

# Fenomenología y poesía: caminos hacia lo esencial

PHENOMENOLOGY AND POETRY:  
ROADS TOWARDS THE ESSENTIAL

Carlos Arturo Guevara Amórtegui\*

Fecha de recepción: 5 de septiembre del 2011

Fecha de aprobación: 11 de octubre del 2011

## RESUMEN

La fenomenología y la creación poética ofrecen maneras de comprender el mundo de la vida, diferentes a las propuestas por las ciencias o el saber convencionales. La fenomenología y la poesía remiten a un universo de infinitos horizontes y pliegues en los que es posible encontrar y descubrir verdades esenciales del *ser* y su existencia. Esta posibilidad de hallar verdades transcendentales que enriquecen la sabiduría humana sobre el lugar y el papel del hombre en el mundo de la vida (*Lebenswelt*) es un acontecimiento primordial en el que el lenguaje instaura formas nuevas de expresión y comprensión de tal mundo. La primera parte de este trabajo expone algunas de las categorías básicas de la fenomenología: *conciencia, intuición, vivencias, actitud natural y actitud fenomenológica*. En la

## ABSTRACT

Phenomenology and the creation of poetry offer ways to understand life different from the one proposed by sciences or conventional knowledge. Phenomenology and poetry send us to a universe of different horizons and layers where it is possible to find and discover essential truths about the *being* and his existence. This possibility to find transcendental truths that enriches human knowledge over the place and the role of men in life (*Lebenswelt*) is a primordial event where language establishes new forms of expression and comprehension from such world. The first part of this work shows some of the basic categories from phenomenology: *conscience, intuition, experiences, natural attitude and phenomenological attitude*. Multiple horizons of comprehension from the poetic phenome-

\* Licenciado en Filología e Idiomas, Universidad de La Salle, Colombia. Magíster en Literatura Latinoamericana, Instituto Caro y Cuervo, Colombia. Doctor en Educación con énfasis en Enseñanza de la Filosofía, Universidad Pedagógica, Colombia. Trabaja en Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Correo electrónico: caguevara@unisalle.edu.co

segunda parte se abren múltiples horizontes de comprensión del fenómeno poético, teniendo en el lenguaje la dimensión originaria. En la tercera parte se descubrirán puntos de encuentro que conforman el tejido fundamental sobre el que se construyen las conclusiones, en donde se referenciará una inevitable proximidad entre los universos de la fenomenología y la poesía como campos esenciales de la experiencia humana y de los sentidos que emergen en todos los horizontes de las vivencias.

**Palabras clave:** fenomenología, creación poética, verdad.

non arise in the second part, with the original dimension in the language. The third part uncovers meeting points that form the essential tissue where conclusions are built and where an inevitable proximity between phenomenology universes and poetry will be indicated as essential fields of human experience and of the senses that emerge in all horizons of experience.

**Keywords:** Phenomenology, poetic creation, truth.

## EL PUENTE

En las mitologías góticas, el puente es el tenebroso paso hacia el misterio; un misterio que se resuelve en muerte o en sabiduría y triunfo dependiendo de que el caminante se apropie o no de las claves secretas puestas entre los intersticios del sendero. Como herencia gótica, nos queda la imagen del puente tendido entre montañas que desafían los cielos guardando infinitos misterios en su interior, misterios a los que el puente parece proyectar la conciencia del caminante que, al atravesarlo, siente que al otro lado preexiste un algo extraño o familiar pero siempre asombroso: el asombro que causa lo desconocido, lo peligroso, o el asombro mismo que encierra el abrazo amoroso de la esposa o de los niños; el asombro mismo que esconde la mano tendida de los amigos que presencian la llegada del caminante. El puente no está pues tendido entre dos geografías; los puentes se hicieron y se hacen con el secreto sentimiento de responder a la necesidad del asombro preexistente en lo secreto del interior humano: al atravesar un puente inconscientemente se indaga con curiosidad en la búsqueda de un algo nuevo al otro lado, aunque tal lado nos sea familiar visualmente. Está demostrado que la fatiga visual sobre los objetos no los agota sino que los reduce. Lo mismo pasa con los entornos y los paisajes: nunca terminan, acontecen siempre en distintas tonalidades y matices; se dan desde su misterio a manera de encajes que despliega el viento. Y son estas tonalidades y estos matices siempre diversos los que les dan a los puentes esa especie de poder que ejerce una fascinación similar a la de la serpiente que alela al pajarito. Todo puente es un sortilegio, una

especie de encantamiento que nos hace declinar ante las siempre cambiantes formas que configuran el paisaje del otro lado.

El puente simboliza el pasar del hombre de un estado a otro de la existencia. Es el símbolo del trascender de la vida; representa la conciencia de viaje entre el misterio de un lugar desconocido del que provenimos y el misterio de un lugar incierto al que marchamos, si es que provenimos o si es que marchamos de algún lugar a otro. En otras palabras, el puente simboliza la unión, la tenue línea que entrelaza un comienzo perdido en la noche de la memoria y un final que se presume adivinar entre las brumas del otro extremo. Es decir, el puente parece llenar el vacío existente entre dos inmensas dimensiones incomprendidas por nosotros. Es un atisbo de conciencia entre un pasado que no nos explicamos y un futuro desconocido del que nos hablan como consuelo las religiones de la esperanza. El puente, simbolizando entonces la vida, constituye el punto cenital de la evolución humana sobre el abismo; de la vida humana sin origen, de la vida humana sin destino, de la vida como accidente misterioso que nos sorprende precisamente en ese atravesar su estructura. Visto poéticamente —ya que la poesía nos libra de la angustia del vacío y nos engaña con la plenitud de lo incierto— el puente puede ser visto también como una especie de arcoíris que se empina sobre lo abismal para permitirnos tocar el cielo y regresar luego a la tierra, para sentir aunque sea por un momento el embeleso de lo supremo, el beso de lo absoluto. Por el puente, que simboliza la vida del ser que se pasea por los horrores de la incertidumbre, simulamos trasponer las aguas y los abismos que se ciernen sobre el vacío a nuestros pies. Si nos atenemos a las creencias islamitas, nunca trasponemos tales aguas ni tales abismos: el puente es apenas un camino resbaladizo por el que los condenados se adentran en el infierno.

El anterior texto no se reduce a la simple descripción técnica de un puente para ilustrar sus dimensiones, sus características, su altura u otras propiedades; en ella no importa el puente como algo corpóreo, como ente meramente físico o como cuestión técnica. Si se pidiera su descripción en términos técnicos, la descripción dada arriba sería inapropiada. El interesado debería, mejor, remitirse a un libro de ingeniería o a un diccionario especializado en el que encontraría todos los datos, medidas y cálculos que lo satisficieran. Pero lo que aquí interesa es aproximarse a lo esencial del puente, a una especie de imagen que trasciende y que se ha ido constituyendo en la memoria de los hombres a través de la suma de experiencias que la humanidad ha tenido o ha podido acumular en su devenir histórico, un devenir que ha dejado su impronta en la conciencia de los hombres; lo que importa es en realidad la vivencia, el sentido trascendente que el puente ha adquirido a lo largo de los tiempos y en los diversos espacios del hombre. Este sentido, que como se acaba de afirmar, es trascendental en cuanto

que nace de las vivencias, nos dice mucho más radicalmente lo que verdaderamente es un puente; nos lleva o aproxima más a lo esencial del puente que lo que pudiera decirnos la mejor de las descripciones técnicas. La descripción técnica, por completa que parezca, no agota el objeto, se agota más bien ella misma por su carencia o su imposibilidad de conectar el objeto, es decir de integrarlo al mundo de los otros objetos y al mundo de la vida, al mundo del hombre como ser que da sentido a las cosas.

Por su parte, una descripción (fenomenológica) hace infinito e inagotable el objeto, lo enriquece siempre y de manera constante, lo hace inabarcable para las palabras. En esta descripción el objeto, en este caso el puente, se revela como un algo íntimo que reúne todo lo simple y lo complejo que reside o que ha sido puesto en él en el transcurso del tiempo. El objeto, o este susodicho puente, queda instalado en un más allá de las meras palabras; se adentra en lo originario, en la dimensión en la que el lenguaje apenas permite el surgimiento de la *verdad* a través de la intuición. La intuición aumenta, agiganta el valor de la realidad: en esta descripción del puente se funden todos los puentes que hemos visto, todos los recuerdos de los puentes que hemos atravesado en la vida, en los sueños o en los juegos de la imaginación, además de todos los sentimientos que hemos tenido en esas experiencias; también confluyen ahí todas las imágenes de los puentes que han aparecido en las lecturas que hayamos hecho, todos los imaginarios y fantasías que hemos escuchado sobre el misterio de los puentes y sobre todas las cosas que con él se han podido relacionar. En síntesis, se trata de un mundo infinito, inagotable e inabarcable para nuestras limitadas facultades de comprensión racional; un mundo en el que se hallan inscritas verdades trascendentales de la vida humana, del mundo de la vida, del *Lebenswelt*.

En este escrito se presentará una argumentación que defiende la siguiente tesis: existen entre fenomenología y poesía unas relaciones múltiples y complejas tanto en el tiempo como en el espacio de las vivencias del hombre, relaciones que nos remiten a infinitos horizontes en los que es posible encontrar y descubrir verdades esenciales del ser y de su existencia. Se trata pues de mostrar tanto en la comprensión de una y otra la consustancialidad inevitable que las hace esencialmente familiares.

En primer lugar, queremos hacer una aproximación al tema de la fenomenología y especialmente al de la descripción fenomenológica; posteriormente intentaremos explicar el fenómeno poético para poder trazar líneas que permitan pensar que existe una especie de fusión en el horizonte de la descripción fenomenológica y la poesía.

Partiremos de interrogantes concretos que intentamos resolver de manera sencilla y breve: ¿qué es y de qué se ocupa la fenomenología?, ¿en qué consiste

la descripción fenomenológica?, ¿qué se propone la descripción fenomenológica?, ¿qué es lo poético?, ¿es posible que tanto la descripción fenomenológica como la descripción poética permitan alcanzar lo esencial de las cosas del mundo de la vida?

## PRIMERA PARTE

### LA DESCRIPCIÓN FENOMENOLÓGICA

Apoiados en el pensador alemán Edmund Husserl, partimos de la afirmación de que delante de nosotros existe el mundo, un mundo inmediato, real, compuesto de cosas y hechos que se extienden tanto en el espacio como en el tiempo. Se da por hecho igualmente la existencia de la *conciencia* como una presencia anterior a todo proceso de percepción. Hay una conciencia pura; “la conciencia tiene de suyo un ser propio” —dice Husserl— que es conciencia del mundo real, conciencia de la realidad “natural”. Por otro lado, la “percepción misma es lo que es en el fluir constante de la conciencia y ella misma es un fluir constante” (Husserl, 1986, p. 92). Así, el mundo, este mundo, es percibido o experimentado gracias a la existencia de la conciencia, ya sea mediante los sentidos o mediante la intuición.

Podemos ver por ejemplo un objeto que esté delante de nosotros: un árbol, una mesa, una montaña, una casa o una persona, un animal, etc.; podemos también escuchar sus voces, sus sonidos, los ruidos que producen al desplazarse; podemos igualmente sentirlos si nos tocan o nos rozan al pasar, o gustar un alimento o el sabor delicado de una fruta, etc. Es decir, los sentidos nos contactan con el mundo y nos permiten percibir los objetos o los hechos que están ahí en ese mundo. No obstante, además de la facultad de percibir los objetos mediante el empleo de los sentidos, es decir, de manera directa, los objetos o los acontecimientos pueden ser aprehendidos o presentidos gracias a la facultad de la *intuición*. Podemos adivinar o visualizar los objetos que están, por ejemplo, fuera de la habitación en la que estudiamos: los vemos, están ahí, nos percatamos de su existencia, entran en nuestro campo de conciencia aunque no entren en nuestro campo de percepción visual, auditiva o táctil; en otras palabras, una percepción no necesariamente está respaldada por la presencia del objeto como elemento corpóreo. Puedo imaginar las voces y los gritos de los niños que juegan en el potrero, tener la sensación del frío o del calor; puedo verme lanzado a visualizar paisajes, objetos, seres vivos, plantas o cualesquiera otros elementos que no necesariamente estén cerca a mí como cuerpos ciertos, sino que están a muchos kilómetros de distancia o a una distancia infinita. Puedo de repente perderme en la ilusión de dialogar, discutir, trabajar... con otro u otros que no estén

precisamente junto a mí, que pueden estar en otro país o que inclusive pueden haber muerto; escucho sus voces, los veo reaccionar, moverse, etc.

Es decir, mediante la intuición puedo traer el mundo entero hacia mí; el mundo que se extiende a mi alrededor en el tiempo y en el espacio. Veo en la realidad o visualizo mediante la intuición un mundo entero de objetos o de hechos que es infinito, no solo en el orden espacial, sino también en el marco del tiempo. Es posible para mí acceder a objetos que se encuentren en el pasado, perdidos en mis recuerdos o que se encuentren en este tiempo presente o inclusive en un futuro. Puedo apereibir seres, objetos o acontecimientos que se hallen en otro país, lejos, muy lejos, o simplemente que estén a mi alrededor. En síntesis, hay un mundo que está siempre a nuestro alcance, a la mano, inevitablemente, al que accedemos gracias a los sentidos o a la intuición. Pero tal mundo no se encuentra ante nosotros en forma de cosas o de acontecimientos como algo frío, como algo afectivamente neutral, como un algo vacío de valor; por el contrario, el mundo se extiende para nosotros en el tiempo y en el espacio como un conjunto de seres, de cosas, de acontecimientos a los que llenamos de valor, de significación, de afectos o desafectos y, en general, de sentimientos. En otras palabras, sentimos el mundo que se extiende ante nosotros en el tiempo y en el espacio. Al respecto escribe Husserl:

... El mundo está persistentemente para mí “ahí delante”, yo mismo soy miembro de él, pero no está para mí ahí como un mero mundo de cosas, sino, en la misma forma inmediata, como *un mundo de valores y de bienes, un mundo práctico* (Husserl, 1986, p. 66).

Ahora bien, cuando nos instalamos o cuando nos encontramos frente al mundo en la forma como se ha descrito anteriormente, de acuerdo con Husserl estamos ante el mundo en *actitud natural*. Pero dicha *actitud natural* debe ser radicalmente superada. Hay dos opciones: por un lado la *perspectiva técnico-científica*, culpable de engendrar una forma incompleta y hasta peligrosa de comprender y asimilar el mundo. La actitud científica de tipo positivista ha originado, según Husserl, una dirección equivocada en la manera en que percibimos el mundo y en la manera en que le damos valor. Esta forma errónea de ver y apreciar el mundo se hace patente cuando se toman los objetos como meros elementos de exploración técnica, cuando son reducidos al ámbito matematizable o matemático en el que solo se les mira en los aspectos mensurables, calculables, pesables. Este concepto de tipo positivista que —de acuerdo con Husserl— es una forma residual de ver el mundo y las cosas, pues todo lo reduce en beneficio de lo formal y en sacrificio de lo esencial, nos aparta de lo sustancialmente valioso, de lo

verdadero de los objetos y de los acontecimientos del mundo. La mirada técnico-matemática utiliza un tipo de razón que excluye las cosas, los seres y los hechos del mundo efectivo de la vida o *Lebenswelt*. Con este reduccionismo a favor de lo técnico se ha caído en el peligro de las ciencias o de las disciplinas especializadas que nos apartan o nos impiden una comprensión unitaria o de conjunto de los seres y objetos del mundo, y nos desvía hacia una manera aislada, incompleta de ver las cosas sin sus relaciones e interdependencias naturales que las harían más comprensibles y nos permitirían aproximarnos al descubrimiento de la verdad esencial que las compone en el mundo. Así, las cosas vistas desde modelos puramente positivos no tienen, para Husserl, en forma aislada, una significación verdadera y esencial, sino apenas una manera incompleta de ser presentadas o entendidas. Las cosas significan esencialmente en cuanto forman parte del conjunto del mundo y se relacionan con las demás, en cuanto acontecen de manera interdependiente con las otras cosas y los otros seres, y participan en la composición del verdadero mundo de la vida. El hombre mismo se ha convertido en un objeto intrascendente y desconectado del mundo: ha perdido el sentido esencial de sí mismo; no encuentra su ser extraviado en la soledad que lo circunda; erra y vagabundea sin arraigo, va entre las cosas sin percatarse de su necesidad de compenetrarse con ellas. El mundo ha perdido el encanto y el sentido esencial, y ha quedado convertido en un lugar de fuga permanente, en un sitio que no concilia al hombre, en una especie de horizonte solitario en que este sucumbe víctima de la desesperanza. Por el otro, como alternativa a esta tendencia de la técnica y del instrumentalismo que ha llevado al hombre a la pérdida de sí mismo, Husserl propone una *actitud fenomenológica*. En la perspectiva de la fenomenología los objetos, los acontecimientos, las cosas del mundo pierden la apariencia engañosa a la que los ha reducido el positivismo y recuperan sus múltiples sentidos, su esencia efectiva, su mundo de la vida.

La fenomenología es, en consideración de Husserl, la nueva ciencia, la ciencia de la conciencia pura trascendental, una ciencia que propone un nuevo método, el de la *reducción fenomenológica*, como forma de acceso a lo esencial de las cosas. El investigador o el filósofo que quieran reflexionar sobre la esencia de las cosas ya no pueden apoyarse en los alcances de su conciencia crítica, en la suma de sus creencias o de sus prejuicios sobre las cosas del mundo; creencias, prejuicios o conocimientos aparentes acumulados a lo largo de su existencia como producto de las diversas experiencias históricas, culturales o científicas en las que han participado. El filósofo o el investigador deben situarse en otro ámbito, el que haga posible alcanzar la *conciencia pura*. El mundo, como actitud natural, debe ser puesto entre paréntesis:

... de igual modo [añade Husserl] deben sucumbir al mismo destino [es decir, a ser puestos entre paréntesis] todas las teorías y ciencias que se refieren a este mundo, por estimables que sean y estén fundadas a la manera positiva o de cualquier otra (Husserl, 1986, p. 74).

En otros términos, en la *actitud fenomenológica* el mundo tal como se experimenta desde la actitud natural y todas las teorías que tengamos sobre él, prácticamente no valen nada; se requiere dejar todo esto de lado, ponerlo entre paréntesis para que sea posible adentrarse en la *vivencia pura*. Este poner entre paréntesis —siguiendo a este autor— constituye la *epoché* o reducción fenomenológica que es el punto de partida indispensable para pasar a un estado trascendente de las cosas, más allá de la mera percepción. Por la *epoché* se llega a un estado de conciencia pura, de vivencia pura en el que las cosas ya no importan como cosas en sí, sino como *vivencias* mismas. La cosa como *vivencia* pertenece al terreno de la fenomenología. Es como *vivencia* que la cosa trasciende. En esta percepción reducida, en esta *epoché* o vivencia fenomenológica pura, la cosa, el objeto, es inherente a su esencia; no se pueden separar, pues la cosa como *vivencia* es la que importa. Las cosas, percibidas desde las vivencias, están compuestas como por *capas* y *grados*, es decir están constituidas por muchos elementos que les dan significado y las amplían a la comprensión: los recuerdos, las valoraciones, los afectos, los sentimientos matizan, llenan de sentidos las cosas. Las cosas entonces están como rodeadas de determinaciones, de asociaciones, de relaciones que nunca se agotan, que nunca terminan y que, por el contrario, las enriquecen permanentemente y les aportan sentidos siempre nuevos.

Es gracias a la reducción fenomenológica como se hace posible avanzar hacia una “nueva región” del ser de las cosas, hacia lo *esencial* de ellas, hacia lo *originario*. En ella el objeto se da, acontece, se revela en múltiples determinaciones, en múltiples vías que le dan siempre nuevos sentidos y lo llenan de manera infinita. La descripción fenomenológica toma los objetos o los hechos en cuanto se manifiestan al sujeto y atiende a lo que se da en ellos o con ellos, es decir a las determinaciones, relaciones, asociaciones, vivencias en general, y excluye todo juicio o tesis sobre la cosa real. Por ende se hace caso omiso de la cosa real, se evita todo juicio empírico sobre ella como objeto real; en cierta medida se ignora para instalarse en la descripción de lo vivencial del objeto, de lo esencial. Esto no debe hacer pensar que las cosas en cuanto cosas no son importantes: la cosa árbol es fundamental para poder tener la *vivencia* del árbol; se requiere la experiencia del árbol para poder pasar a su *vivencia*. El árbol en cuanto cosa, en cuanto árbol, es inherente a su esencia, pero para la fenomenología lo que importa es el *árbol como vivencia* esencial.



Husserl dice, con respecto al ejemplo del árbol, que la cosa árbol puede desaparecer, ser cortado, quemarse; pero el sentido, lo esencial, lo inherente a la percepción permanece, no desaparece, no arde. La *vivencia* esencial del árbol y de todo lo relativo a ella, lo indesligable de la vivencia —en una palabra: el *eidós*— no puede ser reducido o asimilado de manera directa a la cosa física, al *noema* o cosa concreta. En términos simples: lo que importa en el campo fenomenológico es lo percibido en cuanto vivenciado —en cuanto *eidós*, esencial— aunque se entienda que esto vivenciado tenga o requiera de su correspondiente *noema*, es decir de su objeto “real”. Así, para poder tener la vivencia de un árbol se requiere que exista la cosa árbol. Sin embargo, la descripción fenomenológica es en realidad la descripción de lo que se tiene delante como vivencia pura, como *eidós*, como objeto inmanente de lo que el sujeto experimenta; no la descripción de la cosa como cuerpo cierto, no como una especie de cosa imagen que se percibe directamente, asunto este que puede ser de la preocupación de la ciencias positivas o de la psicología pero no de la fenomenología, que se atiene a la vivencia pura en la que se pone entre paréntesis (*epoché*) el objeto real para poder alcanzar sus sentidos. La imagen del árbol no es una vaga huella que queda en la conciencia, como un trasunto, como un remedo, por la percepción del objeto concreto; la imagen esencial del árbol corresponde a una conciencia organizada, a un conjunto de relaciones y circunstancias que hacen que el árbol sea algo más que un mero simulacro, circunstancias que le dan al árbol la calidad de entidad esencial, llena de sentidos que el sujeto vivencia más allá de la cosa simple árbol concreto. En la corteza de ese árbol pudo alguien haber escrito el nombre de la amada; pudieron posarse las aves, hacer sus nidos durante años y cantar en los atardeceres; pudieron retarse los compadritos y guarecido el caminante en una noche al descampado...

## CIENT AÑOS<sup>1</sup>

Tronco añoso/ tu corteza muestra altiva/ como fieras cicatrices/ los grabados de  
cien tajos/ de iniciales y de dobles corazones/ que sangrando los llevaban las  
palomas en sus picos.

I

Viejo ombú,<sup>2</sup> tú estás soñando,  
como un abuelo olvidado,

<sup>1</sup> Tradicional canción argentina, compuesta y escrita por Agustín Magaldi.

<sup>2</sup> Árbol fitolacáceo de América, llamado también *Bellasombra*.

todo un glorioso pasado,  
Acaso estás recordando.

II

Con tus raíces viboriando  
y tu copaza vencida,  
O como un resto de vida  
que a la muerte está esperando.

III

Bajo tu sombra sestearon,  
Los matreros perseguidos,  
Y los pájaros sus nidos  
en tus ramas se colgaron.

IV

Junto a vos se desafiaron  
Santo Vega y Juan, sin ropa,  
Y en lo más alto de tu copa  
las estrellas se enredaron.  
Cuántas veces el terrible pulmonazo del pampero/  
te arreció pa'voltiarte  
los nidales donde el ave puso el beso/  
puso el piar de sus amores/  
y sus cánticos de sol.

V

Ombú que fuiste florido,  
Como el alero de un rancho,  
Hoy te saluda el *carancho*<sup>3</sup>  
con un fúnebre chillido.

VI

Por tu esqueleto aterido,  
El viento pasa llorando,  
Cien años vas aguantando  
mi viejo ombú carcomido.

La cosa *árbol*, el ombú, puede desaparecer, caerse, morir, podrirse; pero la *vivencia* del ombú, lo esencial, lo inherente a la percepción permanece: no desaparece, no arde, se hace poética, emerge como realidad fenomenológica. La *vivencia* esencial del árbol y todo lo relativo a ella, lo indesligable de la vivencia —el *eidos*— no puede reducirse a la simple cosa física *árbol*. Repetimos: lo que importa en el campo fenomenológico es lo percibido en cuanto *vivenciado* —en cuanto *eidos*, es decir esencial— aunque se entienda que esta vivencia haya sido

---

<sup>3</sup> Ave rapaz, en Argentina.

solo posible por la directa existencia, en un momento y un lugar dados, de su correspondiente *noema*, es decir de su objeto “real”. Estas *vivencias*, imágenes esenciales cuyos sentidos infinitos nacen de las remisiones que en el tiempo y el espacio han acontecido, le dan al *árbol* un carácter trascendental, un significado que relaciona múltiples e infinitos instantes, hechos y objetos que se articulan en una especie de conjunto, en una especie de universo *originario* en el que se da o acontece un orden sistemático único que matiza y llena de vida al objeto más allá de su condición de simple ente. En (y por) la *vivencia*, el objeto gana su *ser*, es decir acontece, deviene en infinitud.

En resumen, en la *actitud fenomenológica* las cosas importan no como cosas sino como *vivencias*, y es como *vivencias* que trascienden y se hacen esenciales. Una cosa es la casa como simple casa, como objeto de la realidad; otra cosa es la *casa* de mi infancia, llena de recuerdos, de voces y colores, de rumores, de imágenes; es decir, la *casa* como *vivencia* esencial y pura.

## SEGUNDA PARTE

### EL FENÓMENO POÉTICO

Luego de esta breve aproximación a la descripción fenomenológica, ensayaremos una descripción del fenómeno poético con el fin de poder aclarar las fecundas relaciones entre la descripción fenomenológica y la poética.

Partimos de la afirmación de que la poesía es ante todo un fenómeno del lenguaje. El lenguaje debe ser visto, para nuestro propósito, como la instancia desde la cual es posible la constitución de sentido del mundo. No tomamos el lenguaje como un cuerpo limitado a su forma natural, utilizado para los efectos comunicativos en perspectiva lingüística, enmarcado en reglas de una gramática precisa y clara que deba atenderse. El lenguaje, en el orden de nuestra argumentación, es en realidad un poder que permite fundar el mundo, el sentido de las cosas y de la experiencia humana; crear una verdad de las cosas mucho más allá de la simple correspondencia entre las palabras —como mero fenómeno empírico— y las cosas concretas; es decir mucho más allá de una correspondencia entre cosas y palabras (*adaequatio rei et intellectus*). En el lenguaje se resume el mundo; en una palabra está el universo todo. Jorge Luis Borges lo ilustra magistralmente en un texto titulado “La escritura de Dios”, en *El Aleph*:

Consideré que aun en los lenguajes humanos no hay proposición que no implique el universo entero; decir el tigre es decir los tigres que lo engendraron, los ciervos y tortugas que devoró, el pasto de que se alimentaron

los ciervos, la tierra que fue madre del pasto, el cielo que dio luz a la tierra  
(Borges, 1974, pp. 597-598).

Hans-George Gadamer, en *Arte y verdad de la palabra* (1988), considera que la constitución de sentido es una propiedad de la visión poética y literaria; es decir, la poesía en su más amplia y pura significación genera un orden del mundo que no se corresponde con el orden positivo, con el orden “natural” en el que están dadas las cosas en la realidad convencional. Constituir nuevos sentidos del mundo equivale a fundar permanentemente nuevas posibilidades o facetas del *ser* de las cosas, apartándose de los marcos finitos en los que se les encierra en el mundo ordenado de lo convencional. Es en la visión poética donde surge un lado, un pliegue de la palabra que nos remite a una verdad, a una nueva manera de darse el mundo; una manera particularmente nueva, deslumbrante, fresca; una forma que no puede agotarse en el traslado o la presentación bajo la forma de conceptos de orden lógico.

Hay, en efecto, un orden, un carácter metafísico de la palabra, y es por este carácter metafísico que se hace posible el acontecimiento poético. En el universo de la visión poética, la *palabra* pareciera dejar de ser expresión directa de un referente *cósico* y ser ella misma el centro de su expresión, es decir *palabra* que es a la vez *ente* y *ser*, mundo único y propio. Puede afirmarse categóricamente que en la visión poética solo existe la *palabra*, una *palabra* que es al mismo tiempo forma y contenido, cuerpo y alma, entidad creadora y a su vez entidad reveladora de mundos; *palabra* dadora de mundos que nos instala, que nos lleva a habitar en una dimensión no cotidiana, no *cósica* sino espiritual de la existencia.

Por su parte, Heidegger (1995) recurre al término griego *aletheia* para indicar una manera de revelar el sentido auténtico de la palabra poética. Esta *aletheia*, esta *desocultación* de la verdad acontece en la poesía; es en ella como se nos revela una verdad del mundo. La poesía, entonces, abre el mundo de los entes, impulsa o favorece una apertura del mundo hacia nuevos horizontes de sentido; es decir, la poesía pone en operación un darse de la verdad, un *desocultar* el *ser*. Además, Heidegger considera que la poesía, que es en sí lo poético, reside sin duda en todas las formas del arte: la música, la pintura, la literatura, la escultura, la arquitectura son formas de darse de lo poético; son manifestaciones o daciones del espíritu de la poesía, en ellas acontece la verdad y esta no puede ser otra cosa que poesía, o —en términos Heidegger— *la poesía es un modo de proyectarse la verdad*; la poesía hace patente una verdad histórica del *Dasein*, del *ser*, en fin, del hombre. A través de la visión poética o gracias a ella “pasamos de súbito a estar donde habitualmente no estamos” (Heidegger, 1995, p. 62), se nos “desoculta” un espíritu particular de las cosas, se revela su *ser*, acontece la

verdad en cuanto darse lo que es. En la obra de arte, pues, no se reproducen las cosas, los entes como tales, sino que en ella se revela lo esencial de ellos, es decir acontece la poesía, reluce la verdad.

Gadamer (1988), refiriéndose a la palabra poética, considera que la *palabra* es *diciente* cuando nos remite a un más allá de su representación concreta; quien se queda en lo concreto de la palabra no accede, pasa por alto lo que la constituye como poesía, pierde el poder *ser* de la palabra. Si, como anotábamos antes, en la visión poética la palabra deja de ser expresión directa de un referente cósmico y ella misma se constituye en el centro del mundo, en *ente* y *ser*, entonces podemos decir que ninguna cosa, incluidas las palabras como entes, es un objeto poético; lo que hay es la representación poética de los objetos del mundo, formas de darse el *ser* de las cosas, el *ser* de las palabras y, en síntesis, el *ser* del lenguaje.

La poesía, hay que insistir, es ante todo revelación del espíritu del lenguaje, desocultación del universo múltiple e infinito del lenguaje que no se reduce a ser mero instrumento nominador de los objetos:

Lo que es el lenguaje como lenguaje y eso que buscamos como verdad de la palabra no es inteligible partiendo de las formas “naturales” —así se las conoce— de la comunicación lingüística, sino que, al contrario, esas formas de la comunicación son inteligibles en sus posibilidades propias partiendo de aquel modo poético del hablar. La formación poética del lenguaje presupone la disolución de todo lo “positivo”, de todo lo que es válido convencionalmente (Hölderlin). Pero esto quiere decir precisamente que esa formación es creación del lenguaje y no aplicación de las palabras con arreglo a reglas ni constitución de convenciones. La palabra poética instaura el sentido (Gadamer, 1988, p. 42).

No podemos estar por fuera del lenguaje; sin él no existe el mundo y tampoco existiríamos nosotros mismos. Solo existimos por y como lenguaje: el lenguaje nos testimonia como conciencias; solo por él podemos decir de nosotros y del mundo. Sin el lenguaje podríamos inclusive existir pero no nos percataríamos de nuestra existencia, como no se percatan el agua o los árboles o los animales mismos de su existencia en el mundo. No podemos imaginar una realidad que existiera al margen del lenguaje. Hay que repetir, con Heidegger, que el *lenguaje* es efectivamente *la casa del ser* y, así, lo poético es revelación, desocultación de los múltiples sentidos del *ser* en casa del *lenguaje*, que es su lugar originario y esencial.

Gaston Bachelard (1995), en *La poética del espacio*, afirma que en lo poético el alma revela su presencia, es decir, y en plena concordancia con Heidegger, en la poesía se hace patente lo esencial del *ser*. Para Bachelard, como también para

Borges, lo poético aparece de repente, en el instante en que el alma se refugia en una especie de intimidad; y decir intimidad, en este caso, es tanto como decir originario: un estado de descubrimiento trascendental en que el hombre experimenta la dación de una verdad de sí en el mundo. Para Borges las palabras tienen un lado mágico que es el que nos lleva a descubrir la poesía; somos tocados por la magia de las palabras y entramos en el reino de lo poético, de lo íntimo, de lo asombroso, en fin, de lo originario.

Es con la poesía como llenamos el mundo de humanidad; por medio de la poesía le damos a las cosas un sentido o sentidos esenciales que han nacido necesariamente en nuestra experiencia de mundo. Llenamos de humanidad el mundo cuando acercamos las cosas, los entes, a nuestros afectos, es decir cuando les damos un valor que nace de las vivencias entre y con ellos. Llenar de humanidad o humanizar algo: una casa, un paisaje, un atardecer, un pedazo de pan, un humilde zapato, es darles a tales entes, a tales cosas, el peso específico que poseen en nuestra alma, el valor esencial que tuvieron o que han tenido en nuestras *vivencias*. Llenarlas de humanidad entonces es encontrarles revelaciones de su *ser* que nos afectan, que nos remiten a lo esencial; es ponerlas en clave humana, refugiarnos íntimamente en ellas, sentirnos absorbidos por una fuerza que se ha generado en las duras luchas de nuestra existencia en medio de las cosas del mundo a las que proveemos de *ser*, y cuyo *ser* trasciende en nosotros, ya que tales cosas han estado presentes en nuestros afanes y en nuestro trato con el mundo.

... la casa antigua/ Siento su roja tibieza/ Viene de los sentidos del espíritu.

(Jean Wahl, citado en Bachelard, 1995, p. 80).

Sueño con una casa baja, de altas ventanas/ con tres peldaños viejos, lisos y verdinosos/ morada secreta y pobre como una estampa antigua/ que solo vive en mí, y donde entro a veces/ para olvidar, sentado, el día gris y lluvioso (André Lafon, citado en Bachelard, 1995, p. 82).

Una casa erigida en el corazón/ Mi catedral de silencio/ Reanudada cada mañana en sueños/ Y cada noche abandonada/ Una casa cubierta de alba/ abierta al viento de mi juventud (Jean Laroche, citado en Bachelard, 1995, p. 86).

En estas descripciones poéticas se están instaurando sentidos de la *casa* que no existían antes ni pueden existir por fuera de esta dimensión poética. Porque es lo que el lenguaje tiene de poético lo que instaura y revela el sentido nuevo de las cosas, lo que lleva a la desocultación de una verdad esencial más allá de la representación del objeto concreto, más allá de la casa como mera instancia *cósica*. Aquí se siente ese *roce de la poesía* del que nos habla Borges en su obra *Arte*

*poética*: por este lado poético del lenguaje, lado que cualquiera puede descubrir de repente, todos sabemos qué es la poesía, aunque no pueda ser definida en términos simples. Sabemos que toda definición empobrece el mundo al reducirlo a su componente meramente objetivo, y la objetividad, lejos de lo que puede pensarse, no nos aproxima a la *verdad* del mundo. La poesía, por el contrario, al no ser objetiva, revela los pliegues de la realidad y nos desoculta un mundo en el que es posible encontrar la *verdad*.

Las “casas” de estos versos se constituyen, de repente, en un momento, en el centro del mundo: “casa” en estas imágenes no es lo *éntico*, no es una palabra que se agota en su referente; “casa” nos lleva a lo esencial, al *ser* del *ente*. En este caso “casa”, como objeto concreto si a ello se refiriera el poema, no sería un objeto poético y no estaríamos en presencia de la poesía; por el contrario emerge, surge como poesía cuando revela y evoca los pliegues que se han tejido en la intimidad del hombre a través de sus sueños, a través de sus vivencias con el ente casa, ente que se da o que acontece significativa y poéticamente solo en sus múltiples relaciones con otros entes puestos en relación con las vivencias, puestos significativamente en relaciones de *causalidad* al decir de Sartre. Lo poético está en realidad en la forma de darse de la casa, en lo patente de su *ser*: las “casas” de dichos versos son “casas” extraviadas en las anfractuosidades, en los quiebres del tiempo y del espacio y que aparecen, de repente, llenas de color y nostalgia, henchidas de sentidos nuevos, prestas a ser vivenciadas desde la intimidad, dispuestas a dejarnos acercar para habitar en lo originario; “casas” que nos hacen dación de una verdad en el mundo como es el sentimiento de la necesidad de un refugio, de una paz cósmica y augusta que nos promete una especie de felicidad perdida y deseada. La palabra “casa”, entonces, se llena de magia y en ese instante somos tocados por la poesía.

Sartre (1985), en su obra *Escritos sobre literatura 1*, expresa maravillosamente lo anterior cuando escribe:

Si el pintor nos representa un campo de flores o unas flores en un florero, se trata de ventanas abiertas al mundo; ese camino rojo que se pierde en los trigales lo recorreremos hasta mucho más allá de lo pintado por Van Gogh, entre otros trigales, bajo otras nubes, hasta un río que se pierde en el mar. Y prolongamos hasta lo infinito, hasta el otro extremo del mundo, la tierra profunda que sostiene la existencia de los campos y de la finalidad. De modo que, a través de algunos objetos que produce o reproduce, el acto creador persigue una recuperación total del mundo. Cada cuadro y cada libro es una recuperación de la totalidad del ser; cada obra de arte presenta esta totalidad a la libertad del espectador (Sartre, 1985, p. 207).

Tenías quince años, Lucía Herreros, y la vida se te venía injustamente, precavida en ella, el adiós en ella, la violenta contención. Silbos de pájaros escondidos, alas de mariposas, hojas desprendidas de las altas ramas, retazos de crepúsculos tirados a la noche. Donde estés, Lucía Herreros. Donde escuches un canto y un sollozo. Donde el vacío tenga la medida de tu soledad. Aquí estoy yo, Medardo, tu hermano, el que lloró tu agonía. Dulce Lucía Herreros, voz sin eco, fuerza sin voz, canto sin palabras. Desde este lado de las cosas te llamo (Mejía Vallejo, 1991, p. 347).

En el anterior fragmento del escritor antioqueño Manuel Mejía Vallejo, vida y muerte son presentadas como contrapartes, pero, a la vez, como condición una de la otra: la vida es este lado, la muerte el otro lado de las cosas; las dos, el universo entero de la existencia. El amor de uno es la compensación de la ausencia del otro; la vida como compensación de la muerte, la muerte como continuidad de la vida. La niña muerta en los quiebres, en las nebulosas del tiempo surge de nuevo en la memoria, se va rehaciendo retazo a retazo y con una vivacidad fulgurante; no se hace ningún esfuerzo por organizarla dentro de un supuesto orden; su presencia surge en esa intimidad, en esas intuiciones imprecisas de la vida interior tan llenas de sentidos. Estas opacidades del pasado que se recompone pedazo a pedazo, estas evocaciones que se conforman como intermitencias del alma tienen el poder de acercarnos a lo esencial, a lo infinito, a lo que no se puede enredar simplemente en el ámbito práctico de las palabras, sino que se extiende hasta el punto de que ellas, precisamente, se hacen inauguradoras de un mundo nunca antes sospechado: las palabras son así fundadoras de mundo, dadoras de mundo y de verdad. La palabra poética, aquí y en todos los ámbitos, tiene *la opacidad de lo infinito*; en cambio, la palabra supuestamente objetiva solo sirve para determinar una especie de cantidad o cualidad finita y matematizable.

Finalmente, retomaremos a Borges (1925) con un poema que aparece en su libro *Luna de enfrente*. En él, Borges hace una evocación en el tiempo, no en el tiempo pasado como la palabra *evocación* podría indicarlo, sino en esa dimensión del tiempo pleno y absoluto en el que inscribía el universo todo, dimensión en la que el tiempo lineal y matematizable, tal como lo conocemos, no constituía el fundamento de su creación poética. Acontece en el poema la recreación originaria (creación en el tiempo absoluto) de una *vivencia pura* a la que concurren las imágenes múltiples que permiten experimentar el mundo desde una contemplación trascendental, es decir, desde la *epojé*, que supera la simple percepción de las cosas y los seres —en este caso la joven “objeto” del poema—, hasta el punto en que estos ya no importan como tales sino como *vivencias*, como remisión infinita



y permanente de sentimientos y recuerdos que les dan sentidos nuevos y los tornan inagotables. Gracias a la *intuición*, tal como la asumimos en la primera parte, es que se hace posible acceder a esas regiones invisibles del *ser*, llenas de verdad. Germán Vargas y Harry Reeder (2009) en su obra *Ser y sentido*, hablando de la *intuición*, nos dicen algo que viene al punto de este poema:

... la intuición es pura *dýnamis* que no solo ofrece las dimensiones de “lo dado” [es decir la joven del poema] en los datos de la sensación, sino en el *plus* que ofrece la *percepción*; y en ella las activaciones y despliegues de la imaginación, de la imagen, de las variaciones imaginativas. En sí no es posible “captar” lo “dado en persona” sin que al mismo tiempo se despliegue un “torrente de vivencias” en cuyo caudal no se pueden discriminar y “poner en su sitio” las emociones, los sentimientos, las imágenes, los fantasmas, las fantasías, las representaciones, las presentificaciones, etc. (Vargas, y Reeder, 2009).

En resumen, gracias a la posibilidad misma de incorporar el poema a la *epojé* podemos avanzar hacia “regiones” inesperadas y nuevas del *ser*, hacia lo esencial y lo originario de las cosas y los seres:

#### **Amorosa anticipación**

Ni la intimidad de tu frente clara como una fiesta  
ni la costumbre de tu cuerpo, aún misterioso y tácito y de niña,  
ni la sucesión de tu vida asumiendo palabras y silencios  
serán favor tan misterioso  
como mirar tu sueño implicado  
en la vigilia de mis brazos.  
Virgen milagrosamente otra vez por la virtud absolutoria del sueño,  
quieta y resplandeciente como una dicha que la memoria elige,  
me darás esa orilla de tu vida que tú misma no tienes.  
Arrojado a quietud, divisaré esa playa última de tu ser  
y te veré por vez primera, quizá,  
como Dios ha de verte,  
desbaratada la ficción del Tiempo,  
sin el amor, sin mí  
(Borges, 1974, p. 39).

## ALGUNAS CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta las consideraciones anteriores, gracias a las cuales se hizo posible acceder a una panorámica de los territorios generales de la fenomenología y la poesía, no es difícil advertir entre ellas proximidades generales que podemos enunciar en los siguientes conceptos:

1. El mundo se constituye a la vez en objeto de la fenomenología y en objeto de la poesía (que como ya dijimos puede ser vivenciada bajo cualquiera de las formas del arte).
2. Tanto la fenomenología como la poesía requieren de la imaginación y la intuición en tanto que, por medio de ellas, es como se posibilita el acontecer de las causalidades y renitencias entre los entes del mundo.
3. En el campo de la fenomenología, así como en el de la poesía, se acude a las remembranzas o rememoraciones de la experiencia del sujeto en las dimensiones de tiempo y espacio, dentro de unas relaciones de causalidad, para que en la búsqueda de lo esencial del *ser* de los *entes* no se naufrague en una simple estructuración entre cosas que se conectan desde los aspectos positivos del lenguaje.
4. Tanto en la fenomenología como en la poesía el sentido no está ni en los objetos ni en las palabras; por el contrario, es en su totalidad, en sus infinitas posibilidades de relación como estos se dan de manera esencial.
5. Por todos los aspectos anteriores, el mundo se constituye y se da, al fin y al cabo, como una confluencia infinita, perpetua e inagotable de horizontes que el hombre (en perspectiva tempo-espacial y causal) constituye y llena de significados. Esta dación de significados o de sentidos del mundo y del *ser*, desde la esencialidad, es lo que otorga carácter de *verdad* tanto a la fenomenología como a la poesía.
6. Para las dos, en fin, el mundo se constituye como *tarea* a través de la cual el *ser* encuentra su *verdad*. Como *Dasein*, como *ser*, el hombre solo tiene sentido en cuanto se da con y en el mundo; constituirse el mundo como tarea significa simplemente la necesidad de transformarlo o cambiarlo, es decir, trasladarlo de sus limitadas formas objetivas en las que se le quiere encerrar y llevarlo a los amplios horizontes en que se confunde con el *ser* en sus dimensiones de tiempo, de espacio y en sus situaciones y remisiones que le dan sentidos infinitos y esenciales.

Estas son las tareas de la poesía y de la fenomenología, en las cuales encuentran y comparten sus preocupaciones. El mundo pues, es para las dos un absoluto

imperativo: si se observa un camino, el mar, una montaña, un atardecer, una ciudad iluminada en la noche, un campesino o un artesano en sus labores o un niño en sus afanes, inmediatamente sabemos también que su importancia esencial no está en las formas, en los entes sueltos o aislados, sino en un sentimiento de conjunto a partir de relaciones y de variaciones que los inscriben como acontecimientos en la perspectiva del hombre: fenomenología y poesía son formas de acontecer los objetos; son horizontes en los que se revelan como acontecimientos.

Nada está dado definitivamente ni en la poesía ni en la fenomenología; gracias a las dos el mundo acontece y el hombre se da perpetuamente en sus infinitas formas de devenir. Hombre y mundo se están revelando, nada está dado en ellos; todo está por darse, incluido lo impensable. El motivo de la fenomenología y el de la poesía no es otro que la necesidad del hombre de sentirse esencial en el mundo; la esencialidad se encuentra en la dación de un orden determinado a dicho mundo, un orden humanizado y humanizante que otorga la unidad del hombre y el mundo desde la conciencia. Fenomenología y poesía son entonces sistemas de ordenamiento significativo del mundo, un ordenamiento sagrado, no en sentido propiamente religioso, sino en el sentido en que desde ellas se busca lo *originario*, lo unitario del hombre en el mundo de la vida, la *verdad* de un ser que circula entre las cosas, en conflicto con ellas, tratando de comprenderlas desde lo profundo de su imaginación, desde su capacidad de soñar, de esperar y de darle una dirección a su espíritu. Entre fenomenología y poesía solo hay variaciones de tono, transformaciones aparentes que únicamente cambian el matiz de aproximación a las cosas de un mundo y al sentido del hombre en tal mundo. Ni la fenomenología como ciencia estricta es tan radical o rigurosa como algunos pueden pensar, ni la poesía es algo tan caprichoso o fantasioso como muchos quieren darlo a entender; las dos se sumergen en las opacidades de un mundo en permanente constitución al que se llega desde la experiencia y que, aun desde ella, sigue constituyéndose. Las dos lo significan sin pretensiones racionalistas y sin que tampoco por esto el mundo deje de ser esencial o verdadero.

Y, para concluir, así como es difícil en los ejemplos dados (la descripción inicial del *punte*, los versos correspondientes a la *casa*, la descripción de la *muerte* y lo que ella evoca, el poema de Borges o el fragmento de Sartre) establecer diferencias puntuales entre la descripción fenomenológica y la poesía, dado que ninguna de las dos se reduce a ser una cuestión meramente técnica, y puesto que las dos se ocupan del mismo objeto (el mundo y el *ser* o el hombre), y que las dos tienen su esencia en la relación *ser-lenguaje*, en donde se funda y se inaugura permanentemente el mundo, y finalmente que las dos se constituyen como sistemas de significación más que como simples disciplinas estructurantes de

las relaciones entre las cosas, asaz difícil es también pretender establecer diferencias esenciales entre ellas: si en el amor y en el odio, en la vida y en la muerte, en la esperanza y la desesperanza, en el temor y en la alegría, en la duda y la desesperación es como, según Sartre, tanto el hombre como el mundo se revelan en su *verdad*, entonces fenomenología y poesía se hermanan en lo esencial, pues estas pasiones y sentimientos son precisamente las dimensiones desde las cuales el mundo de la vida acontece, y el acontecer del mundo es ya de por sí el universo común de la poesía y de la fenomenología.

Consideramos que este punto de las diferencias exige un arduo esfuerzo, más arduo que el de sus afinidades; así como intentar determinar con exactitud si el siguiente fragmento de la novela *La casa de las dos palmas*, de Manuel Mejía Vallejo (1991), es una descripción fenomenológica o un profundo horizonte en que lo poético provee la fortaleza del sentido. En el texto, el lenguaje tiene la fuerza y la pureza de lo originario; las palabras parecen pronunciadas por primera vez y en realidad lo son y, al serlo, se constituyen en inauguradoras del sentido. Podríamos en realidad afirmar que en este texto, tal como acontece en el horizonte poético y en el ejercicio fenomenológico, el lenguaje nos libera del referente concreto y objetivo y nos remite a un infinito territorio de relaciones del *ser* con el mundo, del *ser* como parte de un mundo en el que se inauguran o abren sentidos siempre nuevos inscritos en las oblicuidades de la experiencia del hombre en el tiempo y en el espacio. En este fragmento el autor se refiere al *verano*:

... Olor de naranja madura, de corteza reventada y capotes aireados por insectos amigos del color. Silbos frescos hacia el cielo sin nubes, viento detenido en el mínimo temblor de la hoja, siluetas del monte destacado contra el crepúsculo del incendio. Y hacia él los mugidos de las reses, el relincho de los caballos, ladridos perezosos, la polvareda de cascos en estampida. Y maduraban los tamarindos y engrosaban los zapotes y doraban las ciruelas con picotazos y cantos; y se esferizaban más los totumos en su verde opulento, y cocos y papayas crecían sobre la prodigalidad del suelo; y los mangos amarilleaban y enrojecían su corteza a la pulpa jugosa y aromosa. Y alargaban sus cimitarras los cañafístulos, y endurecían su caparazón los algarrobos, y florecían ceibos y gualandayes y sobre cercas y solares la invasión de sandías y estropajos y todo el cielo lleno de alas verdes, rojas, amarillas contra el crepúsculo incendiado. Y un aroma dulce de fruta rajada y miel y colmena y nube de verano (Mejía Vallejo, 1991, p. 207).

Y veamos este otro ejemplo: ¿qué tipo de texto es este que a la vez que eleva la lluvia a la cumbre de lo poético, la toma como medio para trasladar el espíritu

a un tiempo y a un lugar distantes ya de este presente? ¿Acaso en este poema no se alcanza la *vivencia pura* en la que la lluvia deja de importar como mera lluvia para adquirir una condición de esencialidad que se adentra en vivencias inscritas en un tiempo, en un espacio y en unas circunstancias trascendentales para el *ser*? La lluvia aquí, como *vivencia*, como *eidos*, está rodeada de remisiones, surcada de asociaciones, cruzada de determinaciones que nunca se agotan y que más bien generan ámbitos nuevos del estar metafísico del hombre. En el siguiente poema la lluvia no simplemente está ahí; hacemos caso omiso de ella como cosa real, no nos importa un juicio empírico sobre ella; aquí la lluvia es otra *lluvia*, es *lluvia* que acontece, que se da, que se revela con una potencialidad extraña que nos lleva a otra *región* de la vida del hombre; esta *lluvia* se llena de voces y recuerdos, de tiempos y espacios; es infinita. Esta *lluvia* no es un simple remedo que haya quedado en la conciencia a partir de la percepción del objeto concreto lluvia; esta *lluvia* es esencial, acontece y, más allá de ser mero simulacro, es una forma de conciencia que irrumpe del mundo de la vida para llenar de sentido parte la existencia.

## LLUVIA<sup>4</sup>

Dulce caer de la lluvia  
 En los sueños,  
 En los recuerdos,  
 En las misteriosas fantasías  
 De mi perdida juventud.

Suave crepitar del agua  
 Horadando el sólido muro del olvido,  
 Entreabriendo los horizontes  
 Refundidos en las marañas del tiempo.

Y luego, lenta huída de la lluvia  
 Que pasa y se va  
 Cerrando —como párpados—  
 Los ventanales del viejo tiempo.

---

<sup>4</sup> Poema de autor anónimo.

## REFERENCIAS

- Bachelard, G. (1995). *La poética del espacio*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Borges, J. L. (1974). *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Gadamer, H. G. (1988). *Arte y verdad de la palabra*. Barcelona: Paidós.
- Heidegger, M. (1995). *Arte y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Husserl, E. (1986). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mejía Vallejo, M. (1991). *La casa de las dos palmas*. Bogotá: Planeta.
- Sartre, J. P. (1985). *Escritos sobre literatura 1*. Madrid: Alianza, Lozada.
- Vargas, G. & Reeder, H. (2009). *Ser y sentido*. Bogotá: San Pablo.