

Poética de los Valores y sus metáforas *Poetics of Values and their metaphors*

Recibido el 08 de mayo de 2020, aceptado el 27 de mayo de 2020

Francisco das Chagas Amorim de Carvalho*

Resumen

Las metáforas son flores expresivas del lenguaje, a través de ellas percibimos la amistad en un contexto; también es el modo de hacernos presente aquello que se encamina del no-ser al ser; así, constituyen el recurso poético apropiado para utopías. Con metáforas se configura distintos paradigmas utópicos y perspectivas ideológicas. Objetivamos verificar una Poética de los Valores. A través de un lenguaje comprensivo y sus procesos metafóricos se puede aprender acerca de la verdad y participar de un mundo en proyección. El arte de cultivar buenas palabras colabora también para el cultivo de la humanidad.

Palabras clave: ética, metáforas, comprensión, utopía, poética de los valores.

Abstract

Metaphors are a resource of language through which similes are perceived; also, the way to make us present that which is on way from non-being to being; it is the poetic resource appropriate to utopias. The metaphors configure different utopian paradigms and ideological perspectives. We aim to verify a Poetics of Values. Through a comprehensive language and its metaphorical processes, it is possible to learn about the truth and participate in a world in projection. The art of cultivating

* Doctor en filosofía en Ética y Estética, profesor adjunto en Universidade Federal do Piauí. Mestre en Artes, Brasil, fcarvalho@ufpi.edu.br

good words also contributes to the cultivation of humanity.

Keywords: ethics, metaphors, comprehension, utopia, poetics of values.

Exordio: *el arte de la conversación*

Escribe Nietzsche: valorar es crear¹, define así la filosofía como acto creativo, afirma que realizar valoraciones caracteriza la humanidad, y que valorar da sentido a las cosas y la existencia. Se establece conexión entre valor y sentido, entre valorar, estimar y sentir. Estimar y crear exigen capacidades cognoscitivas y sensibles. No solo se mide con codos o brazos, la unidad de medida *metros* no sirve para todas las dimensiones que crea la humanidad, la vida se puede medir con largueza e intensidad; ya se verificó que la vida no se puede medir, o reducir, en un tanto de monedas. En un contexto de pandemia, es posible percibir que la distancia se mide con solidaridad o indiferencia; se carece de la presencia del otro, si no es posible la presencia física, que sea sentida a través de palabras.

En situación de inminente perdición, científicos alertan que la especie humana está en una encrucijada, en riesgo de extinción, uno se siente llamado a volver al *prius* de su constitución, hacia lo más sencillo, los elementos primeros, y la palabra fue, según Heráclito², el principio (*arkhé*) del cosmos y de la humanidad, la razón y el sentido de la *physis*. En tiempo de hostilidad y de sequía espiritual, es necesaria la sabiduría atesorada en palabras, cultivadas para estos tiempos de olvido, de búsqueda de autoconocimiento, pues sin conocer, no se comprende, ni se sabrá cuidar. La curación por las palabras —*logoterapia*— es sabiduría antigua, puede ser vista en el *epos homérico*³. En *Fedro*⁴, junto a una fuente, Sócrates habla de esta medicina de palabras terapéuticas, el *phármakon* de la oralidad dialéctica, la terapia curativa del alma y de la polis a través del diálogo.

Emilio Lledó, cuando por ocasión del Premio Princesa de Asturias, comenta acerca de estos elementos primeros, frutos del cultivo de las humanidades:

Pero esta luz interior, este descubrimiento del “gozo de los sentidos, (*aistheséom agápesis*) (Met. I.980a) estuvo determinada por una nueva forma de mirar, y unos nuevos objetos “ideados” “mirados”, que la tradición latina llamará conceptos, o sea algo concebido por la mente y que habrían de forjar un nuevo universo de palabras “elementales”. Palabras que ya no indicaban el mundo entorno, que no señalaban la realidad: la dureza de la tierra, el soplo del aire, el contacto fluyente, viviente, del agua.

¹ Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra* (Madrid: Edaf, 2005).

² Hermann Diels, Walter Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker* Vol. 3, 17ª ed. (Dublin, Zürich: Weidmann, 1973), DK 22 B 1. En citas posteriores se referencia como DK (Diels-Kranz).

³ Pedro Laín Entralgo, *La curación por la palabra en la antigüedad clásica* (Barcelona: Anthropos, 2005).

⁴ Platón, *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro* (Madrid: Gredos, 1988), 274b-278e.

En esa constelación de significados se hizo presente algo que no podíamos tocar, no podíamos percibir con los sentidos, sino con esa luz interior, nacida en el corazón del lenguaje y que nos ha hecho comunicación y humanidad, que nos ha transformado en palabra. Esos elementos se llamaron “Verdad”, “Bien”, “Belleza” (*Alétheia, Agathón, Kalón*). Puras voces, puro aire semántico que nada señalaban fuera de sí mismo, pero cuya mismidad empezó a hacerse tan imprescindible como el aire o el agua.⁵

El diálogo, explica Emilio Lledó⁶, posibilita la vida, el *reconocimiento*. Esta es la cuestión: conversar es vital, y para ello el aire libre. Escribe Lledó que el diálogo, que es etimológicamente transmitir, también es compartir, y resume todos estos conceptos: libertad, educación, memoria, democracia y, finalmente, felicidad, porque solo siendo con los otros, con ellos, el *ser—ahí* viene a *ser—con*, podemos ser por dentro y ser felices. No se trata de escribir espejos, en la citada obra escribe Lledó, haciendo referencia a Aristóteles: “Si uno quiere verse tiene que mirarse en un espejo, pero si uno quiere conocerse de verdad debe mirarse en un amigo”. No aparecen sin motivos las palabras: conocer, libertad, verdad. Los valores, así como las metáforas, aparecen en constelaciones, así define Lledó.

El *logos —légein*, palabra— que también tiene sentido de *reunir, recoger*, manifiesta su verdadera naturaleza en la conversación, escribe Gadamer: “Creo que este es el punto de partida sólido del planteamiento hermenéutico: el lenguaje encuentra su ser verdadero en la conversación. Estamos como quien dice entretejidos en el lenguaje [...]”. Y más adelante: “En una palabra: queremos encontrar un lenguaje común. A esto se le llama conversación. [...] El arte de comprender consiste seguramente y ante todo en el arte de escuchar”⁷. El lenguaje nace y vive en la conversación; es decir, que la lengua misma se crea en cada conversación de nuevo; siguiendo las huellas de Platón, el pensamiento mismo es de naturaleza dialógica: todo pensar es un diálogo consigo mismo y con el otro.

Gadamer colabora para recuperar la dimensión cognoscitiva del pensar poético, en obras como *Arte y verdad de la palabra*, y en *Poema y diálogo*. La conjunción entre pensamiento y poesía —*poiesis*-creación— ocurre cuando el pensamiento está “lleno de vida”. Existen vínculos entre pensar y “modos de ser” —*formas de vida*—, entre el *entendimiento* y la *vivencia*; eso que se aplica al pensar, también se aplica al sentir. Sin embargo, la normalidad racionalizada de la vida, para sus mecanismos de reproducción, solo exige preguntar por razones del ser, y casi nada sobre los sentidos del ser; el *tener sentido* expone las fragilidades y distintos modos

⁵ Emilio Lledó Iñigo, “Intervención en la Ceremonia de Premio Princesa de Asturias de Comunicación y Humanidades”, discurso, Ceremonia de entrega de los Premios Princesa de Asturias, Oviedo, España, 23, octubre, 2015, 2, https://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_Emilio_Lledo_Premio_Princesa_de_Asturias.pdf (fecha de consulta: 11 de junio de 2020).

⁶ Emilio Lledó, *Pensar es conversar* (Barcelona: RBA, 2015), 21.

⁷ Hans-Georg Gadamer, *El giro hermenéutico* (Madrid: Cátedra, 1995), 203 y 227.

de *decir el ser*. En Brasil, el gobierno retira las humanidades de los planes de formación de la clase obrera, las áreas prioritarias para el gobierno son aquellas que dicen el *cómo hacer*; las humanidades y la poesía evocan otras preguntas: *¿Por qué? ¿Con quién? y ¿Para quién?* Se excluye la dimensión sensible de la producción, tal vez para evitar preguntas acerca de la condición humana y acerca de los mecanismos de producción, por veces, en contra de la vida.

Ahora, la urgencia de una nueva forma de vida y sus modos de producción, por la distancia obligada (ob-ligada) se apela a los sentidos, otros sentidos de ser. En la *Metafísica*, dice Aristóteles: “los hombres poseen por naturaleza el deseo de saber”⁸. El amor por el saber (filosofía), resalta la dimensión estética (αἴσθησις-*aisthesis*) del conocer, el deseo natural de ver y de oír. Con frecuencia se olvida el “por naturaleza”, y “el deseo”. Ese “por naturaleza” libera de las características de los saberes considerados útiles: saber a costa de *duro esfuerzo, el precio a pagar, o sudor del rostro*, y el conocimiento bajo la evaluación del mercado, a merced de las circunstancias. Enseña Aristóteles acerca de ese gozo por sí mismo, en algo o actitud, con independencia de su utilidad, sobre todo el que da la vista, no solo para *hacer* algo, mismo cuando no espera recompensa; sobre todos los sentidos, un sentido humano, superior a las necesidades. Este es el sentimiento que mueve la solidaridad al que se apela en estos tiempos de crisis y falta de humanidad. Por eso bien habla Lledó: “Inyectar en la mente de los universitarios la idea de que están no para aprender sino para ganarse la vida es, como diría Walter Benjamin, en un pasaje de 'La vida de los estudiantes', la manera más grande de perderla”⁹. Kant difunde el *sapere aude* en *¿Qué es la Ilustración?*¹⁰, pero la vida de verdad, esa que pone cara a cara libertad y naturaleza, exige *sentire aude*. Es decir: “osar sentir”, es más, justamente por no hacer caso de esa dimensión poética del saber, el deseo, la política brasileña actualmente es cautiva de mentiras, tal vez no se haya dado atención suficiente a la educación de los deseos, para la autonomía y autogestión de las necesidades, para conducir los deseos, saber elegir los objetos de admiración, saber ver y oír; ahí *aisthesis* como “elevación de los sentidos”; los sentidos han estado bajo las necesidades prioritarias del mercado. Goebbels, jefe de propaganda nazi, afirmó que “la mentira repetida muchas veces se torna verdad”; la mentira llega a ser más *querida* que la verdad, no tanto por no saberse la verdad de los hechos, sino porque la voluntad está cautiva; el *cativar* (cautivar) se confunde con su sentido de conquistar. Palabras que encantan para el bien o para el mal. Expone Ricoeur, en su obra *Historia y verdad* que el espíritu de la verdad es anterior a todas las verdades, y el espíritu de la mentira, anterior a todas las mentiras; que el “espíritu de mentira contamina la búsqueda de la verdad a través del corazón, eso es, por su exigencia unitaria; es el paso en falso de lo total al totalitario”¹¹ (libre

⁸ Aristóteles, *Metafísica* (Madrid: Gredos, 1994), 69-70.

⁹ Emilio Lledó, *Pensar es conversar*, 23.

¹⁰ Emmanuel Kant, *Filosofía de la Historia* (Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2000), 25-37.

¹¹ Paul Ricoeur, *História e verdade* (Rio de Janeiro: Editora Forense, 1968), 194.

traducción); alerta Ricoeur acerca de la asociación entre lo totalitario, la mentira y el poder, a ellos antepone los criterios del espíritu de verdad: el círculo antes que un orden jerárquico, la pluralidad: la complejidad de la vida presenta ordenes de verdad, la autonomía: la búsqueda de la verdad como camino —apertura a posibilidades—. También Platón en *Segundo Hippias o de la mentira*, en la dialéctica de Sócrates, parece mostrar que el que miente por voluntad (Ulises) es mejor que aquél que miente de modo involuntario (Aquiles), pero la *atención* está en la actitud de obrar con intención y el obrar sin *tener intención*; parece indicar la necesidad de educar para las intenciones, el que actúa según su bella naturaleza su obrar no resulte en violencia voluntario, ni involuntaria; la bella naturaleza es fruto de cultivo; condición para el *entendimiento* —*intendere*, intención— construido con *atención* —cuidado—.

La eficacia de las *redes sociales* en educar o *conquistar* —quisto = querido— los sentidos, ha conducido nuestra sociedad a la *conexión* y también al obscurantismo, el poder apuesta más en lo que quiere la gente que en lo que piensa. Hay que preguntar por lo que se siente, por lo que se desea. Así, ¡*sentire aude!* Escribe Lledó: “el sentir que sentimos ha sido, tal vez, el primer paso con el que el ser humano ha comenzado a tomar consciencia de sí mismo y de su lugar en el mundo”¹². A todo pensar grande le acompaña un paisaje correspondiente. Preguntar por la verdad ha venido ser una cuestión de vida o muerte. Hoy, parece ser más fácil el acuerdo acerca de una imagen que acerca de un concepto o una idea. Así, ¡la verdad tiene que afectar la gente! ¡Tiene que tener sentido! Un pensamiento vivo y un fuerte sentimiento generan palabras creadoras, poéticas, que vienen ser semillas y futuro.

Gadamer¹³, a partir de la *Ética Nicomáquea*, comenta que el *entendimiento* en cuanto *modo de conocer* es también *modo de ser*. Aristóteles planteó que podemos *ser comprensivos*, existe un modo de conocer como *comprensión*, un modo de ser *comprensivo*. Gadamer explica que *la comprensión* “no es una comunión misteriosa de las almas sino participación en un sentido comunitario”¹⁴, es encuentro de horizontes entre dos círculos, entre personas singulares o entre lo singular y lo comunitario; el movimiento circular “describe un momento estructural ontológico de la comprensión”, además, escribe, el sentido de este círculo que subyace a toda comprensión posee una nueva consecuencia hermenéutica que se puede llamar “anticipación de perfección”¹⁵. La “anticipación de perfección”, que domina nuestra comprensión está en cada caso determinada respecto a algún contenido. No solo se supone una unidad inmanente de sentido que pueda guiar al lector, sino que la comprensión de éste se guía constantemente por expectativas de sentido trascendentes que surgen de su relación con la verdad de lo referido por el

¹² Emilio Lledó, *Imágenes y Palabras* (Madrid: Taurus, 2017), 19.

¹³ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método* (Salamanca: Editora Sígueme, 1993), 183.

¹⁴ *Ibíd.*, 183.

¹⁵ *Ibíd.*, 184.

texto. La verdad no se deja tomar de asalto, ella exige coraje, actitud, un modo especial de acercarse; este modo especial de acercarse a ella es la comprensión, y la comprensión es un arte, tiene ritmo, comprender lleva tiempo, es una forma de presencia, de asentimiento —asentir, sentir junto, con sentimiento—, por eso todo acuerdo sella un “gesto de comprensión”; la comprensión del amigo no da órdenes, comprende las circunstancias, conmueve un amor mayor, una ley mayor, aquí tienen lugar actos-palabras: mirar con palabras, las cosas salen del oscuro —las personas del olvido y laberintos— con palabras, por eso: ser la palabra amiga, acoger en la lengua materna: traducir, interpretar —*hermêneia*—¹⁶; aún, *tener tacto con las palabras*, pues la *comprehensión* no es la reducción de la diferencia a la repetición. Hoy se verifica: también la soledad —el encierro, aislamiento forzado—¹⁷ genera una especie de sed y de hambre; eso evoca la metáfora de la palabra como alimento, agua viva.

Se plantea la escritura como lugar de encuentro; el lenguaje poético con sus metáforas permite compartir horizontes, establecer mediación, el punto medio, sin reducir las singularidades ni excluir los tiempos propios de los invitados al diálogo. Esa *lógica de la comprensión, arte de la conversación*, requiere actitudes como mirar desde el lugar y circunstancias que ocupan al otro, la interpretación o comprensión tiene que ver con *desplazarse*, el lenguaje crea espacio, la comprensión implica un modo de ser, un gesto, un movimiento circular, esfuerzo de unidad de sentido, “la comprensión implica siempre acuerdo”¹⁸; el punto medio, no fijo, sino danzante, entre puntos de vista, entre lugares históricos o tiempos, es el *topos* de la hermenéutica, lo hermético no como cercado por muros, sino: tender puentes entre-mundos. En este desplazarse se considera la distancia en el tiempo y su significación para la comprensión, con más tiempo, comprendemos de modo diferente. El que conoce, que sabe, comprende: el tiempo de vida está lleno de valor, luego, todo juicio, porque histórico, sentado, no puede decir toda la verdad, eso implica que hay que tener humanidad, tener educación para la humanidad, una interpretación no agota las posibilidades, a toda sentencia —*sentire*— le acompañan predicados.

Entre los espacios de la *vida activa* en Grecia, el *theátron* era lugar de hacer teorías, de ver en profundidad. Los griegos, en su teatro, practicaban actos de juicio como acto educativo, como *paideia*. Así, la *phrónesis* —acto de bien juzgar, sabiduría práctica— viene complementada por la *synesis*. En la *Ética Nicomáquea*¹⁹, la *synesis* es la *comprensión* con la que se sigue a otro que habla de

¹⁶ Paul Ricoeur, *La metáfora viva* (Madrid: Ediciones Cristiandad, 1980), 59.

¹⁷ Livia Tomova *et al.*, “The need to connect: Acute social isolation causes neural craving responses similar to hunger”, *Cold Spring Harbor Laboratory/bioRxiv*, Massachusetts, 2020, <https://www.biorxiv.org/content/10.1101/2020.03.25.006643v2.full.pdf+html> (fecha de consulta: 11 de julio de 2020) 30.

¹⁸ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, 365.

¹⁹ Aristóteles, *Ética Nicomáquea* (Madrid: Gredos, 1998), 284.

sus pensamientos y sentidos acerca de lo que entiende ser lo mejor; el contenido como el modo de conocer de la *synesis* corresponde a los de la *phrónesis*, con la diferencia de que en la *synesis*, el “entrar en acuerdo” unos con otros, no se impone ni da órdenes, crea condiciones para pensar junto, se ofrece al diálogo comprensivo; si pensar es conversar, escuchar una voz interior, o voces, pues que son resonancias, es de la salud discernir entre la voz propia, que tiene morada interior desde el principio, y todas las que ahí han tenido acogida u hospitalidad, y conversar es crear espacio, un círculo de comprensión, un lugar común para decir y escuchar. El buen orador esgrime, pesa, mide, pule, cocina, medica con palabras.

El lenguaje común entre amigos da oportunidad al *ser* y *hacer* entre amigos, el arte de vivir a través de una *poiesis* conjunta, crea campo para el acuerdo, de ahí ser obra de la filosofía el embellecer o hermosear. Ser lenguaje, escuchar su verdadero nombre, el discurso interior que florece, el enigma que uno es a través del amigo se ilumina; así Dante en la subida, iluminado por los ojos de Beatriz. Gadamer²⁰ escribe que se llama *kalón* todo lo que no está determinado por las necesidades de la vida sino por el modo de vivir, todo que los griegos comprendían bajo el término de *paideia*. Son cosas bellas aquellas cuyo valor es evidente por sí mismo, excelentes por sí mismas, no en virtud de otras cosas, el caso de lo útil. El uso lingüístico permite reconocer sin dificultad que lo que se llama *kalón* posee un rango óntico superior. Sócrates, en el *Banquete*, dice que se embellece para encontrarse con la belleza. Es la diferencia entre el discurso científico y el poético, este dice por sí mismo, el ser ahí de las cosas es el ser poético, difiere el cuerpo descrito del cuerpo vivido; hay quién mide las cosas del mundo a distancia, las explica, y hay quién *piensa con las cosas*, está implicado y complicado con ellas; las mide mientras recorre el mundo; la visión microscópica puede tener colaboración de una visión macroscópica o cósmica. Era esa idea de armonía entre todas las cosas que cultivaba la *paideia* griega, y la educación cósmica de los indígenas amerindios²¹.

Acerca de la educación para estimar valores, escribe el filósofo Emilio Lledó:

Una famosa intuición de la filosofía griega, atribuida a Protágoras, nos dice que “el hombre es la medida de todas las cosas”. Y sabemos que es cierto, que nuestra intimidad es el misterio que oculta esa perspectiva con la que nos acercamos al mundo. Pero ese *homo mensura* que manifiesta la esencia de nuestra personalidad, del ser que somos o que estamos llegando a ser, nos enfrenta a otras cuestiones sustanciales:

¿Quién mide en nosotros?

¿Qué medimos?

¿Cómo medimos?

Y en definitiva: ¿Quién nos enseña a medir?

²⁰ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, 571.

²¹ Eduardo Viveiros de Castro, “Perspectivismo y multinaturalismo na América indígena”, *Revista Contrastes: O que nos faz pensar* Vol. 14: n° 18 (2004).

La educación, la *paideía*, inicia, ya en la infancia, ese proceso de construir el “quien” que mide en nosotros. Los reflejos mentales, los posibles reflejos condicionados que, como en el famoso experimento de Pavlov, inyecta en las neuronas, el lenguaje de los medios de comunicación, de nuestros, digamos, educadores, determina, condiciona, esclavizándola o liberándola, nuestra vida y nuestra persona. Aunque lo importante no son tanto los medios, sino las fuentes, los orígenes, los manantiales de los que brota todo lo que esos medios “mediatizan”.

[...] Ese anhelo de superación, de cultura, de cultivo es, tal vez, la empresa más necesaria en una colectividad, en una “polis” y en su memoria. En ella, en esa educación de la libertad, alienta el futuro, el de la verdad, el de la lucha por la igualdad, por la justicia, por la inteligencia.²²

María Zambrano acerca de cómo en las escuelas se educa los sentidos, escribe:

Algo se forma entre el ver y el oír; entre el mirar y el escuchar. [...] Y antes, porque cada sentido tiene su cortejo, sus ayudantes en otros sentidos revelados o no. ¿Sabemos acaso cuántos sentidos en verdad tenemos? ¿No existirán sentidos desconocidos todavía, implicados en otros o emplazados en lugares del sistema nervioso no identificados todavía?

Descifrar lo que se siente, percibir con cierta nitidez lo que dentro de uno mismo pasa, es una exigencia del ser persona. La vida que dentro de nosotros fluye pide una cierta transparencia.

Un dato sensorial supone y lleva consigo todo un mundo, quizás el mundo todo. Mas de una cierta manera. Un sentido es un camino hacia la realidad, una vía de acceso a ella. Lo cual sucede sin duda porque la realidad, ella, es inagotable. Y porque hemos perdido, si alguna vez lo tuvimos, el contacto inmediato con ella.²³

¿Cuántos valores ignorados por falta de sensibilidad? ¿Cuánto de humanidad aún por libertar?

El método de la naturaleza

Emanuel Lizcano muestra que a través de metáforas podemos conocer determinado imaginario social; a este modo de conocer define *análisis socio-metafórico*, el método que propone es tan hermenéutico como analítico, escribe:

La génesis, formación y transformación de los conceptos científicos es descrita por la historia y prescrita por la filosofía (epistemología, metodología). Aquí trataremos de inscribirla. El análisis socio-metafórico no se desliza por la superficie de la ciencia ya escrita, haciendo de cada caso un mundo, ni impone a la ciencia por escribir sus prescripciones, haciendo de cada mundo un mero caso, sino que asiste —como una partera— al proceso de inscripción de la ciencia, a ése momento

²² Emilio Lledó Iñigo, “Intervención en la Ceremonia”, 3.

²³ María Zambrano, *Filosofía y educación (manuscritos)* (Málaga: Editorial Ágora, 2007), 57.

en que lo aún no dicho pugna por encontrar la palabra con que decirse; esa palabra poética que, con el tiempo, quedará inscrita en el concepto científico, en el cual deja su huella o marca, tras el cual se oculta al tiempo que lo tensa, prestándole su dinamismo.²⁴

La actividad metafórica no es sólo una actividad lingüística —ni ornamental, como plantea la retórica clásica, ni estructural, como considera la llamada *nueva retórica*— sino también una actividad en la que aparecen el contexto y la experiencia del sujeto de la enunciación. Explica Lizcano que ese *sujeto metaforizante* es un sujeto social, concreto —histórica y socialmente situado— que se dirige a un oyente concreto en una situación concreta, un sujeto que, para construir sus conceptos y articular su discurso, selecciona unas metáforas y desecha otras en función de factores sociales. La hipótesis del análisis socio-metafórico es que: todo concepto es concepto metafórico y, *por tanto*, concepto social; en un análisis socio-metafórico la metáfora funciona como mecanismo cognitivo que traslada al *término* el saber adquirido sobre el *sujeto*, prestando a aquél perfiles y contenidos que *propiamente* pertenecen a éste. Escribe Lizcano: “el análisis socio-metafórico la metáfora funciona inclusive como mecanismo cognitivo que traslada al *término* el saber adquirido sobre el *sujeto*, prestando a aquél perfiles y contenidos que *propiamente* pertenecen a éste”²⁵. Las metáforas establecen vínculos entre pensamiento y mundo, entre cultura y naturaleza, entre *bios* y *logos*.

[...] la metaforología intenta acercarse a la subestructura del pensamiento, al subsuelo, al caldo de cultivo de las cristalizaciones sistemáticas, pero también intenta hacer comprensible con qué “coraje” se adelanta el espíritu en sus imágenes a sí mismo y cómo diseña su historia en el coraje de conjeturar.²⁶

Se puede investigar la *poética de los valores*, a través de una *metaforología*, según así define Hans Blumenberg o un *análisis sócio-metafórico*, según Lizcano.

En *Hermenéutica y acción*, tratando de *teoría de las metáforas*, Ricoeur considera que: “los símbolos están enraizados en campos en sí mismos ofrecidos a una investigación dispersa. [...] De múltiples maneras, la actividad simbólica carece de autonomía; es una actividad *ligada*.”²⁷; más que una actividad ligada, se constituye en un arte de ligar: “[...] de modo que es el símbolo mismo el que impulsa, bajo su forma mítica, hacia la expresión especulativa; el símbolo mismo es aurora de reflexión”²⁸. Ricoeur establece relación entre la teoría de la interpretación y las cualidades de Eros, entre lo legal y lo bueno, entre la “poética

²⁴ Emanuel Lizcano, “La metáfora como analizador social”, *Empiria. Revista de Metodología de Ciencias Sociales* n° 2 (1999): 30.

²⁵ *Ibid.*, 35.

²⁶ Hans Blumenberg, *Paradigmas para una metaforología* (Madrid: Trotta 2003), 47.

²⁷ Paul Ricoeur, *Hermenéutica y acción* (Buenos Aires: Prometeo Libros, 2008), 30.

²⁸ Paul Ricoeur, *Freud: una interpretación de la cultura* (Madrid: Siglo XXI, 1970), 38.

del amor” y la “prosa de la justicia”, este arte de ligar, o de actuar —atar, unir, mediar, conectar—, propia del actor —auctor, creador—, el “artífice de tramas” que actúa por metáforas, cuyo arte está *entre* la *lexis* y la *poiêsis*, entre *lexis* y *mimêsis*, que actúa *entre* lo interior y lo exterior, lo singular y lo universal [lo posible, verosímil, la poesía], es una *hermêneia*, conforme expone Ricoeur en *Metáfora viva*²⁹; afirma Ricoeur³⁰ al considerar la *Poética* de Aristóteles que *mythos* es *mimêsis*, la *mimêsis* es *poiêsis*, el acto de imitar no consiste en mera copia, es acto creador, si “el arte imita la naturaleza”, este obrar es *mimêsis physêos*, este arte consiste en comprender *el método de la naturaleza*, y desde ahí crear; mientras la historia se queda en lo particular, la poesía parte de lo real y de la naturaleza y se eleva a lo universal. Aún desde Aristóteles, Ricoeur que por universal se entiende lo que el hombre medio diría o haría “verosímil o necesariamente”³¹, luego, el *mythos* no es sólo una reestructuración de las acciones humanas, sino una estructura que *realza*, escribe Ricoeur:

la *mimesis* es restauración de lo humano, no sólo en lo esencial, sino en un orden más elevado y más noble. La tensión propia de la *mimesis* es doble: por una parte, la imitación es a la vez un cuadro de lo humano y una composición original; por otra, consiste en una restauración y en un desplazamiento hacia lo alto. Este rasgo, unido al anterior, nos lleva a la metáfora.³²

La metáfora no se reduce a meros ornamentos de lenguaje. Considerando la relación entre *lexys* —*elocución*— y *mythos* —*la trama*— en la tragedia, más bien está “la metáfora al servicio del “decir”, del “poematizar”, que se realiza no a nivel de palabra, sino de poema”; no se presta pues a mero juego de palabras: “en relación con la imitación de las mejores acciones, participa de la doble tensión que caracteriza a la imitación: sumisión a la realidad e invención de la trama, restitución y elevación. Esta doble tensión constituye la función referencial de la metáfora en poesía”³³. Por “imitación de las mejores acciones”, refiere a acto de elevación y exaltación de la naturaleza, a esta elevación de sentidos se llame virtudes o valores, pues, tiende a la perfección, a la verdad, que la *paideia* articula lo bueno, lo legal, el Bien. Y lo ratifica en su obra *Amor y Justicia*, en donde escribe:

La analogía en el plano de los afectos y la metaforización en el plano de las expresiones lingüísticas son un único y mismo fenómeno. Esto implica que la metáfora es aquí más que un tropo, quiero decir más que un ornamento retórico. O, si se prefiere, el tropo expresa la tropología substantiva del amor, es decir a la vez

²⁹ Paul Ricoeur, *La metáfora viva*, 63.

³⁰ Paul Ricoeur, *La metáfora viva*, 65.

³¹ *Ibíd.*, 63.

³² *Ibíd.*, 64.

³³ *Ibíd.*.

la analogía real entre afectos y el poder del eros de significar y de decir el *ágape*.³⁴

Siendo, pues, el imitar connatural a los hombres, según Aristóteles³⁵, las *buenas metáforas* son apropiadas a los elementos creados —los valores— por esa otra naturaleza humana —la humanidad—. Ricoeur³⁶, comentando la *Poética*, resalta que el hecho de Aristóteles tratar del “buen uso de la metáfora en poesía” —recuerda los términos: “virtud” (*areté*)³⁷, “medida” (*metrion*)³⁸—, muestra las “virtudes” de la metáfora, que tienden hacia una deontología del lenguaje poético, que tiene afinidad con teleología de la *mimêsis*, que consiste en expresar “la grandeza de las acciones”; así, las “buenas metáforas” son modo de *estimar*, se afirma la relación entre metáforas y valores. Por lo cual, la “tropología sustantiva del amor” o “la analogía real entre afectos y el poder del eros”, está presente en la configuración de un *ethos*, en la plasmación de una ciudad y exaltación del mundo. Ricoeur entiende la actividad simbólica como fenómeno fronterizo entre deseo y cultura; la metáfora se mantiene en el universo ya purificado del *logos*, mientras el símbolo titubea sobre la línea de división entre *bios* y *logos*. En comentario a Mircea Eliade, acerca de los mitos, escribe:

Las ligazones operan al nivel mismo de “los elementos de la naturaleza” —cielo, tierra, aire, agua—; el mismo simbolismo uránico hace comunicar entre ellas epifanías diversas que, al mismo tiempo, remiten polarmente a lo divino immanente de las hierofanías de la vida. A lo divino trascendente se opone así un sagrado próximo, testimoniado en la fertilidad del seno maternal. En el universo sagrado, no hay vivientes aquí o allí, sino la vida como sacralidad total y difusa, que se deja ver en los ritmos cósmicos, en el ciclo de la vegetación, en la alternancia de los nacimientos y de las muertes. Es en este sentido que, en el universo sagrado, el simbolismo está ligado: los símbolos no llegan al lenguaje sino en la medida en que los elementos del mundo devienen en sí mismos transparentes.³⁹

En *Teoría de la interpretación*, Ricoeur trata de *la metáfora y el símbolo* y expone que la metáfora “Da testimonio del modo primordial en que se enraíza el Discurso en la Vida. Nace donde la fuerza y la forma coinciden”⁴⁰. Escribe, además: “El símbolo está ligado. El símbolo tiene raíces.”⁴¹ Una metáfora es todo un poema, es todo un paisaje, escribe Ricoeur que la metáfora muestra o revela

³⁴ Paul Ricoeur, *Amor y justicia* (Madrid: Caparros, 1993), 20.

³⁵ Aristóteles, *Poética* (Madrid: Gredos, 2011), 1448 b 5.

³⁶ Paul Ricoeur, *Metáfora viva*, 64.

³⁷ Aristóteles, *Poética*, 51458 a 18.

³⁸ *Ibíd.*, 1458 b 12.

³⁹ Paul Ricoeur, *Hermenéutica y acción*, 32.

⁴⁰ Paul Ricoeur, *Teoría de la interpretación: discurso y excedente de sentido* (México: Siglo XXI, 1995), 72.

⁴¹ Paul Ricoeur, *Hermenéutica y acción*, 38.

algo nuevo acerca de la realidad, este nuevo es fruto del *excedente de sentido*, eso que compartimos a través del paisaje, de un poema, una pintura, una música, es un excedente de sentido que brota de la vida, tal como los frutos del amor, un acrecido a este mundo. El simbolismo “sumerge sus raíces en las constelaciones *durables* de la vida, del sentimiento y del cosmos, tiene una estabilidad increíble, que llevaría pensar que el símbolo no muere nunca, sino que sólo se transforma”⁴². Ricoeur, en *Amor y justicia*, comenta la *teoría de los valores* de Max Scheller:

[...] un movimiento que pasa de un valor inferior a un valor superior, por el que el valor superior del objeto o de la persona se manifiesta por encima de nosotros; en tanto que el odio se mueve en la dirección opuesta”[...] “El amor es ese movimiento intencional gracias al cual, partiendo del valor dado a un objeto, su valor más alto es visualizado” [...] “procura la emergencia continua de valores siempre más elevados en el objeto —exactamente como si irradiara al objeto su propia armonía sin ningún tipo de constricción (incluso de anhelo) por parte del amante”⁴³

Ricoeur considera el amor no simplemente como una reacción a un valor ya experimentado, sino una exaltación, un realzamiento del valor; él crea, aumenta el valor de lo que se hace cargo; el amor ayuda a su objeto a devenir más alto de lo que es en término de valor; el amor no sólo se dirige a las personas tal y como ellas son; han de llegar a ser lo que son, y el amor acompaña este devenir. En estos procesos la metáfora es este arte al servicio del amor para exaltación de valores, realzamiento y creación. Tal como valores aparecen en constelaciones, igualmente las metáforas, estas, a la vez organizan al mundo en proporciones y en armonía, en *Teoría de la interpretación*, escribe Ricoeur: “Una metáfora, en efecto, llama a otra y cada una permanece viva al conservar su poder para evocar a toda la red”⁴⁴. La *mediación* a través de la metáfora permite “hacer propio” lo “extraño”, fusión de horizontes, asimilación entre cosas, entre hombre y naturaleza. Es el procedimiento para comprender el pensamiento vivo; colabora para un arte de imitar la Vida.

La *metáfora* es en palabra de María Zambrano: “una forma de relación que va más allá y es más íntima, más sensorial también, que la establecida por los conceptos”⁴⁵, es decir: además de mostrar, enseña a “ver” y a escuchar, en el caso, valores como resonancias, modo de pensar poético. Zambrano elige al *corazón* entre todas las metáforas, pues con su ritmo todo lo mide, en la metáfora del corazón esplende a la par la naturaleza de la metáfora y la naturaleza de la realidad viviente entre todas, de la realidad que da vida a la vida.

El árbol de los valores

⁴² *Ibíd.*, 34.

⁴³ Paul Ricoeur, *Amor y justicia*, 20-21.

⁴⁴ Paul Ricoeur, *Teoría de la interpretación*, 77.

⁴⁵ María Zambrano, *Notas de un método* (Barcelona: Mondadori, 1980), 120.

Gadamer considerando *la contribución de la poesía para la búsqueda de la verdad*, entiende que “la palabra de la poesía entreteje de un modo indisoluble la dimensión del sonido y la dimensión del significado. [...]hay ciertos géneros de arte de la palabra en los que el entretejimiento llega a ser absolutamente indisoluble”⁴⁶; para ilustrar esa idea cita versos de Hölderlin: “En la canción sopla el espíritu”⁴⁷. Esta relación entre música y espíritu, o entre música y valores, demuestra que la Idea del Bien —idea en cuanto εἶδος (*eîdos*), vista, *aspecto*— llega a través de una visión, plasmada en la palabra escrita, o una configuración simbólica, pues el Bien también suena, repercute, es su latido que nos llama, es un sonido que rompe el silencio [de los tiempos] y la ignorancia, es un soplo que nos da vida.

El Bien puede aparecer, pero solo puede *ser o hacer sentido*, ser humanizado, si a través de nosotros, de ahí *persona* significar *carácter*, el *rostro* tallado con la experiencia. El sonido primordial, según las cuerdas de cada lira, o *ethos*, vibra en infinitos acordes, así el verbo se conjuga en cada ser viviente, así la luz en sus matices. La lógica de la escucha se muestra a través del lenguaje, se puede oír el *logos*. Muchas veces escribir es un callar, pero leer requiere una disposición, un estado de atención. El acto de la lectura —*legere, légein*, de ahí *logos*— no se da solo con la vista; es posible pronunciar la palabra, aunque en el espacio interior, es la voz del silencio, la música callada. No es lo mismo poder escribir o leer acerca del Bien, y el poder *decir el Ser*, y poder ser en convivencia o ser el Bien para los amigos, eso exige compromiso, a eso viene la música, la danza, un gesto de comprensión, de humanidad, el tender la mano o dar oídos, y darle voz, a eso viene una *poética de los valores*.

Hubo un tiempo, así como en el ágora, cuando todos en las escuelas se reunían para leer y escuchar poesías. Los sonidos, la música, la entonación, abre espacio, establece en uno mismo un lugar común, un lugar de acogida al otro, a los que llegan, como había en cada ciudad y su plaza central, un templete —*tholos* ático—, una concha acústica. Es así, el lenguaje crea un lugar, una casa para la humanidad en el cosmos, un lugar común —*khora*, *el mismo prefijo de chorus o círculo*— al que los griegos llamaron *oikouménē*, “—tierra— habitada”. Se puede aprender que estos bienes: ojos para ver, oídos para escuchar, son bienes comunes; cabe a todos y a cada cual cuidar. ¿Se puede volver a cultivar la práctica de la lectura pública, el habla del ágora? Se hace necesario cuidar la Tierra como lugar común.

A través de los cantos recogidos en la *Iliada* y la *Odisea*, Homero sembró los valores de la cultura griega. Mientras uno lee, habla, escucha a sí mismo, su registro sonoro sirve a la amplitud de horizontes de los amigos, y estos, cada cual, según su *ethos*, le acoge, amplifica y eterniza; también uno es para los otros, en esa

⁴⁶ Hans-Georg Gadamer, *Estética y hermenéutica* (Madrid: Tecnos, 1998), 117.

⁴⁷ *Ibíd.*, 118.

paideia se escucha a sí mismo, hablando y oyendo a otros, modo de afinar la lira de su ser, esa voz resuena en el cristal de tiempo que constituye cada *ethos*, el *logos* que resuena en cada corazón, es laborar en la conciencia colectiva. Y escuchar nos da nociones de medidas, de espacio, profundidades, intensidades, ritmos, nos aproximamos a la verdad en cuanto concepto que resulta de resonancias. Y cuando se declara acerca de la verdad, la belleza o lo bueno, se enseña a otros una experiencia del valor, no se ve el valor mismo, se ve *cómo* alguien que desde su lugar histórico experimenta el valor. El acuerdo se da en la sensación-verdad común posible, el lenguaje-paisaje proyecta la persona hacia el lugar del otro, así: *comprehensión*. A través de metáforas se da una mediación sensible a la palabra y voz de otro; por eso comparar metáfora y semilla, la semilla es espacio sin fronteras, posibilidades varias, abierto entre tiempos, dimensiones, es mediación entre círculos, camino y puerta que lleva del no-ser al ser.

En la *poiesis* de los valores, mientras cantamos la libertad, el amor, u otros valores en espacio público, seguimos hacia un horizonte común, recuerda Aristóteles: “todo es común entre amigos”⁴⁸, el amigo es nuestro otro yo; en el diálogo ampliamos nuestros horizontes, la verdad nos precisa afectar; se aprende a decir y a ser sensible a la verdad: viene siempre en un árbol o una constelación de valores, siempre llena de vida. Con todas las cosas creadas nuestros ancestros hilaron nuestra historia. Los antiguos pusieron el conocimiento como fruto, en un árbol que ya estaba ahí, antes de nosotros, a nadie pertenece en particular; un árbol no es solo un árbol, es inimaginable solo, es todo un jardín, es todo un mundo, un paraíso que se pierde cuando se opta por coger el fruto solo por sí y para sí, esa es la desmedida: actuar solo por sus deseos; en la Naturaleza nada está por un único fin, sus fines siempre son universales. El lenguaje es un bien común. Usar la voz teniendo en cuenta sus necesidades tiene un efecto, si además se tiene en cuenta que sirve a los demás, que se es portador de la palabra, los efectos son otros. Es posible cultivar valores⁴⁹, y no necesita cercar para sí el árbol de los valores, siguiendo a Nietzsche:

No tenemos nosotros derecho a estar *solos* en algún sitio: no nos es lícito ni equivocarnos solos, ni solos encontrar la verdad. Antes bien, con la necesidad con que un árbol da sus frutos, así brotan de nosotros nuestros pensamientos, nuestros valores, nuestros síes y nuestros noes, nuestras preguntas y nuestras dudas –todos ellos emparentados y relacionados entre sí, testimonios de una *única* voluntad, de una *única* salud, de un *único* reino terrenal, de un *único* sol. – ¿Os gustarán a vosotros esos frutos nuestros? – Pero ¡qué les importa eso a los árboles! ¡Qué nos importa eso a nosotros los filósofos!⁵⁰

⁴⁸ Aristóteles, *Ética Nicomáquea*, 490.

⁴⁹ Nicolai Hartmann, *Ética* (Madrid: Encuentro, 2011), 85.

⁵⁰ Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral* (Madrid: Alianza, 2000), 23.

El portador de palabras (*eleuterio*) se convierte en portador de valores. En *medio* del jardín del paraíso está el árbol del conocimiento y también el árbol de la vida. Los dos situados en el centro y este centro es nuestro corazón. Si se considera grande el que altera la materia, quizá aún más el que es capaz de alterar nuestro estado de espíritu. En el paisaje del jardín original, existe un manantial que se irradia en cuatro direcciones. Una misma fuente une todas las vidas. Todas las lenguas nacen de un lenguaje original. Este río primordial, que constituye un espejo líquido de aguas etéreas, mantiene vivas todas las experiencias de todos nuestros ancestros, de toda la Tierra. La metáfora muestra el enlace entre Naturaleza y *Logos*, el lenguaje es el *logos* común entre hombre y naturaleza, la posible *comprensión* entre *physis* y *ethos*, entre sensación y memoria, sentidos y lógica. La sabiduría es la proximidad hacia esta fuente común, no hacia un saber o virtud específicos, sino hacia lo que es más valioso en el mundo. En su *Ética*, acerca del cultivo de la sabiduría, escribió Nicolai Hartmann:

En este término suena perceptiblemente el *sapere* —degustar—. La sapientia es el gusto ético; el gusto, por cierto, sutil, refinado, diferenciador del valor, cultivado; el cultivo del órgano moral en tanto que, dirigido a la plenitud de la vida, significa contacto con todo lo que es valioso, orientación apreciativa y afirmativa hacia todo ello. Esto es básicamente algo distinto que el saber, la evidencia, la previsión, la cautela. Es la penetración del sentimiento del valor en el vivir.⁵¹

Si cada uno tiene su experiencia del valor, más que definir formas de ser, habrá de ser meta en la educación construir condiciones para el cultivo de valores, considerando circunstancias históricas y sociales, para el cultivo de esa semilla inmortal que pone en nosotros el lenguaje, que una educación crítica y poética hace fructificar; esa semilla necesita siempre ser mirada, necesita una contemplación activa. Solo una mirada amorosa, un *lenguaje de comprensión*, disuelve el espejo frío de la memoria, el corazón duro de la indiferencia, las actitudes totalitarias. El cultivo de la verdad es acción poética, ética y política. Si estamos condenados al olvido, estaremos en la verdad que cultivamos. La memoria del *logos* —y de los sueños, incluso sueños despiertos, estado de elevación poética— está constituida de justicia, libertad, alegría, amor; su acervo es inagotable, e inagotable está el río de la consciencia, lleno de experiencias, río de las aguas de la vida. En psicología es muy común la metáfora de “flujo de la conciencia” etc. El poeta vive en dos mundos a la vez, y crea otros.

Emilio Lledó encuentra en Platón la metáfora de los “jardines de letras”, que hay que plantar para la “edad del olvido”⁵² para cuando haya que atesorar “medios de recordar”. Según escribe Lledó, las metáforas “traen, pues, a la memoria los eternos problemas de los hombres, las eternas preguntas que, aunque sin respuesta,

⁵¹ Nicolai Hartmann, *Ética*, 465.

⁵² Platón, *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro*, 276 d.

dan sentido y contenido a la existencia”⁵³. Confiar la verdad a unos cuantos instrumentos, o medios de propiedad y autoridad de unos pocos, no es acertado; justo por conexión de la verdad con otros valores, con la libertad, su cuidado debe ser público y accesible para todos, así el cuidado del río y de las florestas, todo aquello que es de importancia vital.

Esa la función que se verifica en las analogías, encontrar la amistad entre todos y todas las cosas; reconocer la verdad es, nos han alertado los oráculos, conocerse a uno mismo, es un arte que no se otorga a otro, aprendemos mientras caminamos juntos, mientras llegamos a ser lo que somos. El lenguaje es un arte en el taller de la naturaleza, porque tenemos tiempo, historias para contar, porque somos frágiles y mortales, pero justo por ello, a través del pensar poético, y del hablar, exprimimos nuestras experiencias hasta encontrar el sentido de la vida, es necesario un tiempo vivo para cultivar y extraer de las uvas de nuestro jardín el más precioso vino; y podamos invitar los amigos para conmemorar, cuando servimos lo mejor de nosotros mismos; llevamos todas las cosas hacia el ara de nuestro corazón, y ahí en el fuego sagrado, el perfume que sube hacia la eternidad es nuestra esencia; a través de bellas palabras mantenemos vivas las esperanzas, los sueños, proyectamos utopías y futuro.

Nicolai Hartmann, en su *Estética*, asocia lo “feo” un cristal roto, que produce la no *correspondencia* entre el interior y el exterior, la *desproporción* como origen del mal o corrupción. La belleza es velo y sello de la verdad. Hartmann trata de lo bello en la naturaleza y en el ser humano, sobre su aparecer en lo visible e impresión en el ámbito ético y estético, escribe Hartmann:

Lo inadecuado en la apariencia misma lo experimentamos como no bello y cuando llega a ser notorio, como feo. Se perturba aquí una armonía, se rompe una unidad, que ya habíamos destacado y afirmado estéticamente. Y la unidad rota es la de un trasfondo que aparece —real, desde luego, pero se muestra en la forma externa. Este mostrarse es el aparecer. Empero el estar roto se realiza en un primer plano visible sensiblemente de tal manera que rompe también: la unidad de éste y perturba su armonía.⁵⁴

Lo no-bello se muestra en un mundo en donde su presencia es posible; la inadecuación no aparece tan solo en un sujeto, la escisión o entereza del sujeto, da testimonio de aquel mundo en que existe. Hartmann considera el *hombre vivo* —no mera abstracción— para comprender lo bello; el “estar roto” se muestra: se evidencia, lo interior tornado transparente, “se realiza” en un “primer plano visible sensiblemente”, aparece para alguien culturalmente situado en una realidad. Escribe:

⁵³ Emilio Lledó, *La memoria del logos* (Madrid: Taurus, 1984), 108.

⁵⁴ Nicolai Hartmann, *Estética* (México: Universidad Nacional Autónoma, 1977), 158.

Lo inadecuado interior con respecto a la apariencia externa, en la medida en que se manifiesta: como tal, es lo feo [...]. La belleza de un rostro humano es del todo asunto de una relación del aparecer, y ésta consiste aquí —ya que lo que aparece es algo real— en la adecuación de las formas interna y externa, en el hacerse visible la una en la otra.⁵⁵

Se trata de la estrecha relación entre unidad, verdad y belleza. Escribe Hartmann: “La transparencia es solo una imagen del dejar aparecer; el penetrar con la mirada debe entenderse, sin embargo, inespecialmente en general —en el sentido en que puede verse el alma de un hombre a través de los gestos de su rostro”⁵⁶. Para Hartmann la belleza de un rostro humano no tiene solo un aspecto superficial, tiene una dimensión interior, encuentra en el mundo real los ojos sensibles para esa belleza o su falta; en cuanto valor, la belleza no está restringida a las medidas de un solo rostro, ni según la opinión histórica, contextual o moral. En la historia insisten como aspectos que caracterizan la verdad esa correspondencia y adecuación. Pero nadie posee la experiencia toda de los valores, estos no se reducen a las experiencias singulares o a la suma de ellas. La comprensión, el reconocimiento, exige consonancias, concierto de vivencias, acordes de pensamiento; esas convivencias, anticipaciones de perfección, vestimos con metáforas. Tatarkiewicz recuerda que desde Policeto (480 a.C.) se comprende que *la belleza está en la relación*:

[Crisipo]... piensa que la belleza no está en la simetría de los elementos, sino de las partes, es decir, de un dedo en relación a un dedo, de todos ellos en relación a un metacarpo y al carpo, de éstos en relación al codo, del codo en relación al brazo y de *todo en relación a todo*, según está escrito en el Canon de Policeto. Pues tras enseñanzas a nosotros en aquel libro todas las simetrías del cuerpo, Policeto confirmó de hecho su teoría al hacer una estatua según lo prescrito por su teoría y llamarla precisamente también a la propia estatua como al libro, Canon”.⁵⁷

Toda metáfora aparece en una constelación, así también los valores. La metáfora se muestra universal, el ser humano considera (*con siderius*) incluso el “sistema sideral” como a su servicio o en conexión con él. Aristóteles explica que la misma teleología impera en la naturaleza y en la mente, escribe: “La Naturaleza —al igual que el intelecto— obra siempre por un fin y este fin constituye su perfección”⁵⁸, inhiere ahí una fenomenología de las ideas, del pensamiento y sus significaciones. Pero *telos* no es el fin, antes una lógica de aproximación. Emilio Lledó ve con críticas la traducción del término aristotélico *telos* como “finalidad”, antes se debe entender como el modo de actuar conforme a lo que uno es, su *auto*

⁵⁵ *Ibíd.*, 158-159.

⁵⁶ *Ibíd.*, 117-1188.

⁵⁷ Wladyslaw Tatarkiewicz, *Historia de la estética*. (Madrid: Akal, 1987), 84.

⁵⁸ Aristóteles, *Acerca del alma* (Madrid: Gredos, 1983), 180.

poiesis, sobre todo en el caso de los humanos, escribe: “*telos, teleo* no significa tanto finalidad cuanto cumplimiento, plenitud, consumación, madurez”⁵⁹. Así, *estar en la verdad* implica coincidencia y sincronía, la idea —*ideo*— de camino, y la idea de vida acompañan a la verdad. Esta, igual que la salud, requiere un estado de armonía, un cuerpo sin hambre brilla de alegría; ahí las metáforas aparecen en constelaciones, son *palabras vivas*, también los valores: a la verdad le sigue lo bueno, el que conoce la verdad estará libre, y los mejores signos de la libertad, del pensar al aire libre, se muestran, conforme aluden Zambrano y Nietzsche, a través de la música, la danza y el canto. Una verdad fija, que sirve a único fin, que no circula, no brilla, no tiene belleza, tiende a la muerte.

Hölderlin ve descender de un mismo árbol valores éticos y valores estéticos, escribe: “Estoy convencido de que el más alto acto de la Razón, en cuanto que ella abarca todas las ideas, es un acto estético, y de que la *verdad* y el *bien sólo en la belleza* están hermanados. El filósofo tiene que poseer tanta fuerza estética como el poeta.”⁶⁰ El pensar poético, pensar con sentido, es un pensar con fuerza creativa. La *razón poética*, el *saber sensible*, el *amor hermoso*, son frutos de sabiduría. Aristóteles sugiere la *verosimilitud* —la verdad posible— como alternativa a la *imitación* —que figura una verdad ideal—. Aristóteles⁶¹ sistematiza el acto de cura (*catarsis*) a través de un arte poético; el buen uso de las metáforas para imitar lo más perfecto, según los comentarios de Ricoeur, o bien, según Martha Nussbaum⁶², para clarificación emocional de nuestros valores prácticos. Escribe Nussbaum:

Whitman llama al poeta-juez “el hombre ecuánime”, fijando su ideal en una tradición de razonamiento legal y judicial que se remite a Aristóteles, quien desarrolló una concepción normativa del juicio igualitario destinada a reemplazar una confianza simplista o reduccionista en principios abstractos generales. Whitman, como Aristóteles, sostiene que este juicio flexible y contextual no es una concesión a lo irracional, sino la más cabal expresión de lo políticamente racional: no “en él” sino “fuera de él”, las cosas “son grotescas, excéntricas, infructuosas”. El poeta no es una criatura antojadiza, sino la persona mejor dotada para otorgar “a cada objeto o cualidad su justa proporción”, sopesando debidamente los reclamos de una población diversa, con la mirada fija tanto en las normas de la imparcialidad (“es el igualador de su época y su tierra”) como en la historia (“los veleidosos años él sostiene con fe firme”). Tanto la imparcialidad como la historia siempre corren peligro en la democracia; el poeta-juez es su protector.⁶³

Para aprender a decir la verdad, preguntar por ella, se necesita una *voluntad de*

⁵⁹ Emilio Lledó, *Historia de la ética* (Barcelona: Victoria Camps, 1988), 46.

⁶⁰ Hölderlin, *Ensayos* (Madrid: Editorial Ayuso, 1976), 28.

⁶¹ Aristóteles, *Poética*.

⁶² Martha Nussbaum, *Justicia poética: la imaginación literaria y la vida pública*. (Barcelona: Andrés Bello, 1997).

⁶³ *Ibíd.*, 160

crear o pensar poético. Si no aprendemos, se corre el riesgo de caer por falsas mentiras. Así, preguntar por la verdad, es preguntar por el sentido de la vida; es por *voluntad de vivir* que se busca la verdad, por eso las metáforas son el arte propio de ir del no-ser al ser, de expresar y tornar pública la experiencia de valores, de percibir semejanzas o amistades: por eso decimos árbol de amor, árbol de la sabiduría, árbol de la vida, las metáforas son órganos gestantes de utopías, semillas de futuro —toda semilla es un cristal de tiempo—, estrellas en el jardín. Aquí se conjetura que a toda ética de los valores le precede, le acompaña y, de futuro, le hace fértil, una poética de los valores. Lo demostramos a través de un arte de las palabras, pero más que palabras, son palabras dichas con cuidado y atención, precisamente a través de las metáforas, otros modos simbólicos son posibles.

La mimesis y la verosimilitud

Cuando uno busca acercarse a la Verdad, se ve con estos términos que se interponen. También Heidegger, en *La esencia de la verdad*, planteó que al hablar de la verdad nos viene el tema de la no verdad⁶⁴, Heidegger concluye que la pregunta por la esencia de la verdad es una pregunta por la esencia del hombre, escribe: “Sólo la esencia de la verdad nos permite comprender la esencia del hombre”⁶⁵. Álvaro Pombo García de los Ríos, en *Verosimilitud y verdad*, admira el juego de estas oposiciones a través de un poema de Reiner María Rilke, de entre sus sonetos a Orfeo recoge estos versos:

He aquí el animal que no existe.
Ellos no lo conocían, pero teniendo en cuenta todo
—su caminar, su porte, su cuello
y hasta la luz de su mirada silenciosa— lo amaron.⁶⁶

Álvaro Pombo admira que el poeta logra la invocación de la presencia de lo que no existe; evocar y hacernos presente una experiencia de algo, aunque no exista. Ríos nos remite a lo que dice Gadamer sobre la percepción de lo verdadero en la obra de arte: más que un experimento que nos ofrezca comparación entre la artificiosidad o la habilidad artística, el arte nos lleva a reconocer “más bien en qué medida es verdadera, esto es, hasta qué punto uno conoce y reconoce en ella algo, y en este algo, a sí mismo”⁶⁷; en ese reconocimiento no solo se reconoce algo que era ya conocido, escribe Gadamer: “la alegría del reconocimiento consiste

⁶⁴ Martin Heidegger, *De la esencia de la verdad* (Barcelona: Herder, 2007), 122-145.

⁶⁵ Martin Heidegger, *De la esencia de la verdad*, 80.

⁶⁶ Álvaro Pombo García de los Ríos, Carmen Iglesias, *Verosimilitud y verdad* (Madrid: Aguirre Campano, 2004), 22.

⁶⁷ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, 77.

precisamente en que se reconoce *algo más* que lo ya conocido”⁶⁸, impresión y forma. Álvaro Pombo recuerda otra estrofa del poema de Rilke:

Oh sí, realmente *no existía*. Pero se hizo un
animal puro porque le amaron y le hicieron siempre espacio.
y en el espacio, claro y exento (ahuecado)
levantó ligeramente la cabeza y apenas necesitó ser.⁶⁹

Esta estrofa resalta que el amor hace espacio al ser amado; cabe al ser amado ser. La fuerza de la verdad nace por *voluntad de crear*, permanece por *voluntad de amor*, que llama del no-ser al ser, a ejemplo de la figura del unicornio considerada por Rilke, eso lleva a ver la fuerza que tiene el poder creador del amor; a propósito, acerca de esa fuerza alertó Max Scheler: “Quien posee el ordo amoris de un hombre posee al hombre”⁷⁰, afirma Scheler que antes de ser *ens cogitans* o *ens volens* lo humano es un *ens amans*. Quien agencia los deseos y puede decir por definitivo qué es la Verdad, cierra las puertas de la posibilidad al ser; impide la verdad de mostrarse en su venir a ser, impide su aspecto iridiscente. Prosigue Álvaro Pombo G. Ríos en las estrofas siguientes:

No lo alimentaron con grano
siempre solo con la posibilidad.
Y fue. Y eso le dio tal fortaleza al animal.

que brotó un cuerno en su frente.
Un cuerno. Y, blanco, pasó junto a una doncella
y fue en el espejo de plata y en ella.

Así, cuanto más sea posible la vivencia del amor, más el ser del amor se crea; cuanto más la vivencia de la verdad, más se muestran sus evidencias, luego: la experiencia de los valores, y la esencia del conocimiento. Así como las cosas son percibidas, los conceptos son pensados, los valores son sentidos. Es decir: los colores son vistos, los sonidos oídos, las cosas del mundo externo percibidas sensiblemente; los números, son pensados; los valores, son sentidos. Puede que existan diferentes lógicas, y diferentes “modos de consideración”, por ejemplo: lógica de la luz, lógica de la escucha —sonora—, lógica poética etc. pues, los actos en los cuales los objetos son representados difieren según el *tipo* de objetividades a las que se dirigen.

Scheler escribe: “todo conocimiento ético ha de apoyarse sobre la “*experiencia de valores*”, la cual tiene lugar en el percibir sentimental y en el preferir —al igual

⁶⁸ *Ibíd.*, 87.

⁶⁹ Álvaro Pombo Ríos García de los y Carmen Iglesias, *Verosimilitud y verdad*, 23.

⁷⁰ Max Scheler, *Ordo amoris* (Madrid: Ed. Caparrós, 1996), 27.

que todo pensamiento teórico ha de apoyarse en la experiencia de los sentidos”⁷¹. La *experiencia de valores* presupone *vivencia*, aunque no esté la esencia del valor reducida a su *percepción* en el mundo exterior; la *intuición* sensible del valor puede adquirir presencia, desde la *catarsis* hacia la *mimesis* —*imitación*—, por ejemplo: a través de la metáfora —analogía, arte—, que es el modo de apropiarse de impresiones, expresarse la toma de consciencia, tonarse uno mismo, antes que teórico es instintivo, cada persona accede al reino de los valores según su *ethos*. Acerca de esta conexión entre vida y valor, escribe Nietzsche: “Nuestro sentido se eleva hacia las alturas. Así se convierte en el símbolo de nuestro cuerpo, el símbolo de una elevación. Los símbolos de estas elevaciones llevan los nombres de las virtudes. De este modo, el cuerpo cruza la historia, se transforma y lucha”⁷².

Si virtudes sirven de referencia a costumbres o modos de actuar, adscritas a circunstancias, los valores no se reducen a las experiencias o vivencias, no se da como una forma cerrada en definitivo, aun así, puede existir “unidad de intención”, comunidad de sentido. Los valores pueden ser transvalorados, los sentidos transmutados. La *hondura* y *altura* de valor es acción personal, uno capta o intuye y mece según su *ethos*, las personas pueden experimentar de modos diferentes un mismo valor o distintos valores. Si conforme Hartmann la “mirada amorosa” es reveladora de la profundidad del valor, el órgano para el valor sería esta “mirada amorosa”; luego, se puede aprender a ver y sentir el valor; pero no como un deber, sino como descubrirse a sí mismo o a otros, en la amistad, en una *compreensión* como *synesis*, en donde prevalece la actitud de escucha sensible y solidaridad.

Valorar no consiste en dar valor, sino reconocer o estimar el valor en las cosas: “Él es la “medida de las cosas” (según las palabras de Protágoras), su medida de valor. Él es el que valora. Esto no se puede malentender en el sentido de cualquier subjetivismo del valor. El “valorar” del hombre no consiste en donación del valor”⁷³. Cabe al hombre tornar-se sensible para captar el valor. Este *reconocer* es más que simple impresión o sensación, más que aquello que nos ofrece la cosa en sí; el valor es sentido en su *cualidad* por una *intuición emotiva* o estado de sentimiento. Si existe toda una escala de *eros*, un árbol del amor, de la misma manera habría una escala de aproximación hacia la verdad, o hacia cualquier otro valor. El matiz del valor a que uno accede se cristaliza a través de metáforas. Es significativo que Scheler⁷⁴ cite el sentimiento de veneración del cielo estrellado como ejemplo de percepción del valor. La belleza como un valor no puede ser establecida por un orden al espejo. En *La Poesía*, Jorge L. Borges escribe:

Una curiosa metáfora de un poeta hindú, que no sé si puedo apreciar del todo, dice:
“El Himalaya, esas altas montañas del Himalaya (cuyas cumbres son, según Kipling,

71 Max Scheler, *Ética material de los valores* (Madrid: Caparrós, 2001), 442.

72 Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, 96.

73 Nicolai Hartmann, *Ética*, 381.

74 Max Scheler, *Ética material de los valores*, 345.

las rodillas de otras montañas), el Himalaya es la risa de Shiva”. Las altas montañas son la risa de un dios, de un dios terrible. La metáfora es, en todo caso, asombrosa. Tengo para mí que la belleza es una sensación física, algo que sentimos con todo el cuerpo. No es el resultado de un juicio, no llegamos a ella por medio de reglas; sentimos la belleza o no la sentimos.⁷⁵

Se conjetura que cada pueblo o comunidad tiene su valor característico, su *ethos*. Así, el “espíritu de una época” se realiza a través de acción política, es acontecimiento cósmico —*cosmein*, modo de organización—. La *analogía* más que una acepción figurada de la realidad, nos permite ver un modo de relación, una acepción ética y estética del mundo, permite percibir cualidades de valor entre una fuente, un árbol, entre valores y sentidos de la vida, o entre modos de ser y vivir. El ser humano se lanza a mares nunca antes navegados, cuida de las contingencias al tiempo que se orienta por las estrellas; navega en dos océanos: uno es el que le ofrece la vida y el otro es cósmico; recorrido en dos dimensiones: interior y exterior, visible y no visible; tres instancias: en su corazón siente atracción por los signos de la verdad, la libertad, la justicia, la belleza, valores que a veces tienen el rostro y nombre de su amada, valores que figura con una flor azul, el cielo estrellado y se *exprime* en cantos.

Diferentes tradiciones consagran la metáfora de la verdad y de la sabiduría como perfume, de las palabras como flores, de valores como frutos. Considerar palabras como flores, esa habilidad analógica, es arte poético y filosófico. El adverbio “como” señala la semejanza entre cosas en una metáfora. Las metáforas crean y descubren conexiones. La expresión “palabras como flores” en las tradiciones que recorremos evoca una memoria o experiencia viva, y tal como una floración, o constelación, el aparecer de una metáfora evoca otras mil metáforas. Escribe Nietzsche: “Nuestros sentidos imitan la naturaleza retratándola constantemente. La imitación presupone una recepción y, después, una transposición continuada de la imagen recibida a mil metáforas, todas eficaces. Lo análogo.”⁷⁶ En esta obra Nietzsche expone la relación entre veracidad, estética y las metáforas. Afirma no existir conocimiento sin metáforas, que conocer no es más que trabajar con metáforas preferidas, que se acomoda como una imitación que ya no se percibe imitación; la metáfora es la mediación hacia el reino de la verdad. La música y el vino nos descubren la verdad, son artes preliminares.

Nietzsche, en “Sobre el *pathos* de la verdad”⁷⁷, acerca del filósofo Heráclito escribe que “su amor propio es el amor a la verdad”⁷⁸, recuerda que Heráclito más que su fama, lo efímero, buscó conocer a sí mismo: “me busqué y me investigué a

⁷⁵ Jorge Luis Borges, *Siete noches* (Madrid: Editorial Alianza, 1995), 45.

⁷⁶ Friedrich Nietzsche, *Escritos sobre retórica* (Madrid: Trotta, 2000), 220.

⁷⁷ Friedrich Nietzsche, *Obras completas* Vol. I (Madrid: Tecnos, 2011), 544.

⁷⁸ *Ibíd.*, 547.

mi mismo”⁷⁹, y es esta misma verdad —lo que queda de lo humano—, dice Nietzsche, la que dice a Heráclito que la inmortalidad de la humanidad tiene necesidad de él, escribe Nietzsche: “¡La verdad! ¡Ilusión apasionada de un dios! ¿Qué importa a los hombres la verdad? ¡Y qué era la “verdad” de Heráclito! [...] ¡Un sueño fugaz, borrado del semblante de la humanidad, junto con otros sueños! — ¡Y no fue el primero!”⁸⁰. Es decir, la verdad es la suma de muchos sueños. Se necesita amor propio (*filautia*) para sentir la verdad, significativo que Nietzsche relacione verdad, sueños y el tema del tiempo, lo fugaz y efímero. Píndaro⁸¹ había ya en sus cantos traducido el dolor de la existencia cuando reducida a sombras:

¡Efímeros! ... ¿Qué somos cada uno de nosotros?
¿Qué cada uno no es?
El hombre es el sueño de una sombra ...”⁸²

“El honor va para aquellos cuyos
el dios, viniendo en auxilio de los muertos
hace brotar bello logos...”⁸³

El cultivo de la verdadera amistad es lento, es un caminar, un crecer, en altura y profundidad, así se constituye el paisaje del camino hacia la verdad, reino de la inmortalidad. Para los tupi-guaraníes, indígenas de Brasil, el ser humano es Palabra soñada (Ñe`é), la “Tierra sin Mal” es el lugar utópico de las bellas palabras⁸⁴.

Ya desde los antiguos griegos “somos afectados en nuestro carácter por la música”, así lo planteó Aristóteles en su *Política*⁸⁵, percibían análogos los movimientos del cuerpo en la danza y los movimientos emocionales del alma; se comprendía que las palabras imitan la naturaleza, según Platón en el *Crátilo*⁸⁶, y en algunos de sus diálogos también trata de la importancia de la música en la educación. Es muy significativo que en *Leyes II*⁸⁷, por ejemplo, en el diálogo entre el cretense Clínias y el ateniense extranjero se afirma que la *percepción* del ritmo y de la armonía es lo que hace posible la música; la educación estética, en tal contexto, consiste en educar para estimar las medidas, en el diálogo nos recuerda que los causantes del ritmo, de la música y de la armonía, son Apolo, las Musas y

⁷⁹ Heráclito, DK 22 B 101.

⁸⁰ Friedrich Nietzsche, *Obras completas*, 547.

⁸¹ Píndaro citado por Clémence Ramoux. *Héraclite ou l'homme entre les mots et les choses* (Paris: Gallimard, 1959).

⁸² *Ibid.*, 103.

⁸³ *Ibid.*, 116-118.

⁸⁴ León Cadogan. *Ywyrã Ñe'ery: Fluye del árbol la palabra* (Asunción: Centro de Estudios Antropológicos, 1971).

⁸⁵ Aristóteles, *Política* (Madrid: Gredos, 1987), 1340a.

⁸⁶ Platón, *Diálogos II: Górgias. Menéxeno. Eutidemo. Menón. Crátilo* (Madrid: Gredos, 1987), 423b.

⁸⁷ Platón, *Diálogos VIII: Leyes (I-VI)* (Madrid: Gredos, 1999), 672d-673c.

Dionisio; afirma Platón, en *Filebo*, que estas dos expresiones del arte constituyen los instrumentos fundamentales de la educación griega:

A la parte de la voz que llega hasta el alma para la educación de su virtud la denominamos, a falta de un término mejor, música. [...]. La parte del cuerpo es lo que dijimos que es una danza de los que están en la edad del juego. Si tal movimiento llega hasta alcanzar la virtud del cuerpo, propongo llamar gimnasia a la conducción de éste con arte.⁸⁸

El ideal era alcanzar esa *coincidencia* —o *symphonia*— de movimientos entre dimensiones: entre la ciudad exterior y la interior, entre *physis* y *nomos*, era el objetivo de la educación, la *paideia*, el movimiento del cuerpo tenía un ritmo común al movimiento de la voz, la expresión era colectiva [coral] y personal [melodía], estos movimientos expresaban un estado del alma. Así, la educación musical era educación para la virtud, por tanto, educación ética y estética, a través de la danza y de la música. En *Sobre la interpretación*, Aristóteles establece relación entre el pensamiento, la palabra o voz y la verdad; define las palabras como signos y símbolos de las afecciones del alma, escribe:

Así, pues, lo que hay en el sonido son símbolos de las afecciones que hay en el alma, y la escritura es símbolo de lo que hay en el sonido. [...] Pero, así como en el alma hay, a veces, una noción sin que signifique verdad o falsedad y, otras veces, la hay también, de modo que necesariamente ha de darse en ella una de las dos cosas, así también ocurre en el sonido: en efecto, lo falso y lo verdadero giran en torno a la composición y la división.⁸⁹

La experiencia que tenemos de los valores la compartimos a través de metáforas; se cristaliza en metáforas la *experiencia estética* de los valores; el “*como*” resuena en cada *persona* puede variar según la escucha, la forma de vida, así, la filosofía que uno hace depende del hombre que la hace.

Nietzsche entiende que la verdad resulta de muchos sueños. Así como el hombre llega a ser, también la naturaleza *llega a ser*, a ser consciencia de sí, superando o perfeccionando el estado de la *physis*, el ser humano es invitado a participar (*methexis*) de esta construcción; en la circularidad *entre* vida energía y vida consciencia, más, en convertir el tiempo de vida en vida llena de sentidos. Más que un modo de cifrar la verdad, otros valores o universales, a través de los procesos metafóricos podemos acceder al reino de los valores, dimensiones humanas que desde la convivencia: en decir y escuchar, superan las fuerzas productivas enajenadas. Las metáforas instituyen un *lenguaje de comprensión*, horizonte común en la diferencia, vinculan una comunidad de sentido (analógica)

⁸⁸ Platón, *Diálogos VI: Filebo. Timeo. Critias* (Madrid: Gredos, 1992), 673a.

⁸⁹ Aristóteles, *Tratados de Lógica (Órganon) II: Sobre la Interpretación, Analíticos primeros, Analíticos segundos* (Madrid: Gredos, 1995), 16a.

en una comunidad de destino (teleológica); a través de estas palabras llenas de vida se puede unir deseos, esperar, unir por la subsistencia y el futuro, la metáfora es el lenguaje de las utopías, el lenguaje de una conciencia colectiva, que colabora para un *ethos* universal, es presencia de un *lógos* que habita mente y corazón, palabra encarnada: *lógos viviente, extracto* de la vida, experiencia de libertad.

Toda *comprensión de sí* está mediatizada por actitudes, gestos, signos, símbolos y textos; la *comprensión de sí* coincide con la interpretación aplicada a estos términos mediadores entre naturaleza (flor) y humanidad (canto), necesidad y posibilidad, entre lo vital y lo ideal. El instinto que impulsa la formación de metáforas es fundamental al ser humano por su naturaleza interior y simbólica.

Michel Foucault, en *Hermenéutica del sujeto*⁹⁰, considerando la relación entre *conocimiento de uno mismo* y *catarsis*, observa tres momentos: el conocimiento de uno mismo conduce al *cuidado de uno mismo* —auto-finalidad, excelencia y *filautía*—, conocimiento de uno mismo y su relación con la política o la reciprocidad en la Ciudad, el cuidado de los comunes y sus repertorialidades, y en tercer lugar, el conocimiento de uno mismo y la relación de *implicación esencial* o el momento de la *catarsis*, cuando alguien descubre su ser y su saber, que le es propio y apropiado, es el momento del reconocimiento y transfiguración. Escribe Foucault: “El alma descubre lo que es y lo que ha contemplado a través de la memoria y puede así remontarse hasta la contemplación de verdades que le permiten fundamentar de nuevo, con toda justicia, el orden de la Ciudad”⁹¹, la palabra es como fármaco para el recuerdo de sí, encontrar-se uno con sí mismo en el camino. Esa *hermenéutica de sí* es condición de la naturaleza humana, articula dimensiones política y ontológica; el ser en el mundo —los universales en los particulares— como modo de vivir y saber el Ser. Foucault explicita esa relación al tratar del acto *ethopoietico*, que consiste en el acto de conocimiento capaz de transformar y crear o producir el propio *ethos*. La vida y uno mismo como poesía, música, obras de arte.

Maurício Beuchot, en *Belleza y analogía*, colabora para comprensión de esta íntima relación entre los valores y las analogías, y precisamente en esta obra centra atención en la belleza. Tal como el filósofo busca la verdad, el poeta busca el sentido de la verdad en la vida; la *experiencia estética*, o la elevación de los sentidos (*aisthesis*), que uno experimenta *en* la verdad, otro experimenta *en* la belleza, así, la verdad tiene un rostro ontológico y, a la vez, otro rostro hermenéutico, conforme escribe Aristóteles en la *Metafísica*⁹²; el mismo Aristóteles comprende que el ser se dice de muchas maneras, no únicamente (unívoco), sino múltiplemente (polívoco); se puede realizar una *ontopoiesis* o hermenéutica de sí; la estética requiere de la *poiesis* y de la interpretación para configurar su sentido de la verdad. Escribe Beuchot: “Considero que la analogía o proporcionalidad tiene

⁹⁰ Michel Foucault, *La hermenéutica del sujeto* (Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1994), 20.

⁹¹ Michel Foucault, *La hermenéutica del sujeto*, 67-77.

⁹² Aristóteles, *Metafísica*, 1093a. (“...en cada categoría del ser se da lo análogo”).

una relación muy estrecha con la belleza, quizá hasta el punto de constituirla; por lo mismo, tiene un profundo vínculo con la estética”⁹³. Beuchot nos remite al concepto dado por Baungarten para la Estética, como disciplina filosófica que versa sobre el gusto de la belleza, o como aquello que presenta una disposición armoniosa de las partes en el todo; la relación entre estética y analogía, la búsqueda por el semblante de la belleza viene desde los pitagóricos, escribe Beuchot:

[...] tiene que ver, pues, con la armonía, con la simetría, con la proporción, que es la adecuada disposición de las partes, la adecuación de las porciones, la pro-portio. Por eso será una noción proporcional, dice eminentemente proporcionalidad, y ya que la proporcionalidad es en griego “analogía”, la belleza tiene un carácter eminentemente analógico.⁹⁴

El principio apolíneo que se define en los límites, el dios de la verdad, también es el dios de la apariencia, el dios mismo de la música, vemos aquí el encuentro entre dos rostros de la misma verdad, *eros* y *logos*, amor y mente; que se muestran o realizan a través de procesos metafóricos, el lenguaje y el arte. La *experiencia estética* realizada a través de la belleza, “que se capta a partir del ser, que se obtiene a partir de la experiencia misma del ser, experiencia profunda de éste”⁹⁵ y que nos capacita para una experiencia profunda de la belleza, sinergia entre lo verdadero, lo bello y lo bueno.

Beuchot fundamenta su abordaje en un recorrido desde los presocráticos. Según escribe, “la belleza es proporción o analogía, y ya que la estética tiene como objeto el estudio de la experiencia (sensible e inteligible) de lo bello, por eso la analogía está muy conectada con la estética”⁹⁶. Los pitagóricos consideran la belleza como armonía y proporción; entendiendo la armonía —un todo en relación— como proporcionalidad o analogía; las medidas y el número, propio de las matemáticas, extienden a la metafísica y después a la estética, como constitutivo de la belleza; así, lo bello era lo proporcionado, lo análogo. La percepción de la belleza requería un estado de espíritu, y de salud, una disposición de ánimo; la altura de valor, en el caso, de la belleza, la simetría (*syn metros*, con medidas), o al revés, la desmedida, desmesura, tenía que ver con el ser sensible del hombre, su modo de ser y vivir; la noción de belleza para los pitagóricos estuvo centrada en la armonía, que implica medida, límite, proporción y analogía, así, el fundamento del “orden”, o *cosmos*.

Beuchot nos remite al *fragmento b10* de Filolao: “La armonía es la unidad de la pluralidad y el acorde de lo discordante”⁹⁷; una *disposición de ánimo* o *ethos* corresponde una disposición del mundo, en las medidas que le constituyen; esas

⁹³ Mauricio Beuchot, *Belleza y analogía: una introducción a la estética* (México: Ediciones Paulinas, 2012), 9.

⁹⁴ *Ibíd.*, 11.

⁹⁵ *Ibíd.*, 12.

⁹⁶ *Ibíd.*, 21.

⁹⁷ *Ibíd.*, 25.

medidas, cierto límite, en que se muestra la lindeza de las cosas —lindo en portugués es correlato de bello— es el modo y el número que configura un orden en el universo, y en todo lo bello; eso se aprecia tanto en la aritmética como en la geometría. Los números y las figuras son los modelos de los que las cosas participan y a los que imitan. Todo tiene su número y su figura, todo tiene un perfume, todo resuena, tiene su nota. Desde los pitagóricos se inicia una tradición estética centrada en la armonía, en el cual, la belleza es proporción, analogía.

El concepto *armonía* implicaba composición de partes según proporción, y, además, una medida que las determinaba, por ejemplo, el número π (pi), la proporción áurea, la regla de oro, la reciprocidad. Composición y medida o límite eran lo constitutivo. La composición habla de una estructura que ordena a los elementos, y la medida aplicada a esos elementos determina una simetría entre los mismos. En los escritos de Alberti, como posteriormente en los de Lomazzo y otros, se alude a las proporciones humanas en términos musicales; se creía, inclusive, que los astros y los signos de los planetas actuaban sobre el cuerpo *como si* este fuera instrumento musical. Aristóteles en la *Metafísica*⁹⁸ comenta la *Iliada* y *Odisea*, y muestra que Homero, antes que los pitagóricos, imaginaba este mundo regido por proporciones, medidas correspondientes entre microcosmos y macrocosmos, entre la tierra y la armonía del cielo. Más que vincular la métrica de los versos homéricos con la escala musical, o entre la poesía y el cosmos, para los griegos el estudio de la música implicaba desde cuidados del espíritu hasta el conocimiento de los fundamentos de la arquitectura. El número, la armonía y la simetría en *conjunción* afirman la relación entre proporción y analogía. La música celestial, la armonía de las esferas, el acorde de los opuestos, cantos y palabras con efectos curativos, son manifiestos exteriores de principios interiores.

Eros, poiesis y logos

Acerca de la relación entre poesía y *logos*, cabe resaltar que los versos homéricos, la poesía antigua, eran recitados en público, así, la armonía no solo se inscribía en la métrica o disposición geométrica de los versos, se percibía a través de la escucha, se cuidaba del ritmo y de las tonalidades, el poeta había de ser capaz de percibir e intuir, y también compartir una experiencia estética del orden cósmico. La poesía era no solo para ser leída, era para escuchar, en un acto público, así vienen los pliegos hasta nuestros tiempos. La difusión de los versos de Homero, era realizada por los homéridas, corporación de aedos, especie de juglares, que recorrían los caminos de Grecia recitando la *Ilíada*⁹⁹ y la *Odisea*¹⁰⁰. A ellos se refiere Píndaro¹⁰¹ en *Nemeas II* como “cantores de palabras cosidas”, coser es urdir

⁹⁸ Aristóteles, *Metafísica*, 578, 1093b.

⁹⁹ Homero, *Iliada* (Madrid: Gredos, 1996).

¹⁰⁰ Homero. *Odisea* (Madrid: Gredos, 1993).

¹⁰¹ Píndaro, *Nemeas II, Odas y fragmentos* (Madrid: Gredos, 1984), 222.

una trama, unir tejidos ya hilados, ahí unir hilos de narrativas, tramas o historias; una narrativa verdadera era fruto de composición. Los himnos ya conocidos, en cantos que se *componen* unos a otros para lograr un canto seguido, tejido, textura, obra en proceso; como era procesional el recorrido de los caballeros andantes del *logos*, y a causa de sus desafíos es posible que hayan aprendido a esgrimir con las palabras, tanto cuanto con armas; es posible que el ritmo mismo de sus andanzas se haya fijado en la cadencia de sus versos; el arte de decir el ser, y acoger el logos.

El origen del término *hymnos* quiere decir canto *como* tejido sutil, flexible, de las palabras que lo hilan; eso se confirma en la expresión “himno de canto” (*hymnos aoidés*) que consta en la *Odisea* en el canto VIII¹⁰²; así, “himno de canto” es metáfora para canto como tejido flexible, sutil, no acabado, en continua elaboración por el poeta, cuya materia son los temas heroicos, así trata de los valores. Mientras urdían la trama de narrativas —*mitheyo*, es el verbo que traduce esta acción— los homéridas realizaban una acción hermenéutica, su recorrido requería y era, en consecuencia, un modo de ser; además de hilar palabras, que como hemos visto habían de ser dispuestas en una composición porque habían de ser recitadas, el habla implica una manera de hablar, la comprensión de los sentidos implica una *inmersión* en esas maneras de hablar, requiere participación en un mundo común.

Para Gadamer, el ser que puede ser comprendido es lenguaje, el saber de la *comprensión* o la verdad de la palabra tiene un sentido colectivo, se constituye desde dentro, en la vivencia; es la comprensión que se da por estar o vivir en la palabra, así resume: “Habitamos en la palabra. Esta sale como fiadora de aquello que habla. Así lo vemos especialmente en el uso poético del lenguaje.”¹⁰³. También escribe: “Ser palabra significa ser diciendo”¹⁰⁴; la verdad de la palabra tiene un sentido vital, que consiste en la “valencia óptica de la palabra”; extraer palabras que dicen, auténticas, no es un vano decir, sino experiencia convertida en poesía, el *nous poietikos* de Aristóteles, una locución no poética se convierte en locución poética a través de metáforas¹⁰⁵; según afirma Gadamer, la comparación —la analogía— y las metáforas se hallan tan presentes en Homero por el tono épico —lo heroico— del narrador que Homero parece vivir por entero en su mundo. Homero crea con la palabra y sus cantos el *modo de ser* de los griegos. Luego, un modo de pensar tiene su ritmo, su *poiesis*.

Para Gadamer, la *poiesis*, que significa “hacer”, “crear”, la poesía en cuanto arte de la palabra, no mienta cualquier hacer o producir, pues se apoya en “el ligero soplo del lenguaje” y en la memoria; escribe: “el texto hace que de la nada surjan mundos completos, y que lo que no era llegue al ser”¹⁰⁶. Gadamer, considerando la

¹⁰² Homero, *Odisea*, 220.

¹⁰³ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método II* (Salamanca: Sígueme, 1998), 194.

¹⁰⁴ Hans-Georg Gadamer, *Ontología* (Salamanca: Sígueme, 2001), 165.

¹⁰⁵ *Ibid.*, 182.

¹⁰⁶ *Ibid.*, 230.

Metafísica de Aristóteles, resalta la cercanía entre *poiesis*, lo bello, y lo verdadero; la cercanía entre la contemplación de lo bello y el conocimiento de lo verdadero; entre lo bello y el bien, como se explicita en la *kalokagathía*; para Aristóteles lo bueno tiene que ver con la *praxis*, y lo bello tiene que ver con las cosas inmutables, la *taxis*, la *symmetría* y lo determinado; de manera que lo bello aparece conciliado con lo bueno y lo verdadero; los valores en sinergia: verdadera amistad.

Recuerda Gadamer¹⁰⁷ que Platón cuando trata de la *aletheia* no piensa en el arte, piensa en el goce elevado (la *experiencia estética*) producida por las formas puras. En *Filebo* consta que el Bien, en la búsqueda del ser rectamente mezclado, se volatilizó en lo Bello; se acentúa que el Bien se puede captar únicamente en la triada de la *belleza*, la *symmetria* y la *aletheia*. En esta obra, dice Sócrates en conversa con Protarco: “la potencia del bien se nos ha refugiado en la naturaleza de lo bello; en efecto, la medida y la proporción coinciden en todas partes con belleza y perfección”¹⁰⁸; la veracidad no es la Verdad, participa de ella. Más adelante, sigue Sócrates: “—Entonces, si no podemos capturar el bien bajo una sola forma, tomémoslo en tres, belleza, proporción y verdad, y digamos que con todo derecho podemos atribuir a esta sola unidad el ser causa de las cualidades de la mezcla, y que, por ella, porque es buena, la mezcla resulta ser tal”¹⁰⁹. Vemos que la *analogía*, relación entre términos comparativos, Platón la sustituye por *mezcla*; en ese sentido no es innovador, en Empédocles la diversidad viene de la *combinación* de los elementos primeros, la templanza de estos —energías— es la causa del estado de salud de cada cual. Platón busca en la “vida buena” no una pura precisión de índole matemática, sino la moderación comedida de un elixir de vida bien mezclado; en eso consiste el bien. El Bien no es algo que alguien posea, es un modo de vida, estamos *en* la verdad.

Eugenio Trías, desde el ámbito de la *Estética*, en sus obras verifica la colaboración entre *eros*, *poiesis* y *logos*. Entiende Trías¹¹⁰ que el impulso de la *poiesis* es innato, y se realiza en el proyecto erótico-poietico del artista en la implantación de la Belleza en el mundo, cuando a través de la arquitectura o de la música crea lugares para lo humano, de ahí la materialización de una ciudad ideal en una ciudad real. En *Poética filosófica*¹¹¹, Trías escribe que el lenguaje de la filosofía “es un *acto de creación*, de *poiesis*”; defiende que la creación no es unívoca, ni admite solo algunas rutas establecidas; dice: “No basta el habla o la “palabra viva”, para consumir el acto filosófico”; la filosofía es “*literatura de conocimiento*”; es “gestación de textos”, “gramato-praxis”; entiende que “La actuación y el *ethos* del escritor-filósofo es, en esta aventura, lo decisivo; es el

¹⁰⁷ *Ibíd.*, 233.

¹⁰⁸ Platón, *Diálogos VI: Filebo. Timeo. Critias*, 64e.

¹⁰⁹ *Ibíd.*, 65a.

¹¹⁰ Eugenio Trias, *El artista y la ciudad* (Barcelona: Anagrama, 1997), 42-43.

¹¹¹ Eugenio Trias, “Poética filosófica”, *La alegría de los naufragios*, *Revista de Poesía* n° 5-6 (2001), 148.

motor de la creación, de la *poiesis*”. Para Trías, todo filósofo de verdad puede ser compositor, intérprete y hermeneuta. A través de la poesía se desea conocer, pues según Platón, a través de Sócrates, en *Teeteto*, en el fragmento 155d, la filosofía nace del asombro, del encanto y del maravillarse, nace la filosofía como emoción: la emoción filosófica; en esa frontera, escribe Trías: “El fruto es sabroso”¹¹²; poeta y filósofo beben en una misma copa, buscan conocer el *sentido de la vida*, cada cual a su manera. La misma verdad que ilumina, es la que precisa afectar al sujeto. De ahí el vínculo entre la *voluntad de verdad* y el poner en libertad, la búsqueda por saber o por la verdad nace como voluntad de vivir.

En *Origen del conocimiento*, Nietzsche escribe:

En conclusión: la *fuera* del conocimiento no reside en su grado de verdad, sino en su antigüedad, en su hacerse cuerpo, en su carácter de condición para la vida. Cuando la vida y el conocimiento parecieron entrar en contradicción, nunca se llegó a luchar seriamente; la negación y la duda eran consideradas allí como locura.¹¹³

El criterio de la verdad no es, pues, más saber, sino más vida. El saber puede ser producido por el poder ajeno a uno mismo. La verdad aparece en una constelación de valores.

Sentidos, valores y experiencia de vida.

Cuando Mauricio Beuchot afirma “la belleza tiene que ver con el orden, con la disposición de elementos, o proporción debida entre las partes, esto es, en definitiva, con la analogía”¹¹⁴, esa composición de medidas con vistas *expresar* la belleza es el proceso que Emilio Lledó encuentra a través del término *poiesis*. Lledó en *El concepto “poiesis” en la filosofía griega*, nos recuerda la relación entre *logos* y *poiesis*: “Poiein va unido a Legein los dos abarcan de una manera general el ámbito de la trascendencia humana”¹¹⁵, a todo *modo de hacer* corresponde un *logos* —una lógica—, un canto, una determinada música. Lledó nos remite al *fragmento 112* de Heráclito¹¹⁶ “Decir verdad y obrar conforme a la naturaleza, prestándole atención, en esto consiste la sabiduría”¹¹⁷, encontrar esa armonía, esa simetría, a través de la reflexión (reflejo) dialéctica, es la sabiduría, en el mismo texto afirma Lledó que *poiein* es una manera de ser sabio; esa “manera de ser” y *fluir con*, ese *decir y obrar*, es la *poiesis*; luego, una *experiencia estética de los valores* es el arte de estar *en* la verdad, en la felicidad, en la justicia, en todo

¹¹² *Ibid.*, 148-150.

¹¹³ Friedrich Nietzsche, *La gaya Ciencia* (Venezuela: Monte Ávila, 1985), 105.

¹¹⁴ Mauricio Beuchot, *Belleza y analogía*, 15.

¹¹⁵ Emilio Lledó, *El concepto “poiesis” en la filosofía griega* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto “Luis Vives” de Filosofía, 1961), 23.

¹¹⁶ Heráclito, DK 22 B 112.

¹¹⁷ Emilio Lledó, *El concepto “poiesis” en la filosofía griega*, 24-25.

valor propio —natural— de cada persona en su *ethos*.

El origen de la palabra *logos* que deriva de *légein*, antes fue una especie de canto de curación, palabras escogidas y pronunciadas con ritmo y entonación, cierta energía para efectos catárticos, conforme aparece en Homero. Así, *poiesis* no solo se refiere a un objeto, sino un proceso, un *modus* o estructura. Explica Lledó que el sentido primero y originario de *poiein* corresponde a “confección”, “preparación”. En Heródoto, los enviados de Cambises explican al rey de los Etiopes cómo ha sido “preparado” el presente de mirra que le ofrecen. Explica Lledó que el sentido abstracto de éste término se determina por el *tón logon* con que tienen que explicar la “confección” de esa mirra: “No se trata únicamente de los ingredientes que la componen, sino del modo como han sido compuestos y de la relación en que estos ingredientes intervienen”¹¹⁸. La *poiesis* es más que una simple acción concreta; en la misma narrativa de Heródoto, el párrafo comentado, se pregunta por la fabricación de un vino, y como antes, *poiesis* significa no tanto el objeto en sí, cuanto “el modo de composición”, se refiere a la creación, un proceso activo. La acción de *exprimir* las uvas, ha venido dar en francés y portugués en el acto *exprimer* o *exprimir*, que significa: decir, comunicar, extraer lo esencial; así como buscar decir la verdad con el pulir de un cristal. ¡En nuestras fiestas compartimos el vino y el pan, no sin motivos!

Considerando lo expuesto, educar o conducir los procesos entre lo que es y lo que puede ser, implica encontrar armonía entre la naturaleza y la posibilidad o la apertura al *poder ser*; educar implica siempre sentido y mediación, *poiesis* de un *ethos*, el exprimir o expresar a través del arte la voluntad, la experiencia del ser a través del lenguaje, los bellos discursos, que se muestran como música, danza o actitudes. Así, educar implica realizar o acceder a los valores, coger el *substractum* de la experiencia; de manera que una vivencia ética implica una experiencia estética. Educar es acompañar los procesos del no-ser al ser, el *gnothi seauton* del templo de Delfos, y se aproxima de lo que los latinos definen como *educere*, el tornarse lo que se es, el conocimiento de uno mismo requiere memoria, que según Platón es reminiscencia de lo bello y divino, que requiere una *poiesis* apropiada; es movimiento dialéctico entre recuerdo y proyección.

La *mediación* a través de metáforas, permite “hacer propio” lo que era “extraño”, la fusión de horizontes, la asimilación entre las cosas, entre la humanidad y la naturaleza; la metáfora es fundamental a la amplitud de la interpretación del mundo, el “residuo” de experiencia que extrapola la significación literal, definido como el *excedente de sentido*, por eso Ricoeur considera ser la metáfora “la piedra de toque del valor cognoscitivo de las obras literarias”¹¹⁹, el lenguaje de las utopías, el *lenguaje de comprensión: synesis*¹²⁰.

¹¹⁸ *Ibid.*, 38.

¹¹⁹ Paul Ricoeur, *Caminos del reconocimiento* (México: Fondo de Cultura Económica, 2006), 58.

¹²⁰ Francisco das Chagas Amorim de Carvalho, “A *synesis* como forma de compreensão”, *Cadernos Cajuína* Vol. 5: n°2 (2020), 73-87.

Esta dimensión de la utopía podemos concebir como *eutopia*: lugar bueno o del bien. Las coordenadas pasan por dentro de uno mismo, las metáforas urden y exaltan la vivencia personal a la humanidad, permiten acceder una *experiencia de vida* en la Tierra, una existencia cósmica. En las metáforas nos damos cuenta de una esencia, un *ethos* que compartimos, los sentidos de una *comunidad de destino*, que se funda en una *comunidad de sentido*, en sinergia la acción autotélica e *synpoiesis*, se puede decir: el hombre es un árbol: nace, florece, madura, da frutos; y todo eso, todo ese árbol, implica en todo un mundo conectado a esta forma de vida; todas las formas de vida laboran para la vida misma. A través de las metáforas accedemos una experiencia no solo como reserva de lo que se haya vivido, también nos da la libertad de vivir despiertos los sueños, de apreciar un mundo que vendrá, aun no del todo visible, que se ilumina como cuando en la hora santa las estrellas van floreciendo, y luego se hacen visibles en constelaciones; o como aurora, un mundo que se descubre de la oscuridad con los cantos de los pájaros, las bellas metáforas son, pues, anuncio y promesa de un nuevo día, de nueva vida.

A modo de conclusión

El lenguaje es un arte que actúa a través de nosotros; somos espacio, tiempo, somos lo incognoscible y la posibilidad; somos silencio, pero también morada para los nuestros; somos lenguaje, y mientras conversamos, actuamos, creamos, transfiguramos a nosotros mismos y al mundo.

Hemos de superar al hombre, la piedra en nosotros quiere tocar el azul del cielo, la arcilla del artesano tiene sueños de estrella, en el cristal de nuestro pecho está el fundamento y desde ahí el poeta y el portador de valores trazan horizontes; no es única la realidad, para que aprendamos sembrar; no hay mundo estable, todo está en el aire, para que aprendamos danzar, fluir es la ley de la vida, pues en la naturaleza todo tiene fin universal, retener lo que sea solo para sí, es engaño.

Somos poema en construcción, las cuerdas que vibran en nuestra alma son las mismas que resuenan en el cosmos; el espíritu que da ritmo a nuestras arterias es el mismo que hace existir las estaciones, caer las hojas en otoño y florecer los campos. La teoría necesaria es la que nos une en armonía con la Tierra.

Así, hemos de brotar, nuestras palabras ser flores, hemos de amanecer.

Nuestras palabras y valores son frutos inmortales cuando la risa de un niño se confunde con cantos de pájaros libres, sin hambre, cuando el pensamiento de un amigo nos llegue con el viento; cuando el brillo de los ojos de la amada nos conduzca hacia el cielo.

El lenguaje es la sangre del espíritu, en palabras de comprensión se renueva, dialécticamente, para permanencia de la vida, el cultivo de la humanidad, y podamos recoger todo lo bello de la tierra, todo lo que puede llevar con sigo un hombre sensato; sigamos hacia la fértil Phtía.

A través de nosotros la Tierra se transfigura para más leve, invisible, etérea, eterna, y alcanza octavas superiores. Eso nos mueve, admirar las proporciones — las medidas, los valores, los principios— que unen cada persona a las demás, cada uno y cada casa al mundo como casa de todos.

Se suma a todo el esfuerzo de las éticas de los valores, una *poética de los valores*, es posible aprender a decir y ser sensible a la verdad, o seremos cautivos de la mentira.

Referencias

Fuentes secundarias

- Aristóteles. *Acerca del alma*. Madrid: Gredos, 1983.
_____. *Política*. Madrid: Gredos, 1987.
_____. *Metafísica*. Madrid: Gredos, 1994.
_____. *Tratados de Lógica (Órganon) II: Sobre la Interpretación, Analíticos primeros, Analíticos segundos*. Madrid: Gredos, 1995.
_____. *Ética Nicomáquea*. Madrid: Gredos, 1998.
_____. *Poética*. Madrid: Gredos, 2011.
- Beuchot, Mauricio. *Belleza y analogía: una introducción a la estética*. México: Ediciones Paulinas, 2012.
- Blumenberg, Hans. *Paradigmas para una metaforología*. Madrid: Trotta, 2003.
- Borges, Jorge Luis. *Siete noches*. Madrid: Editorial Alianza, 1995.
- Cadogan, León. *Ywyrá Ñe'ery: Fluye del árbol la palabra*. Asunción: Centro de Estudios Antropológicos, 1971.
- Carvalho, Francisco das Chagas Amorim de. “A synesis como forma de compreensão”. *Cadernos Cajuína* Vol. 5: n°2 (2020), 73-87.
- Diels, Hermann; Kranz, Walter. *Die Fragmente der Vorsokratiker* Vol. 3. 17ª ed. Dublin, Zürich: Weidmann, 1973.
- Foucault, Michel. *La hermenéutica del sujeto*. Madrid: Ed. de la Piqueta, 1994.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme, 1993.
_____. *El giro hermenéutico*. Madrid: Cátedra, 1995.
_____. *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos, 1998.
_____. *Verdad y método II*. Salamanca: Sígueme, 1998.
_____. *Ontología*. Salamanca: Sígueme, 2001.
- Hartmann, Nicolai. *Estética*. México: Universidad Nacional Autónoma, 1977.
_____. *Ética*. Madrid: Encuentro, 2011.
- Heidegger, Martin. *De la esencia de la verdad*. Barcelona: Herder, 2007.
- Hölderlin. *Ensayos*. Madrid: Editorial Ayuso, 1976.
- Homero. *Iliada*. Madrid: Gredos, 1996
_____. *Odisea*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

- Kant, Emmanuel. *Filosofía de la Historia*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2000, 25-37.
- Laín Entralgo, Pedro. *La curación por la palabra en la antigüedad clásica*. Barcelona: Anthropos, 2005.
- Lizcano, Emanuel. “La metáfora como analizador social”. *Empiria. Revista de Metodología de Ciencias Sociales* n° 2 (1999) 29-60.
- Lledó, Emilio. *El concepto “poiesis” en la filosofía griega*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto “Luis Vives” de Filosofía, 1961.
- _____. *La memoria del logos*. Madrid: Taurus, 1984.
- _____. *Historia de la ética*. Barcelona: Victoria Camps, 1988.
- _____. *Pensar es conversar*. Barcelona: RBA, 2015.
- _____. “Intervención en la Ceremonia de Premio Princesa de Asturias de Comunicación y Humanidades”. Discurso. Ceremonia de entrega de los Premios Princesa de Asturias. Oviedo, España, 23, octubre, 2015. https://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_Emilio_Lledo_Premio_Princesa_de_Asturias.pdf
- _____. *Imágenes y palabras*. Madrid: Taurus, 2017.
- Nietzsche, F. *La Gaya Ciencia*. Venezuela: Monte Ávila, 1985.
- _____. *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza, 2000.
- _____. *Escritos sobre retórica*. Madrid: Trotta, 2000.
- _____. *Así habló Zaratustra*. Madrid: Edaf, 2005.
- _____. *Obras completas* Vol. I. Madrid: Tecnos, 2011.
- Nussbaum, Martha. *Justicia poética: la imaginación literaria y la vida pública*. Barcelona: Andrés Bello, 1997.
- Píndaro. *Odas y fragmentos*. Madrid: Gredos, 1984.
- Platón. *Diálogos II: Górgias. Menéxeno. Eutidemo. Menón. Crátilo*. Madrid: Gredos, 1987.
- _____. *Diálogos III: Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid: Gredos, 1988.
- _____. *Diálogos VI: Filebo. Timeo. Critias*. Madrid: Gredos, 1992.
- _____. *Diálogos VIII: Leyes (I-VI)*. Madrid: Gredos, 1999.
- Pombo García de los Ríos, Álvaro y Carmen Iglesias. *Verosimilitud y verdad*. Madrid: Aguirre Campano, 2004.
- Ramoux, Clémence. *Héraclite ou l’homme entre les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1959.
- Ricoeur, Paul. *História e verdade*. Rio de Janeiro: Editora Forense, 1968.
- _____. *Freud: una interpretación de la cultura*. Madrid: Siglo XXI, 1970.
- _____. *La metáfora viva*. Madrid: Cristiandad, 1980.
- _____. *Amor y justicia*. Madrid: Caparros, 1993.
- _____. *Teoría de la interpretación: discurso y excedente de sentido*. México: Siglo XXI, 1995.

- _____. *Caminos del reconocimiento*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- _____. *Hermenéutica y acción*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2008.
- Scheler, Max. *Ordo amoris*. Madrid: Caparrós Editores, 1996.
- _____. *Ética material de los valores*. Madrid: Caparrós, 2001.
- Trías, Eugenio. *El artista y la ciudad*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- _____. “Poética filosófica”. *La alegría de los naufragios, Revista de Poesía* n° 5-6 (2001).
- Viveiros de Castro, Eduardo. “Perspectivismo y multinaturalismo na América indígena”. *Revista Contrastes: O que nos faz pensar* Vol. 14, n° 18 (2004): 225-254.
- Zambrano, María. *Notas de un método*. Barcelona: Mondadori, 1980.
- _____. *Filosofía y educación (manuscritos)*. Málaga: Editorial Ágora, 2007.
- Tatarkiewicz, Wladyslaw. *Historia de la estética*. Madrid: Akal, 1987.
- Tomova, Livia, Kimberly Wang, Todd Thompson, Gillian Matthews, Atsushi Takahashi, Kay Tye, K. y Rebecca Saxe. “The need to connect: Acute social isolation causes neural craving responses similar to hunger”. *Cold Spring Harbor Laboratory/bioRxiv*, Massachusetts, 2020
<https://www.biorxiv.org/content/10.1101/2020.03.25.006643v2.full.pdf+html>