchos de los paradigmas igualmente insostenibles, su modelo de racionalidad no resume a todos los puntos de vista; no todo se entrega a la vista, a lo visible, no se cubre todo so la misma óptica ni perspectiva, en lo máximo existiría, escribe Vattimo, “sólo imágenes del pasado proyectadas desde diferentes puntos de vista” y que sería

“[...] ilusorio pensar que existe un punto supremo o comprensivo capaz de unificar a todos los otros, [...] el fin que la modernidad pensaba que dirigía el curso de los acontecimientos era también una representación proyectada desde el punto de vista de un cierto ideal del hombre” (Vattimo 1994, p. 11).

Nuestra investigación, desde el referencial comentado, 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, vimos con Humberto Maturana y Francisco Varela que existen continuidades entre la dimensión biológica y sociológica o cosmológica, que para habitar con medidas ecológicas hay que *aedificar* desde un abordaje sistémico, es preciso desde adentro y con 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 metañica 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 Harmann 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:

Este ver a través de algo, comprobado en la vida práctica y que en ella se aplica siempre a una valoración 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. (1977, p. 157).

La sabiduría popular elige como valerosa la persona transparente, no obscura, 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; la educación como manera de conducirse hacia ese desconocido y evocarle, hacer salir o venir hacia la luz, ese 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.

Merleau-Ponty escribe que el pensamiento científico difiere del pensamiento de la pintura, pues ésta se deja atravesar por el mundo; el cuerpo es a uno tiempo vidente y visible, está implicado en la trama o tejido del mundo, el entrelazamiento de visión y movimiento:

Ya que las cosas y mi cuerpo están hechos con la misma tela, es necesario que su visión se haga de alguna manera en ellos, o que su visibilidad manifiesta se duplique con una visibilidad secreta: “la naturaleza está en el interior”, dice Cezanne. Cualidad, luz, color, profundidad, que están ahí ante nosotros, están ahí porque despiertan un eco en nuestro cuerpo, porque éste los recibe. Este equivalente

interno, esta fórmula carnal de su presencia que las cosas suscitan en mí, ¿por que a su vez no podrían suscitar un trazado, también visible, en el que cualquiera otra mirada encontrara los motivos que sostienen su inspección del mundo? Entonces aparece un visible a la segunda potencia, esencia carnal o ícono del primero. (Merleau-Ponty 1986, p. 18-19).

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; para Merleau-Ponty 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).

También 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 su *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 afianza 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 dar 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 guar-

dadas distancias; Nietzsche, conforme 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 afincarse 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 *Fragments 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 *logos* -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 rela-

ción 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 si mismo: es decir que abre a la vez a si (al cuerpo resonante, a su vibración) y al si mismo (al ser en cuanto su ser se pone en juego por si 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 si 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.

3.8– 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 dá a través de la unidad de los contrarios, cuyo proceso o acontecimiento se da como un juego de niño, establece relación entre fuerza y placer o lúdico.

Nietzsche también conociera el pensamiento de Empédocles, a través de Schopenhauer, de las narrativas de Hölderlin o de Diógenes Laercio. Conoce en esta tradición, cuyos fundamentos vienen desde antiguas filosofías, a ejemplo de las orientales hindú y jaina, la noción de tiempo como “eterno retorno”, la fatalidad, lo terrible, lo trágico, la necesidad³¹, 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

31 Empédocles con la actuación del “torbellino” que interviene en el movimiento y composición supera aspectos de las doctrinas pitagóricas, por ejemplo el de la “insoportable Necesidad” (31B116), y propone la “voluntad de la Fortuna” (31B103), aún más, señalará el camino de la *purificación* para el buen entendimiento, paz y armonía.

Amistad (alegría, el amor o la afección, Afrodita), esta fuerza cósmica está desde siempre en tensión con la fuerza complementaria el Odio -similar a que expone Heráclito-, 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”, o también: “lo semejante conoce a lo semejante”.

García-Baró (2004, p.108), en *De Homero a Sócrates. Invitación a la filosofía*, nos ofrece estos fragmentos de Empédocles:

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].

Acerca de la noción de la iluminación (en acadio, santidad era *ellu*: limpieza, purificación, brillo, luminosidad), coherente que Nietzsche culmine el estudio de la tragedia señalando la concordancia entre el santo y el poeta trágico griego; la misma comprensión de *lógos*, que vino significar pensamiento, está vinculada a *légein*, que significa canto o palabra, por lo cual, existe por el *etymon* concordancia entre sensible e inteligible; se extiende a una lógica dialéctica entre cantidad y cualidad; por ejemplo, aun acerca del pensamiento de Empédocles, Carrizoza (2003, p. 87), en *El pensamiento de Empédocles a partir de sus versos*, nos presenta lo siguiente: “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.

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 así el pensamiento trágico, reconoce su hondura; que no impide afirmar la noción de *coincidencia* entre placer y verdad, o placer y belleza, la noción de *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” (2004, p. 44). La referencia a ese “ojo solar” la 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?”.

Con Empédocles, la teoría de las *raíces* considera elementos primeros constitutivos: tierra, agua, ar 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 no son concebidos sólo como principios sino como principios vivientes en sí mismos; en el capítulo que trata de los principios de acción de la *Physis*, donde trata de la Amistad y Odio, describe que son “conceptos generales como las cuatro raíces, creadores del universo entero y de su necesidad fundamental, se realizan a la vez particularmente en cada fenómeno natural, en cada ser, disposición, acto o gesto” (Carrizosa 2003, pp. 13-14).

En Anaxágoras el *arché* de los elementos se llamará *semilla* (*spérmata*).

El *Ser* del hombre se muestra en cuanto acontecimiento. Un paisaje, una disposición cósmica le acompaña. Nietzsche, aclara que se ha traducido equivocadamente la palabra *drama* (drao) por *acción*, la mejor traducción sería *acontecimiento*. La diferencia consiste en se concebir el hombre como actor de sus acciones, uno crea su fatalidad, pero aún más, o principalmente, el hecho de reconocer 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; pero es más, para más allá de los contextos históricos y políticos que determinarían cada acción, existe todo 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! Esta misma actitud de unirse al todo está presente en distintas culturas, Krisna en la tradición hindú, el poema de Amairgen y las metamorfosis de Taliessin, bardo galense del siglo V de la era cristiana:

Yo he sido la hoja de una espada,
 Yo he sido una gota en el aire,
 Yo he sido una estrella luciente,
 Yo he sido una palabra en un libro,
 Yo he sido un libro en el principio,
 Yo he sido una luz en una linterna,
 Yo he sido un puente que atraviesa sesenta ríos,
 Yo he viajado como un águila,
 Yo he sido una barca en el mar,
 Yo he sido un capitán en la batalla,
 Yo he sido una espada en la mano,
 Yo he sido un escudo en la guerra,
 Yo he sido la cuerda de un arpa,
 Durante un año estuve hechizado en la espuma del agua.

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, *par-ousía*, 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 obscuridad 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 (*fons vitae*); 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. Así, tal como escribe Merleau-Ponty remitiéndose a Césanne, acerca de la naturaleza residir en el interior, es decir, el mundo visible está ahí porque despierta un eco en nuestro interior. Nietzsche presenta estas ideas en *Zaratustra*:

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. (Nietzsche 2005, p. 96).

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 tráfico 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 Empedocles 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 rastros apilados contribuyen á 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, trama coesionada, 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 exige 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. Eso 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 relato *Timeo*, en 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, luego, 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*.

3.9 – El amor a la sabiduría nace del encanto.

Emerson trata de tres aspectos de la *belleza*. 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 *sapienza* 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. ¿Cual es, pues, 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 dá 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 sobrestimulada 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 genealogista quien hizo a Iris hija de Thaumante”. 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 la 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. Vale el recuerdo que está en *La Gaya ciencia*, acerca de la mirada mecánica y las posibilidades de dar sentido a la vida, escribe Nietzsche (1990, p. 185):

Aquellos pensadores en los que todas las estrellas se mueven en órbitas cíclicas, no son los más profundos; quien mira dentro de sí como en un inmenso espacio sideral y lleva vías lácteas dentro de sí, sabe también cuán irregulares son todas las vías lácteas; ellas conducen hasta el caos y el laberinto de la existencia.

Acerca del movimiento cósmico y la *noción de tiempo*, se trata de la relación entre ser y tiempo. 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).

A continuación se afirma que 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; como una especie de ilustración, ejemplifica su idea de que ella nos aparece, así como Alcibiades que *súbitamente* irrumpe en la sala en que ocurre el diálogo, a quien Sócrates admira la belleza. Antes tratamos de este aspecto de la comprensión del mundo proporcional a la energía de pensamiento y de la voluntad. Vimos con Emerson los fundamentos para una elevada acepción de la apariencia, no mera exterioridad o sensualidad,

lo mismo vendría defender Nietzsche acerca del arte y del cuerpo; críticos de la apariencia observen que la visión de la naturaleza consiste en “espejismo cuando la contempláis desde las ventanas de la diligencia”, afirma Emerson (1868, p.15).

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 *commensurable* respecto a él” (Platón 1988, p. 204). De ahí que la *simetría* (*synmetros*) se aplique en *Timeo* para decir de las partículas que proceden de los cuerpos y producen la visión al ser *commensurables* con las que forman parte de la corriente visual.

Por su constitución el hombre puede acceder al reino de los valores, puede admirar las medidas cósmicas de la ciudad ideal y proyectar en la Tierra, así se establece la *simetría cósmica suprema*, considerada anteriormente. 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” (éros), 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 *eírein* es sinónimo de *légein* (hablar).

Emerson acerca del tercer 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), aun, acerca de los efectos del horizonte en las medidas: “En el tranquilo paisaje, y especialmente en la línea lejana del horizonte, el hombre mira algo tan bello como su propia naturaleza” (Emerson, 1868, p.7).

A propósito, en la *Fenomenología de la Percepción*, expone Merleau-Ponty:

Todo el saber se instala en los horizontes abiertos por la percepción. No puede tratarse de describir la percepción como uno de los hechos que se producen en el mundo, porque nunca podemos borrar del

encerado del mundo esta laguna que nosotros somos y por donde este llega a existir para alguien, ya que la percepción es el “defecto” de este “gran diamante”. El intelectualismo representa, si, un progreso en la toma de consciencia: este lugar fuera del mundo que el filósofo empirista sobrentendía, y en donde se colocaba tácitamente para describir el acontecimiento de la percepción, recibe ahora un nombre, figura en la descripción. Es el Ego trascendental. De este modo se ven traspuestas todas las tesis del empirismo, el estado de consciencia pasa a ser la consciencia de un estado, la pasividad, pro-posición de una pasividad, el mundo pasa a ser correlato de un pensamiento del mundo, y solamente existe para un constituyente. (1994, p. 223).

Un “pensamiento del mundo” o un *sentimiento del mundo*: “Hay en el horizonte una propiedad que ningún hombre posee, sino aquel cuyos ojos pueden integrar todas las partes; esto es, el poeta” (Emerson 1868, p. 6). Ante la opinión de que no existe más la belleza, ni la 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: “Lo Bello es la purgación de toda superfluidad” Miguel Ángel

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, mas 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 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*, se llega a conclusión con 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 adentrarse en la naturaleza es como que volver al estado originario o más perfecto; de ahí que sumergirse 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 restringida 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”, Hombre y Naturaleza comparten medidas. Tal arte fue conocida por Nietzsche en *La Gaya ciencia*, cuyo título primero en la edición de 1882: “The Joyous Wisdom” - que se puede traducir por la *alegre sabiduría*, la epígrafe ofrece unos versos de Emerson acerca de la amistad entre todas las cosas y el poeta o el 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 ideal* 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.

León Batista Alberti (1845, p. 124), en *De Iciarchia*, escribe que aquello que hace que un cuerpo sea sólido y resonante no es sólo el agregar o poner juntos eso y aquello, es el *vinculo* indisoluble 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 cimiento común-* entre hombre y Naturaleza, necesarias a la vida en armonía (*concinntitas*). Se aproxima a la noción de *mesotês* *-mediocritas* en Alberti- 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*) estaría Emerson en acuerdo con Aristóteles, pero en la disposición del *ethos* como condición para acceder al corazón de las cosas.

Acerca del arte de ver y establecer vínculos, los que trata Alberti, 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:

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. (Emerson 1868, p. 21).

Cuando la mirada de los niños 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”; es decir, 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. (Emerson 1921, p. 8).

La metáfora más que una palabra es vehículo o conducto, es una forma de pensamiento con sentido. En *De Pictura*, Alberti tomando de ejemplo a Fídias, a Demétrio y a otros, defiende que 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* en Alberti- 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 (1868, p. 21):

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.

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. Además de contrariar a los dioses, y porque se establece con violencia, por no ser natural a ninguna naturaleza, se muestra, inclusive en el hecho de no haber palabras en griego, informa 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 tocarse

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 autómatas. 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* escribió Emerson:

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 . (1868, p. 112).

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. Conforme tratado 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 inconmensurable. Filósofos y poe-

tas, 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. (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 *Zaratustra* 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 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”; a continuación 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 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”. Tal perspectiva tiene consecuencias: 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; 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.

Inclusive Martín 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 Eugenio 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). (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” (Nietzsche 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”.

A esa tarea destinada al hombre no la pueden [ejecutar] los ángeles o dioses. En la *República* (380e 382b), comentando acerca de estas distintas naturalezas, escribe Platón (1988, p. 142-3): “Y sera imposible igualmente -añadí- que un dios quiera modificarse a si mismo, pues a mi entender, todos ellos son los seres mas excelentes y perfectos, por lo cual permanecen siempre absolutamente en la misma forma”. En Nietzsche, también en Emerson, conocedores de los *Diálogos* platónicos, son frecuentes las referencias para afirmar lo mismo; 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 como *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!* (1990, p. 6).

Admiración que reconocería en Emerson, que cultivara fidelidad a la tierra:

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. (Emerson 1921, p. 6).

La Belleza es la creadora del universo, implica decir, 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, Davi 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 inter-relación de todos los conocimientos sería el medio para *mantener* la universalidad de las ensañaciones y el pleno entendimiento de todos estos sonadores entre si, 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, por ejemplo *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 exhor-

ta, 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 *exhalta* 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 las historias. Son sucesivos los superlativos: máximo, supremo, super etc. También 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. La *copa*, cantada, inclusive por Fredric Schiller en *Oda a Alegría*, ahí está: “¡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, el gaño es recíproco, a ejemplo de la relación entre la vida humana y las estaciones.

En *Ensayo sobre la Naturaleza*, escribe Emerson (1868, p. 23): “El movimiento de la tierra alrededor de su eje y alrededor del sol, forma el día y el año. Estos son ciertas sumas de luz y calor en bruto”. Sabemos que el término año deriva de *ab innovatione*; *mez* viene de *metior* o *metiris* es decir: medida, y semana ven de *septem mane* o siete mañan o siete luces (*solis*), a su vez, *día* es lo mismo que luz; nuestros días llevan nombre de estrellas o dioses, que presentan virtudes humanas.

Es propio del hombre conversar por figuras, eso está ya demostrado, algunas culturas confían esta mediación a simulacros y sus aparatos; entre sus consecuencias estéticas y éticas ya se sabe desde el mito de *Theut* y *Tamus*: el hacer pasar o parecer aquello que efectivamente no es, el problema no es que uno use una máscara, es que, a diferencia de las sociedades tradicionales o “salvaje”, en las sociedades modernas la intención no está clara, perverte la pala-

bra, y en siendo el lenguaje un juego [Huizinga, Wittgenstein], las *reglas* no las define la comunidad de hablantes, o como adelanta el propio Nietzsche: se encubre la verdad, y se vende la mentira; consecuencia: el bien común, la *res publica*, se gobierna como cosa particular y de uso privado, desvío de finalidad.

La inversión de valores ha llevado por un lado a se extirpar lo privado -lo inalienable de los derechos a la dignidad humana- y por otro pensar y administrar lo público como privado -legislar en causa propia o quedarse con los haberes; sabida la importancia de estas dimensiones para la salud del ciudadano y de la ciudad, urge volver a aprender a cuidar de lo común, de lo público. Acerca de la educación de jóvenes, en *Leyes* (739c-d) escribe Platón:

Pues bien, la primera ciudad, el mejor sistema político y las mejores leyes se dan donde en toda la ciudad llega a realizarse en el mayor grado posible el antiguo dicho. Se dice, en efecto, que las cosas de los amigos son realmente comunes, sea que esto se dé ahora en algún lugar o se vaya a dar alguna vez -que sean comunes las mujeres, comunes los hijos, comunes todas las cosas- y que por todos los medios se extirpe completamente de todos los ámbitos de la vida lo llamado particular y se forje un plan para que en lo posible también las cosas que son propias por naturaleza se hagan de alguna manera comunes, como que ojos, orejas y manos parezcan ver, oír y actuar en común, y todos alaben y critiquen al unísono lo más que puedan, alegrándose y doliéndose de las mismas cosas y, por fin, las leyes que en lo posible hagan una ciudad unida al máximo. Nunca nadie que defina de otra manera dará otra definición más correcta ni mejor que ésta en excelencia para la virtud. (1999, p. 419).

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 no prescinde, antes 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, porque 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”. Sobre 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, Alcibiades, en el *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 Alcibiades 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.

Havelock (1994) en *Prefacio a Platón* trata de la cultura griega, de hombres que pensaban con imágenes. Esta forma de comunicación está evidente en la cultura visual contemporánea. Acerca del “saber salvaje” a que Emerson y después Nietzsche aluden, que puede ser asociado a 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. Ya hemos expuesto esta continuidad entre dimensiones con Merleu-Ponty y otros. Acerca de la metáfora en la conexión de estos mundos, en *La vida del espíritu*, más precisamente 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 *logos*, la conciencia atraviesa la existencia, es o está detrás un velo o halo de luz: “*Omnia quia sunt, lumina sun*” (Todo lo que existe, es luz) de Juan Escoto. Lo mismo se afirma en la ciencia física con Einstein, o 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. 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, la luz misma en las cosas 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”.

Rilke, Hölderlin, Shakespeare poseen la facultad de transver, transvalorar, transfigurar la Naturaleza a los fines de la expresión. Las musas [pleiades, 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 todas las cosas pueden transmutar según la afinación, la cinceladura del creador, según la nota que vibra en el corazón. 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, Emerson (1868, p.42) cita a 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 a las aves a media noche, y entonar su canción como si hubiese venido la aurora!

En versos poéticos o en proyecciones científicas existen 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 sí mismo o con lo sagrado. Según el modelo de ciudad, los encuentros, inclusive,

de uno con otro. Eso implica una *filosofía de vida*. Es preciso y posible, pese a la aparente distancia, tener los ojos en un mismo horizonte, una misma constelación [de ideas y sentidos]. Por ello: “El poder de un hombre para relacionar su pensamiento con su propio símbolo y emplearlo así, depende de la sencillez de su carácter; esto es, de su amor a la verdad y su deseo de comunicarla íntegra”.

Las metáforas, más que la habilidad de trasladar una cosa a otra, conforme dilucidamos los diccionarios, el genio está, según Aristóteles, en la habilidad de relacionar, eso es fundamental para hacer analogías; Hannah Arendt comenta acerca de las analogías en la *Crítica del juicio*, donde 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 continuación, en el mismo contexto, Hannah Arendt cita a Kant en su *Prolegómenos a toda metafísica futura*: “Nuestros conceptos racionales más elevados... normalmente adoptan una vestidura material para devenir más claros”; así, a la ciencia, al poeta o al filósofo, porque sus palabras son hechos, y buscan promover la comprensión -el encuentro-, las analogías les sirven para travesía, elevación, abrir puertas hacia el otro. No tendrá éxito si no sensible a relaciones, y 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 los tejidos 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, sino que es condición de su vida, 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 comprender-

se 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 admira 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. Escribe Emerson (1921, p. 3):

Los ojos llenos de alegría de ese muchacho caprichoso y salvaje

Dibujan su órbita como meteoros, bordeando la oscuridad

Con su rayo secreto. Saltan sobre la línea del horizonte

En pos del privilegio de Apolo: miran a través del hombre

Y de la mujer, del mar y de las estrellas: miran la danza

De la naturaleza y miran más allá, a través de las lenguas

Y de las razas y de los confines del tiempo. Esos ojos

Miran el orden musical y la armonía de los poetas

Que en el Olimpo cantaron a las divinas ideas.

Esos ojos nos hallarán siempre jóvenes;

Siempre nos mantendrán así.

Si los sentidos se encuentran 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 indignancia, los conceptos no son suficientes, sus intuiciones 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, *Super-alma*), desde este íntimo acuerdo se puede imaginar y proyectar la ciudad ideal y el hombre futuro. Acerca de esa misma Unidad, en *El nacimiento de la tragedia*, escribió Nietzsche:

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*). (2004, pp. 46-7).

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*”, más, vemos 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 (Laban), concibe un pensamiento elevado a través del arte, hasta y a través del éxtasis, además de la confirmación en Emerson, también vemos, entre otros, en Laban, teórico de la danza, que trata de este concepto: pensar en movimiento, algo ya muy 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:

A esos hombres serios sirva 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 (2004, p. 40).

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. Que seamos símbolos y habitamos símbolos, eso nos acreditan Ernst Cassirer, Emerson, Heidegger, Trias, y ahora Nietzsche, empero: 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 ya tradición, cuya “*naturaleza esencial*” consistiría en un amalgama del querer y la contemplación, con eso quiere decir que constituye al ser humano aspectos estéticos y no-estéticos. Escribe Nietzsche (2004, p. 197):

[...] 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 [...].

La poesía, el uso de las metáforas, no se trataría de una simple *imitación de la naturaleza*, como si, *simulación* o *rappresentación*; 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, budico, 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”. Importante resaltar el vínculo entre estos festivales dionisiacos y el rito que ocurría tras los equinoccios de primavera en Roma, en que la deidad Isis era sacada del templo y conducida, el *Navigium Isidis*, en procesión, tal hubiera dado origen a la Pascua -la resurrección: nueva vida- y el al *carrus navalis* baile de las máscaras.

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 extrabica entre dos mundos, cercado por otros ojos perplejos y espantados; aun en el contexto de *El nacimiento de la Tragédia*, comenta Nietzsche :

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. (Nietzsche 2004, p. 59).

En el contexto dionisiaco, 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 ambrosía, 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, p. 247), 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, ambrosía, pues, es todo un mundo

que amanece, que florece, que se eleva. Acerca de esa religación luminosa, en su ensayo *Super-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 cierne de todas las cosas, el corazón del hombre al centro de todas las cosas; es el *vital force* o *élan vital* de Bergson. Tal como la metáfora del libro abierto de la naturaleza, Emerson considera:

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. (Emerson 1921, p. 11).

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 Jamblico: “Cosas más excelentes que todas las imágenes suelen expresarse por imágenes”; 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:

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. (1921, p. 11).

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, una ciudad interior la 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”.

Lo habitual o 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”; en la *Transfiguración* de Rafael Sanzio la visión del joven de la *aparición* está en estado alterado de espíritu, un estado alterado de salud; 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. En este sentido escribe Emerson (1921, p. 11):

Vednos llegados de repente, no a una especulación del espíritu, sino a un lugar sagrado, en el que debe caminarsse 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 egoístas, 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:

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. (2001, pp. 32-35).

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 razón, reconoce 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 Alcibiades en el *Banquete* hubiera preferido hablar de *eros* a través de figuras, de la misma manera procede Sócrates a Glauco en la *República*, que recurre a imágenes para explicarle la esencia del método dialéctico; utiliza de la alegoría del Sol; le piden a Sócrates que discurra acerca del Bien, conforme hubiera hecho 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 (506d-e). (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 intelige, 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.

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:

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. (2011, p. 89).

Por eso, también, quizás, Sócrates hubiera dicho que se trataba de su *opinión*, su *methodos*, 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. Escribe Hartmann:

Solo tiene fuerza de convicción aquello para lo cual esta “maduro” el tiempo, lo que ha madurado en el *ethos* vivo de los hombres, lo que há sido madurado por la necesidad y el anhelo morales. El portador de ideas unicamente 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. (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; 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 sigo 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*. Hartmann tratara de ese movimiento interno en la naturaleza que se encamina adelante, hacia el futuro. Escribe:

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. (Hartmann 2011, p. 92).

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. Seguimos con Hartmann:

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 esta aquí unicamente de repente, como un fruto maduro, sino que cada uno lo conoce ya, lo reconoce, cree que expresa su ser mas propio e intimo. Es la autentica *anamnesis* platónica a gran escala. Y el portador de las ideas es el mayeutico de la multitud, el que la fuerza a parir lo mas vivo suyo en la hora del destino de su *ethos*. (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 (2011, p. 92):

Cada época lleva consigo oscuros germenos de ideas. Siempre esta por madurar una nueva consciencia del valor. Pero no siempre esta el terreno maduro para el portador de ideas. Y no en todas partes donde el terreno esta maduro surge un portador de ideas para la idea. Quizás ya estemos 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.

Estos “oscuros germenos 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 podemos tornarnos sensibles 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 -o educar- su facultad de amar. Vimos anteriormente que una teoría estética se fundamenta en una teoría del amor. Consonante a los diálogos de Platón acerca del amor, de la belleza o acerca de la naturaleza

(*physis*), con claras 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 conoedor, 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, cual consiste en otro valor especial; saber escoger no implica en práctica distanciada de las cosas, según se expresa con “objetos del conocimiento”, uno mismo es el camino hacia las cosas. Por eso escribe Emerson (1868, p. 24):

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 proferirlo, 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.

No por acaso haya 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 estesia, 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 los 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”. A su vez, Aristóteles confirmaría la idea de éste hombre medida, que hace ser posible acceder a la verdad en sí, y 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, conforme podemos verificar en palabras de Emerson (1868, p. 144):

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.

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, alcan-

za 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 Nussbaum³², en *El conocimiento del amor*, nos remite a Sexto Empírico (1997) que, en *Contra los matemáticos*, así expone a esta 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 inmovible 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 “arreatador”, abductivo, de la fantasía cataléptica; se compara a una fuerza física irresistible; nos informa que para los 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 (Ferrer Mora 1964, p. 268); un sistema (*sustema*) 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*, Nussbaum (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

32 NUSSBAUM. *El conocimiento del amor*. Estudios de filosofía. n.11, feb.1995, Universidad de Antioquia.

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 desciende.

Así según la perspectiva si desciende el espíritu de la vida, si se asciende la vida del espíritu, el amor o el espíritu como signo o 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, para ello, con la figura de la mujer que se disfraza de arte, como si animada por una fuerza de encanto, el hombre proyecta en ella todos sus valores, todo que estima [valores y medidas] de mejor, la mujer conocedora de las sensaciones que experimenta el hombre ante ella, estimula su imaginación o idealización, adornándose, danzando, al tiempo que se reserva, conservando la distancia, como que por instinto sabe que así crece la tendencia idealizadora 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.

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 “*hūmīlitas*, 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 intui-

ción, la háptica etc, como una conjunción de los valores: “pura verdad”, una “libertad verdadera”, “amor de verdad”, “amor a la sabiduría”, “amor a la belleza”, según ya lo hemos visto con Emerson.

Nietzsche, en el *Prólogo* de *Así hablaba Zaratustra*, dirá a través de su personaje: “permaneced fieles a la tierra”, pues el “hombre superior”, el “ultimo hombre” es “el sentido de la Tierra”. ¿Es posible la reconquista de la pureza? Así se ha caracterizado a la pureza: 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 a 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? ¿Donde 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 extraer y explotar. Con equivalente mirada *extravagante*, también en los mundos atómicos y sus partículas. Zaratustra exclama (Nietzsche 2005, p. 42):

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 si 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.

Desde luego se concluye cuanto es importante desarrollar la educación por valores.

Ya es hora de que el hombre se señale a si mismo una meta. Hora es ya de que el hombre siembre la semilla de su mas 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 el. ¡Infeliz de el! 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 narrativa de la vida de Krishna, cuenta que en cierta ocasión, su madre (Maya) abre su boca y allá dentro ve todo el cosmos. Que aún haya un caos, carece de una mirada amorosa.

La virtud como una flecha del anhelo, podemos aprehender 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. Es el espíritu de la palabra que se escucha como palabra del espíritu.

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”.

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. Toda interpretación es determinación del sentido de un fenómeno. Tal vez la voluntad libre o libre albedrío sólo sea posible para confortar a 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 mas amado: pues bien, también yo quiero decir lo que hoy desearía de mi mismo y decir cual fue el primer pensamiento que este año discurrió por mi corazón —¡cual pensamiento debe ser para mi el fundamento, la garantía y la dulzura para el resto de la vida! Cada vez mas quiero aprender a ver como algo bello todo lo necesario en las cosas —así sera 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).

Así Nietzsche, en *La Gaya Ciencia*, trata del *amor fati*, un amor mayor, una voluntad que no la ejerce el ser humano, aun así cohesionando 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 a 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, según señala Jean-Luc Nancy, 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 la indigencia o la 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”. Ocurre que 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 del arte y de la 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 la autocreación -*autopoiesis* y *synpoesis*-, como voluntad libre y *fatum*. El estado perfecto o más que perfecto a conjugar como acción creadora, no como sustancia. Así, 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 (*Ecce Homo*), 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.

Vimos que en *Fenomenología de la percepción*, Merleau-Ponty (1994, p. 103) dirá casi en los mismos términos: “soy mi cuerpo”, “soy mi vida”, “No soy más que una fuente de vida”, en cita a Saint-Exupéry. 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 que 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 (2005, p. 193):

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!

Uno despierta para el amor, la belleza siempre ahí, hasta que uno *se torna* sensible a ella, los valores ahí hasta que halla 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. Dirá Nietzsche: “[...] 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” [*De mi vida*]. Quizá, aquello que ocurre al hombre, viene 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 (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 dionisiacas 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 como *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, o de la conciencia: *lógos* en acción, la presencia, con sentidos, el dios escultor, pero 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 -uno mismo vuela con el tiempo, o como que se para -uno queda suspendido, maravillado- o como que se adentra 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* -pluscuamperfecto- de un pasado o futuro tiene como condición una potencia en acción, un acción continua, 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. 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, sólo entonces muestra la grandeza de la honra y de su anhelo, muestra su mejor o valor.

No sabremos que es el amor si no por *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 cierne 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*, en Nietzsche se expresa en la *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); lo 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 construir lazos de 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 ex-siste, que en uno insiste, 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 *conaturalidad*; 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); no se soporta la verdad, por eso la miramos a través.

Así, para liberarnos de la verdad, o lograr su equiparación 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:

El hombre no posee la libertad como propiedad suya si no que es cierto precisamente lo contrario: la libertad, el *dasein* (estar arrojados aquí) ex-sistente, y revelante, posee al hombre y lo posee tan originariamente que sólo ella permite a una humanidad entrar en esa relación con un ente como tal en su totalidad, en la cual se funda y se traza toda historia. (Heidegger 2009, p. 32-33).

La belleza es a la vez velo y sello de la verdad. Hartmann, en la *Estética*, trata de lo bello en la naturaleza y en el ser humano, acerca de su aparecer en lo visible y su 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, aun por así decirlo: “está en la cara”- pero “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 -*unum, verum y pulcrum*. 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, nos muestra se plasman el estrato visible, pero también lo invisible, y a través de éste, aunque no de todo cosificado y no sensible, apresa mas 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 la personalidad o el destino histórico; todavía 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 resalta la capacidad del arte en hacer aparecer la esencia, la personalidad, la peculiaridad e idealidad; no se confunde con el “conocedor de hombres que sólo ve siempre lo típico”, 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 entrevisto”.

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. 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:

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. (1977, p. 197).

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. Importante verificar que la metáfora *irradia* haya servido a Hartmann, la misma que haya servido a tantos, de Heráclito a Merleau-Ponty, y veremos también a Emerson, y luego veremos a Nietzsche. 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 una impresión, ser tocado, intuición. En palabras de Merleau-Ponty:

La bifurcación de la esencia y del hecho sólo se impone a un pensamiento que mira al ser desde otra parte y, por decirlo así, de frente. Si yo soy *kosmotheoros*, mi mirada soberana encuentra a las cosas cada una en su tiempo, en su lugar, como individuos absolutos en un emplazamiento local y temporal único. Puesto que ellas participan desde su lugar en las mismas significaciones, nos vemos llevados a

concebir, transversal a esa plana multiplicidad, otra dimensión, el sistema de significaciones sin localidad ni temporalidad. Después de lo cual, como no hay más remedio que volver a coser, y comprender cómo se enlazan los dos órdenes a través de nosotros, llegamos al inextricable problema de la intuición de las esencias. Pero ¿soy yo *kosmotheoros*? Más exactamente, ¿lo soy a título último? ¿Soy primitivamente poder de contemplar, pura mirada que fija las cosas en su lugar temporal y local, y las esencias en un cielo invisible, ese rayo del saber que debería surgir de ninguna parte? (Merleau-Ponty 2010, p. 105).

A éste quinto extracto, que tanto en Hartmann cuanto en Merleau-Ponty es inespacial y atemporal, aun así, el ser que la reconoce habita el mundo, está instalado, ella consiste pues, cierta dimensión de la existencia, un “rayo de mundo”, esa tal dimensión y éste mundo o realidad visible y aparente, constituyendo como que dos órdenes se enlazan a través de nosotros, “misterioso vínculo”; cada uno le asigna cierta aparición sobre la tierra y en su vida. Sigue Merleau-Ponty (2010, p. 106):

Las cosas, aquí, allá, ahora, entonces, ya no están en sí, en su lugar, en su tiempo, sólo existen en el extremo de esos rayos de espacialidad y temporalidad emitidos en el secreto de mi carne, y su solidez no es la de un objeto puro al que sobrevuela la mente: es experimentada por mí desde adentro en tanto yo estoy entre ellas, y en tanto ellas comunican a través de mí como cosa que siente.

Hartmann nos muestra que también en la escultura acontece la experiencia de este estrato, que apunta en el retrato, y antes vimos en la pintura de Guo Xí o de un Cézanne, y que aparece expresa en la poesía de Rilke o de Hölderlin. 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”; ese entendimiento lo compartirá Merleau-Ponty, en que no se trata de un objeto puro al que sobrevuela la mente; sino de una comprensión o *correspondence* 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 este quinto efecto o dimensión sitúa el encuentro con lo sagrado -la religión- 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. Aún 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, 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.

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); la interpretación de la historia refleja el encuentro de fuerzas; esfuerzo por libertar el pasado de su petrificación, de lo macizo y pesado madero, vida como pesado fardo, recurrente metáfora de la expiación de Prometeo.

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 mesurada 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. En consonancia con Ernst Cassirer (1961) en *Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento*, 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 [*filautia*], el mismo Nietzsche escribe: “sólo el amor debe juzgar” (cuando olvida a si 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 -tal como vimos en Guo-Xi- estuvieren en armonía, aparecen y permanecen poéticamente, en convivencia. Los sentimientos no elevan, Nietzsche, por una amistad que tuvo, vio una esfera en que los caminos y metas se encuentran, escribe Nietzsche:

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 — ¡elevemonos hacia este pensamiento! Pero nuestra vida es demasiado corta y demasiado escaso el poder de nuestra visión, como para que pudiéramos ser algo mas que amigos, en el sentido de aquella sublime posibilidad. (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*, vendrá definirse como comprensión metafísica, no muy lejos de los primeros aplica esta metáfora a la Razón, escribe Kant (2009, p.663):

Nuestra razón no es algo semejante a una llanura extendida en lejanías indeterminables, cuyos límites se conocieran sólo en general; sino que debe compararse más bien a una esfera, cuyo radio se puede calcular a partir de la curvatura del arco sobre la superficie de ella ([a partir] de la naturaleza de las proposiciones sintéticas a priori), y a partir del cual luego se puede obtener con seguridad también el

contenido y la delimitación de ella. Fuera de esta esfera (campo de la experiencia) nada es objeto para ella; y hasta las preguntas acerca de tales presuntos objetos atañen sólo a principios subjetivos de una determinación completa de las relaciones que pueden presentarse entre los conceptos del entendimiento dentro de esa esfera.

Estamos efectivamente en posesión de un conocimiento sintético a priori, como lo demuestran los principios del entendimiento, que anticipan la experiencia.

Emerson articula 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 inquiere acerca de la naturaleza y su destinación, explicita Emerson (1868, p. 51):

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.

Conocer desde adentro y a través de nosotros mismos, según vimos con Merleau-Ponty, 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, como si la naturaleza pudiera ser desalmada o inhumana; 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 del que tratara Hartmann- o atemporalmente en el *éxtasis*, la *ebriedad mística* o el *arrebato*, como modo de saber, conforme sugiere Nietzsche, para quien la tragedia a principio era sólo *coro*, el *drama* trágico provoca la *visión* dionisiaca cuando [escribe Nietzsche (2004, p. 257)]:

se le encomienda al coro ditirámico la tarea de excitar dionisiacamente 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.

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 (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. 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.

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 *Alcibiades*, el mismo a que se refiere Hölderlin, ambos no ignorados por Nietzsche, que le sirven para pensar la relación entre lo bello y lo bueno, y además, lo justo. Pascual muestra que Nietzsche con frecuencia cita versos de Goethe, por ejemplo: “Para deshabituarnos de lo mediano, // y en lo entero, bueno, bello, // vivir resueltamente.” (Nietzsche 2004, p. 275). Ahí el término “entero”, más que el sentido de completud, el de enterizo -íntegro, recto, lustus-, *entereza* en cuanto valor; no es lo mismo que totalidad.

El *conocerse a uno mismo*, vía por el cual Sócrates incentiva a Alcibiades, 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. Son metáforas la *boca*, el *rostro*, la *palabra*, pero hay que transfigurar al cuerpo entero, juntar los pedazos del dios descuartizado, y volver a vivir en armonía, el gesto pleno del baile en la tierra, y en el cosmos.

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 *volumptas*. 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”.

La voluntad “tomada esta palabra en sentido schopenhaueriano, es decir, como antítesis del estado de ánimo estético, puramente contemplativo, exento de voluntad” (Nietzsche, 2004, p. 73). Pero “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 Nietzsche (2004, p. 256):

[...] 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.

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:

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. (2004, pp. 54 y 254).

El hombre con su arte no sólo eleva a sí, con sigo 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". Pascual en nota (Nietzsche 2004, p. 277) ofrece los versos a que Nietzsche se refiere de Friedrich Hebbel:

En el mundo real se hallan entretnejidos
 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.

Acerca de este “desenredarlos” de estos mundos o tramas de la vida, que metafóricamente también aparece en la historia de Odiseo y Penélope, volveremos a este tema. Acerca del encuentro entre lo bello y lo bueno, entre la belleza y la verdad, 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. Empédocles afirmara que “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” (Carrizosa 2003, p. 87), 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 arte de la metáfora consiste en la aprehensión [inmersión/floreCIMIENTO] sensible y viva, al mismo tiempo tocar a todos los sentidos de cada cual y ser visible/comprendible a todos.

Las *figuras intermedias*, *La primavera* en la pintura de Guo-Xi, o en la escultura de Rodin, nos ofrece 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 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 a la vez, 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”, habrá 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 (*enérgeia*) 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; aun 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 primordios, 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 [o ideogramas, o en los códigos nahuas, que hemos tratado] “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, entre pensamiento, acción y percusión, existe íntima relación. A cada sonido acompaña una vibración, un gesto; gesto, canto y baile, expresan pensamientos, sentimientos, sentidos, la Voluntad, que puede traducir una personalidad, un 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.

Según Nietzsche, con el gesto (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, mas 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. (1868, p. 145).

A través de la música, de 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 cierto, pero, 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 Numero 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 hemos visto en 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 importancia de la *narración* -recitado- para la experiencia, la salud y la memoria fue bien tratado por Walter Benjamin; 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 *Alcibiades*, 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 un *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 harto 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, continuamos con Nietzsche: “[...] también el mundo de la voluntad demanda una expresión simbólica nunca oída, las potencias de la armonía, del dinamismo, del ritmo”. Así, la esencia y la voluntad de la Naturaleza son plasmadas en gestos, cantos, músicas; hay que ver estas apariencias simbólicas, conforme el mismo Nietzsche considera: *figuras vivientes, llenas de vida*, no como mera representación, sino 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 *itineraria*].

rium] 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 *flore-cimiento*, según vimos con Jorge Riechmann.

Tal como en *Alcibiades* (124b) los dos interlocutores (Sócrates y Alcibiades) 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”. Es decir, 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 (2004, p. 272):

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.

Algunas sociedades primaron por formación de 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 animo (*taedium*, melancolía, *spleen*, depresión), eso para volver a la libertad.

El rey Midas, por su hospitalidad al Sileno, recibe de Dioniso 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, 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, por lo cual: “conócete a ti mismo”, de Delfos.

Aun acerca de la eulabeia, el filósofo Jordi Claramonte Arrufat³³ tratando de elucidar el término, remite al filólogo Karl Kerényi, quién explicaba que *religio* significaba originariamente tan sólo una especie de “precaución selectiva”, un orden de cuidado. En esta dimensión, presente en las dos etimologías presentadas al principio, ya sea como cuidado de los demás miembros de la comunidad, o cuidado de las formas adecuadas de relación con los dioses... *religare* se opone a *negligere*, como un comportamiento cuidadoso se opone a un hacer negligente. Según Kerényi, encontramos esta misma acepción en el sustantivo griego eulabeia (precaución) y el correspondiente verbo y adjetivo (eulabumai y eulabes). Eulabeia 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. En esa medida la eulabeia griega constituye una suerte de 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 *tehton* y *episteme*.

En el contexto en que vivimos, a causa de los avances tecnológicos y sus malas consecuencias, sería importante conocer los valores éticos y estéticos para una vida en armonía, e aproximar tecnología y arte, crear la dimensión ética del avance tecnológico.

33 Cfr. Jordi Claramonte Arrufat: “Religión, cuidados, necesidades...”, en: esteticamodal.hypotheses.org, 05/08/2016.

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.

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, 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, sueños y esperanzas, 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.

Acerca de la relación entre *poiesis* y *polis*, del cómo el artista contribuye para proyectar y establecer la ciudad, en *Ciudad sobre ciudad*, escribe Eugenio Trias:

Y esa naturaleza limitrofe 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 limitrofe 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 a la naturaleza, a un auténtico cosmos, que tenía como centro y ombligo de este cosmos un lugar sagrado (*lógoi*). También en Ficino se aprehende 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*, Trias (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 lo que imaginara 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, sea para 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.

Trias, en el Prólogo a la obra de *La idea de ciudad* de Joseph Rykwert, escribe:

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”). (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 como que 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 con sí en un anillo, un trozo de la roca. Aquel que 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 con sí la naturaleza a cual estuvo atado, demuestra el uso de metáforas, pero esta no necesita ser de martirio.

Acerca de esa vinculación en la constitución del hombre, recuerda Eugenio Trias a través de la palabra hombre y *humilis* o *humus*; también en las metáforas que aluden a procesos inherentes a la naturaleza misma, de los cuales el ser humano participa, en las diversas dinámicas que mantén la vida, a ejemplo de los movimientos de ascender y descender, de flujo y reflujo, solver y coagular; según recuerdan Nietzsche y Emerson. 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, tal como la palabra es sólo el inicio... también que la tierra pueda florecer y madurar sus frutos, pueda cumplirse y ser en abundancia; mermar es la ley: crecer y multiplicar, transfigurarse; 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 es correlato de vestir o tener por hábito, y 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.

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 *poiesis*, eso afirma Heidegger en su aprecio a obras de Hölderlin. 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 se produjo aperturas significativas en los distintos ámbitos de las ciencias; los aportes de la obra de Marsilio Ficino (2006, p. 89), su pensamiento simbólico-

mágico intemporal se percibe influyente en la terapéutica de Cornelio Agripa y Paracelso. A ejemplo de su obra *Como acrecer la vida en virtud de los astros*, enseña los cuidados para haberse con las virtudes de los astros y para atraer los favores del cielo y las medidas a tomar. Acerca de sus procedimientos en las artes médicas, escriben Sarmiento y Javier (2016, p. 39):

Relaciona al Sol con el estaño, la plata viva, la marcasita argéntea, el ágata, el vidrio de color rojo púrpura, los objetos que mezclan amarillo-oro y verde, la esmeralda, la laca, los animales astutos, sagaces y al mismo tiempo intrépidos: los monos, los perros, los hombres elocuentes, agudos, versátiles, de rostro alargado y manos delgadas.

El favor de Venus se puede pedir mediante la cornizola, el zafiro, el lapislázuli, el cobre amarillo y rojo, el coral y todos los colores bellos, variados o verdeantes; a través de las flores y de los cantos armoniosos, de los olores y sabores suaves.

Efectivamente, 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: ¿qué es lo que está en todas las cosas y es lo mismo? (Platón 1999, p. 470). 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*.

En la ciencia moderna, en el campo de la física contemporánea, en las investigaciones sobre la “partícula divina” -el *bóson* de Higgs-, se constata que pese al hecho de que no se la ve, se sabe de ella por el comportamiento de las sub-partículas, son unánimes los nuevos físicos, la comprenden no porque la hayan visto, sino por sus efectos.

La belleza o la simetría que los científicos persiguen y encuentran en sus formulas -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, mandrola], 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. 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 Triás 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*-, Triás 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, esa 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 cierge de la conciencia. El límite, el instante, ser fronterizo. Triás 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 anima 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; 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, por ejemplo, sentar una nueva nobleza, no por el populacho ni por el despotismo, es necesario que haya muchos nobles para haber nobleza; eso implica: elevar la vida, restablecer sus vínculos a la eternidad; la vida misma, como la voluntad, brota del espacio-luz, según lo consideran Zambrano y Trías, Rilke y Hölderlin; 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, nosotros la vivimos, a través de la música y del lenguaje se lo demuestra; vimos con los jeroglíficos chinos y los grabados que se trata de una real posibilidad.

En *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*, 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 poco a nosotros mismos, presentimos, intuimos más de lo que podemos interpretar. Con eso estaría en acuerdo Michel Foucault (2005, p. 375): “El hombre es una invención de la que la arqueología de nuestro pensamiento muestra con facilidad la fecha reciente. Y quizá el fin próximo”.

Sin embargo nos alerta Nietzsche, se ha de *tomar el cuerpo como hilo conductor*, así la experiencia será alimento, y muchos de los ensueños son compensaciones del hambre del día, pero nos dirá más y todavía, que tal como la interpretación del sueño mientras dormidos, también nuestros sentidos [y nuestra razón] 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”, inclusive, sugiere, a través de una pregunta, que muchas de nuestras valoraciones y juicios morales se originan en procesos fisiológicos, escribe:

[...] 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 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- vemos en la

Ética de Spinoza. Para este filósofo, Dios, vida o naturaleza son la misma substancia, y todo pensamiento, incluso el amor, el deseo etc, es modo de ser de aquella sustancia.

Platón nos invita a contemplar el cielo, al 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, pero si todo es vibración, todo canta una canción, quisiera que con su propia voz, a su manera.

El hombre no es tan 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. Los amigos tienen en ti fortaleza, y esperanza. ¿Cuántas miradas y risas viven ahí bailando en tus recuerdos? Hay compromisos que valen la vida, el 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. (1868, p. 151-2).

La ciudad mora en el hombre. 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; el filósofo 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, según 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 huir del hombre ni de este mundo, antes exaltar lo mejor de las vivencias y acciones. Escribe Nietzsche (2005, p. 139):

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.

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, es decir, 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).

Parece acertada la visión de Nietzsche en tener al cuerpo como hilo conductor, además, la relación entre valores y la disposición de ánimo, el modo de vida y el futuro del alma, es decir, modos de conocer: el *amor en acto* y el *pensamiento en acto*; *imaginación*, y *razón* en la *ciencia de la intuición*. Pero, 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; idea similar en San Pablo (*Corintios*, 8,6). 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, también Emerson (1868, p. 161) 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.

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), pues según entiende “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.

La antropología aristotélica redefine la relación del hombre con el cosmos. El mundo no es ya inhóspito, extraño, prisión, más bien 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, en griego clásico se pronuncia igual, pero no es 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 ontológica 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 lugar de convivencia habitual, de ahí que *ethos* signifique 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 correlación que es la de 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 Nicomachea* (1103a17) nos muestra que el término *ethikós* procede de *êthos* (carácter), y que, a su vez, relacionado con *êthos* (hábito, costumbre).

Platón (1999, p. 16), en *Leyes* (792d-e), afirma 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, implica cuidados con las disposiciones y costumbres de la madre. Platón 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. (Platón 1999, p. 17).

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 reconoce la necesidad de cuidados de la madre -las condiciones del espacio para acoger lo sagrado, la luz, el verbo-, por otro lado defiende un *príus* óptico para el carácter del recién nacido.

Eugenio Trias, aun 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 *La edad del espíritu*, afirma esta transcendencia:

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. Metáforas que muestran el ámbito de misterio o hermético, cerrado pero en contacto con lo divino, Hermes 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 Trias 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 red -término y metáfora de aquel mismo laberinto- con algunas diferencias: la *sensación de ha-*

berlo 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? Quizá por ello Spinoza irá definir los valores como afectos del alma. Nietzsche define los valores como nombres de sentidos elevados, corresponden a necesidades fisiológicas, de la naturaleza.

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”, así, denuncia 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: cercear la libertad y voluntad de un pájaro en una gajola 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.

Hay que elevar a si 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. 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, aun que 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 (2011, p. 180).

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.

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:

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. (2011, p. 182).

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; veremos

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 *teórica* 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*. 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, los hombres pueden se unir para conseguir armonía, buscando, conjuntamente alcanzar su excelencia. El *ethos* singular, 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 y, quizá, aun más, 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, la memoria no es acerbo de lo pasado, sino 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).

Se aprehende que 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 -*êthos*- colectivo; es condición que uno permanezca en sí, es decir “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 y fábulas (*fablare*, hablar) queda registrada su experiencia, también en ella misma la posibilidad de superación:

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. (Lledó 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 aun 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 el mismo Nietzsche:

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. (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, el hilo que venimos siguiendo 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. (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).

Corrobora para la tesis que planteamos, y encuentra respaldo en los escritos de Nietzsche, por ejemplo, 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 cierna 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

restringidos 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 *método*, 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 lo expresó también 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, inclusive las relaciones de poder entre los hombres, y entre estos y todo 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 experimente” 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 *philia* que consiste en *querer* o la *amistad hacia...* [que tiende a] es una *arete* (ἀρετή *areté*) cuya raíz etimológica del término es la misma que la de *aristos* (aristós, “mejor”), una capacidad superior que, precisamente, al ser *energía que se hace a sí misma*, conforme *Ética Nicomaquea* (1168a5), se quiere a sí misma y, en consecuencia, tiene que querer su propio bien, conforme vimos anteriormente en 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. Luego la construcción del *ethos* se equivale a un arte. Seguimos 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 (*techné*) 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; San Pablo había comparado la nueva consciencia a un parto; 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; Mondolfo³⁴ tratando de la “voluntad como condición del conocimiento” remite a Heráclito: “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, 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

34 Mondolfo, Rodolfo. 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, tomo 3.

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 el marco del humanismo occidental en sus principios se busca ver que el camino de sabiduría es el bien común. En *Del Socorro de los pobres o de las necesidades de la humanidad*, Juan Luis Vives (1992, p.1378-9) identificó las facultades humanas como útiles para la solidaridad entre hombres; y desde el pensamiento hispánico, Fernán Pérez de Oliva (1995, p. 163), en *Diálogo de la dignidad del hombre*, afirma la vida en sociedad como medio para el desarrollo del bien común. Atento para ello porque el actual gobierno del mundo, a través del Banco Mundial, en sus políticas económicas, es para el bien de unos pocos, no que se hayan escasos los frutos o bienes de la tierra ni que los hombres nazcan ahora con menos facultades.

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”. Así, el *ethos* es fruto de acción (*práxis*), de la convivencia en el mundo, y de la elevación de los sentidos, Nietzsche considera que los valores son nombres de los sentidos elevados; es decir *theoría* en un sentido de mirar en profundidad: admiración, contemplación.

En un sentido más profundo, en *Sobre la música* de Plutarco (2004, p.39), *percepción* tiene sentido de *aísthēsis* o *akoé*—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 *daimom* 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 un continuado esfuerzo, de ahí carácter -enmarcar- perseverancia.

Este esfuerzo, escribe Heidegger (2006, p. 14-5), en *Cartas sobre el humanismo*, 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 exactitud artificial -teórico-técnica- de los conceptos de la ciencia. A continuación, Heidegger (2006, p. 14-16):

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. 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.

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 misma: su ser ético.

Heráclito, sobre la 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 mismo y ser sabio (B 116); cuidar de un *ethos* común, del Ser, exige cuidar de la convivencia.

En *El ethos, destino del hombre*, el apartado *Ethos y Antrophos*, Juliana Gonzáles (1996, p.157-8) escribe que para Heidegger el cuidar de lo común no se prende a la idea de actividad, de instrumentación, de la 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”, las “sendas perdidas”; de ahí la imagen o 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 concluirlo no se sabe dónde, sino al volver a bajar hasta la proximidad de lo más próximo (*in die Nähe des Nächsten*)”

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 tiene 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* (Eugenio 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*.

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, continua 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 estilo de vida, modos de cuidar del ser. Heidegger, conforme ya verificado anteriormente, al tratar de la poesía de Hölderlin o Rilke, concibe un *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 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*, según 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. A propósito escribe José Gaos (1945, p. 32):

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.

Además de las *actividades productivas* y *expresivas*, artística y creadora. 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 no sólo con la cultura material humana, sino con la cultura humana toda, objetiva y subjetiva, material y metafísica. Acerca del hombre y su naturaleza creadora, escribió Giordano Bruno (1989, p. 227):

[...] los dioses han otorgado al hombre la inteligencia y las manos y lo han hecho semejante a ellos, dándole una facultad superior a los otros animales, que consiste en poder obrar no solamente según la naturaleza y lo ordinario, sino aún más allá y fuera de las leyes de aquélla, a fin de que, al formar o poder formar otras naturalezas, otros cursos y otros órdenes por su inteligencia, con una libertad sin la cual no tendría la semejanza mencionada, llegara a conservarse dios de la tierra.

Tal poder sobrehumano, referido por Heidegger y Giordano Bruno, le faculta poder formar otras naturalezas inclusive a sí mismo, poder autopoiético o ethopoiético. 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 una singular 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, por ejemplo: el gesto de acariciar, propiamente, plenamente, para que se convierta definitivamente, propiamente en mano. Escribe Gaos (1945, p. 63):

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.

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 pintura conforme vimos con Guo Xi, 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 (1945, pp. 49-50):

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*, si 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.

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, que no se restringe a ser viviente *en el tiempo*, como si el ser fuera contenido en un recipiente, el ser *vive el tiempo* y es su condición misma vivir el tiempo. A propósito 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.

La relación entre el tiempo y la cristalización presente en la ampulleta, una ampola en su mayoría de cristal, un vidrio transparente; significativo que su nombre deriva de *ambula* (o *ampula*), *ambular* o *de-ambulare*, ponerse en marcha. La ampula es un vaso de cristal o vidrio, con gargajo estrecho y cuerpo largo y redondo en su parte inferior. Dos secciones inversas y simétricas en forma y volúmenes, como a formar una X o el símbolo del infinito ∞ o del eterno movimiento. Generalmente así son los vasos para almacenar santos óleos o aceites. Unidas en sus gargajos, se utiliza como una especie de reloj, en el cual, a través de un pequeño orificio corre alternadamente, de uno para el otro vaso, la arena con que se estima una duración [espacio] de tiempo.

La ampulleta, tenía por nombre *Clepsidra*, era de agua, desde tiempos antiguos en China y Egipto. La ampulleta con dos alas fue símbolo mortuorio, por veces llevada por Morfeo [hijo de Hipnos – dios de los sueños], común en los pórticos de cementerios; como a mostrar que el tiempo, simbolizado por el reloj de arena, vuela con la rapidez de las aves.

Es muy significativo que el símbolo del tiempo sea la *ampulleta*, y además esté asociada al dios *Cronos*. Dante (1922) en la *Divina Comedia*, precisamente el séptimo cielo, el de Saturno, parece de cristal por su transparencia; en el 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”.

Acercas de la metáfora del cristal para figurar esta condición humana, hemos tratado anteriormente, inclusive remitimos 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. [...]

Las metáforas “luzes de tu mente”, “como un rayo”, “sobre cristales”, “como un espejo”, es 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 se producir trascendencia, o estados más perfectos; no sólo el movimiento de la arena en la ampulleta, o del eterno retorno nietzscheano, 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 *uroboros*, 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 titulado *Nono cielo o Cristalino*, así lo 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 precursores,
 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, inclusive en los Vedas importante referencia para Schopenhauer. Por ejemplo, el Ser en la Nada, lo indivisible, de la semilla, conforme la Chandogya Upanischad, acerca del cual tratamos en la introducción a este Trabajo. En *El mundo como Voluntad y Representación*, escribe Schopenhauer (2006a, p. 189):

Luego la cal metálica que así ha surgido se combina con un ácido: surge una sal y se forma el cristal: son el fenómeno de otra idea que es a su vez totalmente insondable, mientras que la aparición de su fenómeno depende de aquellas condiciones que la etiología es capaz de señalar. Los cristales se descomponen, se mezclan con otras sustancias y de ellos brota una vegetación: un nuevo fenómeno de la voluntad: y así se puede seguir hasta el infinito la misma materia persistente y ver cómo ahora esta y ahora aquella fuerza natural obtiene un derecho sobre ella y se aferra a él indefectiblemente para aparecer y revelar su esencia.

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*, conforme mostramos 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:

[...] 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. (2006c, pp. 40-41).

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, es más, implica que su presencia es proporcionada, puesto darse 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 epizosos. (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. (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 conciencia”; 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*

como lo sugiere Heidegger.

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 presuponía libertad para una *mirada interior*, elegir mismo ante la amenaza de muerte a ir al encuentro de este “gran si 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 María Zambrano y Eugenio 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 teurgía 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 [...]” (libre traducción).

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 animo 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; 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:

[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 [fremido], es el cuerpo mismo que tiembla; 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, p. 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 sucederse 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 que un paisaje musical pueda llenar de nueva vida el espíritu del tiempo; este tema lo considera Adorno en sus trabajos de teoría estética bien como en lo específico de la música, 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 confluir de modo armónico, que no es la disolución, sino consonancia. La música está presente 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. Para ilustrar lo anterior expuesto, se puede considerar una figura medieval de dominio público: *Dios como Geómetra* (Arquitecto) 1220-1230, figura al *Supremo Artífice* a asegurar un compás de manera cuya punta se firma en el centro de una esfera, lo interior es visible, como a representar la *materia prima* de que se constituye sea la Tierra o el Universo. Bien podría ser una piedra [hueso?] cuyo centro tiene las paredes interiores cristalizadas, dentro como que hueco. La figura muestra que el Arquitecto mueve a esta esfera -como a una rueda que gira- y al mismo tiempo traza su circunferencia, es decir: mientras en movimiento define su forma.

Otra imagen muy similar, iluminura del mismo período histórico, nos ofrece unas llaves interpretativas más, un Dios como que asentado en la *flor de la vida* (mandorla o almendra, una *vesica piscis*), segura a una esfera y la punta del compás ubica en el centro de esta esfera, se verifica que el centro coincide con el ombligo (ónfalo) del Artífice; tal vez quisiera decir que en un diminuto punto se encuentra el todo, la totalidad. En la tradición hindú se habla del punto bindu, el cual como una joya, menor que la punta de una aguja, se localiza en el corazón, la morada del Ser.

Esta misma *flor* o *fruto de la vida* en que se presenta la figura de Dios como Geómetra, veremos que en otras ilustraciones aparece como estrella, es el caso del ícono Pantocrator, en las escenas de Transfiguración y subida en el Monte, conforme los iconos de Teófanos el Grieco (1408).

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, en *Fedro* (276d):

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. (Platón 1988, p. 408).

Las palabras como flores, los “jardines de las letras” como la memoria (*μνήμη 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 nos 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 los mismos, llena de alegría vuelve a su casa.

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 y bellos discursos a cultivar en el amado son para decir y para escuchar, palabra como sonido; se 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, que torna posible la música humana, será más *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 poner 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 armónico del mundo exterior, sino en hacer resonar las más íntimas cuerdas del alma.”. Tal “sordo latir”, a que se refiere en cita anterior, 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”, escribe Hegel:

La razón es presente [está ahí delante] en cuanto tal sustancia fluida universal, en cuanto inalterable coseidad [*Dingheit*] 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 sí mismos [es decir, son conscientes de estar disueltos en ella]. Pues son conscientes de ser tales seres individuales autónomos por sacrificar esa su individualidad [*Einzelheit*] 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. (Hegel 2009, p. 456).

Esa unidad entre *ser-para-el-otro* y *ser-para-sí*, ver a sí en la autonomía del otro, implica en la posible 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). Es más, 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.

Entiende Eugenio Trias que Hegel cuando dice: “La razón está presente como la *sustancia* fluida universal, como la *coseidad* simple e inmutable”, 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; 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 tiene 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 eîdos legómenon*” que se puede comprender en dos sentidos: que el hombre escuche lo que la Idea le habla, oír la “voz de la conciencia”, 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, acerca de las cuales comenta Fredric 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 Oceano
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 evocan 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 compartir entre amigos una copa, un sentido de compartir [en el *momento*] lo mejor de cada uno para con otros, de ahí, *cáliz* o *vehículo* de virtudes, de momentos eternizados.

Nuestros *gestos* que señalan elevación, por ejemplo 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 transcendencia, 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, pp. 166-67); invita que el hombre observe que todas las cosas fluyen con el tiempo, que es eterno, inclusive el hombre mismo. José Gaos 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*, o *acordes de pensamientos* según Zambrano. En consonancia con su texto anterior que trata de como 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 como 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*.

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, es continuación de ésta tal como Hegel vio en los procesos orgánicos de la naturaleza, y que expone como metáfora, en *Fenomenología del espíritu*, apartado *Del conocimiento*, escribe Hegel (2009, p. 112):

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.

Aristóteles en su libro XII de la *Metafísica*, que 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. Aristóteles se limitara a estos versos: “No es bueno que gobiernen muchos. Sea uno el que gobierne”, pero el paisaje o contexto de donde extrae estos versos parece significativo, considerando el acontecimiento y las metáforas que nos ofrece Homero.

De tal manera Odiseo os invoca que los hombres bajan de sus naves que iban a destinos diferentes, y toman sitio en la asamblea; su voz, según 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. Los primeros instrumentos de soplo hayan sido contruidos con

hueso, que el hombre con su aliento pueda producir música, y elevar su ánimo.

El *tener conciencia* de sí, 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; *ser lleno de vida* o *lleno de virtud* es no estar expropiado de tiempo; no se vende tiempo, mismo considerado cosa abstracta, en verdad, se vende vida.

La relación que se establece con el tiempo es una relación de valores, corresponde 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; comprensible que Heidegger haya concluido que propio de lo humano es el *cuidado del ser*. A propósito, Platón, en *Fedro* (276e-277a), con metáforas muestra como debe 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 *crisales 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, 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.
 !Lanzala 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 qué 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; también recuerda la belleza con qué Kleist expresa, en *La primavera*, el pensamiento de que los filósofos e investigadores iluminan al género humano, en el verso: “Aquellos cuya lámpara nocturna alumbra 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.

Despiertos o en sueños, colaboramos unos con otros y para la creación del mundo.

5 - Mundo y pensamiento que suenan música.

Lenguaje, lógica y los límites [dimensiones] del mundo.

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), conforme lo 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”, uno se eleva no por negación de la tierra, o de la temporalidad, sino 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 cosas temporales del entorno, y con las celestes que tienen decurso, una duración, aunque le parezca eterna, de ahí el impulso de eternizarnos a través de 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, de 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-tvam asi* – “esto eres tu”, 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 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. A propósito, en *A la escucha*, escribe Jean-Luc Nancy:

Así, acaso haya que comprender que el niño mismo -su ser o su subjetividad-, que nace con su primer grito, es la expansión súbita de una cámara de eco, una nave donde resuenan a la vez lo que lo arranca y lo que lo llama, poniendo en vibración una columna de aire, de carne, que suena en sus embocaduras: cuerpo y alma de *alguien* nuevo, singular. Uno que llega a sí al escucharse dirigir la palabra, *así como* al escucharse gritar (¿responder al otro?; ¿llamarlo?) o cantar, siempre y cada vez, en cada palabra, gritada o cantada, *exclamando* como lo hizo al venir al mundo. (2007, p. 40).

Es más, una nota muy importante también de Jean-Luc Nancy (2001, p. 143), en *Las musas*, nos muestra la etimología del término *sentido*: nos informa que, aunque incierta, la raíz del término parece indicar *camino*, el *viaje* y la idea de *tender hacia*. Encuentra en Varrón la referencia al dios Sentinus y sobre lo mismo: “*per quem infans sentit primum*”, es decir: que tiende al niño hacia el mundo, hacia su percepción y su pensamiento, en el momento en que va a nacer. Nuestro Sistema Solar se encamina hasta el centro de la galaxia. Muy significativo que la *arpex*, centro de la galaxia, se representa con una Lyra, es decir, desde el corazón de la galaxia hacia todos los corazones.

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. 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 pre-liminares. (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, como también a través de la música, del sonido con especial matiz o vibración, se eleva a otro estado del Ser. Jean-Luc Nancy, en *Las musas*, con referencia a Paul Valery comenta:

No es humano, por consiguiente, el sentido arrebatado sin medida dada, sin figura trazada, como si se buscara a sí mismo donde aún está inexplorado, lo cual significa ante todo: como si se sumergiera en el mundo allí donde no está ajustado a ninguna figura, instancia o presencia; como si se sumergiera en una intensidad, un espesor o una dilatación, una difracción o una vibración, de tal modo que es esta la que hace mundo, un mundo nuevo a cada instante y en el cual el mundo entero se reconquista, se reabre y se piensa (se pesa, se dispensa). Fijando un matiz, una frecuencia, una distancia, hasta la saturación de la cual sale una mutación de materia y valor. Sólo allí puede haber hombre, es decir, no lo humano, sino un mundo elevado más allá de una mera presencia y su significación. (Nancy 2008, p. 145).

Tal como con Heidegger acerca del sobrehumano, con José Gaos acerca de las 2 *exclusivas del hombre*, un tiempo humano, en Hegel será una música humana; es condición del hombre tornarse humano, para eso 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 Proteo. No está sólo en el mundo, será su tarea poner en libertad, dar vida; participa de un *ethos* colectivo, que se comparte, con su elevación lleva con sigio a todo un mundo; aunque que no cuide de ser un poeta, está a todo momento construyendo mundos. De ahí la imagen y metáfora del jardín con muchos caminos o senderos que se bifurcan, se encuentran. 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*, mas precisamente el apartado *Lenguaje y metáfora*, Hannah Arendt (1984, p. 121) tratando de la relación lenguaje y pensamiento, comenta las siguientes 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”. 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, habita entre dimensiones: entre la tierra y el cielo, 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 transcendente.

En *Prolegómenos a toda metafísica [...]*, escribe Kant (1999, p. 284):

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.

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, 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* (Nietzsche), 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 con una intuición como mediadora, 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 acerca 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 tu, 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.

Kant, se refiere a una educación moral, de los valores, realizada a través de una educación para lo bello; Platón, Schiller, Hegel, en contextos diferentes pero la misma búsqueda o el mismo amor por un *alma bella*, e indican la necesaria educación estética, escribe Kant (1992, p. 208):

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.

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 resultan 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:

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. (Kant 1992, p. 209).

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 si misma su significado y, mas precisamente, ciertamente el significado del espíritu. Escribe:

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. (Hegel 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):

Quando 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, continúa 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 animo]- 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, un ánimo, para ver en profundidad, o lo esencial en la contemplación; es decir, la contemplación y meditación necesaria al recuerdo, puesto ser condición al estado de espíritu, por eso Schopenhauer pone una voluntad (presentir, prever, intuir, escuchar) antes del entender. 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 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.

El cuidado del mundo es necesario a la vida del espíritu; el reconocimiento, el camino de conocimiento de uno mismo, nos 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 “mapa del infinito”, según define Kant en el *Opus Postumum*, se extiende en la eternidad, desde todo lo bello recogido de la tierra, elevado como sentido, extracto de experiencia y valores; existe un esfuerzo en la flor para atraer a las abejas.

En Kant, y a su modo también en Hegel, 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 considera los experimentos de Chladni (1802, p.208) y de Tartini (1754) y 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*, Heráclito enseñó que *lógos* hay en la constitución misma de todas las cosas naturales, sería coherente decir: “oír la voz de la naturaleza”, “como si fuese la voz de la divinidad”; mismo para Parménides, comentamos anteriormente, 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 limite 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 lógicas de participación, modos 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, 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; 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 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, vender el tiempo, es gastar la vida.

En párrafos 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”. Como 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. El mismo Wittgenstein afirma: eso que no se puede decir, sino que se muestra. Coherente a sus aforismos, sigue Wittgenstein (2009, p. 105):

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, circunscribimos los límites del mundo con nuestro lenguaje poético o discursivo; sólo compartimos nuestro ser y 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 uno 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; volvemos a la fórmula que repite Schopenhauer: “eso eres tu”, o “esto soy yo”, identidad entre mi (nuestro) mundo y mi (nuestro) lenguaje, el yo y la vida; entre la objetivi-

dad y la subjetividad, lo ideal y lo real, lo utópico y el mundo objetivo. Los sueños en vida despierta no tiene 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.

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, por ejemplo, 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 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”. Es muy significativa la secuencia de 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 determinadas vibraciones sonoras o músicas nos traen 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 varían 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 garanti-

za 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).

No sin propósitos 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.

Continuamos con 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 de 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, ya no sólo toma parte del mundo, ni está restringido a un sí-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; 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 armonía, sincronía; traer desde la eternidad los frutos y compartir [el *ethos* común], y lo sentido de *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.

Esta conciencia de que lo que es la humanidad y su cosmos, es una obra que se construye en común; es necesario tener presente 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 a uno 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. 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. Afírmase el individualismo más poderoso en Calderón que no en Shakespeare; para éste somos nosotros mismos un sueño, para aquél soñamos la vida. Ocurríese 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 como debe de ser la disposición, los sentidos [la escucha sensible] y el arte apropiado, podemos verificar que se trata en otros diálogos platónicos. 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; aun 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 contesta que verdaderamente estuvo 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 trascendental aun entre 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 éstas 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.

Así, la purificación a que alude Sócrates, en la práctica de la música, conforme consejo recibido en sueños, proceso de afinación y armonía 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* (alecrim) 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 como las metáforas más que traducción o transposición, son *presencia* de la *experiencia*, muestra de como 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, lo necesario es cuidar para florecer y fructificar; 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.

De tal paisaje -que presenta Pindaro- Unamuno (1914, pp.312-13) se aproxima 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 citara era ca-

paz de calmar y conmover los ánimos de los hombres, de los 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. (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).

Filón de Alejandría hubiera junto a los estudios sobre los sueños dedicado atención a la vida y la historia del rey José, quién tuvo un sueño, por este sueño, los planes de tornarse rey, tal como Daniel, José heredara la facultad de desvelar el lenguaje de los sueños.

Existen sueños de origen divino, y 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. 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), Aristóteles localiza en el corazón el *sentido común*, es decir: *órgano común de sensaciones*:

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 que utiliza Nicolai Hartmann, conforme ya explicitado. Distintas culturas y tradiciones cuentan narrativas de sueños, narrativa de la vida de reyes como José, según comenta Filón de Alejandría, o del rey Tutmosis y la *Estela del sueño*. Los dos recibieron en sueños avisos, nos dan testimonios de un lenguaje de los sueños,

y que estos se adelantan al futuro; que se puede soñar el futuro y participar de su realización. En *Critón* (44b), Platón (1985, p.195) muestra cómo 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 la puede verificar 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 la vuelta a la morada de los bienaventurados, lo cual 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 nos 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 las dimensiones, vemos en la tradición china, egipcia, hebrea, nórdica, mezoamericana 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 los poetas y los amantes. Empezamos esta investigación en un viaje que marca el encuentro entre mundos, el fruto de este encuentro es el nacimiento de un Nuevo Mundo, y aquí llegamos a buen término, es el camino de retorno, pero 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.

5.2 - A modo de conclusión: la unión entre principio y fin.

Los sentidos que damos a la producción de bienes, el *modus operandi*, la manera de habitar el mundo, corresponden a hábitos o costumbres; *modos de hacer* tienen a ver con *modos de vivir* en la Tierra, constituyen el *modus vivendi* en sentido amplio; modos de relación corresponden a modos de pensar y sentir. En nuestras manos los antiguos cifraron la íntima relación entre corazón, mente y vida o destino; constituyendo nuestra disposición de ánimo, nuestro hábito moral o carácter; de ahí la raíz del término *ethos* ser el mismo de casa.

La mirada ética, anticipadora, se encamina hacia lo más valioso en la vida. Podemos aprender a ver, a configurar un *ethos*, Foucault define *ethopoiesis*, existe educación para el órgano del valor. La educación estética que proponen Schiller, Mészáros y Chantal Maillard nos muestra que vivimos en un mundo en proceso, que nos permite crear armonía entre las necesidades y los valores más altos, entre naturaleza e historia; la mirada ética no está restringida a estas esferas, las eleva.

La providencia es de la condición humana. Laborar el futuro no es un arte particular, el futuro es una obra colectiva. Hay constelaciones de valores, pero la dirección hacia el futuro es hermana; es tarea ética y estética dar expresión o rostro a lo humano posible de ser, en poéticas, metáforas, e ideales de valor, en los cuales se puedan espejar, admirar y situar. Lo *admirable* señala el bien -el bien estimado según la grandeza de la humanidad- que ahora se entiende deba ser extendido al futuro, se puede conjugar el presente del futuro, eso es fruto de comprensión y convivencia.

La utopía, la mirada hacia lo valioso en la vida, se encamina según dos perspectivas:

una *ética retrospectiva* o una *ética prospectiva*; pero antes de todo se encamina a través de uno mismo. Que la *prolepsis* sea el correlato materialista de la *anamnesis* platónica, no impide que ambas visiones se encuentren en una *sinopsis*; visión que aparece en *Fedro* (265 d), y significa abarcar con la mirada, en una sola idea, lo múltiple y lo disperso. Wittgenstein (2009) define las conexiones entre términos que constituyen una perspectiva de *método de las representaciones sinópticas*, o *presentación perspicua*.

El modelo utópico con sus imágenes cuestiona y avanza hacia más allá de los límites de la razón empírico-positivista. 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, es el mismo que permite traducir la historia en verbo, pasible de conjugación.

Si la teoría vuelve al mundo de la vida, del acontecer en los círculos vivientes, 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*, y se podrá construir una realidad en donde están en *conjunción* las dos formas en que aparece la voluntad: mundo entre la belleza y la verdad, concordia entre ser y acontecer. Este mundo es *fruto* de naturaleza y humanidad. Un sistema productivo o económico para ser legítimo no precisa asentarse en la carencia. El *ser* es abundancia, no carencia; existen alternativas que no una utopía basada en lo no poseído. Podemos pautar otros términos: autonomía, autocreación, percibidos como providencia y cuidado. Es posible sintetizar en una *ontós poiesis*, que corresponde a actividades ya definidas como autotélicas (*auto telos*); llegar a ser lo que es. Así, la libertad triunfa sobre la necesidad, no por su negación, sino por su organización, el acontecer permanece siempre abierto a la acción creadora. El *ethos* y el mundo se autoconstituyen, siempre se descubre nuevos modos de relación y nuevos valores.

Lo que *nace* en la tendencia de la historia, su complejidad no se reduce a rasgos universales, cada *ethos* tiene su propia grandeza. En el pasado florece el futuro, así como en la semilla el fruto; el futuro está actuante en el corazón del presente. ¡Escribo eso mientras admiro alumnos que leen bajo un árbol de mango, y todo parece perfecto! Para acceder al *reino de los valores*, el camino se abre a través de uno mismo. Somos, en cuanto cada uno es fruto de una promesa. Existe en nosotros una utopía en proyección, *participamos* de su labor mientras cultivamos lo verdaderamente valioso en la vida.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERTI, L.B. 1976, *Sobre la pintura*. Valencia: Fernando Torres Ed.
- _____. 1991, *De re aedificatoria*. Madrid: Akal.
- ALIGUIERI, Dante. 1945, *La Divina Comedia*. Ed. J. Ballesta, Buenos Aires.
- ALEMPARTE, Jaime Ferreiro. 1966, *España en Rilke*. Taurus, Madrid.
- ARENDDT, 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.
- ARRUFAT, Jordi Claramonte. 2017, *Estética Modal*. Tomo I. Madrid, Tecnos.
- _____. 2011, *La república de los fines*. CENDEAC, Murcia.
- _____. 2011, *Desacoplados: estética y política del Western*. Papel de fumar ediciones, Madrid.
- ARTAUD. 1983, *Van Gogh: el suicida de la sociedad*. Ed. Fundamentos, 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.
- _____. 2003a, *Instauratio Magna*. Losada, Buenos Aires.
- _____. 2003b, *Novum Organum*. Losada, Buenos Aires.

- _____. 1985, *Refutación de la filosofías*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- BARTOLOMÉ de las Casas (Fray). 1892, *Relación y Cartas de Cristóbal Colón*, Librería de la Viuda de Hernando, Madrid.
- BASHO, Matsuo. 1998, *Sendas hacia tierras hondas (Oku no hosomichi)*. Hiperión, Madrid.
- _____. 1997, *Trilha estreita ao confim*. Ed. Iluminuras, São Paulo.
- BAUDELAIRE, Charles. 1977, *Las flores del mal*. EFECE, Buenos Aires.
- _____. 2007, *El pintor de la vida moderna*. ed. José López Albaladejo, Murcia.
- _____. 2000, *Las flores del mal*. Obras selectas, Edmat, Madrid.
- BENJAMIN, W. 1985, *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense.
- _____. 1989, *Discursos interrumpidos I: filosofía del arte y de la historia*. Taurus. Madrid.
- _____. 1991, *El narrador*. Taurus, Madrid.
- _____. 2005, *Libro de los pasajes*, Akal, Madrid.
- _____. 1990, *El origen del drama barroco alemán*. Taurus, Madrid.
- _____. 2005, *Parque central*. Ediciones Metales pesados, Santiago.
- _____. 1998, *Poesía y Capitalismo*. Iluminaciones II. Taurus, Madrid.
- 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.
- _____. 2000, The philosophy of music. En: *The Spirit of Utopia*. Stanford Univ. Press, California.
- _____. 1985, *Essays on the Philosophy of Music*. Press Syndicate of the Cambridge.
- BLUMENBERG, H. 2003, *Paradigmas para una metaforología*. Madrid: Trotta.
- _____. 2000, *La legibilidad del mundo*. Barcelona, Paidós.
- _____. 2003, *Trabajo sobre el mito*. Barcelona, Paidós.
- _____. 2007, *Tiempo de la vida y tiempo del mundo*. Valencia: Pre-textos.
- 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.
- BRECHT, B. 1967, *Teatro dialéctico*. Civ. Brasileira, Rio de Janeiro.
- BROTÓNS, V. 1999, *Bibliographia physico-mathematica hispanica*. Universitat de València.
- BRUNO, Giordano. 1984, *Sobre el infinito universo y los mundos*. Barcelona.
- _____. 1989, *Expulsión de la bestia triunfante*. Alianza editorial, Madrid.

- BUEY, Francisco Fernández. 2007, *Utopías e ilusiones naturales*. Ed.: El viejo topo, España.
- CAMPANELLA, T. 2007, *Apología de Galileu*. [S.l.]. Hedra, São Paulo.
- _____. 2006, *La ciudad del sol*. Akal, Madrid.
- CAMPOS, Haroldo (Org). 2000, *Ideograma: lógica, poesía, linguagem*. EDUSP, São Paulo.
- CAPRA, Fritjof. 2011, *La ciencia de Leonardo*. Anagrama, Barcelona.
- _____. 1998, *La trama de la vida*. Anagrama, Barcelona.
- CARRIZOSA MOOG, Diana Cristina. 2003, *El pensamiento de Empédocles a partir de sus versos*. Fondo Editorial Universidad Eafit, Medellín.
- CASSIRER. 1994, *Antropología filosófica*. FCE, México.
- _____. 1973, *Mito y lenguaje*. Galatea nueva visión, Argentina.
- _____. 1961, *Individuo y cosmos en el Renacimiento*. Emecé, Argentina.
- _____. 1971, *Filosofía de las formas simbólicas*. Fondo de Cultura Económica, México.
- _____. 1975, *Esencia y efecto del concepto de símbolo*. Fondo de Cultura Económica, México.
- CASTORIADIS, Cornelius. 2005, *Los dominios del hombre: encrucijadas del laberinto*. 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.
- CHLADNI. 1802, *Die Akustik*, Leipzig.
- CICERÓN. 1987, *Del supremo bien y del supremo mal*. Gredos, Madrid.
- _____. 1988, *La naturaleza de los dioses*. Albor libros, Madrid.
- _____. 1999, *Sobre la adivinación. Sobre el destino. Timeo*. Gredos, Madrid.
- CIORANESCU, A. 1972, *L'avenir du passé. Utopie et littérature*. Gallimard, Paris.
- COMENIO, Juan Amós. 2000, *Didáctica Magna*. Editorial Porrúa, México.
- 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.
- DESCARTES, R. 2009, *La búsqueda de la verdad mediante la luz natural*. KRK, Oviedo.
- _____. 1989, *O Mundo. Tratado da Luz*, Anthropos, Madrid.
- _____. 2011, *Reglas Para La Dirección Del Espíritu; Investigación De La Verdad Por La Luz Natural; Discurso Del Método; Meditaciones Metafísicas Seguidas De Las Objeciones Y Respuestas; Conversación Con Burman; Las Pasiones Del Alma; Correspondencia Con Isabel De Bohemia; Tratado Del Hombre*. Gredos, Madrid.
- DILDHEY. 2000, *Crítica de la razón histórica*, Ed. Península, Barcelona.

- _____. 1963, *El mundo histórico*. Fondo de Cultura Económica, México.
- _____. 1963, *Teoría de la concepción del mundo*. v. 8. FCE, 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.
- _____. 2003, *Contra el humanismo*. Abada. Madrid.
- ECO, U. 1989, *Arte e beleza na estética medieval*. Globo, Rio de Janeiro.
- _____. 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.
- _____. 1979, *Imagens e símbolos*. Arcadia, Lisboa.
- EMERSON, R. W. 1868, *Ensayo sobre la Naturaleza*. La España Moderna, Madrid.
- _____. 1921, *El poeta*. Ediciones Mínimas, Buenos Aires.
- EMPÍRICO, Sexto. 1997, *Contra los profesores*. VII, 182. Gredos, Madrid.
- ESPINOZA, R. 2008, *Arte y religión en la Phänomenologie des Geistes de Hegel a la luz de la Wissenschaft der Logik*. *Daimon*, nº 43, Enero-Abril, 2008, p. 71-91.
- FENOLLOSA y Pound. 1977, *El carácter de la escritura china como medio poético*. Visor, Madrid.
- FERRATER MORA. José. 1964, *Diccionario de Filosofía*. Ed. Sudamerica, Buenos Aires.
- FERNÁNDEZ, Emmánuel Lizcano. 2006, *Metáforas que nos piensan. Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones*. Ediciones Bajo Cero, España.
- FERNÁNDEZ, José M. Sevilla y Manuel Barrios Casares. 2000, *Metáfora y discurso filosófico*. ediciones Bajo Cero, Madrid.
- FICINO, Marsilio. 1993, *Sobre el furor divino y otros textos*. Anthropos, Barcelona.
- _____. 2001, *De amore. Comentario a "El Banquete" de Platón*. Tecnos, Madrid.
- _____. 2006, *Tres libros sobre la vida*, Asociación Española de Neuropsiquiatría, Madrid.
- FILÓN DE ALEJANDRÍA. 2009, *Obras completas*. Volumen I: Introducción general a la edición. La creación del mundo según Moisés [De opificio mundi]. Alegoría de las leyes [Legum allegoriae I-III]. Trotta, Madrid.
- _____. 2005, *Los terapeutas: de vita contemplativa*. Ediciones Sígueme, Madrid.
- _____. 1997, *Sobre los sueños*, Sobre José. Editorial Gredos, Madrid.
- FRAZER, J. G. 1965, *La rama dorada*; F.C.E. México.
- FRAY LUIS DE LEÓN. 2006, *De los nombres de Cristo*. Catedra, Madrid.
- _____. 2002, *Cantar de los cantares de Salomón*. Universidad de Salamanca, Salamanca.
- FREIRE, Paulo. 2002, *Pedagogía de la Esperanza*. Siglo Veintiuno, México.
- _____. 1988, *La importancia de leer y el proceso de liberación*. Siglo XXI Editores, México.
- FOUCAULT, M. 1999, *Estética, ética y hermenéutica*. Paidós, Barcelona.

- _____. 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.
- _____. 2003, *Vigilar y castigar*. Siglo XXI, Argentina.
- FUBINI, Enrico. 2008, *Estética de la música*. Antonio Machado Libros, Madrid.
- GADAMER. 1991, *La actualidad de lo bello*. Paidós, Barcelona.
- _____. 1993, *Verdad y método*. v. III. : Sígueme, Salamanca.
- 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. Invitación a la filosofía*. Sígueme, Salamanca.
- GAOS, José. 1945, *Las 2 exclusivas del hombre: la mano y el tiempo*. Universidad de Nuevo Leon, FCE, México.
- GHYKA, Matila C. 1979, *Estética de las Proporciones en la Naturaleza y el Arte*, Editorial Poseidon, Barcelona.
- GÓMEZ-HERAS, et al. 2000, *La dignidad de la naturaleza: ensayos sobre ética y filosofía del Medio Ambiente*. Ed. Comares, Granada. (Col. Ecorama, n.12).
- _____. 1985, *Historia y Razón*. Editorial Alhambra, Madrid.
- GONZÁLES, J. 1996, *Ethos y Antrophos*. En: El ethos, destino del hombre. FCE, México.
- GOVE, Ph.B. 1961, *The imaginary voyage in prose fiction*. Holland Press, Londres.
- GOYTISOLO, Juan. 2003, *Telón de boca*, El Aleph, Barcelona.
- 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. 1984, *Filosofía real*. FCE., México.
- _____. 2009, *Fenomenología del espíritu*. Pre-Textos, Valencia.
- _____. 1928, *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*. Revista de Occidente, Madrid.
- _____. 2006, *Filosofía del Arte o Estética*. Traducción: Domingo Hernández Sánchez. Edición de Annemarie Gethmann-Siefert y Bernardette Collembert-Plotnikov. Abada/UAM ed. Madrid.
- _____. 1998, *Primer Programa de un Sistema del Idealismo Alemán*. FCE, México.
- _____. 1998, “*Eleusis*”, en *Historia de la Filosofía Moderna. La era de la crítica*. Akal, Madrid.
- _____. 1962, *Correspondance I*. Gallimard, Paris.
- _____. 1988, *Lecciones de filosofía de la religión*. Tomo II. Alianza, Buenos Aires.
- _____. 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.

- _____. 2009, *Fenomenología del espíritu*. Pre-Textos, Valencia.
- _____. 2005, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio*. Alianza, Madrid.
- HEIDEGGER. 2000, *Nietzsche*. vol I. Destino, Barcelona.
- _____. 1994, *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Anthropos, Barcelona.
- _____. 2009, *¿Qué es la Metafísica? La esencia de la verdad*. Alianza, Madrid.
- _____. 1994, *Conferencias y artículos*. Odós, Barcelona.
- _____. 1992, *Arte y poesía*. FCE, Mexico.
- _____. 2014, *Desde la experiencia del pensar*. Vórtice, Buenos Aires.
- _____. 2005, *Aclaraciones sobre la poesía de Hölderlin*. Alianza, Madrid.
- _____. 2006, *Cartas sobre el humanismo*. Alianza, Madrid.
- _____. 1987, *De camino al habla*. Conferencia "La esencia del habla". Odos, Barcelona.
- HERDER, J. G. 1959, *Ideas para una filosofía de la historia*. Buenos Aires.
- HERODOTO. 2000, *Historia*. Obra completa. Editorial Gredos, Madrid.
- HESIODO. 2007, *Teogonía. Trabajos y días. Escudo*. Certamen. Editorial Losada, Buenos Aires.
- _____. 2006, *Teogonía*. en *Obras y Fragmentos*, Gredos, Madrid.
- HÖLDERLIN. 1990, *Correspondencia completa*. Hiperion, Madrid.
- _____. 1995, *Poesía completa*. Duplex, Barcelona.
- HOMERO. 2004, *Odisea*. Traducción de Carlos García Gual. Alianza Editorial, Madrid.
- _____. 2003, *Iliada*. Tradução de Haroldo de Campos. 5. ed. ARX, São Paulo.
- _____. 1993, *Odisea*, Gredos, Madrid.
- _____. 2003, *Iliada*, Cátedra, Madrid.
- _____. 1983, *Ensayos*. Peralta/Ayuso, Madrid.
- HORACIO. 1882, *La nave en que iba Virgilio a Atenas*. En: *Odas*. Col. Marcelino Menendez Pelayo. Biblioteca Arte y Letras, Barcelona.
- HUBERMANN, L. 1983, *Los bienes terrenales: riqueza de las naciones*. Nuestro tiempo, México.
- 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.
- _____. 2002, *El intérprete de los deseos*. Ed. Regional de Murcia, Murcia.
- _____. 2002, *El camino de la felicidad*. Trotta, Madrid.
- IMAZ, Eugenio. 1987, *Moro, Campanella, Bacon: Utopías del Renacimiento*. FCE, México.
- JAEGER. W. 2000, *Los ideales de la cultura griega*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- _____. 2001, *Paidéia: A formação do homem grego*. Sao Paulo: Martins Fontes.
- JONAS, H. 2000, *El principio vida: hacia una biología filosófica*. Trotta, Valladolid.

- _____. 1995, *El principio de responsabilidad*. Herder, Barcelona.
- JUNG, y Wilhelm, R. 1961, *El secreto de la flor de oro: un libro de la vida chino*. Paidós, Argentina.
- JUNG. 1976, *Formaciones de lo inconsciente*. Paidós, Buenos Aires.
- _____. 2005, *Psicología y alquimia*. Obra Completa. Volumen 12. Trotta, Madrid.
- _____. 1962, *Simbología del espíritu*. Fondo de Cultura Económica, México.
- KANDINSKY, Wassily. 1991, *De lo espiritual en el arte*, Labor, Barcelona.
- KANT, I. 2005, *Crítica de la Razón Práctica*. Gredos, Madrid.
- _____. 1998, *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. EUDEBA, Argentina.
- _____. 1998, *Crítica de la razón práctica*. México: Editorial Porrúa.
- _____. 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.
- _____. 1990, *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Espasa Calpe, 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 que haya de poder presentarse como ciencia*. 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. 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. 1887, *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*. Trad. José Ortiz y Sanz, Madrid, Luis Navarro, editor, 2 tomos, procedente de la Biblioteca Nacional (España).
- LEÓN HEBREO. 1986, *Diálogos de amor*. Promociones Publicaciones Universitarias, Barcelona.
- LEÓN-PORTILLO, Miguel. 2014, *Toltecáyotl. Aspectos de la cultura náhuatl*. FCE, México.
- _____. 2001, *La Filosofía Náhuatl estudiada en sus fuentes*. Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, México.
- _____. 1958, *Ritos, Sacerdotes y Atavíos de los Dioses*. UNAM, México.
- LLULL, Ramón. 1750, *Libro Felix ó maravillas del mundo*. Ed. Oficina de la Viuda Frau, Mallorca.
- _____. 1948, *Libro del amigo y del amado*. In: *Obras Literarias*. Madrid: Editorial católica, 1948.
- 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.

MANILIO, 2002, *Astrología*, Gredos, Madrid.

MARC LE BOT, 1982, *L'oeil du peintre*, Gallimard.

MATURANA, H & VARELA, F. 2003, *El árbol del conocimiento*. Lumen, Buenos Aires.

_____. 1999, *Transformación en la convivencia*. Dolmen, Chile.

MEIS, A. 2002, “El significado teológico de la frase “El conocimiento se convierte en amor” (De an et res, PG 46, 96.37) de Gregorio de Nisa y su recepción por Guillermo de Saint Thierry», *Teología y Vida*, XLIII, pp. 285-302.

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.
- MONTAIGNE. 2007, *Ensayos*. Acantilado, Barcelona.
- 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.
- _____. 2015, *Enseñar a vivir: manifiesto para cambiar la educación*. Nueva Visión, Buenos Aires.
- _____. 2001, *Los Siete Saberes para una Educación del Futuro*. Paidós/Unesco, Barcelona.
- _____. 1971, *El paradigma perdido: la naturaleza del hombre*. Editorial Kayrós, Barcelona.
- MORO, Tomás. 1999, *Utopía*, Espasa-Calpe, Madrid.
- NANCY, Jean Luc. 2003, *Corpus*. Ed. Arena Libros, Madrid.
- _____. 2007, *A la escucha*. Amorrortu, Buenos Aires.
- NAVARRO. 2013, *Dicionário de Tupi: Língua Indígena Clássica do Brasil*. Global, São Paulo.
- NICOLESCU, B. 1996, *La Transdisciplinariedad. 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: preludeo 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.
- OCAÑA, E. 1993, *El Dionisio moderno y la farmacia utópica*, Anagrama, Barcelona.
- ORLANDI. 1993, *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Ed. da Unicamp, Campinas.
- 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.
- _____. 2007, *A ideia de teatro*. 2.ed. Perspectiva, São Paulo.
- _____. 1985, *La deshumanización del arte*. Origen-Planeta, México.
- _____. (2004-2010), *Obras Completas*, 10 vols., Taurus, Madrid.
- _____. 1966, *Las dos grandes metáforas*. Madrid: *Revista de Occidente*.
- 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. 1991, *La experiencia de la libertad*, México: Espejo de Obsidiana.
- PANOFSKY. 1998, *Estudios sobre iconología*. Alianza, Madrid.
- _____. 2006, *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Alianza, Madrid.
- _____. 1987, *El significado en las artes visuales*. Alianza, Madrid.
- _____. 2003, *La perspectiva como forma simbólica*. Grafos, Barcelona.
- PAU PEDRÓN. 2012, *Vida de Rainer Maria Rilke. La belleza y el espanto*. Trotta, Madrid.
- _____. 1997, *Rilke en Toledo*. Trotta, Madrid.
- PELÁEZ, Juan Gonzalo Lerma. 2013, Tesis Doctoral. Semejanzas y diferencias: la analogía en el pensamiento chino en el período pre-Han. Uned.
- PEÑALVER, M. 2005, *Las perplejidades de la comprensión*. Síntesis, Madrid.
- PESSOA. Fernando. 1955, *Poesías Inéditas (1930-1935)*. Ática, Lisboa.
- PIAGET, Jean. 1970, *Sabiduría e ilusiones de la filosofía*. Península, Barcelona.
- PINDARO. 1984, *Odas y fragmentos*. Gredos, Madrid.
- PLATÓN. 1988, *República*, v. IV, Gredos, Madrid.
- _____. 1871, *Obras completas*. T.2. Ed. Patricio de Azcárate, Medina y Navarro, Madrid.
- _____. 2003, *Apología, Critón, Eutifrón, Ion, Lisis, Cármides, Hipias Menor, Hipias 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. Vida de Plotino/Enéadas: libros I y II. Gredos, Madrid, 1992.
- _____. Vida de Pitágoras. Argonaútics Órficas. Himnos Órficos. Gredos, Madrid, 1987.
- 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. 1987, Obras morales y de costumbres. Akal, Madrid.
- _____. 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: Sabios y saberes*. Universidad de Antioquia, Colombia.
- RACIONERO, Luis. *Textos de estética taoísta*. 2ª ed., Alianza, Madrid, 1992.
- 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”. *Análisi*, Barcelona.
- RIECHMANN, Jorge. 2003, *Tiempo para la vida: La crisis ecológica en su dimensión temporal*. Imprenta Montes, Málaga.
- _____. 2005, *Todos los animales somos hermanos*. Catarata, Madrid.

- _____. 2015, *Auto-construcción: la transformación cultural que necesitamos*. Catarata, Madrid.
- RILKE. 1987, *Teoría poética*. Ediciones Júcar, Madrid.
- _____. 2001, *Elegias de Duino*, Ed. Universitaria, Chile.
- _____. 1999, *El libro de horas*. Lumen, Barcelona.
- _____. 1953, *Cartas a un joven poeta*. Alpe, Buenos Aires.
- RODIN, A. 1991, *Conversaciones sobre el arte: recogidas por Paul Gsell*. Caracas: Monte Avila.
- 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.
- SIBIUDA, Ramón. 1995, *Tratado del amor de las criaturas*, prólogo, Altaya, Barcelona. [Scientia libri creaturarum seu naturae et de homine, trad. Ana Martínez Arancón].
- _____. 1966, *Theologia naturalis seu liber creaturarum*. Friedrich F. Verlag, Stuttgart.
- SAINT-EXUPÉRY, A. 2000, *El Principito*. Salamandra, Barcelona.
- 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.
- SARRIONANDIA, Joseba. 1994, *No soy de aquí*, Hiru, Fuenterrabía.
- 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.
- _____. 1984, *Cartas a Augustenburg*. Surkanp, Frankfurt Main: Jürgen Bolten.
- 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.
- SILVA, Luciano P. 1915, *Astronomía dos Lusíadas*. Universidad de Coimbra, Portugal.

- 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.
- TARTINI, G. N. 1754, *Trattato di Música secondo la vera scienza dell'Armonía*, Pava.
- 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 Gutemberg, Barcelona.
- _____. 2000, *Los límites del mundo*. Ediciones Destino, Barcelona.
- _____. 2010, *La imaginación sonora*. Galaxia Gutenberg, Barcelona.
- _____. 2014, *El hilo de la verdad*. Galáxia Gutemberg, Barcelona.
- THOMPSON, W. et al. 1995, *Gaia: implicaciones de la nueva Biología*. Kairós, Barcelona.
- TROUSSON, Raymond. 1995, *Historia de la literatura utópica*. Barcelona: Península.
- TRUEBA. 2015, Chantal Maillard: *En un principio era el hambre. Antología esencial*, FCE, México.
- UNAMUNO, M. 1999, *Del sentimiento trágico de la vida*. Biblioteca Nueva, Madrid.
- _____. 1958, *Obras Completas XVI vls*. Madrid: Afrodísio 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.
- VATTIMO, Gianni et all. 1994, *En torno a la posmodernidad*. Anthropos, Colombia.
- VICO, Gianbatista. 1995, *Ciencia Nueva*. Tecnos, Madrid.
- VIGOTSKI, Lev Semiónovich. 1986, *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid: Akal.
- VIRGÍLIO. 1955, *Eneida (Aeneis)*. Classiques Garnier, Paris.
- VITRUVIO POLIÓN, Marco. 2009, *Los diez libros de Arquitectura*. Alianza, Madrid.
- WAGNER, A. "Libertad estética y libertad práctica. La crítica del discernimiento y su incidencia en el concepto kantiano de "libertad moral". En ISEGORÍA N° 30, Madrid, 2004, pp. 147-171.
- 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.