

## FILOSOFÍA Y LENGUAJE

MARÍA DE LOS ÁNGELES MANZANO AÑORVE  
SILVIA GUADALUPE ALARCÓN SÁNCHEZ  
RAMÓN ESPINOSA CONTRERAS  
(COORDINADORES)

PRÓLOGO DE MAURICIO BEUCHOT





Primera edición: junio 2012

ISBN: 978-607-9124-82-3

© Ediciones y Gráficos Eón, S.A. de C.V.  
Av. México-Coyoacán núm. 421  
Col. Xoco, Deleg. Benito Juárez  
México, D.F., C.P. 03330  
Tels.: 56 04 12 04, 56 88 91 12  
<administracion@edicioneon.com.mx>

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México  
*Printed and made in Mexico*

# ÍNDICE

Prólogo .....9  
*Mauricio Beuchot*

Introducción ..... 13

## I. FILOSOFÍA

El problema de la verdad en el lenguaje  
y la hermenéutica ..... 23  
*Mauricio Beuchot*

Lenguaje e ideología: un problema hermenéutico ..... 37  
*Ramón Espinosa Contreras*

Reflexiones sobre la investigación hermenéutica  
y lenguaje ..... 63  
*Ma. Antonieta Julián Pérez*

## II. LITERATURA

La espiritualidad en la literatura mexicana.  
Siglos XVIII y XX ..... 79  
*María de los Ángeles Silvina Manzano Añorve*  
*Silvia Guadalupe Alarcón Sánchez*

La naturaleza en relatos de João Guimarães Rosa ..... 91  
*Zenaida Cuenca Figueroa*

Consideraciones sobre el tiempo, la sacralidad  
y la poesía ..... 119  
*Francisco Javier Beltrán Cabrera*

Lógica formal y lengua natural: el caso de las adivinanzas descriptivas .....	141
<i>Cynthia Araceli Ramírez Peñaloza</i>	
La recuperación de la voz. Reflexiones en torno a la codificación literaria de la tradición oral .....	157
<i>Marco Urdapilleta Muñoz</i>	
<i>María Madrazo Miranda</i>	
Sobre los autores .....	177

# CONSIDERACIONES SOBRE EL TIEMPO, LA SACRALIDAD Y LA POESÍA

*Francisco Javier Beltrán Cabrera*

## El tiempo en la literatura

¿Es posible en plena época moderna, con los avances vertiginosos de la ciencia y de la tecnología, acudir a términos filosóficos y religiosos para explicar la vocación de los poetas y su adoración por la poesía al reproducir viejos esquemas y ritos?

Para la vida moderna, los mitos y las actitudes religiosas, sobre todo aquellos que tienen relación con la antigua vivencia del tiempo y la divinidad, parecen no existir o haber sido aplastados por una visión del mundo dominada por el vértigo de la ciencia y el fluir apresurado del tiempo.<sup>1</sup> En su libro *El hombre y el tiempo*, J. B. Priestley (Priestley, 1969: 105 ss) ejemplifica la falsedad de la desaparición de esta actitud primitiva. Priestley explica lo anterior al observar que estrellas de cine, jugadores, figuras políticas o héroes nacionales son mitificados o convertidos en objetos de adoración. En este contexto, toca al creador, al artista, mantener la tarea de vivificar los antiguos mitos.

<sup>1</sup> Para Ramón Xirau (1980: 17ss), esta situación es la muestra de la crisis de nuestro tiempo.



Si bien no son los dioses de antaño quienes dominan la existencia del hombre, la aparición de nuevos superhéroes o semidioses mantiene viva la vieja actitud de adoración, de mitificar los elementos de nuestro acontecer cotidiano.

Ernest Fisher sitúa al brujo de la tribu como el hombre a través del cual el resto de la comunidad mantiene contacto con los dioses; es el ser que adquiere dominio sobre la tribu porque posee cualidades superiores al resto; entre ellas la cualidad de “hablar” con los dioses, de exponer ante ellos los problemas y preocupaciones de la tribu. Frente a las necesidades de supervivencia, el antiguo brujo conjura con su poder los maleficios que se vierten sobre los hombres. Sus cantos, primeras expresiones líricas y musicales, no tienen finalidad estética alguna; sin embargo, el arte mantiene ese principio u origen del hombre capaz de conjurar a los dioses por medio del canto: “El arte era un instrumento mágico y servía al hombre para dominar la naturaleza y desarrollar las relaciones sociales” (Fisher, 1974: 40).

El antiguo brujo une la vida cotidiana con los aspectos sagrados y divide al hombre y su mundo en dos actitudes y tiempos: lo pagano y lo sagrado. El brujo es el mediador entre los hombres y los dioses. Heidegger no es ajeno a esta idea platónica.

La magia original se fue dividiendo en arte, religión y ciencia. El arte se convirtió en un camino para enriquecer la vida. La tarea del artista contemporáneo tiene relación con ese origen, pues busca, a través de la expresión estética, exponer el significado profundo de los acontecimientos de los demás hombres, de las relaciones con los otros hombres, con la divinidad, con la naturaleza, con la sociedad y con el mundo.

Esta nueva sociedad ha impuesto barreras, y una de ellas es la idea de escapar del tiempo, del implacable suceder del tiempo, el tránsito marcado por el compás del reloj. El hombre contemporáneo desea huir de ese acontecer irremediable que va de la juventud a la senilidad y la muerte.

La expresión de este deseo se ha manifestado en el arte como motivo y como tema. En la obra literaria hay un acontecer que se sucede en el tiempo, pero de una manera distinta al tiempo real:

Paréceme que lo que principalmente contribuye a procurarnos descanso y alivio en la novela y el drama (por encima, naturalmente, de nuestro interés por los personajes y sus aventuras), es simplemente una clase diferente de duración o un ritmo temporal cambiado (Priesley, 1969: 110).

Independientemente de la forma o del género, la presencia del tiempo en literatura es inevitable. María Zambrano escribe en *Hacia un saber sobre el alma*:

El arte parece ser el desempeño por descifrar o perseguir la huella dejada por una forma perdida de existencia. Testimonio de que el hombre ha gozado alguna vez de una vida diferente. Pero en esta persecución las artes de la palabra parecen encerrar la clave más que las plásticas, siempre más de este mundo, más adaptadas a la realidad que se nos ofrece. La razón no es difícil de encontrar; las artes plásticas tienen menos que ver con el tiempo; su apariencia, por lo pronto, es espacial y no sucesiva; su goce no es a la par una realización. Y en la vida humana lo decisivo es el tiempo (Zambrano, 1983: 39).

La afirmación anterior, expresada desde la filosofía, es explicada por Jean Pouillon en *Tiempo y novela* (1979). El punto a favor de la existencia del tiempo en la literatura, y con ello en la poesía, es el concepto de “contingencia” que, expresado por Jean Pouillon, coincide con lo expuesto por Priestley y María Zambrano. Los autores pregonan la existencia del tiempo en la literatura por el hecho de que todo objeto tratado por ésta está sometido a la temporalidad. Así, los objetos son presentados utilizando para ello algún recurso temporal, como el uso del tiempo verbal.

Jean Pouillon, especialmente en la segunda parte de su libro, plantea la “contingencia” como la presencia necesaria, inevitable, del transcurrir del tiempo. Asume esta noción como un elemento que requiere la objetividad y la comprensión de la novela. Estos aspectos participan de la existencia del tiempo.

En la medida que el tiempo es inevitable, se opone a la idea de necesidad. En una novela, el tiempo no es necesario, sino inevitable,



contingente. Además, se percibe como la sucesión de instantes, continuos o discontinuos, pero siempre como una duración.

La temporalidad no es un anexo o un ser absoluto. Si la percibimos es porque está en el ser que dura, en el hombre. De modo que “la contingencia que vemos en él es simplemente la expresión de su libertad” (Pouillon, 1979: 124). Es decir, no es necesaria, el tiempo está y en él el ejercicio de la libertad del hombre y, por tanto, de su destino.

### Tratamiento del tiempo en la novela

Aceptado que el tiempo es determinante en la literatura, Priestley distingue tres modos (por él llamados métodos) en que es tratado. Estos métodos están relacionados con el punto de vista del creador y del lector. El autor crea con cierta intención, pero es el lector quien disfruta de los tres modos del acontecer del tiempo.

En el primer método, la obra plantea el fluir del tiempo de una manera uniforme, constante, de modo que en un tiempo relativamente breve disfrutamos de una historia cuyos sucesos han acontecido en muchos años.

El segundo método se relaciona con la historia que es contada rápidamente, pero que se detiene en ciertos momentos, en acontecimientos que impulsan el dramatismo de las escenas. Estos novelistas, como Dostoyevski, son denominados por Priestley “altamente dramáticos” por el hecho de crear escenas con mucho realismo.

El tercer método consiste en contar los sucesos con un movimiento lento, que se lleva más tiempo del que transcurre en la vida real; son aquellas obras en que “tenemos la impresión de que todo se inmoviliza, que todo fluir temporal ha cesado” (Priestley, 1969: 110).

Aunque nuevamente Priestley circunscribe su tipología a la novela, este último método, llevado al extremo de la inmovilidad, ocurre con más frecuencia en la poesía, por la dificultad que tiene para ubicar un acontecimiento en algún tiempo que no sea el presente. La no coincidencia genérica confirma que los planteamientos de Priestley son incompletos. En todo caso,

independientemente de estos métodos para la novela, deberíamos hacer el planteamiento general de que en la literatura los tiempos de la acción poética se modifican en función del tiempo real, con la intención de guardar la distancia con respecto a la realidad; a fin de cuentas, la literatura es una forma discursiva donde el tiempo se suspende, simplemente no transcurre sino en apariencia. En su conjunto, la literatura recoge, del tiempo, la presencia de todos los tiempos.

Priestley dice que “el drama poético nos saca del tiempo” (Priestley, 1969: 121). Acaso pudiera extenderse esta idea hasta señalar que el valor poético nos saca del tiempo. Pero ésta es más la idea del drama. El teatro tiene la peculiaridad de sacarnos del tiempo real e introducirnos en un tiempo donde todo transcurre significativamente más rápido; además, como espectadores de la representación que ocurre en un tiempo presente y limitado, nos hace olvidar el transcurrir del tiempo real. El cine también hace lo mismo, con la diferencia de que en este género todo ha ocurrido en el pasado. En cambio, en el drama todo es presente. Acudimos a la representación a observar una historia que va a ocurrir y además vemos cómo ocurre. La representación sugiere la idea del transcurso del viaje por la existencia y por el tiempo como el requisito para este viaje.

Para Priestley no existe novela o drama que pueda desarrollarse sobre el tema del tiempo, dado que éste es un concepto. La novela y el drama sólo pueden estructurarse con las personas y las cosas que parecen estar en el tiempo. Las pruebas esgrimidas por Priestley son autores cuyas obras han sido asociadas con el tema del tiempo, pero que en realidad tratan temas de los hombres y las cosas ubicados en el tiempo; tal es el caso de las obras de ciencia ficción, que “no describen el continente, sino lo que éste contiene” (Priestley, 1969: 121), “se refieren al Hombre, no al Tiempo” (Priestley, 1969: 122).

Marcel Proust ha introducido en la literatura la idea del tiempo múltiple: “en su vasta y maravillosa novela [refiriéndose a Proust], podríamos decir que la vida en el Tiempo Uno se recuenta según el Tiempo Dos, con algunas muestras esporádicas del Tiempo



Tres” (Priestley, 1969: 128). Esta técnica narrativa, tan en boga en los tiempos modernos de la novela, introduce una posibilidad de tratamiento literario que propone formas de narrar insospechadas. Posibilita al narrador el juego con el lector y con su historia. La historia se cuenta a pasos de tiempo que no necesariamente tienen el orden causal-temporal típico de la narración “Había una vez...” El lector participa de la historia recomponiendo el tiempo en que los acontecimientos se suscitan, manteniendo la idea de sucesión cronometrada del tiempo. Es decir, el lector acepta que, para conocer la historia, ésta le sea contada en el orden que el narrador desee. Sin embargo, la historia sólo puede suceder en el tiempo lineal, porque en nuestra concepción el tiempo es así. En otros términos, existe un convenio entre autor y lector de poder confabular con el tiempo.

En la literatura siempre suponemos que los acontecimientos ya han sucedido. En todo caso, los acontecimientos son leídos como si pasaran o estuvieran pasando, incluso cuando éstos se ubican en el futuro. Para que ello suceda, el narrador recurre a mecanismos de ficción que se lo faciliten. Proust recurre a la evocación y a la memoria; los surrealistas, al sueño; y otros, al inconsciente, curiosamente donde la noción de tiempo no existe (Blanck-Cereijido y Cereijido, 1992). Todos estos son mecanismos que pensamos nos dan la posibilidad de jugar con el tiempo, invertirlo, alterarlo, suponerlo, borrarlo. Finalmente, la literatura es el intento de suspender o capturar el tiempo, una reacción en contra de él, el propósito de trascenderlo. “Escribir es un acto de violencia contra el olvido. Literalmente, escribir es un robo del tiempo” (Pacheco, 1995: 25).

Pouillon resume “sólo hay que describir el tiempo y trataremos de aclarar esta equivalencia en el análisis de algunas novelas típicas. De este modo, se deduce que lejos de ver allí un solo aspecto del tiempo, es a partir de su contingencia como se podrán desarrollar todos los aspectos, incluso el que lo hace aparecer como un destino” (Pouillon, 1969: 124).

El escritor ubica la existencia del tiempo en las relaciones que la novela establece entre los personajes, relaciones sobre problemas humanos, y la libertad con que el personaje elige entre una opción

y otra, elección que depende de su psicología. La contingencia no determina la decisión del personaje; sin embargo, el tiempo presente es el marco en que la temporalidad supone un pasado y un futuro. No es que el presente haya sido determinado por el pasado ni que a su vez determine el futuro; no obstante, uno es antecedente y el otro, posibilidad.

¿Cuál es la relación entre el presente y el pasado y cómo puede la literatura presentar una sucesión de acontecimientos?

Debe decirse que en una relación temporal no se describen los personajes, sino el cómo y el por qué de sus relaciones; se traza lo que fue y lo que se proyecta porque, más adelante –en un nuevo presente– ello constituye una nueva operación, al grado que “respetar las características del tiempo es por lo tanto describir presentes y no absorberlos en un pasado que finalmente seguiría siendo siempre inaprehensible” (Pouillon, 1979: 127).

Si es presente el tiempo de la novela ¿por qué se escribe en imperfecto? Porque así la acción se puede presentar como un espectáculo. El imperfecto entonces no tiene un sentido temporal, sino espacial. ¿Por qué? “Porque nos separa de lo que observamos”. Sitúa al que relata en una posición diferente de lo que se relata. Al utilizar el tiempo verbal, éste asume en la novela una variante que Pouillon (1979: 128) llama “un papel derivado y más sutil”. Otro argumento: para el empleo de “yo” –y no de “él”– se facilita más el presente, que resulta más familiar y más cercano. El relato muestra, no observa; el imperfecto hace aparecer los acontecimientos más claramente.

¿Por qué, si el presente se absorbe en la acción y quiere ser unívoco, se usa el imperfecto? Ese carácter de libertad antes mencionado tiene dos opciones: presentar el futuro como posible –aspecto que normalmente el narrador oculta o en ocasiones da por sabido– o volver sobre el pasado para captar su relación con el presente –ésta es la opción más común–, y de este modo mostrar al personaje: “El imperfecto de tantas novelas no significa por lo tanto que el novelista está en el futuro de su personaje, sino simplemente que él no es este personaje, que nos lo muestra” (Pouillon, 1979: 129).



No hay en la novela el deseo de llevar a cabo un corte de tiempo, sino que el presente contiene el futuro y el pasado en una relación que es interna. Esta relación consiste en la ausencia de una determinación, sea en relación con el pasado –el pasado no determina el presente– o sea en relación con el futuro –el futuro aún no se escribe en ninguna parte. De modo que el presente es la fuente de la temporalidad.

¿Cómo, entonces, el novelista muestra la “duración”? El tiempo tiene dos direcciones que son el pasado y el futuro, dos movimientos que tienen un solo origen y éste es el tiempo presente. Al contar desde el presente se contiene el pasado, que a su vez trasciende hacia un futuro: “porque el presente es fuente del tiempo, éste es indefinido en sus dos direcciones” (Pouillon, 1979: 131).

Aunque la duración tiene un solo, sentido, hacia el futuro, la objetividad sólo se introduce cuando todos los acontecimientos se refieren al pasado, pues es el que dura: “Sólo el pasado es real; el futuro no es y el presente no existe más que convirtiéndose en pasado” (Pouillon, 1979: 131). Por ello, entonces, los acontecimientos tendrían que narrarse en pasado.

Sin embargo, Pouillon introduce dos cronologías: la novelística, que es una relación interna captada en los sucesivos presentes, y la cronología histórica, sólo percibida desde el exterior, revelación del conjunto a la cual se da un sentido o una significación:

A pesar de ser vivido en cada una de sus partes, el tiempo puede a veces aparecerme a mí que lo he vivido con una significación de conjunto (es la impresión de destino que analizaremos más adelante), pero entonces es la significación dada a todo un pasado por un presente particular y que por lo tanto ya no es más estable que este presente mismo. Más aun, esta significación no es la única posible: yo podría dar otra significación a mi pasado, en mi presente (Pouillon, 1979: 132).

En la propuesta de Pouillon, presente y pasado son multívocos; sin embargo, comprender el presente no es darle un solo sentido

(aunque éste tendrá que devenir), sino “captar en él esa posibilidad de ser tal o cual y de implicar en esta contingencia el pasado y el futuro” (Pouillon, 1979: 133).

Pouillon propone que toda buena novela debe cuidar que el tiempo no domine la psicología de los personajes, sino que aparezca ligado a la actuación o a las motivaciones psicológicas del personaje: “Describir el presente en sí mismo, posee otra significación. Es explicar lo que le sucede al individuo por medio de su propia psicología y no por la simple sucesión exterior de las situaciones a las que se encuentra lanzado” (Pouillon, 1979: 134).

Comprender la novela es observar los motivos del personaje, y eso significa “captar su presente como explicado íntegramente por su pasado; por otra parte, prever su futuro [...] La comprensión desentrañaría una esencia intemporal del personaje cuya temporalidad sólo sería una apariencia accesoria y en todo caso estrictamente determinada” (Pouillon, 1979: 135).

Las reflexiones arriba anotadas han sido pensadas para la novela; sin embargo, pueden extrapolarse a la poesía, género que concentra las distintas posibilidades que hemos descrito. El tratamiento del tiempo desde esta perspectiva es especial por la emulación del tiempo y como elemento esencial de la literatura.

### El tiempo en la poesía

En la poesía la vivencia es eterna, atemporal, a la vez dentro y fuera de la historia, más situada en la conciencia del poeta y su percepción de la vida y del mundo. A diferencia de otros géneros, en la poesía los acontecimientos se presentan o se suceden de otra manera, a través de formas literarias que en la metáfora y la imagen condensan la vivencia del tiempo. En la poesía ocurre la paradoja –tal vez doble– de detener el tiempo, de concentrar todo de golpe en ese juego de la escritura que, más que la novela, concentra la idea de escapar del tiempo.

En la poesía existen mecanismos propios para el manejo del tiempo. Para empezar, aparentemente no hay “historia” ni hay quien “cuente” la historia ni hay “tiempos” precisos. El



transcurrir temporal no es necesariamente lineal. Hay marcas, hay señales de que, aprovechando la subjetividad del lenguaje –en términos de Benveniste– los “acontecimientos” no ocurren situados “dentro” de un tiempo. Ocurren en cualquier tiempo, sólo que al momento de convertirse en escritura, entonces sí, quedan situados en el “Tiempo”. Este Tiempo es parte de la eternidad o una simplificación de la eternidad. Diríamos también que la poesía es imagen de la eternidad, así como para Borges el tiempo sólo puede representarse mediante imágenes. Con la lectura, el poema se actualiza. A la manera del rito cosmogónico que tiene la propiedad de situarnos en el tiempo original, la lectura de la poesía nos instala en la visión cósmica que recrea todo poema.

El poeta no puede contar la historia, la dice, la concentra, la vuelve imagen, la vuelve metáfora; finalmente hace de ella un recurso para capturar el Tiempo. En ese espacio, el Tiempo es uno y múltiple a la vez, porque siendo uno es discontinuo, ha sido reformulado a la conveniencia del arte, a partir de la conciencia sobre la existencia del tiempo y su carácter destructor. El tiempo múltiple de Proust apunta a presentarnos un tiempo heterogéneo, reconstruido con pedazos de existencia: “La duración humana es, en general, una sucesión de momentos intermitentes sin relación entre sí, destinados al olvido. La misión del pensamiento y del lenguaje consiste en crear un tejido de relaciones entre los ‘momentos’ privilegiados, que huyen al tiempo fragmentado de la inteligencia y de las costumbres” (Beutler, 1970: 94).

### Sacralidad y poesía

Esta magia de la literatura conlleva el interés de la búsqueda de respuestas sobre la existencia, sobre el ser y la Divinidad, similar a la actitud religiosa que manifiesta el hombre consigo mismo, con el Hombre y con Dios. ¿Cómo restablecer este contacto y esta expresión íntima de la individualidad? La creación poética parece ser la respuesta de este poeta sumergido en el mundo de lo profano. Para los poetas, es necesario restablecer la comunicación

con lo sagrado. La poesía es sagrada –también lo es su vida–, a través de la cual le es posible asumir las interrogantes sobre su existencia. La poesía es una más de las opciones humanas para asimilar los conflictos ontológicos. En consecuencia, es posible la creación poética, con el consecuente restablecimiento de la sacralidad. También es posible crear el centro del universo cósmico, donde se materializa la percepción sobre el mundo y sobre sí mismo. Para ello le ha sido necesario romper el tiempo profano e insertarse en el tiempo religioso.

Mircea Eliade (1985) señala que lo sagrado y lo profano son dos maneras de estar en el mundo. La construcción de un espacio sagrado adquiere importancia por ser el equivalente a la creación del universo. Para vivir en el mundo hay que fundarlo, dice Eliade a propósito de las comunidades religiosas primitivas. En este sentido, la poesía constituye el espacio sagrado o centro del mundo, “ningún mundo puede nacer en el caos”. Lo opuesto al caos es el cosmos, nada ha sido fundado en el caos, la creación del cosmos es un acto sagrado necesario para instalarse en la cosmogonía, una manera de repetir la creación del cosmos. La poesía es el centro, el espacio de la creación del Cosmos; a través de ese centro se tiene acceso a la divinidad, es una salida de comunicación o de cercanía con los dioses que antaño crearon el universo.

Otro aspecto de este mismo fenómeno es la suspensión del tiempo. Marcel Proust, con su magdalena, desarrolló la asociación entre la temática del ser, la biografía y el instante. En busca del tiempo perdido es un recorrido del mundo de Guermantes, como motivo literario, pero también es parte de la biografía del autor, de los momentos sobresalientes que mejor quedaron grabados en la memoria de quien no sólo los recuerda por el placer de recordar, sino que descubre en ellos su existencia.

“Ver la realidad como realidad es siempre un despertar a ella. Y sucede en un instante” (Zambrano, 1988: 12). Así, el instante es un golpe de revelación, de lucidez, de asociación de tiempos sólo posibles a través de la conciencia del ser que los ha vivido. Ser consciente es dejarse golpear por la vivencia y reconocer sus efectos. Es un acto de reconocimiento, de revelación, de repasar



los momentos de vida que dejaron señales en su ser y en su memoria, pero que además lo descubren, tratando de responder a la pregunta sobre su ser.

La poética del instante –Salvador Elizondo, Octavio Paz y otros, como Borges en “El Aleph”– ha hecho del instante el recurso lírico de su discurso poético. Pero, además de ser un recurso literario, ¿no es la toma de conciencia el asunto principal de la poesía? ¿Cómo, si no a través de la lucidez o de la revelación, los poetas nos dan a leer sus designios? La poesía, la literatura, aun siendo forma, es un acto de toma de conciencia, de lucidez, de revelación. ¿Cómo, si no existe una toma de postura ante la vida, ante su ubicación en el mundo, puede surgir la poesía? La poesía es esencialmente percatarse de la existencia del hombre y su ubicación en y ante el universo; cada autor la asume desde su particular concepción de mundo, desde su momento literario y desde su propia experiencia, un momento en que la conciencia se descubre a sí misma, se reconoce. Todo ese hermetismo de la poesía es el modo en que la conciencia se apropia de su lucidez.

Lucidez, revelación, conciencia tienen relación con el tiempo, con el transcurrir del tiempo y su ubicación en el espacio. Pero la conciencia aquí, como en toda poesía, no es expuesta como proceso en el que evoluciona y poco a poco se torna lúcida. La lucidez es un golpe, un instante que resume todos los tiempos y tiene su lugar en la conciencia. María Zambrano lo dice así:

Y hay dentro del instante un átimo, o sub-instante, en que el monstruo se convierte en Esfinge. La Esfinge milenaria que se alza en el desierto, porque todavía el tiempo aquel en que somos conscientes y pensamos, el tiempo sucesivo en que ejercemos la libertad, no ha comenzado a transcurrir. No transcurrirá mientras no lleguemos a entrever la realidad que acecha y gime dentro de la Esfinge. Y es siempre la misma: el hombre. Y este instante, el primero del despertar, es el más cargado de peligro pues se pasa de sentir el peso del monstruo de la pesadilla al vacío. Es el instante de la perplejidad que antecede a la conciencia y la obliga a nacer. Y el de la confusión. Ya que nada azora tanto como encontrarse consigo mismo (Zambrano, 1988: 13).

Por tanto, la toma de conciencia no es una sucesión cronológica; es la acumulación del tiempo y del espacio articulados en un instante. En ese ahora es donde actúa la conciencia. Acaso la paradoja de ese instante es lo que más importa: el presente sólo cobra sentido en el pasado. O bien, es el pasado –el viaje a la inversa– lo que golpea el presente. El ser es memoria y tiempo. Así, las coordenadas de nuestra existencia están dadas: vida-muerte, espacio-tiempo: “Todo lo que vive está condenado al tiempo [...] Dios no está, existe. Llegó después del caos, y morirá cuando el caos vuelva a estar en todas partes” (Owen, 1979: 290).

¿Por qué no convertir el poema en el centro, el origen, las coordenadas determinantes de nuestra existencia, el lugar donde es posible congregar las dudas sobre el ser y la existencia?

### La sacralidad y el tiempo sagrado

Retomo el concepto de “sacralidad” a partir de las definiciones de Mircea Eliade y María Zambrano. Entre ellos hay coincidencia en la definición de “sacralidad”, y además en las nociones de “tiempo”, “centro”, “sacrificio”. Probablemente, esto se debe al hecho de que la lectura filosófica comprende la antropológica. Por otra parte, hay también diferencias debido al tipo de estudios que realizan, Eliade en el ámbito de las religiones y Zambrano en la interpretación filosófica. Me permito en este momento repasar algunos planteamientos de María Zambrano.

La noción de sacralidad está ligada con el origen, el nacimiento del mundo o con la presencia de los dioses primigenios. Los dioses son importantes en cualquier cultura; su presencia supone una división del mundo en dos realidades, la de los dioses y la de los hombres. La presencia del hombre en el universo viene acompañada de otras presencias manifiestas como realidades del cosmos. No es precisamente el temor a lo desconocido, ni al vacío, lo que origina la necesidad de los dioses, sino la percepción de otras presencias. Esta percepción cae en el terreno del delirio y no de la razón. El delirio de persecución explica la presencia de un “algo” que manifiesta a los dioses: “En lo más hondo de la relación



del hombre con los dioses anida la persecución: se está perseguido por ellos sin tregua" (Zambrano, 1993: 27). La razón es otro momento posterior; por lo pronto, la necesidad que surge es la de ver o identificar o nombrar: "Y cuando poéticamente los defina creará transcribir lo que ha sido, se ha mostrado siempre así. Entonces habrá finalizado el delirio de persecución; ha alcanzado por fin el pacto" (Zambrano, 1988: 29).

En esta idea de dios, éste funciona como una forma de tratar la realidad. De modo que parece que es inevitable la relación con los dioses: "la realidad no es atributo ni cualidad que les conviene a unas cosas sí, a otras no: es algo anterior a las cosas, es una irradiación de la vida que emana de un fondo de misterio; es la realidad oculta, escondida; corresponde, en suma, a lo que hoy llamamos 'sagrado'" (Zambrano, 1988: 33). Esta relación implica algunos distingos entre el hombre y los dioses; para empezar, los dioses tienen el privilegio de la inmortalidad, lo cual supone una jerarquía; mejor, una situación en la que el hombre es desposeído, está degradado frente a los dioses; éstos tienen esa cualidad de sagrados en tanto son una presencia anterior a las cosas, son finalmente dueños y poseedores. El hombre no tiene un lugar propio, éste le es prestado, por lo que su estancia en el mundo es en calidad de perseguido y de deudor, pues se le ha concedido un "préstamo", la gracia, en el universo: "La vida humana se da inicialmente en estas dos situaciones que corresponden a las dos manifestaciones de lo sagrado: la doble persecución del terror y de la gracia" (Zambrano, 1988: 34).

Esta idea se asemeja a la creación, al primer momento en que los hombres conciben o presienten la existencia de los dioses en los objetos que les rodean; es decir, en los objetos subyace una naturaleza sagrada, previa a su calidad de objeto material o tangible. El hombre se encuentra en un mundo desconocido que no tiene nombre, en una realidad sin lenguaje, pero precedida por la existencia, la suposición de un "algo" que no puede ser explicado racionalmente, por eso el delirio, que es el temor inicial de que hay algo más de lo que vemos. Nombrar los objetos –los dioses– tranquiliza la angustia; es un primer intento por saber, por conocer,

con ello finaliza un largo periodo de oscuridad y padecimientos, el pacto o la alianza "está concluido" (Zambrano, 1988: 34).

En la celebración del pacto hay una segunda condición humana, la de preguntar, y sobre todo el cuestionamiento sobre sí mismo. Éste es un segundo momento, que tiene relación con la aparición de la conciencia, "ese desgajamiento del alma: [...] la actitud consciente no es sino la formulación, la concreción de una larga angustia, de este delirio persecutorio" (Zambrano, 1988: 35), que además se sitúa en la permanente búsqueda del paraíso, de la edad de oro, etapas que nunca han existido en la historia.

En esta búsqueda del conocimiento, tiene su aparición el mito de Prometeo, semidiós que da a los hombres la posibilidad de aprender padeciendo, de inquirir, de preguntar a los dioses acerca de sí mismos. Sin Prometeo no habría aparecido la razón en los hombres. Gracias a él, a su lucha titánica –dioses y semidioses–, el hombre adquiere conciencia de su ser a medias, de su condición de desposeído; comprende que los dioses poseen la inmortalidad y el presente; mientras que el hombre no es siquiera un ser menor que un dios, no tiene nada. Prometeo otorga la posibilidad de "la queja de la larva que tiene ya conciencia para dolerse de su ser a medias" (Zambrano, 1988: 37).

En su conjunto, la aparición de los dioses, la conciencia de sí de los hombres, significa un pacto "o una victoria habida en el interior mismo del misterio último de la realidad; los dioses son la expresión de una ley que ya nunca más se verá transgredida, son el signo y la garantía de que el mundo está formado; se ha salido ya del Caos" (Zambrano, 1988: 38).

Los hombres tienen comunicación con los dioses a través del sacrificio, por ese medio el hombre se reconcilia o se dirige a los dioses, entre otras cosas con un sentido práctico: ceder una parte para que el resto se quede con él. A través del sacrificio, el hombre espera la revelación de los dioses. Esta revelación ocurre en un instante; es más, el instante viene de lo divino:

El instante, unidad cualitativa del tiempo –que tal cosa es el instante– está caracterizado por consumir apenas nada, lo mínimo en el



tiempo sucesivo, en el que se puede medir. O, más bien, por escapar en gracia a su cualidad extraordinaria –sobre el nivel de lo humano– a la cantidad, al tiempo que se mide. Un instante puede ser un segundo de nuestros veloces relojes; puede ser, debe de haber sido, muchas horas y hasta días y noches del tiempo solar. Todavía el lenguaje lo dice en castellano: “se me fue en un instante”. Porque el instante, cuando acaba de pasar, da la sensación de que se ha escapado; pues en verdad, algo que parecía estar ahí para siempre, que llenaba con su presencia la totalidad de nuestra alma ha desaparecido de pronto sin que lo podamos retener. Tal es el instante: un tiempo en que el tiempo se ha anulado, en que se ha anulado su transcurrir, su paso y que por tanto no podemos medir sino externamente y cuando ha transcurrido ya por su ausencia (Zambrano, 1988: 40).

En esta cita encontramos uno de los puntos tratados en el presente trabajo; exponerlo en el marco de la explicación que se da de la divinidad fortalece la idea de que la sacralidad constituye un aspecto de la poesía. A través de la poesía –el sacrificio de la escritura–, invocación a la presencia de la divinidad, se marca la división que aludíamos al comienzo de este inciso, entre lo sagrado, que es el centro, y lo profano, la periferia, el “valle de lágrimas”, el lugar donde habitan los hombres.

En síntesis, los dioses, que ya estaban, sólo fueron perceptibles a través del delirio de persecución de los hombres. El mundo estaba dividido entre lo sagrado, el centro de la sacralidad, y la periferia, los hombres. Esta división quedó clara una vez desaparecido el Caos inicial, cuando el hombre a través de la conciencia, atributo que debemos a Prometeo, percibe en su necesidad de ver y nombrar y de saber sobre sí mismo el nacimiento del Cosmos y el establecimiento del pacto. En esta división, el procedimiento establecido por los hombres para apaciguar y solicitar la presencia de los dioses fue el sacrificio.

El sacrificio es el vehículo, pero la manifestación o revelación de la divinidad se da a través del instante, fracción del tiempo suspendido en que los dioses aparecen para revelarse. La realidad quedó dividida así en lo sagrado y lo profano: esta última “es la

incierta, contradictoria, múltiple realidad inmediata con la cual la vida humana tiene que ‘habérselas’, el lugar de su lucha y de su dominio, al par” (Zambrano, 1988: 42).

María Zambrano realiza toda esta exposición a través de metáforas e imágenes con las que la filósofa explica los temas que trata. En “El nacimiento de los dioses” (Zambrano, 1988: 43), la manifestación de éstos es explicada a la luz del hombre atónito, perplejo ante el universo, imagen de la situación inicial del nacimiento del Cosmos. En “De los dioses griegos” (Zambrano, 1988: 44-65), éstos son asociados a la luminosidad del alba. Así, la imagen del principio del día permite una distinción: por un lado, tenemos los dioses del alba; por otro, los de la plenitud solar. Los primeros se corresponden con las religiones panteístas, mientras que los segundos con las monoteístas.

El señalamiento anterior obliga a pensar que el lenguaje es el mecanismo principal, el modo ideal de acercarse a la divinidad, de exponer la sacralidad, de asombrarse ante la magnanimidad del mundo y del desconcierto que provoca la existencia humana. Si un filósofo recurre a la imagen y a la metáfora ¿por qué no un poeta, que está más cerca de estos elementos, ha de convertir el lenguaje en una exposición de estos motivos? ¿Por qué no pensar o asociar la poesía con el restablecimiento del pacto, paralelismo con el momento de la creación o del origen del Cosmos? ¿Y por qué no pensar en un poeta que es consciente de su papel con la palabra, cuya finalidad sea acceder a la divinidad, replanteando su condición de hombre, de ser que sólo puede acceder a la divinidad a través de la poesía? ¿Por qué no pensar en un poeta que al saber su condición en el mundo, su condición limitante que es la de ser hombre, aun así aspira a la divinidad, a convertirse en el ser divino a través de la poesía? ¿Por qué no pensar, si Zambrano lo hace desde la filosofía, que un poeta declare su amor, su reverencia, su adoración hacia la poesía y que ésta sea equiparable a la divinidad, siendo el poeta su más firme adorador? ¿Por qué no pensar que el sacrificio de la escritura, el mandato de la escritura, sea el instrumento de comunicación con los dioses y que sea ésta misma la revelación



de la divinidad a través del instante que se recrea, si es que el instante es el momento de la revelación divina? ¿Por qué no pensar que esa conciencia que se recrea en la poesía –a través de la cual accede a la revelación y al restablecimiento del pacto– emula o equivale al nacimiento de ese pacto en que los hombres racionalizan su condición de seres humanos y que la poesía sea entonces la recreación de ese primer instante del origen del Cosmos perceptible a través del tiempo?

Para algunos autores, entre ellos Ramón Xirau (1978), filosofía y poesía son dos formas, quizá, de lo mismo; dos formas de acceder al conocimiento, acaso con más virtud la poesía, que puede plantearse la existencia humana sin tener que declarar su carácter reflexivo. Acumular en la expresión lo dicho, lo percibido, lo sentido y aun lo ignorado por la filosofía, hace de la poesía un instrumento ideal de conocimiento. Más libre en su expresión, la poesía, sin embargo, tiene sus límites impuestos por la percepción estética de su tiempo, así como por la condición de ser vehículo del hombre. La filosofía tiene un elemento lírico que la hace poética; a su vez, la poesía contiene el carácter reflexivo que la convierte en filosofía.

Así, la imagen del amanecer, de la luz del alba, “Con la mañana...” diría Owen, o la semilla –“Al alba busca lo naciente”– de Octavio Paz, “Luz en la cual el juego, todos los juegos de lo que será llamado arte, están contenidos ya” (Xirau, 1978: 47), nos remiten a esa cercanía entre la filosofía y el arte. En la siguiente cita quisiera destacar lo antes señalado, pensar que la poesía es ese juego que permite el amanecer:

Incorpórea, la claridad de la mañana danza. ¿Quién no ha visto en la claridad de la mañana, en la danza perfecta que es metamorfosis, una pluralidad de figuras que dibujadas y desdibujadas, no se corporeizan, transformándose infatigablemente? Nacen y se deshacen; se enlazan y se retiran; se esconden para reaparecer como el hombre juega a hacer cuando es niño o cuando juega a esos juegos en que la infancia se eterniza: música, poesía (Xirau, 1978: 46).

¿Filosofía? ¿Poesía? Zambrano también nos proporciona una posible respuesta a esta relación. Para ella, la filosofía y la poesía participan y se colocan frente a lo sagrado. Ante esta presencia, la poesía construye imagen como una salida a la necesidad de desprendimiento, de aislarse de las presencias que persiguen al hombre. Por ello la poesía inició la carrera, ventaja que aprovechó la filosofía al recurrir, para sus interrogantes, a las imágenes que la poesía formula al concentrar la historia.

El desprendimiento o nacimiento de la actitud filosófica se establece cuando el hombre interroga y formula la primera pregunta: “¿Qué son las cosas?”. Esta pregunta constituye una ruptura en aquel primer momento, como un nacimiento, “el desprendimiento del alma humana de la instancia sagrada” (Zambrano, 1993: 67), dice María Zambrano. Pero también significa pasar a otra instancia de soledad que le permite construir otra revelación y otra persecución: la revelación del ser. Es el *apeiron*, lo sagrado a revelar; es decir, el hombre fija su mirada sobre una realidad primaria, original, ruta que nos indica que el primer paso de la filosofía es un retroceso a la ignorancia, terreno en el que se ha mantenido, para de ahí instalarse en otro delirio, el del perseguidor, mientras que el poeta sigue sintiéndose perseguido.

De aquel deseo originario de querer hablar de la divinidad, la filosofía inquirió mientras la poesía se ha mantenido en la realidad sagrada y ambigua, “hablando en nombre de unos dioses que no le sostenían” (Zambrano, 1993: 71). La poesía perdió el terreno que la filosofía ganó al formular la pregunta, la poesía elaboró respuestas a una pregunta que, en cambio, no formuló. Mientras la poesía creaba imágenes, contaba la historia de los dioses y se mantenía con su delirio, la filosofía giró su atención hacia el *apeiron*, lo sagrado verdadero, “el abismo del ser situado más allá de todo ser sensible” (Zambrano, 1993: 72). El filósofo pregunta; el poeta tiembla, calla y enseguida habla. La palabra es su verdadero ser: “La palabra de la poesía temblará siempre sobre el silencio y sólo la órbita de un ritmo podrá sostenerla porque es la música la que vence al silencio antes que el logos. Y la palabra más o menos desprendida del silencio estará contenida en una música” (Zambrano, 1993: 70).



En síntesis, Zambrano explica así la vieja disputa humana planteada en la filosofía griega. Estas dos formas de manifestarse, sin embargo, tienen en común un mismo origen, aquel en que “los dos [poeta y filósofo] se disputan en realidad el papel de hablar en nombre de la divinidad” (Zambrano, 1993: 71).

En cambio, Mircea Eliade (1972) repasa en su *Tratado de historia de las religiones* las manifestaciones concretas que el hombre, como colectividad y en actitud religiosa, ha creado para situarse ante lo sagrado. La primera división que supone la actitud religiosa es, en coincidencia con Zambrano, la división entre lo sagrado y lo profano, conceptos que se definen por oposición: lo sagrado es ahistórico, es decir, se instala en un tiempo que es eterno —el tiempo de la creación del universo, *in illo tempore*— que se reactualiza periódicamente; mientras que lo profano se caracteriza porque en él existe la historia; en lo profano el hombre tiene trayectoria, se sitúa en un tiempo cronológico que el hombre mide y calendariza. En esta separación fundamental radica nuestra apreciación de la no existencia del tiempo en la poesía, o si se quiere, y como lo hemos explicado: la temporalidad en la poesía es equivalente a la eternidad, se sitúa en un tiempo sacro, en el momento de la creación del cosmos, en el tiempo original, que se actualiza a través del rito de la lectura.

Con esta concepción de lo sagrado, el hombre forja mecanismos para recrear los momentos primigenios. La periodicidad no es más que un eterno presente. El ritual, así sea el de la lectura, nos instala en un ahora, donde se ha abolido el tiempo profano y en cambio se produce una repetición, que imita, en términos de Eliade, el gesto arquetípico del dios, en el origen de los tiempos, en un tiempo mítico, el de los dioses y los antepasados. A través del rito, el hombre primitivo se instala en el tiempo original, en el modelo de todos los tiempos. En consecuencia, este tiempo es susceptible de ser repetido. Y no sólo eso, contrario a la periodicidad, en cualquier momento es posible convertirlo en tiempo sagrado, siempre y cuando se imite, se encarne o se restaure el tiempo mítico.

Finalmente, las implicaciones de estas observaciones en la poesía son varias: a) es posible crear una hierofanía, en este caso

la encontramos en la experiencia vivencial de los poetas; b) si bien no es el tiempo original preciso a que alude toda religión, todo poeta recrea su propio tiempo cosmogónico, una especie de restauración del caos o del comienzo que sería el momento mítico; c) creando su propio tiempo sagrado, el poeta ha podido sacralizar su poesía y su vida.

### Bibliografía

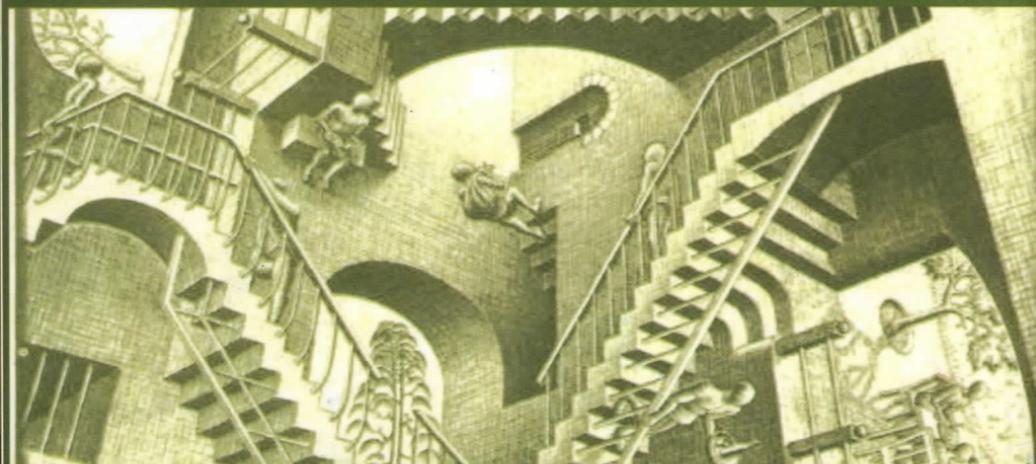
- Beutler, Maurice E. (1970), *Proust*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina (Los hombres de la historia, núm. 131).
- Blanck-Cereijido, Fanny y Marcelino Cereijido (1992), *La vida, el tiempo y la muerte*, México, SEP/FCE/Conacyt (La ciencia desde México, núm. 52).
- Eliade, Mircea (1972), *Tratado de historia de las religiones*, México, Era (Biblioteca Era Ensayo).
- (1985), *Lo sagrado y lo profano*, 6a. ed., Barcelona, Labor (Punto Omega, núm. 2).
- Ernest, Fisher (1974), *La necesidad del arte*, Barcelona, Guadarrama.
- Pacheco, José Emilio, citado por Arturo García Hernández en “José Emilio Pacheco: escribir es un acto de violencia contra el olvido”, *La Jornada*, México, domingo 3 de diciembre de 1995.
- Priestley, J. B. (1969), *El hombre y el tiempo*, Barcelona, Aguilar.
- Pouillon, Jean (1979), *Tiempo y novela*, Buenos Aires, Paidós.
- Xirau, Ramón (1978), *Poesía y conocimiento: Borges, Lezama Lima, Octavio Paz*, México, Joaquín Mortiz (Cuadernos de Joaquín Mortiz).
- (1980), *Dos poetas y lo sagrado*, México, Joaquín Mortiz, (Cuadernos de Joaquín Mortiz).
- Zambrano, María (1983), *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza Editorial.
- (1988), *Persona y democracia, la historia sacrificial*, Barcelona, Anthropos.
- (1993), *El hombre y lo divino*, México, FCE (Breviarios, 103).



La filosofía y el lenguaje son dos dimensiones complejas que se relacionan entre sí. La primera se encarga de construir el conocimiento de los fenómenos y los problemas del mundo a través del pensamiento derivado de la elaboración de conceptos y categorías. La segunda es el modo de expresar ese saber a través de la palabra como vía de la comunicación social. Por tal razón, la filosofía del lenguaje en la actualidad se ocupa de las características lingüísticas, los enunciados y las oraciones que se manifiestan en la oralidad y la escritura. De la misma manera, aborda el campo de la hermenéutica, es decir, la teoría de la interpretación y comprensión en general, así como las reflexiones en torno al lenguaje que se manifiestan en los saberes de las ciencias humanas y sociales, en particular los filosóficos y literarios. Además, enfatiza los términos unívocos y analógicos que se utilizan en el lenguaje de la vida cotidiana. El lenguaje es parte fundamental de la cultura de la humanidad; es así que cada comunidad históricamente determinada tiene uno propio con el que expresa sus saberes, ideas, creencias y valores, objetivándose en el conocimiento de su realidad.

Mauricio Beuchot  
María de los Ángeles Manzano Añorve  
Ma. Antonieta Julián Pérez  
Silvia Guadalupe Alarcón Sánchez  
Zenaida Cuenca Figueroa

Ramón Espinosa Contreras  
Francisco Javier Beltrán Cabrera  
Cynthia Araceli Ramírez Peñaloza  
Marco Urdapilleta Muñoz  
María Madrazo Miranda



EDICIONES  
EON



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE GUERRERO

ISBN: 978-607-9124-82-3



9 786079 124823