

Metáforas y parábolas.
Notas para una estética tangencial en
J.D. García Bacca

Metaphors & Parables.
Notes for a Tangential Aesthetics in
J.D. García Bacca

ALBERTO FERRER GARCÍA
Universitat de València

Recibido: 14/05/2018 Aceptado: 30/09/2018

RESUMEN

La belleza ha sido, desde tiempo de los griegos, *el tormento de los filósofos*; conformarse tal idea apresándola bajo una definición a la que se niega ha ocupado, siempre en vano, la tarea de no pocos pensadores hasta la actualidad. La hermosura no deja racionalizarse y hace así de la razón una *sinrazón*; ni es cognoscible, ni posee estructura lógica. Es por ello que a través de la percepción estética aprehendemos lo que en sí no es perceptible; es la experiencia de apertura de una interioridad que hasta el momento había permanecido oculta a los ojos de lo cotidiano y adquiere ahora un rango de primer orden.

PALABRAS CLAVE

BELLEZA, RACIONALIDAD, TEORÍA DEL ARTE, FILOSOFÍA ESPAÑOLA,
SINRAZÓN.

ABSTRACT

The beauty has been, since the time of the Greeks, *the torment of the philosophers*; settle such idea taking it under a definition that refuses has held, always in vain, the task of not a few thinkers to the present day. Beauty does not leave rationalized and thus made the reason an *non-reason*; it is not knowable, nor has a logical structure. Is for this reason that through the aesthetic perception

we grasp what itself is not perceptible; it is the experience of opening of an interiority which until now had remained hidden to the eyes of the quotidian and now takes a range of first order.

KEYWORDS

BEAUTY, RATIONALITY, ART THEORY, SPANISH PHILOSOPHY,
NON-REASON

*A tu, Ric;
 el meu genuí «poietés».*

La verdad, decía Voltaire, es en el fondo triste. No precisamente triste, sino algo peor: neutral, indiferente a la Vida. La verdad poética es una de las pocas formas que la vida ha conseguido dar a la verdad para que le resulte vivible.¹

I. A MODO DE INTRODUCCIÓN

CUANDO, EN 1940, APARECIÓ la primera obra redactada íntegramente por García Bacca en su exilio quiteño –*Invitación a filosofar*²– prometía un futuro estudio sobre el «conocimiento artístico»³ que jamás llegaría a ver la luz. Un proyecto que únicamente quedó apuntado y se desmembraría sutilmente a lo largo y ancho de su futura y vasta producción literaria. Así pues, la tarea de trazar las directrices de algo así como una «teoría estética» en García Bacca nos compete íntegramente a nosotros, sus lectores, partiendo sólo de un puñado de años.

Este primer volumen de su *Invitación a filosofar* estaba dedicado a *la forma del conocer filosófico*; allí, en sus *conclusiones*, afirma que «la vida humana es, por excelencia y exclusividad, anfibia. Es capaz de vivir en lo geométrico, en lo aritmético, en lo físico en cuanto físico, vivir lo físico en lo geométrico, lo físico y lo geométrico en lo aritmético, y todo en lo lógico. Y

1 J.D. García Bacca, «Comentarios a la ‘Esencia de la Poesía’ de Heidegger», II, *Revista Nacional de Cultura* 115 (1956), p. 115.

2 J.D. García Bacca, *Invitación a filosofar I: la forma del conocer filosófico*, México, La Casa de España en México, 1940.

3 Cf. *Ibid.*, pp. x y 260.

re-vivir y renacerse y renacer todo lo científico en el Arte»⁴. Así en el *viraje estético* que acaba de sufrir, escasos años antes, su propia producción:

Al escribir de lógica matemática nunca me preocupé de si era guapo o feo mi tipo mental y mi vida humana. / Ahora, al proponerme mirar las cosas y las ideas desde el punto de vista de la vida, [...] me ha sido preciso sugestionarme de que resulta presentable para decidirme a publicar esta obra. / Me trae sin gran cuidado el que sea verdadera o falsa. Me preocupa inquietadoramente si es hermosa o fea.⁵

La existencia del arte, había dicho en su *Invitación a filosofar*, muestra que la *transfinitud* propia del hombre –ese carácter *superador* del mismo– es *supratrascendental*: «que la conciencia trascendental, tipo Kant, es una de las fases y no la suprema de la evolución de la vida humana. Por esta causa, la transfinitud del hombre trasciende la conciencia misma trascendental. Es de tipo *trascendente*»⁶. Tampoco el arte es fase suprema de la evolución de la vida humana ni actúa como límite superior, infranqueable, del hombre –que éste no posee límites sino la sempiterna posibilidad de franquear todas aquellas barreras que le sean impuestas. El arte –como el hombre–, tiene sabor trascendente o, por decirlo ya en términos del propio García Bacca, sabe a *transfinitud*.

Un bosquejo inicial de esos añicos nos conduce, inevitablemente, a la única obra –cercana en el tiempo a la anterior– cuyo título nos aproxima a los intereses más propios del «conocimiento artístico»: *Sobre estética griega*⁷; publicada en 1943 –ya en México, aunque escrita todavía en Quito, en la Hacienda del poeta Alfredo Gangotena, durante el verano de 1942. Este folletito, terriblemente singular, pretende ser una *epístola científica*⁸ a Alfonso Reyes, a propósito de su obra *La crítica en la edad ateniense*⁹. Sin embargo, en estas 62

4 *Ibid.*, pp. 260-261.

5 J.D. García Bacca, *Introducción al filosofar*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1939, p. 18. La primera parte de esta obra –*Sobre el preguntar*– está fechada en París, el 1 de abril de 1937; la segunda –*Marco, encerado y pantalla*– también en París, un año después, el 19 de agosto de 1938. El prólogo, que no aparece fechado, debió ser escrito dentro de este periodo –o quizá, ya en Latinoamérica, entre finales de 1938 y principios de 1939, con motivo de la ordenación y publicación de aquellos manuscritos parisinos.

6 J.D. García Bacca, *Invitación a filosofar...*, p. 260. El subrayado es mío.

7 J.D. García Bacca, *Sobre estética griega*, México, UNAM, 1943.

8 «Pasaron ya, entre otros tiempos, aquellos en que la correspondencia científica tenía casi igual importancia que las hoy llamadas, anunciadas y cacareadas revistas científicas. Y tal vez parezca que algo así como ‘carta científica’ abierta, resulta a estas alturas históricas género literario pasado de moda» (*Ibid.*, p. v).

9 Alfonso Reyes, *La crítica en la edad ateniense*, México, El Colegio de México, 1941.

páginas encontramos, a mi parecer, los fundamentos para articular esa *teoría del arte* que en él andamos buscando –no se trata del volumen prometido, pero podría pasar por él.

II. CAPTAR LO ELUSIVO DE UN BALBUCEO: RETOS PARA UNA *ESTÉTICA TANGENCIAL*

El griego, por su horror a lo indefinido, sustenta toda su cultura sobre el *logos*, sobre una –y sólo una– escala fija, finita, ordenada. Sólo se llegará a vencer vitalmente este horror clásico cuando uno se sienta angustiado, angostado, por tales ideas y valores *límite*; bien limitadas y definidas, bien encasillados. El heleno no se sintió angustiado por tales aprietos; todo lo contrario: vivió y murió bien cómodo en todos ellos –estuvo encantado de vivir *ajustado*.

La angustia es un mal posterior –que aqueja ya a los romanos, y especialmente a los cristianos. Es entonces cuando el hombre, dice García Bacca, echa a andar «según el ritmo de la operación ‘paso al límite’, que es un convertirse en bala, salir disparado de cada cosa hacia una meta inasequible paso a paso, asequible sólo por ‘unidad de dirección’, por estar bien apuntado hacia ella»¹⁰. Un modelo, el de *hombre-bala*, que cobrará especial protagonismo en las obras de su periplo mexicano (1942-1946). Voy a centrarme únicamente en las connotaciones estéticas del mismo que son las que ahora nos interesan.

Dejando atrás la tradición clásica de una definición fija, finita y ordenada, el concepto de *crítica* adquiere un cariz estrictamente axiológico: mientras que los conceptos e ideas se ponen de *manifiesto* por medio de la abstracción, los valores se ponen de *relieve* por *realce de su transcendencia*. Ya Hartmann había señalado con acierto que los valores no son «categorías», que no constituyen lo real a modo de esencia, ni pueden ser tratados abstractamente. Sólo cabe, añade García Bacca, «ponerlos de *relieve*, hacer notar su re-levancia o elevación sobre el orden esencial, su independencia frente a las cosas»¹¹. Método análogo al de la abstracción: *re-alzar la transcendencia*.

El dominio estético no se constituye con esencias, ideas esencializadas y esencializantes y conceptos universales, sino por valores. De ahí que no quepa la faena de definir [...] sino la de re-alzar, poner de re-lieve valores. [...] *Se re-alzan los valores; se abs-traen las ideas; y la idea-en-abstracción presenta el matiz de universal, mientras que el valor re-alzado se aparece como norma, dechado y modelo, flor y nata.*¹²

10 J.D. García Bacca, *Sobre estética griega*, p. 4.

11 *Ibid.*, p. 6.

12 *Ibid.*, pp. 6-7.

Se trata de una *tarea trascendente de purificación*, de una κάθαρσις; que no otra es, dice García Bacca, la «concepción moderna de estética valoral frente a la estética conceptual o eidética»¹³: la crítica artística es *una creación provocada por la creación*. ¿Por qué creación? Porque poner en relieve los valores, realzarlos, implica, correlativamente, «inventar una técnica que transforme el ser (material o no) de manera que resulte puro y simple lugar de ‘aparición re-saltante’, independizándolo de su natural y óptico oficio que es ‘hacer aparecer lo-que-es’, liberar al ente de tener que tener esencia y verdad»¹⁴. Estética frente a óptica, ontología y metafísica clásicas; el plan estético es inverso al tradicionalmente filosófico: «*La estética incluye [...] una desvinculación entre ser por una parte y verdad, bondad, unidad por otra. [...] Es [...] la estética tan amplia como la filosofía, pero inversa en sus funciones programáticas*»¹⁵. *Re-alzar frente a identificar*. La estética realza, la filosofía identifica. Cuando señalamos el valor estético de algo no hacemos sino dar con la cantidad de lo *re-alzable* que hay en cada cosa; damos con la medida de su belleza. *Belleza frente a ser. Estilo literario frente a estilo proposicional*. La estética no da cuenta por proposiciones sino por balbuceos perfilados plásticamente.

Nuestra estética ya no es como la del heleno; carece de escala fija, finita. Nuestra estética, dice García Bacca, es de «segunda potencia», pero «se asienta sobre la de primera: la de-finida, de-limitada, de escala fija, propia de los griegos; y sin ésta resulta la nuestra tan ininteligible e imposible como el gustito agridulce de una composición atonal sin haber gustado preliminarmente la música tonal»¹⁶.

Así hablaríamos ahora de una *estética tangencial*: «un sistemático evadirse de la finitud»¹⁷ –del ser que, en apariencia, somos. Es una estética de *segunda potencia* por haber sabido calcular e inventar una *salida por la tangente* –un modo muy nuestro de eludir aquel registro finito en el que peligrábamos quedar confinados; aquel que nos asfixiaba. Pero sólo conoce y goza de esa evasión quien guarda en su memoria las cadenas de la finitud y sus tipos.

El mito, en palabras de Alfonso Reyes, *está empapado en todas las so-leras del alma*¹⁸. Así en los griegos, y en nosotros. El *mito* es una forma del *logos*. «Y –añade García Bacca– el tipo de Logos correspondiente a esta sensación radical de la vida por la que se siente enraizada en el Universo íntegro y en los dioses que lo componen, sólo puede ser un ‘balbuceo’, un *Logos tem-*

13 *Ibid.*, p. 7.

14 *Ibid.*, p. 8.

15 *Ibid.*, loc. cit.

16 *Ibid.*, p. 10.

17 *Ibid.*, loc. cit.

18 Cf. Alfonso Reyes, *La crítica en la edad ateniense*, p. 66.

bloroso de emoción, cual el burbujeo de las fuentes, o un *Logos* tremebundo de erupción, cual la atronadora voz de los volcanes»¹⁹. Y un *mito*, conviene precisar, no es sino una «distensión peligrosa del órgano ‘finito’ del *Logos* por la infinidad autorrevelante, y contracción estremecida de la finitud para asimilarse la infinidad»²⁰.

Aunque el hombre trata de *de-finir*, la infinidad se presentará siempre como *in-definida*. Es por ello que, ya en Aristóteles, queda alrededor del núcleo de toda definición –*logos apofántico*– un halo de aquello que sólo es delimitable, aquello que se niega a ser definido por completo, aquello que sólo admite un marco, un lindero: lo metafórico. Y las obras estéticas –las cosas bellas– son de este tipo: se constituyen por *definiciones metafóricas*. La estética, con sus metáforas, sería ese estadio a caballo entre el balbuceo mitológico primigenio y la proposición definitoria y definitiva.

Si las metáforas son vitalmente valiosísimas es porque ayudan a *transportar*, a cambiar el oficio de ciertas cosas convirtiéndolas en *espejos* –en lugares primeros y primarios de visión de aquellas otras cosas que ni directa ni primariamente habíamos visto. Las metáforas centran el universo; convierten a un puñado de cosas en privilegiadas, típicas, resplandecientes... Las «acomodan» a nuestro tipo de vida; se nos hacen visibles y nos hacen visible el resto.

El procedimiento metafórico resulta el más adecuado para cada tipo de vida, pues le permite elegir cosas-centro, las que le sean más proporcionadas y sugerentes, y desde ellas y por ellas aludir a las demás, sin tener que mirarlas, sin desperdizarse y perder su tipo original de conocer, de hablar, desinteresándose y desentendiéndose así de lo ‘otro’, de lo que a cada tipo de vida no le importa ni le va nada, que es lo más de este universo en que nos hallamos o en que nos echaron.²¹

La verdad –al menos la de tipo apofántico– no interesa a nadie. Resulta triste, aburrida e insoportablemente pretenciosa. «Suerte –continúa García Bacca– tenemos del arte y de la belleza; y suerte de que, sin remedio, toda explicación filosófica tiene que incluir una parte de metáfora»²². Suerte que tenemos «un dominio, el estético, o de lo bello, en que no es posible encerrar cada cosa en sí para que sea para sí, o definirla [...]. Sólo cabe trazar un marco o límites amplios [...], dejar constancia de que se trata de un universo apar-

19 J.D. García Bacca, *Sobre estética griega*, p. 16.

20 *Ibid.*, loc. cit.

21 *Ibid.*, p. 18.

22 *Ibid.*, p. 19.

te –rebelde al corral definitorio–, que habría de acotarse cual zona de peligro metafísico o cual cotos con caza salvaje»²³.

III. RAÍLES INFINITOS: LA VALÍA PARABÓLICA DE LAS METÁFORAS

En toda la filosofía clásica ha regido siempre un determinismo ontológico falso e inexistente en lo físico. Decía Whittaker, en su particular formulación del *principio de indeterminación* de Heisenberg, que «una cierta carencia de especificación constituye la naturaleza»²⁴. Cuando observamos, no solo vemos la naturaleza, sino la naturaleza que se expone a nuestra forma de cuestionarla. En consecuencia, si el ser en general no se encuentra especificado de una vez por todas, sino que su forma es, más bien, la de *material bruto y en bruto* –«una realidad bruta que no dice nada excepto que es (pero ¿qué es?)»²⁵–, ello implica que ciertas ideas del hombre –debido a su carácter vectorial²⁶– pueden ser capaces de determinar, de especificar, de *inventar* la realidad, dando campo abierto a la estética.

Tampoco se da determinismo conceptual; lo físico permanece invariable frente a toda alteración de un sistema ideal. Ello implica la disolución absoluta de aquellas distinciones que, hasta el momento, permanecían como irreductibles. Desde la introducción de la relatividad en la física moderna «no hay [...] un sistema de conceptos para expresar tales realidades; y, de consiguiente, la verdad no puede consistir en una adecuación entre concepto y realidad [...] Cada sistema de conceptos no es sino una de las posibles interpretaciones de lo real»²⁷, una de sus posibles *determinaciones*.

Nada queda irrevocablemente clausurado en una esencia, nada se concreta definitivamente; las cosas –o, si queremos distanciarnos del sentido clásico del término, las *series de acontecimientos*– son, por decirlo en términos del escarmentado lógico británico Alfred North Whitehead, *entidades actuales* sin especificación fija, abiertas a *aunamientos* ulteriores: pura actividad conjunta. Todo *equilibrio entitativo* es hipotético y pasajero: «La fijeza es siempre momentánea. Es un equilibrio, a un tiempo precario y perfecto, que dura lo que dura un instante: basta una vibración de la luz, la aparición de una nube o

23 *Ibid.*, loc. cit.

24 E.T. Whittaker, *From Euclid to Eddington*, London, Cambridge University Press, 1949, p. 147.

25 Octavio Paz, *El mono gramático*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1998, p. 91.

26 He desarrollado este punto con mayor detenimiento en Alberto Ferrer, «El realismo de la verdad: García Bacca lee a William James», *Agora xxxv.2* (2016), pp. 65-83.

27 J.D. García Bacca, *Nueve grandes filósofos contemporáneos y sus temas*, Barcelona, Anthropos, 1990, p. 434.

una mínima alteración de la temperatura para que el pacto de quietud se rompa y desencadene la serie de las metamorfosis»²⁸.

«La naturaleza –o lo que así llamamos: ese conjunto de objetos y procesos que nos rodea y que, alternativamente, nos engendra y nos devora– no es nuestro cómplice ni nuestro confidente»²⁹. Lo natural, tal y como nos es dado, resulta invivible: necesitamos defendernos de su *naturalidad*. El exceso de realidad deviene ininteligibilidad. Sin darle *sabor humano*, condimento peculiar y propio, ese universo –impersonal y neutro– nos sería *indigerible*. Lo desabrido del gusto ontológico nos lleva a preferir el sabor estético y aun el simbólico. «*Mundo es universo con sabor estético*»³⁰. *La realidad ni interesa ni gusta a nadie*. «Lo real, por muy determinado que esté en cuanto a *significado*, [...] está yermo de *sentido*, vacío de *humanidad*»³¹. Cada *satisfacción epocal* –por continuar con los términos whiteheadianos– es una nueva manera de *significar* el universo –de *salpimentarlo*; pero un nuevo sentido jamás alterará el significado. No se está hablando aquí de la intervención en la estructura de lo real, sino de esos *estados –sentidos–* en plural de una sola realidad básica: estamos hablando de *mundos diversos* –de múltiples mundos reales– en un *mismo universo*; estamos hablando no de *ontología* sino de *estética*.

La realidad, como el camino de Galta recorrido por Paz, se inventa a medida que se recorre; «y sin darme cuenta, casi insensiblemente, ir hasta el fin –sin preocuparme por saber qué quiere decir ‘ir hasta el fin’»³². El hombre, en palabras de García Bacca, es *el ser menos natural que hay*³³. Hace historia en la medida en que hace mundos. Forjando, paradójicamente, en este acto creador, un *fundamento sin firmeza*: el arte. Pasando a Heisenberg por Goodman: «Nos hallamos confinados a las formas de descripción que empleamos cuando nos referimos a aquello que describimos»³⁴. Nuestro mundo es nuestra forma de percibirlo, de representárnoslo, de describírnoslo. Pero

es contradictorio hablar de un contenido inestructurado, de lo dado no conceptualizado o de un sustrato que carece de propiedades, pues esa misma manera de hablar impone ya estructuras, conceptualiza y adscribe propiedades.

28 Octavio Paz, *El mono gramático*, p. 16.

29 *Ibid.*, p. 15.

30 J.D. García Bacca, *Introducción literaria a la filosofía*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1964, p. 275.

31 *Ibid.*, p. 26.

32 Octavio Paz, *El mono gramático*, p. 11.

33 «En realidad de verdad, el hombre es el ser menos natural, más artificioso que hay; el único ser real que no es natural, ni se vive a lo natural, a pata llana» (J.D. García Bacca, *Existencialismo*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1962, p. 31).

34 N. Goodman, *Ways of Worldmaking*, Indianapolis, Hackett Publishing Company, 1978, p. 3.

Aunque el concepto sin percepción sea meramente *vacío*, la percepción sin concepto es *ciega* (totalmente inoperante). [...] Podemos concebir palabras sin un mundo, pero no podemos concebir un mundo carente de palabras o de otros símbolos.³⁵

Entonces, ¿cómo *empalabramos*, cómo *simbolizamos*, tal universo; cómo hacemos un *mundo* de ese hosco fondo ontológico *que, alternativamente, nos engendra y nos devora?*

Empalabramiento es *coajuste eficaz* –que no correspondencia, ni adecuación– entre universo y mundo. Sin embargo, las palabras –sus definiciones– parecen sernos tan reacias como la naturaleza. *Los nombres están huecos*. «Todo está hueco; [...] las realidades que inventamos y las realidades que nos tocan; [porque apenas las digo] se vacían: las cosas se vacían y los nombres se llenan, los nombres les chupan los tuétanos a las cosas, [...] las cosas se mueren para que vivan los nombres»³⁶.

A todos, desde nuestro primer balbuceo, nos había venido bien cómodo eso de la *lengua materna*, de la *lengua natural* –esas *palabras enconceptuadas* y esos *conceptos empalabrados*–, mas «al presentarse lenguajes artificiales [vgr: el musical o el algebraico], servidos de artefactos, se nota el encierro verbal, mental y eficiente que toda lengua natural impone al hombre»³⁷. El hallazgo de un posible lenguaje estético nos vuelve angostas las definiciones. Así, ese acomodamiento filogenético –obra de anatomía y fisiología– genera ahora un estridente retumbe en el hueco de esos nombres que, con continua tendencia y creído éxito, él mismo engendró. La *lengua*, dice García Bacca, no es *lenguaje*. Las *lenguas* «inventan la realidad del que escribe esta larga frase, pero no me inventan a mí, sino a una figura del lenguaje»³⁸. Sin embargo, los *lenguajes* «no son ni legibles en voz alta ni pronunciables letra a letra; nota a nota; signo a signo. [...] No *hablan*, pero *dicen*. Y *dicen* maravillas»³⁹. Ciertas fórmulas matemáticas –incardinadas en lo real–, continúa García Bacca, atestiguan la eficiencia de un lenguaje simbólico *que no habla*; la eficiencia realverdadera del *silencio*, la valía de esos *huecos*, de esas *nonadas*: «lo natural ya no habla de sí, habla de otro a costa de sí; es ya altavoz del hombre inventor»⁴⁰.

Vamos y venimos entre la palabra que se extingue al pronunciarse y la sensación que se disipa en la percepción, [...] vamos y venimos: la realidad más allá

35 *Ibid.*, p. 6.

36 Octavio Paz, *El mono gramático*, pp. 47-48.

37 J.D. García Bacca, *Transfinitud e inmortalidad*, Caracas, Josefina Bigott, 1984, p. 37.

38 Octavio Paz, *El mono gramático*, p. 50.

39 J.D. García Bacca, *Transfinitud e inmortalidad*, p. 35.

40 J.D. García Bacca, *Ensayos*, Barcelona, Península, 1970, p. 121.

de los nombres no es habitable y la realidad de los nombres es un perpetuo desmoronamiento, no hay nada sólido en el universo, en todo el diccionario no hay una sola palabra sobre la que reclinar la cabeza, todo es un continuo ir y venir de las cosas a los nombres a las cosas.⁴¹

Bella y terriblemente nos dice Octavio Paz que la verdadera condenación –el verdadero estado de *naturaleza caída*–, tanto nuestra como del mundo, estriba en *merecer* un nombre que ni tendremos, ni hemos tenido nunca. Si existiera algo así como un paraíso este estaría, indudablemente, regido por una *gramática ontológica*: todo tendría *su* nombre y cada nombre le sería *propio*. Mas algo así jamás sucederá: «No queda asidero alguno. [...] Sólo resta el puro existir en la conmoción de ese estar suspenso en que no hay nada donde agarrarse»⁴², ni siquiera en los nombres –mucho menos en las *definiciones*. El Ser no suelda sino mata. Que lo real carezca de soldadura implica que nosotros tampoco la tengamos; así no llevamos en el pecado nuestra penitencia sino en la cruz nuestra salvación: «Estas ‘nonadas’, esas *nadas* o privaciones para el metafísico clásico, las tiene que brindar al poeta»⁴³, al *esteta*.

El artista, [...] trastornador del ser [...] por la metáfora [...], en compensación, nos regala un universo en que vivir, ser y sentirnos liberados de la hosca y envarada realidad de dogmas, teoremas, leyes...

Por algo los griegos clásicos llamaron al artista poeta: *poietés*, creador. Quien es artista es poeta, es creador; y lo que hace no son efectos; son creaciones, novedades en ser.⁴⁴

Hay que brindar esos huecos –de los nombres, y de todo– al artista, al poeta –y no al metafísico clásico–, porque él *trastorna el ser por la metáfora* regalándonos un universo vivo y en el que vivir –con realidad no envarada en dogmas.

Pero no olvidemos que habíamos dicho con Goodman –y ahora lo reafirmamos con Paz– que «la realidad más allá del lenguaje no es del todo realidad, realidad que no habla ni dice no es realidad»⁴⁵, entonces, ¿cómo se legitima la tarea del artista, del *poietés*, la labor de quien *dice sin hablar*?

41 Octavio Paz, *El mono gramático*, pp. 51-52.

42 M. Heidegger, *¿Qué es metafísica?*, en J. Bergamín (ed.), *Cruz y Raya*, Madrid, Ediciones Turner, 1974, p. 51.

43 J.D. García Bacca, *Ensayos*, p. 119.

44 *Ibid.*, p. 109.

45 Octavio Paz, *El mono gramático*, p. 49.

¿cómo se legitiman las metáforas, cómo el *silencio*? *Destejiendo el tejido verbal*, y aun el ontológico, en pro del estético:

Quizá la realidad también es una metáfora. [...] Quizá las cosas no son cosas sino palabras: metáforas, palabras de otras cosas. [...] Ciertas realidades no se pueden enunciar pero, cito de memoria, ‘son aquello que se muestra en el lenguaje sin que el lenguaje lo enuncie’. Son aquello que el lenguaje no dice y así dice [...]: aquello que realmente se dice (aquello que entre una frase y otra, en esa grieta que no es ni silencio ni voz, aparece) es aquello que el lenguaje calla (la fijeza es siempre momentánea).⁴⁶

Las cosas son metáforas, *palabras de otras cosas*. Metáforas que ponen en *tono poético*, en *tono estético* –que no en *forma*; no en articulación sino en *vibración*– lo real desencarnado, lo real inerte. «A la naturaleza [...] se la vence masturbándola»⁴⁷. La metáfora es masturbación; que nadie «puede vivir, mental y sentimentalmente, sin respiraderos y escapes hacia infinidad, verdad, creación, novedad, sobrenatural»⁴⁸. «Infinidad», «verdad», «creación», «novedad», «sobrenatural» son *palabras de otras cosas*; cosas que han sido sacadas de su lugar para ser *locadas* –no *colocadas* sin escape– en otro: de la interioridad a la exterioridad. «Toda vida finita, por ser finita, tiene que expresarse y exteriorizarse en algo que no es ella. La vida es esencialmente creadora de metáforas. Metáfora significa etimológicamente trans-portamiento; sacar algo de su lugar y llevarlo a otro»⁴⁹. Las metáforas *descolocan* la realidad; la estética *descoloca* la ontología.

La vida es en sí misma una metáfora y las cosas metáforas de esa vida. Las cosas son *metáforas vitales*, palabras de otra cosa: de la vida. Las cosas son el lugar plástico de expresión de la existencia. Todo son metáforas, tanto las vivencias como sus conceptos –esas ideas *metaforeadas*, transportadas. «Todo objeto [...] es metáfora de la vida [...] y [...] todo sujeto [...] metáfora de sí mismo»⁵⁰. Y todo ello, continúa García Bacca, es algo *accidental* y *contingente*.

Cada tipo de vida, cada matiz íntimo de cada uno de los tipos de vida, puede llegar a tener ‘su’ metáfora ideal. [...] El contenido de tales metáforas ideales cambiará con la evolución de la vida a lo largo de la historia y con los materiales ideales ‘de hecho’ presentes en cada momento de una época vital.

46 *Ibid.*, pp. 24-25.

47 J.D. García Bacca, *Elogio de la técnica*, Caracas, Monte Ávila, 1968, p. 163.

48 J.D. García Bacca, *Ensayos*, p. 110.

49 J.D. García Bacca, *Tipos históricos del filosofar físico*, Tucumán, Universidad Nacional, 1941, p. 18.

50 *Ibid.*, p. 19.

En estos casos, el aspecto objetivo de la metáfora vital cambiará, pero podrá ser el mismo aspecto subjetivo: la vida habrá hecho dos o más metáforas objetivas de la misma metáfora subjetiva, del mismo aspecto íntimo; a la manera como el poeta puede hallar para el mismo objeto dos o más metáforas distintas.⁵¹

Y «*el plural de sabores es preferible a la unidad de sabor*»⁵². Por ello la vida mental puede –y debe– hacer metafísica con poesía o, al revés, poesía con metafísica; filosofía con literatura o literatura con filosofía. Que una conduzca a la otra, a través de ese *llevar* que es un *decir* –no un mero *hablar*–, no implica que una de ellas deba hacer de «Fin» último: «El procedimiento metafórico permite explicar una cosa mediante otra, conservando ambas su carácter *concreto*»⁵³.

Las metáforas, en definitiva, sólo evitan caer en la aburrida monotonía de decirlo todo. «Quedarse es aburrirse»⁵⁴: la perfecta aclaración, el íntegro desenmarañamiento, la absoluta explicitación, son indeseables e insufribles. Con las metáforas –con la *estética*, decíamos anteriormente– «nos escapamos de los dominios y cárcel de la ontología, de esa ciencia tremebunda que pretende decir de cada cosa ni más ni menos que lo que ella es»⁵⁵. Con las *metáforas* hacemos *metafísica*: no nos quedamos anclados en el ser de las cosas, en su ontología –en el *ser* que *son*. Metafísica y estética, en García Bacca, se imbrican. «*Metáfora* y *metafísica* son, en el fondo y raíz, una sola función: poner a las cosas más allá (*metá*), plus ultra, de su incardinación, afinamiento, fijación en singulares, en cosas y casos; trasladándolas aiosamente (*forá*) de una cosa a otra, sin dejar que en ninguna se posen, y que de ninguna se prendan»⁵⁶. Es dar, dice García Bacca, la palabra al *viento*: ponerla airosa, etérea, flotante. «Una buena metáfora refresca el entendimiento»⁵⁷, el lenguaje y aun la ontología.

Por la metáfora y la metafísica es posible dar rienda a la sugerencia wittgensteniana: «En vez de la regla podríamos imaginarnos raíles. Y a la aplicación ilimitada de la regla corresponden raíles infinitamente largos»⁵⁸. Las

51 *Ibid.*, p. 20.

52 J.D. García Bacca, *Introducción literaria...*, p. 6.

53 *Ibid.*, p. 15.

54 J.D. García Bacca, *Ensayos*, p. 136.

55 J.D. García Bacca, *Introducción literaria...*, p. 16.

56 J.D. García Bacca, «Comentarios a la 'Esencia de la Poesía' de Heidegger», I, *Revista Nacional de Cultura* 112-113 (1955), p. 226.

57 L. Wittgenstein, *Aforismos*, Barcelona, Austral, 2013, p. 33.

58 L. Wittgenstein, *Investigaciones filosóficas*, Barcelona–México, Crítica–UNAM, 1988, p. 218.

metáforas, como la metafísica, son «procedimientos de estilo parabólico»⁵⁹: raíles infinitos por los que el hombre da escape a su finitud.

Así, el valor de lo estético –frente y por contra al filosófico de corte estrictamente ontológico– consiste, al menos en una de sus dimensiones, en *falsear lo óntico*, en que las cosas aparezcan como y parezcan lo que no son: en estadio metafórico y alegórico. Lo estético impide definir y conocer lo que la cosa *es*, no pasa de bella alusión a lo que nos gustaría que fuera.

‘No es oficio del poeta –dice García Bacca– contar las cosas como sucedieron, sino cual deseáramos que hubiesen sucedido’. El reino de la poesía es el ‘ojalá’. El poeta es ‘varón de deseos’. En efecto, la poesía es deseo. Mas ese deseo no se articula en lo posible, ni en lo verosímil. La imagen no es lo ‘imposible inverosímil’, deseo de imposibles: la poesía es hambre de realidad. El deseo aspira siempre a suprimir las distancias, según se ve en el deseo por excelencia: el impulso amoroso. La imagen es el puente que tiende el deseo entre el hombre y la realidad. El mundo del ‘ojalá’ es el de la imagen por comparación de semejanzas y su principal vehículo es la palabra ‘como’: esto es como aquello. Pero hay otra metáfora que suprime el ‘como’ y dice: esto es aquello. En ella el deseo entra en acción: no compara ni muestra semejanzas sino que revela –y más: provoca– la identidad última de objetos que nos parecían irreductibles.⁶⁰

«Y es que lo bello se hizo para libertarnos y purificarnos de Religión, de Moral y de Metafísica»⁶¹. Libertarnos y purificarnos a través de un bello engaño. Ya Gorgias reconoció la legitimidad del engaño estético, el honor al poeta capaz de provocarlo y la dignidad espiritual del público que cede a la ilusión del arte, aun a sabiendas de que se está dejando mecer por una mentira. El arte en general y la poesía –en este caso– en particular, precisa García Bacca, es un *cebo con trampa*. Donde el ontólogo busca definir el esteta sólo le brinda nubes sutiles en que su pesadez no puede sostenerse sin caer al vacío.

La belleza, como el deseo, no puede ser articulada en lo *verosímil* sino en aquello que Alfonso Reyes ha llamado lo *verisímil*: «la ficción, cosa nueva que se añade a lo ya existente, puesto que la ‘poética hace la cosa y la cría de nuevo en el mundo’»⁶². *Verisimilitud* frente a *verdad* –ficción, creación añadida, frente a un sereno ser en sí y para sí. Que la faena estética trata de recrear el universo según un nuevo plan: el plan de nuestros más íntimos anhelos. Por ello, dice García Bacca, «la belleza es antióntica y antiontológica: va contra el plan de constituir el ser por concurso acoplado de las cuatro causas (anti-

59 J.D. García Bacca, *Introducción literaria...*, p. 17.

60 Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, FCE, 1956, pp. 66-67.

61 J.D. García Bacca, *Sobre estética griega*, p. 20.

62 Alfonso Reyes, *El deslinde*, México, El Colegio de México, 1944, p. 169.

óntico), y la belleza en cuanto tal no puede ser explicada o dicha (*logos*) por medio de las cuatro causas (anti-onto-lógico)»⁶³. Y a esta operación originalísima, la de producir un objeto sin el concurso de *sus* cuatro causas, llamó Aristóteles *poíesis* –producción, creación cualitativa pura. *Belleza quintesenciada del arte moderno*.

La faena del esteta actual no es otra que la de *cambiar las causas*; reintegrar al mundo real ese carácter trascendente «en perenne desafío al ser y a los *logos* sobre el ser»⁶⁴, terminando y dando la última mano a aquello que la naturaleza dejó sin terminar. Frente al *logos apofántico* el *logos entimemático* que «no tanto alumbra cuanto calienta, y produce más que conocimiento, placer»⁶⁵.

La [...] poética, la acción re-creadora del mundo, tiene que trazar un límite, señalar un término medio estético, alejado de toda ‘emoción extremada’, [...] según una línea, de ordinario oscilante, tal vez nunca recta, según un contorno especial [...] que no podrá ser definido [...] de una vez para siempre, sino que tendrá que ser inventado en cada momento. [...] Y así, dirigiendo sabiamente el timón según curvas trascendentes, el [esteta] se moverá casi siempre y como en lugar propio ‘en el aire’.⁶⁶

El Ser elude al hombre: «Ser pertenece a otra categoría; a la de lo *elusivo*. [...] Cuando nos ponemos a querer definir qué es Ser, notaremos que nos *elude*, que se burla (*ludere*) de nosotros»⁶⁷. Ser no puede ser apresado en definición alguna, no puede concretarse, no puede dársele un nombre. Ser es aire, «se asienta y funda sobre aire»⁶⁸. «Frente a la preferencia helénica y europea por los sólidos»⁶⁹, la *preferencia india por el aire*.

El indio –precisa García Bacca en un fragmento que habría hecho las delicias de Paz– «va en dirección opuesta al helénico; parte de la definición, de lo determinado para llegar, como a término a lo indefinido. No preocupa, pues, cómo definir, sino cómo des-definir»⁷⁰. Así como comenzamos estas líneas remarcando el horror a lo infinito propio del griego, llamamos ahora la atención sobre el pánico que el indio siente a lo finito y su consecuente y perenne sensación de radical «huída» ante el mundo y la vida. El indio huye de «lo que nos limita y cantona, [de] lo que nos oprime aunque sea para darnos

63 J.D. García Bacca, *Sobre estética griega*, p. 50.

64 *Ibid.*, p. 54.

65 *Ibid.*, p. 57.

66 *Ibid.*, p. 60.

67 J.D. García Bacca, «Comentarios...», I, p. 228.

68 *Ibid.*, p. 229.

69 J.D. García Bacca, *Introducción al filosofar*, p. 32.

70 *Ibid.*, loc. cit.

una forma más o menos bella y fija»⁷¹. El indio trata de escapar de esa *belleza* que es *fijeza*. Por su *ímpetu interior infinito* prefiere *salir airoso*, sentirse «libre y dilatado como el cálido aire que respira»⁷². *Salir airoso* él y las cosas con las que trate.

Los nombres –las palabras– *están huecos* –decíamos con Paz– porque están henchidos de aire: la hinchazón de la gramática.

El poeta no es el que nombra las cosas, sino el que disuelve sus nombres, el que descubre que las cosas no tienen nombre y que los nombres con que las llamamos no son suyos. La crítica del paraíso se llama lenguaje: abolición de los nombres propios; la crítica del lenguaje se llama poesía: los nombres se adelgazan hasta la transparencia, la evaporación. En el primer caso, el mundo se vuelve lenguaje; en el segundo, el lenguaje se convierte en mundo. Gracias al poeta el mundo se queda sin nombres. Entonces, por un instante, podemos verlo tal cual es –en *azul adorable*. Y esa visión nos abate, nos enloquece; si las cosas son pero no tienen nombre: *sobre la tierra no hay medida alguna*.⁷³

El poeta *deshincha* las cosas; libera el aire preso en ellas. Con las palabras que nombro a las cosas no logro hacer que estas se den por aludidas. Las cosas ni dicen, ni significan nada, sencillamente están. *Nada más están*, continúa Octavio Paz. Y están *porque sí* –principio básico en la ontología de todos nuestros mencionados autores. Las cosas habitarán siempre más allá de los signos que anhelan designarlas. A lo sumo nos revelarán «el vacío de los nombres, la falta de medida en el mundo, su mudez esencial»⁷⁴.

¿Cómo evitar enloquecer cuando nuestras visiones son irreductibles al lenguaje? Percibimos momentáneamente perpetuas disoluciones: corremos tras realidades que se disipan. Y, lo peor de todo, «nunca llego ni llegaré al fin. No hay fin, todo ha sido un perpetuo recomenzar»⁷⁵. Las realidades no tienen razón de ser. *Todo es ahora*, sencillamente *ahora*. «La idea de que el fondo del tiempo es una fijeza que disuelve todas las imágenes, todos los tiempos, en una transparencia sin espesor ni consistencia, me aterra»⁷⁶.

La escritura poética [...] al final nos enfrenta a una realidad indecible. La realidad que revela la poesía y que aparece detrás del lenguaje [...] es literalmente insoportable y enloquecedora. Al mismo tiempo, sin la visión de esa realidad ni el hombre es hombre ni el lenguaje es lenguaje. La poesía nos alimenta y nos

71 *Ibid.*, p. 31.

72 *Ibid.*, loc. cit.

73 Octavio Paz, *El mono gramático*, pp. 92-93

74 *Ibid.*, p. 96.

75 *Ibid.*, p. 107.

76 *Ibid.*, p. 110.

aniquila, nos da la palabra y nos condena al silencio. [...] El lenguaje hunde sus raíces en ese mundo pero transforma sus jugos y reacciones en signos y símbolos. El lenguaje es la consecuencia (o la causa) de nuestro destierro del universo, significa la distancia entre las cosas y nosotros. También es nuestro recurso contra esa distancia.⁷⁷

La poesía es el *reverso del lenguaje*, el *reverso de los nombres*. La realidad tras el lenguaje es la ontología –una *realidad indecible literalmente insoportable y enloquecedora*. Y, sin embargo, *sin la visión de esa realidad ni el hombre es hombre ni el lenguaje es lenguaje*; que, –recordemos– habíamos dicho con García Bacca, resulta imposible sentir *el gustito agridulce de una composición atonal sin haber gustado preliminarmente la música tonal* –memoria de las cadenas de la finitud ontológica y sus tipos. No puede gozar del aire quien no se ha sentido previamente asfixiado. Así, *el lenguaje hunde sus raíces en ese mundo* –ontológico– *pero transforma sus jugos y reacciones en signos y símbolos* –estéticos.

IV. POR IR CONCLUYENDO: UN SISTEMA DE ESPEJOS

La poesía, el arte, es el espejo de las cosas: lugar de aparición real por lo que de *reflejo* –lo que de *metafórico*– tienen estas –«un *ser* que no es ya *cosa*; que el fuego reflejado en el espejo no quema, ni la imagen de la piedra pesa... [...] El espejo transforma, o transfigura, *cosa radiante en ser visible*»⁷⁸. Por la poesía –a través del arte– el hombre puede jugar con fuego sin quemarse. El arte es *nuestro recurso contra esa distancia entre las cosas y nosotros*. Es, lo vimos anteriormente, un juego de dación de sentido. Así «la palabra» adquirirá una nueva significación: el poeta, el artista, el creador, será el *emisor de palabras, altavoz del universo* –en términos de García Bacca–, emisor de *sonido con sentido* –dirá Paz. La vida es y el hombre debe ser –nos dice García Bacca siguiendo ese *élan vital* bergsonianiano– *surtidor de novedades, estreno de originalidades, improvisación de espontaneidades*; los poemas son –nos dice Paz– *surtidores de nuevas analogías*.

La poesía no quiere saber qué hay al fin del camino; concibe al texto como una serie de estratos traslúcidos en cuyo interior las distintas partes [...], al entrelazarse o desenlazarse, reflejarse o anularse, producen momentáneas configuraciones.

[...] La escritura humana refleja a la del universo, es su traducción, pero asimismo su metáfora: dice algo totalmente distinto y dice lo mismo. [...] Las repeti-

77 *Ibid.*, pp. 106-107.

78 J.D. García Bacca, «Comentarios...», I, p. 230.

ciones son metáforas y [...] las reiteraciones son analogías: un sistema de espejos que poco a poco han ido revelando otro texto. [...] Analogía: transparencia universal: en esto ver aquello.⁷⁹

El temple o tono primigenio del hombre, aquel en el que se engendraron los afectos, es el *temple estético*. Un original tono pasional al que se retorna por *purificación*, «por un procedimiento que no es racional, que no es del tipo de-finición [...], sino simple de-limitación»⁸⁰. Sólo por la belleza salva el hombre ese estado primitivo, primero y primigenio suyo, que «cuando el paso de la potencia al acto se verifica pasando por el límite purificador de lo bello, por el camino aéreo de la purificación [estética], se perfecciona ‘nuestra esencia’, lo que de hombres tenemos»⁸¹.

ALBERTO FERRER GARCÍA es doctorando en Pensamiento Filosófico Contemporáneo por la Universitat de València y profesor de bachillerato en el Colegio San Cristóbal de Castellón

Líneas de Investigación:

Estética; Teoría de las artes; Filosofía Española

Publicaciones recientes:

2018: Alberto Ferrer (ed.), *Re/incidencias 10: Juan David García Bacca*. Quito: Centro Cultural Benjamín Carrión, 2018.

2017: «Una metafísica del ser en cuanto creación: García Bacca lee a A. N. Whitehead», *Ideas y Valores. Revista colombiana de Filosofía* 66/164 (2017): pp. 203-227.

Correo electrónico: ferrergarcia.alberto@gmail.com

79 Octavio Paz, *El mono gramático*, pp. 124-127.

80 J.D. García Bacca, *Sobre estética griega*, p. 61.

81 *Ibid.*, p. 62.

