

Hermenéutica filosófica y ciencias humanas

Dra. Cecilia Monteagudo V.*

La hermenéutica es una corriente filosófica contemporánea que tiene en el pensador alemán Hans-Georg Gadamer (1900-2002) a su fundador y representante más destacado. Ahora bien, habiéndose convertido en la actualidad el rótulo de 'filosofía hermenéutica' en un término muy amplio, tanto por acoger a diversos filósofos como J. Habermas, K. O. Apel, G. Vattimo, R. Rorty, J. Derrida y P. Ricoeur, como por mostrarse como una suerte de 'sentido común' del pensar contemporáneo¹, en este artículo destacaremos la especificidad de la hermenéutica filosófica de Gadamer y su relación con las ciencias humanas. La noción de ciencias humanas es tomada por nosotros para referirnos a aquellas disciplinas contenidas en la expresión alemana *Geisteswissenschaften* que se traduce literalmente como 'ciencias del espíritu'. Dicha expresión se atribuye a las ciencias que abordan todas las producciones humanas, la historia y la sociedad².

En la primera parte de este trabajo nos ocuparemos de seguir la historia conceptual que sigue la noción de hermenéutica para ver en qué momento se inserta la concepción que el propio Gadamer acuña de la misma. En una segunda parte, abordaremos la articulación que alcanzan las temáticas de la interpretación y el lenguaje con la perspectiva hermenéutica de las ciencias humanas.

La hermenéutica en su origen griego se define como el arte o técnica de la interpretación, remitiendo la etimología de la palabra al dios Hermes que aparece como mensajero e intérprete de los mensajes que los dioses dan a los hombres. En el contexto medieval la hermenéutica se transforma en el arte o la técnica de interpretación de los textos sagrados. Dicha acepción se mantendrá por muchos siglos hasta que a fines de los tiempos modernos la palabra se irá asociando con el método de conocimiento de las ciencias que tratan sobre el hombre y la

sociedad. "A la naturaleza la explicamos al mundo humano lo comprendemos" es una frase de Wilhelm Dilthey (1833-1911), filósofo que se propuso liberar a las 'ciencias del espíritu' del modelo de la ciencia natural y planteó el método hermenéutico como el método propio de dichas ciencias.

Gadamer reconocerá en Dilthey un aporte indiscutible en la evolución misma del significado de la palabra hermenéutica, pero también mostrará que hasta este autor, la palabra mantuvo un significado preferentemente instrumental de técnica o método para comprender algo. Así, será recién con M. Heidegger (1889-1976), maestro de Gadamer, que la palabra adquiere un significado ontológico, es decir, relativo al ser del hombre. El hombre es concebido entonces como un ser interpretante atravesado por historicidad, un ser que existe llevando consigo ya una comprensión del mundo que, sin embargo, está abierta a una continua modificación. De este modo, en el horizonte de esta vida interpretante habrá que considerar a todas nuestras producciones conceptuales incluidas las interpretaciones científicas, ellas mismas, formas derivadas de nuestra naturaleza hermenéutica originaria.

Esta condición hermenéutica del ser humano se halla también contenida en la definición que Heidegger tiene del hombre como *Dasein*, expresión traducida frecuentemente como 'ser-ahí', o 'ser en situación'. Es decir, el hombre existiría comprendiendo la realidad, pero siempre desde una 'situación' que está vinculada a su pasado, a las tradiciones y costumbres colectivas que operan como su horizonte de comprensión y en último término a la lengua histórica en la que el hombre vive y comprende la realidad de continuo.

Gadamer tomará pues como punto de partida estos conceptos heideggerianos y entenderá en primer lugar a la hermenéutica como una filosofía que se propone reflexionar en torno al 'fenómeno

* Departamento de Humanidades Pontificia Universidad Católica del Perú

1 La afirmación de que la hermenéutica es la nueva *koiné* (lenguaje común) del pensamiento contemporáneo pertenece a Gianni Vattimo, quien la enuncia para destacar una situación problemática donde la indeterminación de la palabra sólo podrá superarse con un retorno a las raíces hermenéuticas de M. Heidegger. Ver artículo "Hermenéutica: nueva *koiné*", en: *Ética de la interpretación*, Barcelona: Ediciones Paidós, 1991, pp. 55-71. Por su parte Gadamer también admite que se trata de una palabra de moda que requiere de una caracterización específica. En tal sentido, en múltiples textos autobiográficos recusará denominar su planteamiento bajo los términos de una 'filosofía hermenéutica', prefiriendo por el contrario la expresión de hermenéutica filosófica, pues desde su perspectiva con dicha expresión lograba hacer justicia al carácter cuestionador y dialogante de su reflexión filosófica. A esto hay que agregar que la articulación entre hermenéutica y ciencias humanas también le dará una especificidad a la propuesta de Gadamer.

2 Wilhelm Dilthey, el teórico más importante en el ámbito alemán de las llamadas 'ciencias del espíritu', las define como el conjunto de ciencias que tienen por objeto la realidad histórico-social y cuya separación de las ciencias naturales es exigida por la propia naturaleza de la vida histórica que caracteriza a lo humano. Dilthey W., *Introducción a las ciencias del espíritu*. Madrid: Revista de Occidente, 1966, pp. 39-40. La denominación adecuada para las ciencias que abordan al hombre y a la sociedad es un asunto sobre el cual no hay un consenso definitivo y el mismo Dilthey tampoco estuvo contento con la expresión adoptada en su filosofía, por ello la denominación de ciencias humanas también debe entenderse en un sentido amplio incluyendo a lo que en nuestro medio conocemos como ciencias sociales.

de la interpretación³. Como tal, ella no pretende ser una teoría de la interpretación que prescriba cómo comprender mejor, sino más bien una praxis reflexiva que, desde su obra principal, *Verdad y Método*. Lineamientos para una hermenéutica filosófica (1960) hasta sus textos tardíos, buscará esclarecer aún más las condiciones bajo las cuales se da el 'fenómeno de la interpretación' en su historicidad esencial⁴. En palabras de Gadamer, su obra plantea una pregunta filosófica que no se dirige en primer término a las ciencias y a sus formas de experiencia, sino que el interpelado es el conjunto de la experiencia humana del mundo y de la praxis vital⁵.

En esta perspectiva que considera a la propia cultura contemporánea como un gran sistema hermenéutico de múltiples voces, deberá entenderse también por qué el Gadamer tardío afirma sin ambages, que el tema de la diversidad de las lenguas y la comprensión del mundo es el tema filosófico y político por excelencia por el que deberemos responder ante la historia de la humanidad⁶. Todo lo cual termina asignando a la Hermenéutica la tarea de despertar a los hombres a un sentido positivo de la diversidad y a las potencialidades de la escucha como una estructura fundamental de nuestra vida interpretante.

Así pues, motivado por el fenómeno del 'Babel contemporáneo' Gadamer irá dilucidando cada vez más el carácter dialógico del 'fenómeno de la interpretación' en su articulación con el lenguaje. En esta ruta acuñara una de las últimas y más lúcidas definiciones de su filosofía que entiende la hermenéutica, como el arte de poder escuchar al otro y estar dispuesto a no tener la razón⁷. En la perspectiva de dicha definición, Gadamer no desconocerá que el llamado a la escucha, como condición de posibilidad para la construcción de un mundo común, va a contracorriente de la manera como nuestra cultura ha sido organizada por la racionalidad tecnológica, más bien monológica e indiferente al sentido de la pluralidad y alteridad del otro. Por el contrario, como lo afirma en una entrevista tardía, el imponer límites a dicha racionalidad es la tarea que tiene pendiente la humanidad para evitar su autodestrucción. En este sentido, desde su perspectiva, sólo a través del cultivo de otras fuerzas que nos permitan recuperar la dimensión dialógica de la existencia, podremos desmontar esa aproximación unidimensional de la 'voluntad de dominio' y del 'poder hacer' que es inherente a dicha racionalidad tecnológica⁸.

En esta línea de interpretación resultan pues fundamentales las reflexiones gadamerianas en torno a las potencialidades dialógicas del lenguaje para forjar una sociedad más humana, y al rol que les toca desempeñar a las ciencias humanas en la actualidad. No nos detendremos en esta ocasión en el tema del lenguaje, pero valga decir que desde el enfoque gadameriano, su carácter dialógico y marcado por la apertura hará posible que la diversidad cultural devenga una distancia histórica pero nunca ontológica, pues todas las culturas están conectadas por la función que cumple el lenguaje en la apertura de mundo. Así también, será en el horizonte del lenguaje en el que vivimos y comprendemos el mundo donde, para Gadamer, podrá iniciarse el proceso de mutua interpretación y diálogo entre las lenguas históricas y las culturas. Respecto a las ciencias humanas entendidas desde el concepto de 'ciencias del espíritu' nos ocuparemos de su aclaración en los siguientes párrafos.

En esta última parte de nuestra exposición queremos mostrar brevemente, en qué medida la hermenéutica gadameriana, siguiendo una tradición alemana que viene desde Dilthey, hace hincapié en la tarea práctica (moral) y no meramente epistémica que tienen las ciencias humanas en lo concerniente a promover la solidaridad y el respeto a la pluralidad de las formas de vida. En este sentido Gadamer tomará como punto de partida la acepción de las ciencias humanas como ciencias que atañen fundamentalmente a la conducción de la acción humana, y como tales, estructurantes de la historia y la cultura de los pueblos. En este contexto, veremos que la actitud de escucha también aparece como una característica que singulariza a estas ciencias como ciencias humanas en el más amplio sentido. Al respecto Gadamer señala lo siguiente:

"Pero ante la pluralidad de ciencias existentes en las lenguas civilizadas y en las culturas lingüísticas de todos los pueblos con tradiciones y patrimonios propios, es precisamente la diversidad, el reencuentro con nosotros mismos, el reencuentro con el Otro en la lengua, el arte, la religión, el derecho y la historia lo que nos permite formar verdaderas comunidades. Nosotros llamamos ciencias filosóficas a aquellas que se basan en esta pluralidad de tradiciones lingüísticas, transmitidas por la lengua. Están especialmente próximas a la vida de las culturas, a su devenir histórico y no sólo a

3 Los términos de comprensión e interpretación son tomados como equivalentes en el pensamiento gadameriano.

4 Gadamer H-G., *Verdad y método*. Fundamentos de una hermenéutica filosófica. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1977. Cada vez que mencionemos esta obra lo haremos con las siglas VM.

5 Cf. VM, pp. 11-12.

6 Cf. Gadamer H-G., "La diversidad de las lenguas y la comprensión del mundo" (1990), en: *Arte y verdad de la palabra*, Barcelona: Paidós, 1998, p. 111.

7 Cf. Gadamer H-G., "La diversidad de Europa", en: *La herencia de Europa*. Ediciones Península, 2000, p.37.

8 Cf. Safranski R., Brill K., *Die Kunst des Verstehens*. Hans Georg Gadamer. Entrevista televisiva por la Westdeutscher Rundfunk Köln, 1996.

su conocimiento, sino a su reconocimiento de una exigente diversidad, más próximas que la magnífica y clara construcción que en las ciencias naturales lleva el proceso de investigación”⁹.

Así pues, la problemática de las ciencias humanas deviene en la perspectiva hermenéutica de Gadamer un asunto central de la filosofía y por ello en su concepto, dichas ciencias bien pueden alcanzar la denominación de ‘ciencias filosóficas’. Es decir, dichas disciplinas constituyen un modelo ejemplar para ilustrar la historicidad de nuestro modo de existir en el lenguaje y en tradiciones que nos abren constantemente a un horizonte dialógico de sentido. De otro lado, también estas ciencias se revelan como formas de autoconocimiento del hombre cuya meta no consiste simplemente en constatar lo que es, sino fundamentalmente en orientar la acción humana, y posibilitar la tarea moral de construir un futuro posible¹⁰.

De este modo, Gadamer, siguiendo a W. Dilthey, no sólo llamará a las ciencias humanas, ciencias eminentemente morales, sino que también reivindicará la singularidad que las caracteriza de cara a posibilitar la coexistencia pacífica entre los pueblos y disminuir los peligros de autodestrucción que se ciernen sobre nuestro planeta. Así, en un texto de la década del ochenta en donde aborda el futuro de las ciencias humanas concluye, que el futuro mismo de la Europa políglota y en último término de toda la humanidad, ya no puede estar desligado de la conciencia de la diversidad de lo humano que precisamente ofrece el trabajo de dichas ciencias¹¹.


Ahora bien, respecto de la conciencia de la diversidad de lo humano que estas ciencias debieran ofrecer, debe entenderse por dicha conciencia no sólo un saber, sino también una praxis, capaz de impulsar líneas de acción hacia la escucha y respeto a lo diverso. Por ello, lejos de cualquier dualismo ontológico o metodológico, Gadamer seguirá insistiendo en la necesidad de distinguir las ‘ciencias humanas’ de las ‘ciencias naturales’. Pues en su concepto, es el propio devenir histórico de la cultura occidental el que ha hecho de nosotros, ‘ciudadanos de dos mundos’. En este sentido señala lo siguiente:

“Nuestra meta como seres humanos no puede consistir en que una civilización técnica ahogue todo lo que hayamos, nosotros, u otros, recibido como legado y que nos ha determinado a la hora de configurar cualquier aspecto de nuestra vida. Sólo si somos capaces de afrontar con un espíritu de comprensión y de respeto mutuo

las nuevas tareas tendentes a lograr y mantener el equilibrio en el mundo seremos capaces de crear órdenes nuevos. Entre todas las ciencias, son las llamadas ciencias humanas las que más ayudan a fomentar este espíritu, pues son ellas las que nos confrontan permanentemente con toda la rica escala de lo humano y demasiado humano”¹².

Lo anterior quiere decir entonces, que no podemos sentirnos representados sólo por una civilización técnica, sino también por una donde las ciencias humanas contribuyan al reconocimiento social de la diversidad como el suelo del que hay que partir para la construcción de un mundo común.¹³ Así pues, la tarea de las ciencias humanas en nuestros días no debería ser otra que la de motivar con su saber ‘prácticas ecuménicas’, donde la coexistencia de culturas fundamentalmente diferentes y su correspondiente variedad lingüística se convierte en cuestión vital para la humanidad. Frente a este desafío Gadamer reconoce que dichas ciencias se encuentran ante límites muy difíciles de afrontar, pero precisamente nos exhorta a verlos, no sólo como problemas que se plantean a nuestra razón, sino tanto más a nuestra solidaridad¹⁴. Esto último expresa pues, en mi concepto, uno de los sentidos más profundos del carácter moral de toda ciencia que se ocupe del hombre y de la sociedad.

Por todo lo anterior, puede verse entonces, que el carácter moral y formativo de las ciencias humanas, ya anunciado a fines del siglo XIX por la filosofía de W. Dilthey, es reactualizado por Gadamer en el marco de condiciones culturales marcadas por la diversidad de las lenguas y las culturas, así como por los nuevos intentos de hegemonía y negación de las diferencias. Desde esta perspectiva, Gadamer nos invita asimismo a leer en clave positiva el relato bíblico de la Torre de Babel, donde lejos de representar la diversidad algo a superar en una visión única, debiera entenderse más bien como el desafío que tenemos los hombres para construir una cultura solidaria y pluralista.

De todo lo anterior podemos concluir, que la invitación gadameriana a imaginar y construir un destino común sobre la base del reconocimiento de la particularidad cultural y de la capacidad humana para el diálogo, resulta por lo demás pertinente para una sociedad pluricultural como la nuestra. En esta perspectiva, los aportes que las ciencias humanas en nuestro medio puedan desplegar en favor de una convivencia democrática y respetuosa de nuestra diversidad cultural resultarán altamente relevantes. 

9 Gadamer H-G., “La diversidad de Europa”, en: La herencia de Europa. La herencia de Europa. Op cit., p.39.

10 Cf. Gadamer H-G., “El problema hermenéutico y la ética de Aristóteles”, en: El problema de la conciencia histórica. Madrid: Editorial Tecnos, 1993, p.85.

11 Cf. Gadamer H-G., “El futuro de las ciencias filosóficas europeas” (1983), en: La herencia de Europa. Op cit., pp. 41-63.

12 Cf. Gadamer H_G., “Historia del universo e historicidad del ser humano” (1988), en: Giro hermenéutico, Madrid: Ediciones Cátedra, 1998, p. 170.

13 Cf. Gadamer H_G., “El futuro de las ciencias filosóficas europeas”(1983), en: La herencia de Europa. Op. cit, pp.41-63.

14 Cf. Gadamer H_G., “Europa y la ‘oikoumene’ ” (1993). El Giro Hermenéutico. Op. cit, pp. 219-238.

hombre-mujer, así como en la figuración de ella como difunta. Además, puede considerarse como un foco que ilumina -más aun al tratarse del texto que abre el conjunto- la lectura de los otros textos, a la vez que se recibe luz de ellos. Leamos:

REINO PRIMERO

*Sobre los puros valles, eléctricos sotos,
Tras las ciudades que un ángel diluye
En el cielo, cargado de heces sombrías y santas,
El joven oscuro defiende a la joven.
Contemplan allí al verde, arcaico Señor
De los cedros, reinar furtivo en sus telas,
Guiar la nube esmeralda y sonora del mar
Por el bosque, o besar los abetos de Dios,
Orinados por los ángeles, la luna y las estrellas:
Manzanas de amor en la yedra de muerte
Ve el joven, solemnes y áureos cubiertos
En la fronda maldita, que un ciervo de vidrio estremece.
La joven, que nada es ya en el polvo sombrío,
Sino un cielo puro y lejano, recuerda su tumba,
Llueve e irrumpe en los brazos del joven
En un rayo muy suave de santa o paloma (1998: 47)⁵.*

Eduardo Urduvia ha analizado el poema proponiendo que en él se construye un escenario antiparadisiaco en el que "aparece el hombre como algo ajeno a Dios, huyendo de él, defendiéndose de él, contrariando así una vez más la historia sagrada" (74). Desde esta perspectiva, "el joven" y "la joven", suertes de Adán y Eva en rebelión frente a la hostilidad del Señor de los cedros, supuesto representante de Dios en este bosque de la muerte, huyen de este reino -"reino de antemano perdido", acota Urduvia-, apoyados en la fuerza de su amor, lo único que les permite asegurar su supervivencia. "Fuera del amor no hay salvación", concluye Urduvia (75). Es válida esta lectura, por supuesto, aunque es también posible que este escenario corresponda a un mundo intermedio entre cielo y tierra: una especie de purgatorio o mundo ¿temporal?, ¿definitivo? de los muertos (un Hades incrustado de indudables connotaciones cristianas), al cual, por su reciente defunción, la joven ha llegado, seguida por el joven, que busca protegerla o rescatarla, a la manera de Orfeo que intenta recuperar a su Eurídice. Esta relación aumenta su sustento, si recordamos a Orfeo como poeta y músico, y reconocemos que en Reinos, no solo en "Parque para un hombre dormido" o en "Genitales bajo el vino", la imagen del poeta o artista en general, se plantea como alternativa crucial frente al imperio de la muerte que invade el poemario.

Urduvia reconoce también, en el poema, un "contraste rotundo entre los adjetivos que califican

al lugar y sus protagonistas y los que se refieren a estos en relación a su posibilidad de solución vital. Los primeros hacen hincapié -a todas luces- en lo tenebroso del lugar y el casi pánico de los jóvenes. (...) Los segundos, en cambio, resaltan la pureza de los jóvenes y su amor como salvación. Lo que está immaculado es el hombre, y es el cielo el que está cargado de 'heces sombrías y santas'" (74). Más allá de advertir que las "heces sombrías y santas" -identificadas en las lecturas más frecuentes como atributos del cielo- pueden corresponder, en una propuesta alternativa, al "joven oscuro", es necesario matizar el contraste, dentro de la lectura que ofrezco, y señalar que este más bien se da entre el territorio del mundo en el que se desarrollan las acciones (el bosque funerario adonde han arribado los jóvenes) y el espacio cósmico: el cielo al que ella se integra; la claridad de los símbolos corresponde, entonces, no a la posibilidad de salvación de los jóvenes, sino al mundo al que solo ella puede acceder, pues el joven, aún vivo, debe mantenerse en el mundo de sus pares (escenario desde el que se enuncian los poemas siguientes del libro), en el que paradójicamente la muerte y sus símbolos reinan. Así, vida y muerte han intercambiado sus habituales connotaciones, y es, como veremos, en el contacto con la muerte de la amada que el joven busca preservar el hálito vital.

Sea el paraíso degradado de Urduvia o el mundo de los muertos que propongo, lo cierto es que la joven, vencida por la evidencia y la conciencia de su destino ("recuerda su tumba"), se disuelve finalmente en el todo cósmico ("no es nada ya en el polvo sombrío / Sino un cielo puro y lejano") y es desde allí que establece el vínculo erótico, aunque de un modo muy particular, con el joven: "Llueve e irrumpe en los brazos del joven / En un rayo muy suave de santa o paloma". El erotismo en cuestión es, en realidad, el reverso de la relación erótica de los cuerpos; no su negación, sino su negativo: un erotismo espiritualizado, sacralizado por la participación de la Naturaleza a la que se ha integrado la joven. Pero no por ello deja de ser, el que se da entre ambos, un contacto corporal: el joven recibe el baño purificador de ese cielo en que ha sido transformada la muchacha y lo abraza. Lluvia y rayo, agua y fuego: los símbolos no son casuales en este poema que podría devolvernos a ritos ancestrales y a tradiciones literarias. El cuerpo del hombre y el cuerpo transformado y santo de la amada se entrelazan en abrazo milenario.

A partir de estos breves apuntes, que intentan definir lo esencial del erotismo en "Reino primero", se puede proceder a la lectura de los otros poemas mencionados. En ellos, la conciencia de la muerte no ha desaparecido, incluso la atmósfera fúnebre se acrecienta y concretiza, como ocurre, por ejemplo, en "La Reina de las cenizas", pues el cuerpo presente

5 He restituido en el verso quinto la contracción "al" (que aparece en la edición de Reinos de La Clepsidra, 1973, y en la edición del INC de la Poesía escrita de Eielson, Lima, 1976), en lugar del artículo "el" que aparece en la edición colombiana, de la que citamos. Las siguientes citas de este poemario también se harán a partir de la edición colombiana, indicando siempre el número de la página.

de la dama muerta remite inicialmente al deterioro y a la corrupción. La muerte está en el escenario y el hombre hurga en ella:

REINA DE LAS CENIZAS

*Violo tus exequias, amada, difunta mía,
Párpados de lys, corona de doradas cucarachas,
Donde el reptil amargo y verde sueña.
Consuélame en mi trono de sangre, amada,
Donde a solas, rodeado de antorchas, me he dormido
Y no he escuchado tus heraldos,
Con fuego en la gorguera, cantar tu santa muerte.
Consuélame Reina, consuélame tremenda,
Yo soy el Rey en su torre y tú eres media luna alada,
Ceniza que gobierna, ataúd abierto y profanado.
¡Oh señora mía, luto de mi amor!
¿Qué antigua dicha, bajo tu enojado seno,
Bajo la imperial ceniza, alumbra?
Cae el terciopelo de tus fulgurantes clavículas,
La Muerte llega a tus pies,
Junto a mi yelmo, mi cráneo, mi esqueleto arrodillado
Ante las escamas negras del Infierno (50).*

Nuevamente hombre y mujer se encuentran en la escena, y nuevamente ella está muerta. Pero ya no asistimos al reino posmortem del primer poema, donde el abrazo cósmico permitió el reconfortante final en que vida y muerte se reunían armoniosamente; observamos ahora la desolada escena de la torre real. Allí está el cuerpo muerto de la amada, profanado, y allí el amante Rey, profanador, según confiesa él mismo desde la intensidad de su voz en primera persona. El acto erótico necrófilo—transgresión sobre la transgresión que es ya el erotismo—, se sugiere con el “Violo tus exequias” inicial, que si bien puede remitir solamente al “ataúd abierto y profanado”, no esconde, por la contundencia del verbo utilizado, la alusión al cuerpo de la Reina. Este acto, que nos remite nuevamente a ritos ancestrales, es en el poema el desesperado intento por mantener el contacto con el cuerpo que se pierde, bajo la amenaza de la corrupción por la que, junto a la purificadora imagen de los “párpados de lys”⁶, se menciona la “corona de doradas cucarachas, / Donde el reptil amargo y verde sueña”.

La escena, como he mencionado, no es enunciada por una voz que, con apariencia de objetividad, nos la presenta desde afuera. Lo sucedido lo conocemos por el propio sujeto amoroso que, desolado ahora por la muerte de la amada, repite una y otra vez desde el centro de su drama: “Consuélame”, y se expresa arrepentido por no haber percibido el final en su momento (“Y no he escuchado tus heraldos / Con fuego en la gorguera

/ Cantar tu santa muerte”). ¿Qué ha ocurrido?, podemos, entonces, preguntar. ¿Por qué el mismo que dice con ímpetu “Violo tus exequias” se duele del hecho de la muerte de la amada. Ricardo Silva-Santisteban ha señalado que “la ambigüedad temática (...) reside en que nunca se menciona al homicida que, indudablemente, es el propio protagonista de los soliloquios” (354); en este poema, esto parece corroborarse con la mención del “trono de sangre” y la ritualización escenográfica que alude al fuego y las cenizas: el Rey está así y allí, aparentemente, pues es responsable de la muerte y el sacrificio ardiente de la amada.

No sabemos, sin embargo, cómo el Rey llegó a dar muerte a su amada. Quizá en el intento de alcanzar la máxima unión de los amantes (lo que haría posible, en los reinos en derrumbe del libro, asir algo de vida verdadera), se transgredió el límite último del éxtasis erótico. Recordemos, a propósito, que Bataille ha señalado que:

Lo que está en juego en el erotismo es siempre una disolución de las formas constituidas. Lo repito: de esas formas de vida social, regular, que fundan el orden discontinuo de las individualidades discontinuas que somos. Pero, en el erotismo, menos aún que en la reproducción, la vida discontinua no está condenada, a despecho de Sade, a desaparecer: está solamente puesta en cuestión, debe ser trastornada, desordenada al máximo. Hay una búsqueda de la continuidad, pero en principio solamente si la continuidad, que es lo único que podría establecer definitivamente la muerte de los seres discontinuos, no vence. Se trata de introducir, dentro de un mundo fundado sobre la discontinuidad, toda la continuidad de la que este mundo es susceptible (32-33).

Llegar al sacrificio de la amada debió implicar buscar mayor continuidad de la que el mundo es susceptible. Pero esas son ya especulaciones que, aunque pueden dar algunas luces sobre los signos del erotismo en los poemas, corren el riesgo de explicar lo que debe quedar en sugerencia o en misterio. Lo que suponemos, sí con fundamento, es que, ya muerta ella, su cuerpo fue profanado por el Rey amante, hasta llegar al desenlace que hace de ella “Reina de las cenizas”. Así, sea como continuidad del arrebato indetenible, o sea posteriormente —al contemplar el cuerpo ya muerto, quién sabe por qué razones—, el sujeto del poema pretende —como ocurría también con el joven de “Reino primero” — desafiarse a la muerte, para arrancarle, a como dé lugar, vida. Del mismo modo, fracasa también inicialmente, lo que origina la exasperación agónica

6 Sobre esta flor: “Muy prodigada desde el siglo XII, se consideró en la Edad Media como emblema de la luz y atributo del Señor. En Occidente ha tenido análoga significación que el loto en Oriente: inocencia, candor y pureza. // Como emblema de realeza, el rey Clodoveo (466-511) la eligió ya como símbolo de su purificación mediante el bautismo...” (Pérez Rioja: 273).

del sujeto que clama consuelo de su amada. Pero luego, aunque al final perciba a la Muerte (con mayúscula) a su lado "Ante las escamas negras del Infierno", logra, al menos temporalmente, que las cenizas de la Reina ("media luna alada", de acuerdo a la divinización a que es sometida por el hablante) lo iluminen en la torre de su terrible soledad: "¿Qué antigua dicha, bajo tu enojado seno, / Bajo la imperial ceniza, alumbrada?"

"Esposa sepultada", a diferencia del poema anterior, nos entrega, como anuncia el título, la imagen de la mujer ya sepultada, es decir, de la separación física entre el sujeto y el cuerpo muerto de su amada:

ESPOSA SEPULTADA

Encerrado en tu sombra, en tu santa sombra,
Con el agua en las rodillas, te pregunto
¿Es el peso del manzano, claveteado de estrellas,
Sobre mi corazón oscuro, o eres tú, cabeza
Fugitiva de las horas, novia mía enterrada,
La que arrastras tu cabellera incesante
Como una botella rota, por entre mi sangre?
Yo no sé, señora mía, luto de mi amor,
Si eres tú la que reinas sobre tanta ceniza,
O si es sólo tu sombra, tu velo de novia en el aire,
-Poblado de perlas, naves y calaveras-
El que inunda mi alcoba, igual que un océano (65).

El tono del poema es más sosegado, a pesar de que el placer que se vislumbra se ve amenazado por la duda. Y es que la distancia física de los cuerpos y la diferencia de estado (vida / muerte) que los somete no han sido suficientes para anular la corporeidad en la relación entre los amantes, que siguen, aunque de otro modo, en comunión. Pero la extrema sensorialidad en la que se apoya la unión física del hombre y la mujer no es concreta, como podía ser el contacto del amante con la carne y las cenizas de la Reina del poema anterior, sino producto de la imaginación del sujeto que, así, hace evidente su papel de creador. La sensación de la cabellera de ella (símbolo de sensualidad y libertad) arrastrándose interminable por la sangre de él como una botella rota (que corta, entonces, y por ende, aumenta el cúmulo de sensaciones que derivan de un abrazo intenso y doloroso) y, más aún –en tanto abre y cierra el poema–, la ideada percepción del encierro en el que se encuentra: sombra y agua que lo inundan o rodean suavemente, permiten que el sujeto tenga la certeza del contacto erotizado con la amada, aun ella esté ya muerta. Vida y muerte nuevamente se entrelazan y rompen las fronteras establecidas para sus respectivos dominios. La duda existe, sin embargo, como anoté líneas arriba ("Yo no sé, señora mía, luto de mi amor", leemos casi repitiendo un verso del poema "Reina de cenizas", lo que –junto con la nueva mención de la ceniza– nos permite establecer una identificación entre los

hablantes de ambos poemas y, por su parte, entre las damas muertas a quienes se dirige en ambos poemas), pero no para discutir la realidad sensorial configurada, sino frente a su procedencia: ¿es la mujer –físicamente cercana a pesar de su muerte– la que se hace presente o es solo su sombra, la proyección fantasmal de su existencia perdida, la que lo envuelve en la alcoba?

"Príncipe del olvido", finalmente, cierra la serie de estos poemas en que el erotismo está signado por la relación de la vida con la muerte:

PRÍNCIPE DEL OLVIDO

¿Soy yo, arenas giratorias, libres astros,
Firmamento hundido, el que se inclina
Y besa su rostro puro entre velos y serpientes?
Mil años dormida junto a un cráneo, un
candelabro
De oro, un paño colgado, la he besado.
Sobre mi cabeza avanza su respiración,
Sus labios sordos, como un ruido de tambores.
¡Irrespirable y santo es su castigo, su osamenta!
(Aquí, en la sombra, cráter de terciopelo,
Sabiamente amueblado está el volcán, lo que es
suyo
Como el fuego, salones olvidados de espantable
encaje,
Sofás donde su cuerpo grita roncamente,
degollado.)
Sepultura de la carne, yo os imploro,
Caballos encerrados, polvo incansable,
Un solo instante cálido, perfecto, junto a ella,
Un solo instante vivos, y el olvido, la corriente
De mil años destruidos por un beso.
No importa ya su rostro a la deriva, iluminado
Y chorreante de gusanos, los diez dedos
De turquesa en que diluye las edades.
No importa ya su lámpara encendida bajo tierra,
Si antes hubo de rodearme mansamente
Con sus ojos y sus labios aún vivos,
Si antes hubo de asistir, como una sombra, a la
caída
De la fruta sobre el mundo. Mansiones vítreas
Con alas de lagarto, entre las nubes,
Lagos aéreos pasan ante mí, batiendo sus cenizas.
Yo sólo sé, reina mía enterrada, gorgona inerte,
Cuál es mi silla y mi corona, cuál mi tristeza (66).

El poema, a diferencia de los dos anteriores –con los que comparte la voz en primera persona– no se dirige ya a la amada muerta, sino que convoca a los elementos de la naturaleza ("arenas giratorias, libres astros, / Firmamento hundido") para interrogarlos sobre la verdad del acto que supone real ("¿Soy yo (...) el que se inclina / Y besa su rostro puro entre velos y serpientes") y les implora ("Sepultura de la carne", "Caballos encerrados, polvo incansable") por "Un solo instante cálido, perfecto, junto a ella, / Un solo instante vivos". La amada, además, no



ha muerto hace poco, sino que lleva “Mil años dormida” y se encuentra en la tumba natural del cráter de un volcán. Los datos anteriores –la duda, la súplica, el escenario fúnebre que cobija a la amada, las imágenes que pasan ante su mirada– nos hacen pensar, como ha apuntado Silva-Santisteban, en “la creación de un mundo alucinado” (534) en el cual parece posible que se logre lo deseado: la anulación de la distancia y el desencadenamiento erótico que el beso inicial es capaz que provocar, según sugiere el hablante del poema. Los versos finales del texto, sin embargo, nos muestran al príncipe (cuyo atributo “del olvido” oscila ambiguo entre el olvido del tiempo infinito que separa a los amantes y el olvido del mundo deseado y soñado) estrellado contra el muro que lo devuelve a su cruel realidad: “Yo sólo sé, reina mía, gorgona inerte, / Cuál es mi silla, y mi corona, cuál mi tristeza”.

Un rápido recuento de los cuatro poemas revisados permite percibir el efecto secuencial que se ha aplicado en estos textos que, si bien no son expresamente una serie estructurada⁷, sí son pasibles de leerse como un conjunto coherente. Así, luego del primer poema –cuya acción se desarrolla en un plano diferente que nos muestra, a modo de escena simbólica, la separación de los amantes a la par que sella la posibilidad de continuar el contacto físico entre ambos–, entre los restantes la distancia temporal y espacial entre el hombre y la mujer va en geométrico aumento: en “Reina de las cenizas”, el hombre tiene el cuerpo muerto de la mujer a su lado y celebra con él un ritual profanatorio que pretende alargar la duración del contacto físico; “Esposa sepultada” nos muestra al Rey amante envuelto en un océano de sensaciones que cree provenir de su esposa, ya definitivamente enterrada, y “Príncipe del olvido”, finalmente, distancia a ambos con el tiempo inmemorial de mil años y permite un contacto físico que es pura alucinación.

La posibilidad del contacto físico entre el amante, en vida, y la amada, muerta –que es el signo esencial del erotismo necrófilo y claroscuro de esta primera estancia en el discurso erótico de la poesía de Jorge Eduardo Eielson– se propone indispensable, para el libro, junto al oficio de poeta o creador, al arte en general o a la recuperación del pasado familiar, para hacer frente al mundo en ruinas y a la muerte que lo penetra todo. Encontrar

vida, incluso en la muerte; preservarla, aunque todo alrededor la niegue, parece ser el grito desesperado que busca salir del invierno en el que Reinos está sumido. Para ello, los poemas revisados ofrecen el camino –amenazado permanentemente y derrotado, finalmente– de la transgresión: violar las reglas sociales que obligan a desprenderse físicamente de los muertos, pues en ellos (como en el hermano de “Piano de otro mundo”, como en la casa derrumbada entre los pinos, como en la “Librería enterrada”), en contra de lo que dicta la razón, se halla más vida; desde ellos parece posible “La entrada lila de las bestias y el otoño / En el planeta”, como leemos en esa plegaria que es “Último reino”.

Así, entre el mundo vivo de los muertos y el mundo muerto de los vivos, se quiere que no haya barreras infranqueables, como no las debe haber, tampoco, entre los escenarios creados, entre los componentes de las figuras antitéticas, entre lo puro y lo desagradable o entre la razón y los dictados de las sensaciones. Esa es la tarea del creador –hombre solo sin embargo– que se propone como figura central de Reinos: hacer del poema el escenario de la continuidad, allí donde todo obliga a lo discontinuo; proponer la erótica de la palabra a la vez que la erótica de los cuerpos. Y con ello la salvación frente a la muerte. Reinos, sin embargo, no da la evidencia de una victoria (para la que hay que esperar, en la poesía de Eielson, hasta Noche oscura del cuerpo); es, más bien, un libro, aunque deslumbrante, sombrío. En él, finalmente, como sostiene Helena Usandizaga, “la poesía no es celebración, sino ausencia y separación, elegía, canto elevado por lo que no está y por la muerte presente en todo” (87). Como en los poemas que he revisado, el sujeto –a pesar de la fuerza del deseo– es devuelto a su silla y su tristeza, la Muerte (con mayúscula) encuentra “su esqueleto arrodillado / Ante las escamas negras del Infierno”⁸.

Bibliografía

BATAILLE, Georges. El erotismo. Barcelona, Tusquets ed., 1992.

EIELSON, Jorge Eduardo. Poesía escrita. Bogotá, Norma, 1998. Edición y prólogo de Martha Canfield.

7 Ocupan, más bien, las posiciones primera, cuarta, décimo séptima y décimo octava, entre los diecinueve poemas del conjunto.

8 La lectura que he realizado, sin duda, ha hecho foco sobre el personaje que la lógica de la composición señala como el fundamental: el dueño de la palabra, el sujeto poético que nos entrega su mirada para conocer el mundo que construye. Sería interesante, sin embargo, puesto que la literatura no es el territorio puro de la lógica (¿de qué lógica, además?), embarcarse en una lectura diferente, que plantee qué significa este sombrío pero vivificante erotismo para la amada muerta. ¿Cómo acercarse a los textos desde el otro lado de la escena? es una pregunta que debería responderse. ¿Qué decir desde ese cuerpo divinizado, es cierto; pero vuelto objeto y fetiche para el beneficio del sujeto? ¿Es que acaso la mujer a cuyo cuerpo el hombre necesita aferrarse es sumida en una segunda muerte, ante la indiferencia egoísta del sujeto? ¿En el rito sacrificial al que asistimos en estos poemas sucede, como recuerda Bataille, que “El participante femenino del erotismo aparecía como la víctima, el masculino como el sacrificador” (32)? Si volvemos a “Reino primero”, enunciado desde voz ajena a la escena, podemos pensar, dándole vuelta a la perspectiva que he asumido en mi lectura de la serie, que el sujeto de los poemas siguientes ha forzado, así como nosotros junto a él, el sentido de esta escena primordial. “Reino primero” ofrece el abrazo cósmico: el contacto entre lo espiritual y lo material, la posibilidad de la armonía que surge de la comunión entre dos planos distintos de la existencia; ¿es posible –me pregunto– que el Rey amante de los siguientes poemas, al querer forzar el abrazo de la materia con la materia, haya provocado el fracaso. Dejo planteadas las preguntas.



PAZ, Octavio. *La llama doble. Amor y erotismo en Occidente*. México, Seix Barral, 1995.

PÉREZ-RIOJA, J.A. *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid, Tecnos, 1997

SILVA-SANTISTEBAN, Ricardo. "Un tema recurrente en la poesía de Eielson". En *Escrito en el agua*. Lima, Colmillo Blanco, 1989: 346-354.

URDANIVIA, Eduardo. "Los Reinos de Jorge Eduardo Eielson". En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 13: 71-79.

USANDIZAGA, Helena. "Entre los astros y la ceniza: la poesía de Jorge Eduardo Eielson". En *More ferarum* 5 / 6: 87 (republicado en *Nudo. Homenaje a J.E. Eielson*. José Ignacio Padilla (editor). Lima, PUC, 2002: 456-466). 