

RESEÑA I

FRANCISCO JOSÉ RAMOS: LA SIGNIFICACIÓN DEL LENGUAJE POÉTICO

El presente libro, *Significación del lenguaje poético*, del filósofo puertorriqueño Francisco José Ramos, expone su teoría de la poesía en perfecta articulación con la filosofía como estética del pensamiento que hemos podido apreciar en sus anteriores libros.

Las palabras constituyen una «instantánea del devenir».¹ La poesía no nace de nada, sino de la potencia del lenguaje. La poesía descubre la virtualidad ilimitada del lenguaje. La palabra es el don del tiempo. «El ser del lenguaje es necesariamente la verdad de la poesía». (50-51) Sin lenguaje no puede haber pensamiento, «pero sin metáfora no hay lenguaje». (53) De la metáfora afirma Ramos lo que Spinoza dice de la verdad, que es índice (*index*) o norma de sí misma. La poesía nace de una mitificación del lenguaje.

«Hay una verdad poética de la poesía». (34) La verdad poética es ficción, pero la verdad de la ficción permite imaginar lo real más allá de las representaciones habituales de la realidad. La poesía está más allá del signo lingüístico porque va más allá del sentido y la referencia. La verdad poética no es proposicional, sino que es «la configuración afectiva

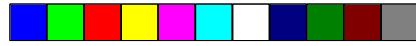
¹ Francisco José Ramos, *La significación del lenguaje poético*, Madrid, 2012, p. 45.



del pensamiento». (35) En la poesía no se trata del significado, ni del sentido ni del referente, sino de la significación. La forma poética pertenece al horizonte de la significación. «La significación es la asíntota de una producción del sentido». (46) Como no se trata del 'sentido' la poesía desafía toda interpretación, todo esfuerzo hermenéutico. En la poesía naufraga el sentido y se desafía el concepto. El concepto filosófico y la imagen poética anidan ambos en la escritura. La imagen es un atisbo de lo real. Heráclito y Nietzsche integran el concepto y la imagen. Solo el sinsentido hace posible la significación poética y la metáfora. En la metáfora, a su vez, lo figurado hace sentido a lo que no tiene sentido. El poema produce sentido a partir del sinsentido. La poesía no es religión ni mística, pero está ligada a lo real que no necesita del nombre. «Lo que hay es lo que siempre está por nombrarse». (40) Verdad y ficción se dan en la fuga de las imágenes. (47) La poesía no es religión ni mística, pero es mito. El mito es la verdad de la ficción. «Lo que cuenta en el mito es la verdad de la ficción por la que un mundo poético se instaure y revela *instantáneamente* la potencia metafórica del lenguaje». (52) La verdad poética está ligada a la verdad del mito como puede percibirse en tres grandes filósofos poetas: Parménides, Lucrecio Caro y Nietzsche. La verdad poética no significa nada. Nada tiene que ver con la verdad de los enunciados. La poesía dice algo, pero dice y no dice; por eso también puede decirse que la poesía se repliega en el silencio. «La poesía se vuelve sobre sí misma para escuchar su propio silencio». (52)

El experimento filosófico-literario de Nietzsche es «pensar la verdad como ficción y la ficción como verdad». (1998: 175) Lo Uno (*Ureine*), de que habla en el *Nacimiento de la tragedia*, es una verdad como «ser abismal» pues «la verdad se *abisma* en su di/simulo: en el juego de las apariencias». (175) La verdad es mujer, afirma Nietzsche, porque la mujer juega a las apariencias. Su «mentira resulta ser verdad». (177) «Dar con la verdad es, pues, inventarla: artífice de ese pudor y hacedor de su exuberancia». (177)

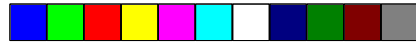
Insistamos en la verdad poética. «La verdad de la ficción no es lo que se toma por verdadero, lo verosímil; más bien es la verdad que por verdad no se toma, es la disolución de la verdad, el punto álgido en que



la verdad, al no depender de la ilusión de lo verdadero, se transforma, como el mar, en todo lo que ocurre». (2012: 52) A la filosofía le corresponde el mito de la verdad; en cambio, la poesía está ligada a la verdad del mito. Una verdad que no alude a enunciados, ni al sentido de lo que es verdadero, ni al ritual exegético de la hermenéutica. «El aura del poema, para retomar aquí de nuevo la expresión de Walter Benjamin, está cifrada en lo que resulta conceptualmente indescifrable». (53) El lenguaje poético se mueve en la órbita de lo inexplicable; un pensamiento inagotable, que no concluye nunca y siempre recomienza. Un develar que no quita el velo. «La tirada de dados es el velo del develamiento (*aletheia*) que retorna al inicio indefinido, absolutamente vacío y en perpetua renovación de la poesía». (137) Si en este texto el develar se refiere al poema de Stephan Mallarmé, en este otro que citamos a continuación, el develamiento se refiere a Buda. «En este sentido la iluminación puede entenderse también como *alethéia*, como verdad de un develamiento, siempre y cuando se entienda que lo real nunca se oculta, pero tampoco se revela, como también vio Heráclito». ² Pero en última instancia la verdad no es develamiento. «Más que ‘adecuación’ o ‘develamiento’ la verdad poética es el índice de la transferencia de fuerza en virtud de la cual lo real incide en el cuerpo del poema». (2012: 70)

Ramos desarrolla el pensamiento a tenor con el cual a la filosofía le corresponde el mito de la verdad en *Estética del pensamiento. El drama de la escritura filosófica* en su amplia referencia a Parménides de Elea. «La *fictione* mitográfica permite configurar un discurso en el que la verdad aparece de acuerdo con lo que el decir del mito significa». (1998: 57) Saltamos cualitativamente de la imagen mítico poética del *Chaos* a una imagen mítico conceptual de la verdad. «El *mythos* de la verdad está en condiciones de ser dicho, con toda su riqueza y complejidad. Lo que ha de contarse implica, sin duda, un tiempo sagrado o divino, pero este expresa a su vez el juicio o criterio de la inteligencia humana». (59) Así,

² Francisco José Ramos, *Estética del pensamiento, II, La danza en el laberinto*, Madrid, Fundamentos, 2003, p. 95.



pues, al igual que en el tiempo de la verdad poética es el *eón* así también en el mito y en el mito de la verdad. «El mito es, pues, una revelación que, en cuanto tal, supone un tiempo indefinido o eónico, asimilable al momento (*nun*) con el que también habrá de identificarse el ‘ser’». (1998: 52)

Ramos cita a Simónides cuando éste afirma: «La apariencia fuerza incluso a la verdad». (2012: 187) Ahora bien, para Ramos la apariencia no es mera carencia, sino que es evidencia, o la verdad del recto entendimiento de que habla el budismo. La poesía es un silencio clandestino, y esa es la única salida. «La poesía es siempre verdadera. Y el correlato de esa verdad es la ficción, justamente entendida como la dimensión abismal de la verdad». (189) El lenguaje vive de su propia vacuidad; pero esa vacuidad no es vacío sino plenitud «que sostiene de lleno la posibilidad del lenguaje». (57) La palabra no es la cosa. Si la palabra fuese la cosa, la palabra ‘fuego’ al pronunciarse quemaría la boca, como bien nos dice Nagarjuna. Y Ramos en *Estética del pensamiento II* afirma: «pero dado que lo que cada cosa es no difiere de su impermanencia, cada cosa es la oportunidad de realizar la instancia de su misma vacuidad, el vacío (*sunya*) de su forma (*rupa*) y la forma de su vacío». (2003: 131)

Para Ramos **el tiempo** de la poesía es el *Aión* de que habla Heráclito. El *Aión* es la eternidad del devenir. «Es probable que no haya experiencia más poética que la de la temporalidad, ni instante más fulgurante que el de la consciencia». (2012: 89-90) La poesía conduce hacia la eternidad. «La palabra poética adviene así en el momento justo (*kairos*) de lo que se nombra o, mejor, de lo que deviene o llega a ser nombrado sin que nunca llegue a ser eso que así se nombra». (130) *Aión* es lo intemporal en el cual se realiza el *kairós* del momento justo: «el *kairós* de la poiesis». (187) Lo intemporal no se da fuera del tiempo, sino que es surgimiento irruptivo del momento oportuno. «El tiempo y la eternidad coinciden en virtud precisamente del acto creador y, por lo tanto, en lo que realmente significa ser tiempo». (187) Lo que está siendo está llamado a desaparecer.

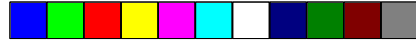


Ramos se detiene también el pensamiento del maestro budista Dogen Zenji. «Se trata de expresar en un instante vigoroso la inmensidad del universo entero. Solo el arte está en condiciones de dar cuenta de lo inconmensurable». (81) Ramos cita las siguientes palabras del maestro japonés: «Justo en este momento (*inmo*) el afuera y el adentro de todos los seres vivos son la Existencia Total (*shitsu-u*) la naturaleza de Buddha». (83) Lo real no se agota en el Universo, pues lo real es también lo innombrable y lo que todavía no ha sido nombrado. Por doquier el universo se llena de nombres, y esto es lo que nos es dado pensar y articular según nuestra condición humana.

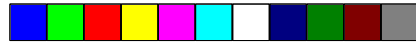
Ramos habla también del ritmo poético. El ritmo poético es la musicalidad del poema. «El ritmo sienta las bases de la tonalidad de la frase poética por la que se asoma el *sema*». (99) «El ritmo es el ritual del poema». (id) «Es por medio del ritmo que la forma desglosa el sentido hasta dar con el movimiento infinito de la significación, abriéndose así el trasfondo abismal y alucinante de lo real». (id) Los dos ejes del lenguaje, de que habla Jakobson, se hacen evidentes también en la poesía: la metáfora y la metonimia. El ritmo contiene la tonalidad de sentido en el amoroso cuerpo del poema. La imagen es idea, *imago*, y es la crisálida de la significación. La imagen es la potencia de la metáfora, la cual se basa en la mutación de sentido. Ramos cita al poeta puertorriqueño José Luis Vega quien hace el elogio y la dirección significativa del ritmo.

*El ritmo es un dios que acarrea en su coche los
fragores del mundo,
En la noche lo escucho recogiendo los ecos
aplastados,
Los ayes de las flores decapitadas en las trastiendas de
las floristerías.
Cojo, tuerto, renqueante, con cuerno de azuzena
pegado a las orejas.*

Mallarmé es el poeta que se lleva la palma de la gloria en este estudio. Él funda nuestra sensibilidad moderna. Hace del azar «la experiencia



primordial del lenguaje y de la metáfora». (64) La metáfora pone en juego el pensamiento mediante un lenguaje *otro*. Azar es una palabra árabe que significa «juego de dados». No es, pues, casual que Mallarmé haya intitulado su poema «Un golpe de dados jamás abolirá el azar». La metáfora del juego de dados expresa la indeterminación del azar. La metáfora es, como bien vio Aristóteles, traslación de sentido por obra y gracia del pensamiento y la potencia del lenguaje. «El sentido en el poema es lo expresable y la significación es lo expresado del acontecimiento poético». (65) Ramos explica la diferencia entre sentido y significación. «Lo primero indica una condensación vertical y fulgurante que se consume en el acto y renueva infinitamente; lo segundo apunta a un desplazamiento horizontal que nunca se acota, por más que se haga presente». (65) Ramos subraya que no solo es importante, en Mallarmé, el azar sino también «la tirada de dados». Lanzar los dados es un golpe que hace reverberar las palabras en los blancos espacios de la página. «La tirada de dados es un golpe de gracia dirigido a la insignificancia del vacío, a la disolución del signo». (136) La tirada de dados es como *alethéia* (verdad), el velo de un desvelamiento que vuelve al inicio vacío que permite re-conocer la Poesía, pues para Mallarmé la poesía es «la única fuente». En el lanzamiento de los dados se emite un pensamiento: «el azar es absorbido por los dados» como escribe el propio Mallarmé. La tirada de dados implica indeterminación y contingencia. «El azar es lo que escapa a todo cálculo». (137) En la tirada de dados salimos al encuentro del azar. «El acontecimiento poético es el imprevisto encuentro de las palabras con los propios efectos de la contingencia del lenguaje». (137) La poesía es creación, invención de la necesidad y el azar. La poesía es creación continua de sentido que permite descongelar el hielo que petrifica al significado. Siguiendo la huella de Mallarmé, Lacan nos dice que «la poesía es inseparable de la poética del inconsciente». (138) Y en la misma línea de pensamiento Ramos escribe: «El deseo es la danza en torno a lo inasible». (137) La poesía es un delirio que permite la presentación de los signos lingüísticos y a la vez emanciparnos despreocupadamente de ellos. «La paradoja del deseo está inscrita en el destino del pensamiento y, por lo tanto, en los abordos afectivos del



lenguaje. El azar no es una casualidad; es la ocasión decisiva (*kairós*) para salir al encuentro de lo real, es decir, de lo imposible de contener más allá de los efectos de la contingencia (*tyché*). (143) Pero en su momento hay que llegar al silencio. Pensar es pensar lo imposible. «Detrás de cada palabra está lo que no tiene palabra». (144)

Otro gran poeta evocado en estas páginas es Fernando Pessoa. Para él la escritura lleva a cabo la obliteración del yo; la destrucción artística de la personalidad. «El desencuentro de Pessoa con él mismo es inversamente proporcional al encuentro de Narciso con su propia imagen». (115) Hay vacío en el alma, nada de identidad personal; lo cual es tan real como fingido, pues el ser con el que uno se identifica no pasa de ser una imagen. «Es por el lenguaje que cada cual se reconoce a sí mismo como el *otro* que uno llega supuestamente a ser». (115) Bien decía Platón que *nosotros no somos nunca los mismos*. Pessoa llega a una de las nobles verdades de que habla Buda: «el carácter impersonal de la existencia». (116) El lenguaje articula el devenir incesante de lo real. El imperativo poético de Pessoa es: «sé plural como el universo». En un verso del poema de Pessoa que Ramos incluye se puede leer: *Como el panteísta se siente árbol e incluso flor, yo siento varios seres. Me siento vivir vidas ajenas, en mí, parcialmente como si mi ser participara de todos los hombres, incompletamente de cada [¿], por una suma de no-yos sintetizados en uno postizo...*

Ramos sostiene que no hay escritura femenina. «Conviene más pensar en términos de una *experiencia femenina* que de una ‘escritura femenina’. La razón es sencilla: lo primero enfatiza la experiencia y, por lo tanto, el experimento con la palabra, el rodeo por los bordes de lo decible, a la manera de un rodeo por las circunvalaciones de los labios. Lo segundo, por el contrario, se presta a las simplificaciones de la ‘representación de género’ que no son suficientes para pensar las complejas relaciones del discurso (*logos*) con la escritura (*graphé*). No hay tanto un ‘logos masculino’ como una apropiación masculina y falócrata del discurso que también puede llevarse a cabo por la mujer, un transexual o un(a) hermafrodita». (104)



Ramos alude a cuatro grandes poetas: Julia de Burgos, Antonia Pozzi, Sylvia Platch y Alejandra Pizarnik. Destaca en los poemas de las tres poetas tres afectos: la angustia, la melancolía y el desamor. Pero establece una diferencia; una cosa es pensar acerca de nuestros afectos y otra diferente, como afirma Spinoza, «apreciar la transformación que de la vida afectiva realiza la escritura». (106) Ramos cita el siguiente fragmento poético de Julia de Burgos.

*Morir conmigo misma, abandonada y sola
En la más densa roca de una isla desierta.
En el instante un ansia suprema de claveles,
Y en el paisaje un trágico horizonte de piedra.*

«Cuatro mujeres que nunca se conocieron ni reunieron se juntan ahora en una composición apócrifa que es, en realidad, el *intento* –el ensayo, la tentativa- de hacer confluir los afectos de resonancia de una selección meditada de sus versos». (107) La página en blanco de Mallarmé evoca en Ramos los siguientes versos de Julia de Burgos:

*Estoy en blanco
Sobre el impulso que me anda la vida,
Entre el minuto que acaba de pasar
Y el puerto de la nada.*

Además de Julia de Burgos, Ramos evoca otro poeta puertorriqueño: Luis Palés Matos. Repara en su poema: *Puerta al tiempo en tres voces*. En este poema el asunto ancestral e inagotable es el erotismo. Erotismo inmemorialmente asociado con lo sagrado. La experiencia erótica es fugaz, pero que perdura en el cuerpo amoroso del poema. «El esfuerzo del poeta consiste en lidiar con este don, con esta gracia, con esta generosidad del lenguaje, para llegar a transformar el signo lingüístico en una experiencia que ya no es solo del lenguaje». (123)



Ramos comenta también de Palés Matos el poema *Fili-Melé*. El lenguaje es expresión del cuerpo. Filí es una declinación o inclinación del amor. Melé es la fusión, la mezcla; una enredadera como en *La Metamorfosis* de Ovidio: «mutación y permutación de los signos». (123) Mercedes López Baralt ve en el poema de Palés Matos a un Orfeo mulato. Y Eduardo Forastieri evoca un verso bíblico del *Cantar de los Cantares*: *nigra sum sed Formosa*.

El poeta cubano Lezama Lima es evocado en relación a Narciso. «El tiempo de Narciso es el tiempo de la poesía, que es todo lo contrario, en efecto, del narcisismo. No en vano escribió José Lezama Lima ese magnífico poema titulado *Muerte de Narciso: Mano era sin sangre la seda que borraba/la perfección que muere de rodillas [...]* *La muerte de Narciso es el nacimiento del poema*». (135)

El listado de los poetas evocados en esta obra podría seguir: Nicolás Guillén, Octavio Paz, César Vallejo, Francisco Matos Paoli, Miguel Florián, etcétera. Pero por las breves alusiones ya referidas el lector puede apreciar la riqueza de la obra no solo en la conceptualización de la significación poética, sino también en la variedad y profundidad de los poetas y poemas analizados. Como me expresé al inicio de la reseña, el libro manifiesta una íntima unidad con la obra anterior de Francisco José Ramos. En ella se reúnen en armonía su idea de la filosofía como estética del pensamiento; su reflexión sobre lo real como impermanencia o devenir; el significado del ser tiempo como unidad de lo temporal y lo eterno, el kairós y el Aión; su profunda inspiración budista y su amorosa frecuentación de Spinoza, Freud, Lacan y Nietzsche. Quienes tengan la oportunidad de leer este libro se adentran en una síntesis del pensamiento del autor que bien puede introducirlos a la totalidad de su fecunda obra.

CARLOS ROJAS OSORIO





RESEÑA II

VATTIMO: PENSAMIENTO DÉBIL Y NIHILISMO

Esta obra que nos ofrece al público Fabrizio Acciaro es un estudio acerca del filósofo italiano Gianni Vattimo. Su título: *El pensamiento débil de Gianni Vattimo y la cuestión de la 'vocación nihilista' de la hermenéutica*. (Lima, UCSS, 2013; 448 pp) Ahora bien, el pensamiento de Vattimo toma sus fuentes de inspiración en la filosofía de Heidegger y de Nietzsche. Acciaro nos habla de un primer período de inspiración heideggeriana, luego de un segundo periodo de inspiración nietzscheana y, finalmente, el período del pensamiento débil, inspirado también en Nietzsche pero con una lectura nihilista de Heidegger.

Hegel introdujo la idea conforme a la cual el ser y la nada son lo mismo; pues ambos son conceptos indeterminados, no dicen casi nada. *El ser y la nada en su indeterminación son lo mismo. (Ciencia de la lógica)*. «Nada» se dice en latín *nihil*, de ahí el uso frecuente en esta obra del término *nihilidad*. Heidegger va afirmar la nada, pero no en el sentido de indeterminación que expresa Hegel. Para Heidegger la nihilidad no es mera privación, como si al ser ahí le faltase algo. La nihilidad no es un momento del proceso dialéctico. Pues en este caso la nihilidad se resolvería luego en un momento positivo de la dialéctica. La nihilidad no es un defecto; es algo positivo, pues es el ser para la muerte, y éste es apertura al mundo y apertura a mí mismo. El ser se dice en relación con la nada. Al ser ahí le pertenece la relación al ser, pues es ahí donde se da