

# Poética de la memoria en Mauricio Beuchot. En diálogo con el olvido.

## *Memory poetics in Mauricio Beuchot. In dialogue with oblivion*

---

ALDO ENRICI

Universidad Nacional de la Patagonia

aenrici@uarg.unpa.edu.ar

Recibido: 1/10/2018. Aceptado: 30/11/2018

Cómo citar: Enrici, A. (2018). Poética de la memoria en Mauricio Beuchot. En diálogo con el olvido. *Nudos* 2(2), pp. 4-22.

DOI: <https://doi.org/10.24197/nrtstdl.2.2018.4-22>

**Resumen:** El olvido de Dios denota uno de los sufrimientos más injustificables en la hermenéutica de la memoria. Se vuelve sensible a partir de las manifestaciones de Ricoeur sobre la deuda con Alguien o de Kundera sobre la risa de Dios, que se derivan, en ambos casos. No obstante el olvido es una de las maneras de liberación de acuerdo a Nietzsche. Para Mauricio Beuchot el reencuentro con el olvido se practica a través del diálogo poético mediante el desnudamiento de Dios en el paisaje. El mismo se lleva a cabo a través de la obra poética *Otredad*, en la que el autor describe su reencuentro a través del exotismo en lo familiar desde el paisaje boscoso americano. Se harán diez observaciones (viñetas) de la obra que describen la propuesta.

**Palabras clave:** Olvido, sufrimiento, Beuchot, poética, desnudamiento.

**Abstract:** The forgetfulness of God denotes one of the most unjustifiable sufferings in the hermeneutics of memory. It becomes sensitive from the manifestations of Ricoeur on the debt to Someone or Kundera on the laughter of God, which are derived, in both cases. However, forgetfulness is one of the ways of liberation according to Nietzsche. For Mauricio Beuchot the reunion with oblivion is practiced through poetic dialogue through the stripping of God in the landscape. The same is carried out through the poetic work *Otredad*, in which the author describes his reunion through exoticism in the familiar from the American wooded landscape. Ten observations (vignettes) of the work that describe the proposal will be made.

**Keywords:** Forgetfulness, suffering, Beuchot, poetics, stripping.

## 1. INTRODUCCIÓN

La hermenéutica analógica ha tenido caudalosos adelantos en pocas décadas. A partir de la década del '90 Mauricio Beuchot, filósofo mexicano de formación clásica, introduce la analogía en la hermenéutica contemporánea. Entonces, al propósito de comprender textos, culturas y acciones significativas se añade la necesidad de que la interpretación consista en la virtud de estar cerca de lo supuestamente distante y distante de lo aparentemente idéntico. Beuchot nos habla de la posibilidad de que haya un equilibrio en el que el sentido no sea un imperativo pero tampoco excesivamente figurativo. De este modo la hermenéutica analógica nos permite:

“...interpretar textos buscando en ellos lo que sea alcanzable del sentido literal, pero también incorporando el sentido metafórico o simbólico que contengan... también ayuda a que la interpretación no se pierda en la metafóricidad irrecuperable y sin límites” (Beuchot, 2007, pp. 67-77).

La hermenéutica aumenta su rasgo de virtud. La virtud de estimar o comprender, la virtud de transformar el análisis y la descripción en diálogo y la virtud de la resolución de problemas “proporcionadamente”, son las primeras virtudes de la hermenéutica. En sentido práctico podemos hablar la virtud de “comprensión responsable”, como una capacidad o ejercicio que permite mantenerse en el balance entre modos extremos de comprender. Se busca que no exista una sola interpretación y se busca que tampoco tienda a la infinitud. Muchos escritos se han apoyado en la teoría iniciada por Beuchot para debatir en sociología, arte, política, turismo. La hermenéutica analógica se mantiene cercana a la analéctica de Dussel, al pensamiento débil de Vattimo, al neopragmatismo de Rorty, o a la genealogía de Foucault. En los casos mencionados hay una propuesta para liberarse del rigor filosófico impuesto por la tradición y de distanciarse de los extremos interpretativos.

## 2. LA DEUDA CON ALGUIEN

Hay, no obstante, una explícita manifestación en Beuchot hacia lo religioso plasmado en modo poético, desde sus estudios y publicaciones hasta su compromiso de fe. De qué modo Beuchot hace compatible ambas creencias, la religiosa y la filosófica, a la fe católica es un tema que compete a la hermenéutica analógica. Toda creencia siente una deuda con Alguien que merece ser recordado –por eso en mayúsculas-. Es oportuna la óptica de Paul Ricoeur en referencia al otro. Ricoeur se manifiesta atado a ese otro a través de su recuerdo liberador como

presencia. El deber de memoria, en tanto deber de justicia, conlleva el estar obligado, frente a una deuda con alguien, que merece saldarse, que merece que nos pongamos en diálogo con él, que no está con nosotros pero que estuvo o podría estar (Ricoeur, 2010, p. 120). Esta preocupación por lo justo, encarnado en Alguien, surge a raíz de lo que el filósofo mencionado señala como abuso tanto de memoria y como del olvido (Ricoeur, 2010, p. 13). Su preocupación como filósofo está orientada a la búsqueda de un ejercicio ético-político de la rememoración cuyo interés sea establecer una *frónesis* entre razones para el olvido y razones para hacer memoria en las disciplinas académicas que se vuelven reflexivas sobre los acontecimientos del pasado. Friedrich Nietzsche (1983) entiende que existe una forma de hacer memoria donde el olvido es una condición esencial de hacer memoria para el desarrollo de una actividad vital saludable. Abre un espacio caracterizado por la ausencia de huellas mecánicas, que se repiten como si fueran indispensables. Estas huellas suelen interferir en los procesos de innovación y nuevas creaciones de sentido. Por eso Incluso en la memoria de la deuda con Alguien y en la promesa de su recuperación se hace presente la niñez inocente que olvida y recomienza una rueda que gira por sí misma. Zarathustra ilustra las tres transformaciones que el espíritu debía sobrellevar para poder conquistar para sí un nuevo mundo. La Inocencia del niño es la última transformación, la que permite el olvido para un nuevo comienzo, un arte del olvido desde la santidad del niño que revela el sí puro (Nietzsche, 1883). Olvidar es una facultad originaria que permite la percepción de la temporalidad del presente. La actualidad no se sofoca por elementos o huellas del pasado, aunque tampoco se siente la ausencia de participación del olvido, ni por el pasado mismo, ni por condiciones prejuiciosas que determinen nuevas experiencias. “Hay una sobreabundancia de fuerza plástica, remodeladora, regeneradora, fuerza que también hace olvidar” (Nietzsche, 1975, p. 23).

El olvido aparece como una facultad activa que constituye la incipiente animalidad humana que ha sido interrumpida en los casos en que hay que hacer promesas y producir memoria. Olvidar, observa Nietzsche, significa cerrar las puertas y ventanas de la conciencia. Para que no haya abuso de la justicia es preciso implementar un juego de mnemotecnia basado en el dolor. Para que algo permanezca en la memoria grabado a fuego, lo que no cesa de atormentar permanece abierto en la memoria (Nietzsche, 1975, p. 69). Crear memoria en el hombre ha sido evidente desde eventos en donde la reaparición de lo pasado ha sido sobre la base de procedimientos colmados de dolor.

### 3. LA NARRACIÓN POÉTICA Y LA INTERPRETACIÓN

Vanesa Lemm (2006), sostiene la robusta facultad de olvidar configura el temple necesario gracias al cual el ser humano puede superar el dolor en la “memoria de la voluntad” suplantándola por una activa capacidad de hacer las promesas que nos hacemos, venido el caso, para compartir con la Otredad. Hacer memoria conmina a salvar del naufragio a nuestras tradiciones con sus recuerdos y con sus olvidos. No solo tenemos que salvar del naufragio a las tradiciones, sino también al presente configurado por la memoria. El presente se materializa en la promesa política, que no puede ser motivo de justicia. Lo presente se fortalece en los orígenes olvidados de la verdad. El olvido permite que constituyamos una verdad, que seamos acertados en ese acuerdo por el cual decimos de algo que es verdad. Cuando se habla de hermenéutica de la memoria en Paul Ricoeur se acepta el proyecto epistemológico y ontológico que propone, como una de sus tareas primordiales, descifrar maneras particulares de interpretar correctamente relatos acerca de los orígenes olvidados (Ricoeur, 1997, p. 51). A diferencia de algunos de sus colegas, su actitud no consiste en anular o desacreditar en términos absolutos los planteamientos de sus adversarios o de los clásicos cuyas teorías trataba de superar. Es viable que hayamos llegado al momento en que la ciencia histórica se acerque a la narración novelesca, no menos documentada pero sí más poética, con menos rigor metodológico, aunque con más intención conciliatoria. Cuando el problema de la veracidad ocupa menos al académico que la credibilidad de lo que se afirma, como si se confiara menos de las fuentes que en su poder interpretativo sucede que la actitud académica se aproxima a lo poético. No hay por separado, ni interpretaciones, ni hechos, hay “interpretaciones de los hechos” nos dice Beuchot (2017, p. 31). Pero esta definición no es una mera diferencia con la tradicional atribuida a la corriente Nietzscheana, para la que “todo es interpretación”. Al académico nietzscheano le ocupa menos la seguridad de la fuente puesto que toda fuente proviene de un acuerdo. Los usos de documentos y de las memorias colectivas acercan el relato a la verdad en el siglo XXI. Al lector interesado le interesa la correspondiente influencia de los artilugios poéticos del relato para su interpretación del pasado.

Por tanto volvemos a criterios marcados por la lectura, el entretenimiento, la novedad, el ingenio, los nuevos razonamientos, la facultad de poetizar la historia. Si, como dijimos, Nietzsche ha marcado el rumbo de la hermenéutica contemporánea al pronunciar que sólo hay interpretaciones (Nietzsche, 1967). Mauricio Beuchot no dice que haya exclusivamente hechos, ni tampoco, exclusivamente interpretaciones, sino “interpretaciones de los hechos”. Los hechos, en un sentido genérico, remiten a la trama que acompaña a las interpretaciones. Nos referimos a un tejido sustentable, que se renueva, que recrean las propias

interpretaciones cuando se vuelven convincentes. Beuchot en su poética va por este sendero hacia la Otredad de la hermenéutica analógica. No puede acceder, en este caso, desde la argumentación filosófica exclusivamente, sino desde la sorpresa que requiere comprensión. Anselmo de Canterbury (1962), en el siglo XI, lo simplifica como *Fides quaerens intellectum*, mientras en el campo etnológico contemporáneo Roberto da Matta (1999) lo concibe como un encuentro con lo extraño dentro de lo familiar. Luego, nuestro autor viste capa de etnólogo, pero para encontrar lo extraño en lo familiar. Esto significa que la aprehensión en el primer caso se realiza primordialmente por una vía intelectual (la transformación de lo exótico en familiar se realiza por medio de aprehensiones cognitivas), mientras que en el caso interior hay necesariamente una desvinculación emocional de lo cognitivo ya que la familiaridad de la costumbre se obtuvo de la coerción socializadora (Da Matta, 1999, p. 172-178). La realidad no está labrada para entender de modo contundente ni definitivo. De este modo los hechos no son cosas estables como un escritorio o un árbol sino algo que está “hecho por o hecho para”. No interpretamos algo pre-existente, sino lo que ha sido hecho para interpretar hasta cierto momento en que la interpretación se pregunta por sí misma.

#### 4. LAS METÁFORAS Y EL MODO DE TRAMA

El uso de determinadas metáforas y de determinado modo de trama, tanto para el historiador como por el novelista o el poeta, transluce una visión del mundo, un argumento y una posición ideológica que en el caso del historiador deben ser susceptibles de ser sometidos a prueba. No hay pruebas que se exijan al novelista o al poeta de su construcción del mundo pero sí importa la confianza en ese mundo que nos propone. La narrativa poética nos acerca a contextos históricos de un modo imaginativo, tratando de incluirnos. La producción histórica asume la historicidad o la temporalidad social que constituye algo que no es necesario en el relato ficticio con las fuentes. A manera de ejemplo, no le preguntamos a Don Quijote sobre lo que está fuera de su novela, sobre caballería. No obstante un historiador dedicado a ese tema sí puede conocer sobre el tema utilizando a Don Quijote, tratando de introducirnos en el tema. Si le preguntásemos sobre la fuente haríamos una transformación, al menos parcial, de la narración novelesca a la narración histórica. Sería un momento de repliegue de la interpretación, cuando llega a cuestionarse a sí misma como un hecho que disimula el rostro que hay detrás de las palabras (Foucault, 1964, pp. 183-200). A pesar de que la narrativa ha sido un tema de destacada indagación, se quiere dejar claro que la ficción no tiene que ver con la historia, aunque se apoye o sustente en acontecimientos ocurridos. Hayden White (1987) cargó a la profesión de los historiadores de menospreciar el modo de conocimiento propio de la literatura, y con él, el papel de la imaginación en el

conocimiento humano. Hayden White investiga la noción de autoridad en el arte y la literatura y examina los problemas de significado (su producción, distribución y consumo) en diferentes épocas históricas. Sugiere que el único significado que puede tener la historia es el tipo que le da una imaginación narrativa (White, 1987, p. 50).

Algunos historiadores han adoptado decididamente procedimientos técnicos y retóricos hasta ahora exclusivos de la narración literaria, lo cual nos interpela sobre el relato histórico y sus nuevos usos. El relato literario es un acontecimiento que no refiere a otro acontecimiento a modo de descubrimiento, sino que es autorreferente. Puede hacer justicia histórica al igual que el relato que busca recuperar seres olvidados u olvidar para sanar, para volver a confiar. Para Milan Kundera la forma de la novela tradicional, la historia lineal contada por un narrador que todo lo sabe, ya no se sostiene del mismo modo que no se sostiene una filosofía que pretenda objetividad. Nadie cree en un relato así. Lo importante es creer en la propuesta estética, aunque carezca de verosimilitud. Siente ansiedad por la forma que debe dar a sus libros. En sus libros Kundera confronta literatura y ensayo, interrumpe el relato para brincar por reflexiones filosóficas, e introduce jirones de su propia vida en plena novela. Una de las afirmaciones más provocativas surgidas de Richard Rorty (seguidor de las tesis de Kundera) es la idea de que la novela es el género característico de la democracia. Basándose en el pensamiento de Milan Kundera, Rorty despliega una concepción de democracia basada en la pluralidad de perspectivas humanas que deriva su impulso ironista liberal de los novelistas y poetas en lugar de filósofos. Rorty necesita literatura para diseminar su "utopía liberal" (Voparil, 2006, pp. 61-63). Relato histórico y relato de poético se comparten cuando recurren a una narrativa que no discrimina el papel del tiempo, para dar cuenta de los acontecimientos que pretenden describir. Mientras el primero tiene la exigencia de la "prueba documental", el segundo necesita desprenderse de ella para desarrollar "la potencia transformadora" de esa realidad a través de la imaginación y la lectura imaginativa. La constatación de una cierta diferencia, si bien limitada y relativa, entre relato literario y relato histórico, basada en "la pretensión de verdad", permite instaurar la identidad estructural de ambos, su condición narrativa. "El mundo desplegado por toda obra narrativa es siempre un mundo temporal. El tiempo se hace tiempo humano en cuanto se articula de modo narrativo" (Ricoeur, 1987, p. 41).

Entender la verdad en sentido hermenéutico lleva a la comprensión como verdad del tiempo histórico narrado de modo metafórico para hacer justicia. La acción de recordar implica interpretar el pasado de modo metafórico con la intención de discutir sobre el pasado, pero no de discutir sobre la calidad del relato sino de la deuda pendiente con Alguien. La metáfora es sólo uno de los modos de la analogía, el de la proporcionalidad impropia. Hay que reconocer a la

proporcionalidad propia y a la atribución. Los posmodernos valoran la metáfora en sentido amplio (Beuchot, 1997, pp. 11-14). La poética del encuentro se atreve a dialogar con la memoria de lo absoluto atando cabos sueltos, para llegar a un diálogo contingente con lo absoluto en su desnudez. Así como para Rorty la novela es el género literario más democrático, para Beuchot la poesía es el género del diálogo. Para Richard Rorty (1986, p. 289) la hermenéutica ve las relaciones entre varios discursos como cabos sueltos de posible conversación donde nunca se pierde la esperanza de llegar a un acuerdo mientras dure la conversación. No es la esperanza en el descubrimiento de un terreno sino en un significado que pueda convencernos. Los significados son cosas que se pueden estudiar y sobre las cuales se puede tener una teoría. El giro lingüístico insinúa una mística del lenguaje, la última revolución filosófica al concebir la filosofía del lenguaje como filosofía primera. Si no hay significados que analizar no hay ningún problema central o fundacional en filosofía (Rorty, 1990, pp. 158). Una transformación de la historia intelectual ocurre con la aparición del concepto y las convicciones filosóficas del giro lingüístico (*linguistic turn*). Aquel giro lingüístico se impone bastante pronto. Se expresa de diversas maneras desde 1967, mediante la publicación de una compilación hecha por Rorty. El prólogo también de Richard Rorty se convirtió en texto independiente y de referencia para los filósofos del lenguaje aliados a la tendencia marcada por el primer Wittgenstein. Llevó a las diferentes posibilidades de textos acerca del futuro de la filosofía analítica.

## 5. LO INJUSTIFICABLE DESDE LA POESÍA

No hay ningún problema tan de fondo en la filosofía del lenguaje del giro lingüístico, a no ser que el lenguaje sea definido como contingente y el significado se vuelva pragmático más que semántico. Lo dicho obra como descubrimiento del reverso del giro lingüístico, que envuelve a la literatura científica del siglo XXI. Lo absoluto del significado no es requerimiento para la verdad. Como en el cine de horror ya no son monstruos evidentes quienes estremecen (Frankenstein), sino personas con aspecto contingente (Psicosis). El miedo se vuelve una sensación mucho más indeterminada, tal cual la risa ha dejado de ser propiedad de lo ridículo. Ricoeur (1960) declara que lo que no se puede contar es lo injustificable, el mal, a no ser que se lo haga de un modo simbólico, desde una teología rota, una teología que reconoce una realidad inconciliable con la justicia de Dios y con la bondad de la creación. Jérôme Porée (2007) reconoce que el problema del hombre moderno es menos el del sufrimiento que la ausencia de respuesta a la cuestión del dolor (más que la cuestión del mal en sí). El silencio avizora otro peligro: el abandono resignado al misterio o la protesta con ira ante lo injustificable. El espíritu abdica y nos deja sin defensa y sin recurso. El mal, en una pequeña obra sobre este tema

(Ricoeur, 1986), se muestra como un “desafío a filosofía y a la teología”. Por ese motivo, asegura Porée, Ricoeur rememora con admiración la imagen de Aristóteles acariciando el busto de Homero en la pintura de Rembrandt la filosofía se alimenta de la poesía.



Rembrandt, 1653. Aristóteles contemplando el busto de Homero que ahora se expone en el Museo Metropolitano de Nueva York, EEUU.

Fuente: <https://arte.laguia2000.com/pintura/aristoteles-observando-el-busto-de-homero-rembrandt>

Aristóteles habría reconocido en Homero y en los trágicos que lo injustificable se alimenta de poesía. La tarea del filósofo consiste en interpretar lo que se encuentra ya incluido en un lenguaje que no es el suyo. Interpretar no es demostrar ni evidenciar. “el filósofo no comienza nada”; no es el primero en hablar; numerosos son los que lo preceden en el camino que intenta seguir. Hay un tipo de mal, el que proviene de la imposibilidad de dialogar con Dios. El sentimiento de lo injustificable es el de una contradicción más profunda que no implica la trasgresión de las normas instituidas, sino que sanciona un “divorcio con la estructura del mundo”, según una pertinente expresión de Jean Nabert (1997). Es injustificable que no podamos conversar con Él. No hay compensación imaginable a ese modo

de comunicación a través de la filosofía. Esa razón es la que hace admirable la obra de Rembrandt en la que Aristóteles toca a Homero. Y en los dos casos, pone en cuestión la totalidad que formamos con el mundo y con nosotros mismos. Contar el mal es conveniente si se declara desde el arte, pero no desde la filosofía. Una parte fundamental del mal consiste en alejarse de Dios tratando de pensarlo filosóficamente. Como afirma Kundera (1985), Dios se ríe de esos intentos. Pero ¿por qué se ríe Dios? Porque el hombre piensa y la verdad se le escapa. Mauricio Beuchot logra contar desde lo simbólico, cómo vive la experiencia de diálogo con un Dios absoluto. No hay demostraciones filosóficas sino diálogo poético. La hermenéutica analógica recupera la idea de analogía, pero preserva prudentemente la diferencia. El diálogo poético no es un fuego que arde y se lleva al interlocutor hacia la ceniza de la fusión. En este caso si el interlocutor es Beuchot (2013, pp.187) desde su escritura sobre la hermenéutica analógica logra retirarse de Dios, con el que comparte su vida privada, a través del uso del razonamiento analógico: modo de significar intermedio entre lo completamente evidente y lo completamente relativo. Significar entre líneas extremas que no pueden a la vez ser verdaderas. Puesto en otros términos, entre “todo es verdad relativa” y “solo algo, mínimo”, la analogía es una mediación.

## **6. OTREDAD. UN DESNUDAMIENTO PAISAJÍSTICO.**

En este apartado nos dedicaremos a mostrar diez rasgos sobresalientes de la poesía de Beuchot Otredad. Resaltaremos diez viñetas que, no por mejores, sino porque embonan con nuestros argumentos. Hemos de tener en cuenta que hay una deuda con Alguien, al que debe encontrar, con quien debe dejarse encontrar y con quien no puede hacer una descripción densa, puesto que el amor entre ambos no lo permite. Hay elementos elocuentes que evidencian que nos convencen de que hay un deseo de encontrarse. Beuchot habla de Xalapa, capital de Veracruz, ciudad de bosques nubosos, de sorprendente belleza, muy cerca de la zona urbana. Beuchot sale hacia Xalapa desde su México, urbano en extremo, retorna de Xalapa rumbo a Ciudad de México entre la bruma. Su narrativa sigue descubriendo los extraños intereses que se recuestan entre lo equívoco y lo unívoco. De pronto opta por la poesía para decirnos que la hermenéutica analógica, la que ha fundado, es insuficiente para hablar interpretar la Verdad que aguarda detrás de la sentencia “todo es interpretación”. La hermenéutica trata de la verdad filosófica como comprensión. No hay verdad completa, en sí, que interese a la hermenéutica. Esa verdad se propone, entonces, como diálogo. No hay dialogo con el ídolo, aunque previamente exista fascinación. Beuchot muestra cómo dialoga con los íconos de la vida, intentando comprensión. No es fácil que un filósofo contemporáneo haga poesía sin el riesgo de que, como Mauricio Beuchot, religioso y filósofo de origen

aristotélico-tomista, caiga en un giro adorador. “Dios no es filosófico” para Beuchot, puesto que no utiliza filosofía alguna para reconocerlo. Dios es amor. Como el amor, también la filosofía permanece entre las tinieblas pues no transcurre ni en el interior oscuro de la caverna platónica ni en el exterior luminoso, sino como acontecimiento que sucede en las nieblas de Xalapa. Se implica en dialogo poético, e intenta que las analogías lo acerquen. El carácter de ídolo queda afuera de alcance en la conversación, puesto que es consciente del riesgo. “Su lado de ídolo más bien nos lleva a lo opuesto, a no analogizarnos, a no aprovechar la riqueza de significado. Dar a nuestra vida un sentido supone evitar la cara de ídolo, su faz idólica, que nos pierde y nos priva de sentido (Mauricio Beuchot, 2013, p. 192) Hablar desde la poesía del conflicto entre ícono y símbolo, en la relación con la verdad es un permiso para ponerse de un lado y el otro de la verdad. Hay entre el icono y la verdad alguna semejanza, expresada por la simbología del lenguaje verbal escrito. Icónicamente Beuchot busca a Dios por los frondosos paisajes, más que por los libros. El que según un lenguaje verbal filosófico es la verdad inaccesible por la razón sin un acompañamiento de la fe. Pero cómo decir qué es la fe si no queremos analizar este escrito desde el punto de vista teológico. Precisamente sin nombrarla, cuidándose de la idolatría, que tanto dio para cortar desde la hermenéutica. En la colección de poesía libre *Otredad*, Beuchot habla más del paisaje que de Dios. Habla más de lo que ha esperado encontrarse con Él, pero siempre queda claro que lo hace desde la Otredad. Nos dice que experimentó acontecimientos dolorosos. Los hechos según el mismo autor, desde la filosofía de la historia (2017, p. 31) suponen que alguien los hizo, pero en la historia muchas cosas no son hechas, sino recibidas y padecidas. Mejor dicho entonces, padeció de acontecimientos que duelen, que no dependen completamente de sí, sino sólo en parte. Algo fortuito los acompaña.

## 1

**...El grito de dolor, el hemisferio  
duro de la sequedad y la dolida  
tierra en que brotaron tambaleantes  
los temores, las angustias, las espinas,  
quisieron ocultarte de mí; que no te viera;**

La tristeza del mundo, con sus vestiduras, conjuró para que no se viese la verdad. Hay que aceptar al cuestionador si se quiere acercarse a la verdad. Hay que advertir al ser, al ente, en su mejor ícono, el humano, y al más cuestionador y convocante: el prójimo, el otro; no el yo, sino el tú. El ícono cuestiona la verdad, por más absoluta. Si no se cuestiona no hay forma de probar la Verdad.

2

**...Tu manto fue, Señor, como una sombra,  
que se posó en la angustia de la tierra,  
que se quejaba de abandono y llanto,  
y se dolía de soledades**

Parece un reproche hacia el manto como oscuridad sobre la angustia, sobre lo que se desconfía. El mundo sin sentido, que tanto ha proclamado Beuchot de este siglo. Si no nos quejamos no mostraremos la necesidad de la verdad. Por eso las palabras no muestran un autor esclavo. Beuchot no es siervo, ni oveja, no le teme a Dios como se teme al símbolo, del que no se sabe cómo se conecta. En todo ello se separa para ser paisaje. Hay formas prohibidas para referirse a Dios, entre ellas la filosofía. Dios no es el amigo de la razón humana. Hay que lograr modos de universalidad analógicos (o analécticos), que tengan la posibilidad de respetar diferencias dentro de la semejanza. Hay que buscar los discursos vivos y motivadores. Más que una metaética o globalización de segundo orden, hay que buscar una día-ética, derivada de una día-sofía, no de la meta-filosofía -sospechosa y poco creíble-. Lo que se practica en estas palabras permite que digamos que nuestra forma de estar es día-sófica. Pero aún no lo puede hacer de modo narrativo. Ni lo hará. Se aproxima a la búsqueda que realiza Deleuze (1991), cuando se habla del filósofo como amigo de lo sabio o como el admirador que imprime nuevos conceptos sobre la amistad. Pero Dios no es el más sabio sino el que mejor ama, sin pertenecer a género alguno. Es el amigo de ese amigo de Deleuze. Los conceptos, ya lo veremos, necesitan personajes conceptuales que contribuyan a definirlos. Amigo es un personaje de esta estirpe, las demás civilizaciones tenían sabios, pero los griegos presentan a esos “amigos”, que no son meramente sabios humildes. Los antiguos griegos aseveraron la muerte del Sabio y lo sustituyeron por aquellos que buscan la sabiduría, pero no la poseen debidamente. Sufren su ausencia aunque están en condiciones de esperar la verdad.

3

**...el sol, atrapado en las ramas,  
pegado, relamiendo lo aún verde  
de los árboles,  
se defendía de la sombra, furioso,**

El paisaje, algo tan americano, aparece como anterior a lo ciudadano, como desnudez del Ser, aunque lejos de “la nada” europea, aquello con lo que se quedó

impresionado el colonizador, el interminable amasijado pre-perceptivo en el que el humano pre-existente no era el centro, sino una indistinción. Atrapado entre las ramas del paisaje, el sol está defendiéndose de las penumbras. El sol es un ícono de Dios, el más perfecto e intenso, pero el sol de la tarde convida su lugar, furioso. Entre los seres humanos y Dios hay un intercambio en la posesión del ícono. Conversamos mediante la alegoría, de la enseñanza por comparación, lejos de la linealidad que va de una lección a la comprensión de la verdad que nos libera. Furiosos y atrapados por la noche, así nos encontramos casi siempre.

#### 4

**Vienes del gozo hacia la niebla, regalo  
del cielo a la tierra,  
que cunde en nuestros rostros  
y en nuestras almas,**

Mientras “Ser” precisa y hace referencia a la esencia, el concepto “Estar” señala y ubica a un ente particular (alguien está sentado, parado, camina, cunde). El pensador argentino Rodolfo Kusch distingue entre ser y Estar. Ser, o “ser alguien”, es un concepto propio de la actividad burguesa de la Europa. Estar es considerado como una modalidad profunda de la cultura precolombina (Kusch, 1962, p. 7). Nuestro vivir real implica una “decisión a tomar” entre el Ser y el Estar, pero aún y siempre sin realizarse. Una decisión que no ha de tomarse, que constituye nuestra autenticidad americana actual. De acuerdo al pensador argentino Rodolfo Kusch el vivir real de América muestra implica una convivencia ambigua entre mestizajes, donde hay un primer mestizaje vegetal y precolombino. La barbarie paisajística americana mantiene semejanza con el “Estar” como noción clave y necesaria para la dialéctica con otra noción, la civilización, que mantiene semejanza con el ser, lo absoluto. La barbarie es entendida como una etapa a sortear para aquellos que esperan progreso y civilización, (Kusch, 1983). La barbarie según el argentino no forma parte de una etapa, sino más bien de una dialéctica sin resolver, que Tampoco ha de resolver Beuchot. Por eso es significativo su viaje a Xalapa, a la niebla, al punto intermedio entre la caverna y el día pleno. Lo salvaje en América se presenta de un modo inminente en ese lugar. Ya no hay belleza sino una inmensidad que llamaremos sublime (Kusch, 1983) que acecha sobre la cultura civilizada de modo injustificable. Desde la Ilustración se denomina a esta condición como “barbarie”, para denotar la “ausencia” de civilización. Hullot-Kentor (2010) considera que Vivimos la era más catastrófica de toda la historia de la humanidad, de toda la historia natural, aunque “somos incapaces de saber qué está pasando”. Tenemos la habilidad de convertir cualquier cosa en un arma y no podemos dejar de

hacerlo (Hullot-Kentor, 2010, p. 5). El mestizaje americano no se origina con la conquista, sino que es originario, viene de la época precolombina, amenazando transformar nuestra ficción europea en una realidad “cruelmente autóctona” (Kusch, 2007, p. 22). El primer mestizaje, se manifiesta en el demonismo de la tierra expresado en la comunidad de la selva paisajística indeterminada, en el sentido de no ser aun percibida culturalmente ni superada por el segundo mestizaje.

## 5

**Y tuve que pasar por muchas cosas  
terribles, para reencontrar tu rostro,  
dejado a propósito para hallarlo;  
camino de ocultamiento, de sombra,  
para sortear la soberbia, el sinsentido,  
y el desamor que nos lleva al olvido  
de ti y de los demás, apenas nuestros**

El rostro había sido dejado entre otros símbolos que recuerdan el rostro divino, como la soberbia, como el ocultamiento. El camino de la memoria se despliega como senda de reencuentro. La comprensión constituye la forma de llegar a una hermandad atravesando distintas metáforas que nos alejan. La metáfora aleja a quien aún no busca con el interés del que reconoce lo que aún le queda por encontrar. La sabiduría llega hasta ahí. El olvido total no es posible cuando existe una memoria proveniente de lo que el olvido no olvida. La tendencia a olvidar posee una sabia máxima: se olvida, pero hay que dejar algo para recordar lo olvidado.

## 6

**Nuestro horror al vacío  
nos hace imaginar asideros, mitos;  
poblar los espacios,  
como altar barroco, de santos,  
de símbolos e íconos que nos llaman**

El horror nos hace llenar de signos el vacío. Así sucede con las catedrales barrocas, nos dice Beuchot. Sucede con la necesidad de semiótica que nos distrae de la ausencia de realidad. La realidad se constituye por hechos que se interpretan. Cada una de esas distracciones barrocas, son como ejercicios de entrenamiento sobre una cinta de gimnasio, que no permite avanzar, pero también constituyen aproximaciones a la consternación de que todo se parezca en la niebla. Algo les

hace parecerse pero nos está negado saber en qué se parecen. Ese qué debe ser real, pero sin embargo no es parecido a nada, como una gran paradoja de lo análogo.

**7**

**Y sentí que todas las cosas,  
en ese solo instante,  
saludaban a través de su canto  
a toda la luz, y a la cambiante  
cara de todos los fuegos,**

Reaparece lo icónico más que el símbolo. Ese gran envite de la filosofía de Mauricio Beuchot, se interpone entre el misterio y el vacío. El símbolo no distrae ni encamina, sino que reemplaza. El lenguaje y los ídolos son esos símbolos accesibles que permiten que entreguemos nuestra libertad por su deseo. Ambos cambian la libertad de no tener acceso a la verdad, aunque buscándola por la sensación que otorga lograr el placer dependiente de nombrar o de idolatrar. Los escenarios del bosque saludan, cantan al fuego, con su cambiante cara, pero al fuego en sí, solo en su rostro, que, por ser el mismo de todos los fuegos, no puede ser perceptible. El ícono nos aquieta, nos dice que hay algún rasgo que debe ser participio de tanto cambio. Toda la realidad en algún momento acaba por saludar al fuego del que están hechas, pero en lo que acabarán fundiéndose.

**8**

**Saliendo de Xalapa  
A pesar de la niebla,  
miro el verdor de los montes.  
A pesar del olvido,  
veo las cosas ya idas.  
El viento me las agita  
y desordena.  
Pero vuelven,  
y me llaman.  
A través de la espesura,  
adivino mil pájaros.  
A través de los ruidos,  
adivino el silencio.  
A través de mi desvío,  
siento tu presencia, oh Dios,  
que llueve, que cae, que desciende  
hasta el húmedo pasto,**

**aguacero tú, tormenta de ti mismo.**

Imaginamos al protagonista saliendo de Xalapa, desviando su imaginación hacia las tantas conexiones de pájaros. Pasto húmedo y lluvia. Hasta logra llamar “tormenta” de sí a Dios. Hasta logra señalar que Dios desciende como lluvia. El aguacero qué tiene que ver con Dios. Resulta que el aguacero tierniza el pasto. Verde es el pasto como azul es el cielo. Vuelan los pájaros como vuelan los ángeles, pero con más simpleza. Con más Naturalidad, al alcance de todos, llueve. Tan simple y aromático como el pasto silvestre y los terrones mojados por el agua. Todos tenemos la evidencia de este acontecimiento rutinario. No es una demostración de Dios, pues Dios es el mismo aguacero, su propia tempestad. El aguacero nos remite del mismo modo que el sol, que cualquier otra huella aparentemente maligna, como una tormenta. Pero la memoria conserva una inmunidad que la historia no puede quitarle: la de situar la propia historia como disciplina evocativa en el movimiento de la conciencia histórica. La memoria ofrece el modelo de este tipo de acción al conocimiento histórico. Beuchot no traza un pasado, sino que pone en acción la conciencia de lo inexorable, como experiencia que no puede contar desde la narración sino desde una dimensión imaginaria, puesto que ha encontrado lo Exótico en lo familiar, como afirmara Da Matta en páginas anteriores. No hay una historia de Amor sino una historia de olvido que nos ha permitido vivir el desnudamiento paisajístico, el aguacero interminable de su presencia. Lo mismo podemos decir de la verdad filosófica. Más que historia del Ser hay un olvido del Ser que nos permite filosofar. La historia del ser es la “historia de la filosofía”. La historia del olvido del ser es la búsqueda de los atajos poéticos permanentes de la filosofía para encontrar su substancia de modo frontal.

**9**

**Se tropiezan mis palabras  
en la lengua.**

**Y quiero decir otras cosas.**

**Pero sales tú, Señor, inundándolo todo  
de solaz, de indignancia  
de ti,**

Imposible hablar de ti, porque el lenguaje no puede hacerlo, nos haría presenciar palabras de idolatría, cuando a lo que el Tú nos invita es al amor. Otra vez el aguacero lo inunda todo, ahoga nuestra caverna sonora, la capacidad de hablar, la capacidad de sentir. Sucede lo mismo que con la poética del mal. La pobreza, el hambre, el genocidio son injustificables de manera directa. Por esa

razón se los simboliza o se transfigura su interpretación desde la poesía. La comunidad se fortalece cuando la política consiste en crear disensos frente a las palabras definitivas. Lo poético, en cambio, crea disensos sobre lo sublime, disensos para “lo que ha sido imposible que ocurriera”, pensando en que no habrá de repetirse.

## 10

**cuando en la fronda captamos  
destellos ignorados de presencia,  
cargados de Dios, que nos entrega  
su risa desbordada por los aires,  
su risa derramada por los ríos,  
su risa que penetra las arenas,  
y que incendia con su fuego nuestra carne,  
haciéndonos enloquecer de amor, estremecidos,  
en la fronda interna de la vida,  
ahora lugar maravilloso.**

La risa de Dios desborda por los aires. Las palabras de Kundera, quien homenajea la poética de la novela que no supo comprender Europa pueden decir el resto. El arte, detalla Kundera (1985), inspirado por la risa de Dios, es por esencia, no tributario, sino contradictor de las certezas ideológicas. A imitación de Penélope, -continúa- deshace lo que los teólogos, los filósofos y sabios han tejido la víspera. Por eso Dios se ríe, porque espera destejer el conocimiento riguroso para derramar su risa en el viento. Yvonne Whelan (2016) ha hecho patente que el logro del llamado “giro cultural” fue asegurar la visión de que el estudio de la sociedad no es libre de valores. Los estudios de las cosas sociales ya no son necesarios para argumentar que están ubicadas dentro de su campo de investigación, o que la sociedad es una construcción de la humanidad. El Tú es innombrable a no ser por sus atributos o por el espíritu íntimo del diálogo iniciado en la fronda antes que en la ciudad. La dificultad que se presenta es de qué forma la convivencia quedará afectada después de la develación de que Tú estás en la fronda. La armonía, entre sus axiomas, posee algunos que procuran iniciar una reconciliación colectiva con el pasado al abrir escenarios para expresar esa memoria, preguntándose por el potencial de “diplomacia” que tienen estos “paisajes de memoria” que Mauricio Beuchot expone, para no hacernos abandonar los intentos de abrir nuestros propios caminos urbanos para convivir.

## 7. CONSIDERACIÓN FINAL

Los partidarios de lo sublime, en este caso consideramos que Beuchot lo es, renuncian a la representación y la narración. En su lugar acaece un espacio para una aficción que dignifique mediante la democratización de lo inhumano. La democracia no es meramente el gobierno de la mayoría, sino un semipermanente estado de crisis, que la fortalece cuando la crisis debería ser reconocida como un encuentro para sobrevivir (Runciman, 2014). Hay crisis inhumanas que permiten experimentar la desolación de las víctimas a la vez que la falta de compasión de sus contemporáneos. Un patrimonio inmaterial que remite a una singularidad que se elige, que es viable reconocer, una especificidad que se asume, una permanencia que se reconoce. Hay algo que se encubre cuando se muestra una civilización de modo entero. Eso que se esconde ha de ser lo Injustificable, el Tú que permanece encubierto en la Otredad. Lo que ocurre posteriormente es una suerte de conciliación cercana al perdón y el saldo de la deuda con Alguien. Los lugares de la memoria, en la poética analizada, los bosques neblinosos por donde el sol trepa, pueden visitarse y transitarse sin sensaciones de horror, ni de culpa, como si se visitara lo que no tiene sedimentos de discusiones interminables sino una poética del encuentro. Beuchot ha tratado de mostrar una forma de finiquitar esa deuda con alguien, cuyo olvido implica sufrimiento. No es en las ciudades ni de modo popular (*δημοφιλή*) como se aproxima en este caso, sino a través de la práctica creativa de íconos poéticos del amor, en las colinas brumosas del paisaje veracruzano. La obra de Beuchot es extensa y depara experiencias profundas que lejos está la presente reflexión de pretender abarcar por completo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- Anselmo de Canterbury (2009). *Proslogion: con las réplicas de Gaunilon y Anselmo*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Beuchot, M. (1997). *Tratado de hermenéutica analógica*. México, D. C.: Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.
- Beuchot, M. (2007). Exposición sucinta de la Hermenéutica Analógica. México, D.F: *Analógica Solar*, n.º 3, año 3, Lima 2007, pp. 67-77
- Beuchot, M. (2013). “*Las caras del símbolo: el ícono y el ídolo*”. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Beuchot, M (2016). *Hechos e interpretaciones. Hacia una hermenéutica analógica*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

- Beuchot, M. (2017). *La Historia como Hazaña de la Interpretación Mauricio Beuchot. Humanitas Filosofía*. Nuevo León: Universidad Autónoma de Nuevo León. Núm. 40-41, p. 31.
- Da Matta, R. (1999). "El oficio del etnólogo o como tener 'Anthropological Blues'". En Constructores de Otridad. Antropofagia, Buenos Aires. pp.172-178.
- Deleuze G. Guattari F. (1991) *.Qu'est-ce que la philosophie?* Collection Critique.
- Lemm, V. (2006). "Memory and Promise in Arendt and Nietzsche" en Revista de Ciencia Política. Vol. 26, N°2, p. 166.
- Tafalla, M. (2007). "Violencia y memoria en Milan Kundera. Universitat Autònoma de Barcelona". Enrahonar 38/39, pp. 89-100.
- Foucault, M. (1964). "Nietzsche, Freud, Marx," in Nietzsche, Cahiers du Royaumont. Paris: Les Éditions de Minuit, 1964, pp. 183-200.
- Hullot-Kentor, R. (2010). "What Barbarism Is?" En: DURÃO, Fabio Akcelrud (Ed.). Culture Industry Today. New Castle: Cambridge Scholars Publishing, pp. 23-42
- Kusch, R. (1999). *América Profunda*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Kusch, R. (2007) *Obras Completas*: pocket- 1ª ed. Rosario: Editorial Fundación A. Ross, 2007. (v. 3), pp. 181-217, 251-263.
- Kusch, R. (1983) *La seducción de la barbarie-Análisis herético de un continente mestizo*, Edit. Fundación Ross, con sendos Prólogos para la 1ª. y 2ª. ed. de F.J.Solero y de C.Cullen, Rosario, 1983.
- Kundera, M. (1985). "La Risa de Dios. Discurso de recepción del premio Jerusalén".  
[https://elpais.com/diario/1985/07/27/cultura/491263203\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1985/07/27/cultura/491263203_850215.html) .  
Recuperado el 21 de octubre de 2018.
- Nabert, J. (1997). *Ensayo Sobre el Mal*. Madrid: Caparrós.

- Nietzsche, F. (1975) *La genealogía de la moral*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid, Alianza, pp. 23.
- Nietzsche, F. [1883]. Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen . Ed. Ernest Schmeitzner. (Última consulta, el 25 de octubre de 2018). <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/Za-I>
- Nietzsche, F. (1967) Nachgelassene Fragmente, 7 [60]. Werke, ed. G. Colli y M. Montinari. Berlin: Walter de Gruyter, 1967 ss., VIII, 1.
- Porée, J (2006). “Paul Ricoeur y la cuestión del mal”. *Ágora. Papeles de Filosofía*. Universidad de Rennes. Traducción del francés: Marcelino Agís Villaverde.
- Ricoeur, P. (1960). *La Symbolique du mal, in Philosophie de la volonté II*, Paris: Aubier.
- Ricoeur, P. (1986). *Le Mal, un défi à la philosophie et à la théologie*. Genève: Labor et Fides.
- Ricoeur, P. (1987). *Temps et récit I*. París: Seuil.
- Ricoeur, P. (1997) *Ideología y utopía* (tr. Alberto L. Bixio). Barcelona: Gedisa.
- Ricoeur P. (1999). «Dios sin nombre...», entrevista con Edmond Blattchen en su emisión Nombres de dioses. Citado por Porée (2006).
- Ricoeur, P. (2010). *La Memoria, La Historia, El Olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Runciman, D. (2014). *A History of Democracy in Crisis from World War to the Present*. Princeton: Princeton Univ. Press.
- Voparil, Christopher J. (2006). *Richard Rorty: the politics of novel. Politics and Vision*. Voparil. Rowman & Littlefield Publishers, Jul 10, 2006 – pp. 61-63.
- Whelan, Y. (2016). “Heritage, Memory and the Politics of Identity”. *New Perspectives on the Cultural Landscape*.
- White, H. (1987). “The Content of the Form”. *Narrative Discourse and Historical Representation*.