

ΞE ENSAYO Y ERROR

Nueva Etapa. Año XVII. N° 34. Caracas, 2008, pp. 67-90

Revista de Educación y Ciencias Sociales

Universidad Simón Rodríguez

Depósito Legal: pp. 92-0490 ISSN: 1315-2149

La poética como clave en la renovación de los estudios literarios

The poetic as key to the renovation of literary studies

Graciela Maturo*

Resumen

Es mi intención plantear, en el ámbito de la investigación literaria, la necesidad de complementar las hermenéuticas de sesgo histórico o cultural (así por ejemplo la corriente latinoamericana de los estudios culturales) con una fenomenología de la obra literaria conducente a la recuperación y valoración del proceso creador. Una fenomenología hermenéutica como la que propongo no puede omitir como fundamento teórico y crítico el desarrollo de una Poética. Se ha olvidado el acto de la creación, que es patrimonio de todos los hombres, y se ha sustituido su consideración por los enfoques, desde afuera, del «objeto» creado. Propongo, en suma, una atención al acto poético como punto de partida de una renovación humanista de los estudios literarios. Esta posición, que responde al perfil de la cultura hispanoamericana y con mayor

* Profesora de la Universidad de Buenos Aires y de la Universidad Católica Argentina. Investigadora principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET), Buenos Aires, Argentina. Poeta y escritora.

extensión latinoamericana, sigue reclamando un lugar junto a otras variantes de la investigación literaria que se han impuesto en cátedras e institutos.

Palabras clave: poética, fenomenología hermenéutica, estudios literarios, renovación.

Abstract

This time, I try to set into the literary research context, the necessity of complementing the historic or cultural biased hermeneutic (Latin American cultural studies) with a phenomenology of the literary work, that sponsor the recovering and appreciation of the creation process. This hermeneutic phenomenology, as proposed here, has to have as theoretical and critical foundation the development of a poetic. The act of creation has been forgotten and replaced by the outside of the created object perspective. Summarizing, I propose the poetic act as a start line to the humanistic renovation of the literary studies. This point of view, that fit Hispano American or wider Latin American culture claims a place next to other kinds of popular literary research.

Key Words: poetic, hermeneutic phenomenology, literary studies, renovation.

En el último cuarto del siglo veinte –por marcar un hito reconocible– comenzó a producirse en los estudios literarios cierto *giro hermenéutico* que modificó en alguna medida los parámetros científicos impuestos por largas décadas en este campo, a partir de la lingüística, el formalismo y el neoformalismo estructural. Se inició un progresivo reemplazo de estas tendencias por estudios culturales e históricos que conforman una *hermenéutica* del texto literario. Sin embargo, este cambio –del que algunos de nosotros fuimos impulsores en América Latina– no ha sido incorporado de un modo general en los estudios universitarios ni ha generado, como era lógico y esperable, un cuestionamiento de la teoría del signo y tampoco de la ciencia general de los signos o semiología, o bien la discusión actualizada de otras variantes de los estudios literarios como la pragmática, el posestructuralismo, etcétera.

La valoración del proceso creador es la instancia que permite un cambio real de la perspectiva, desde el momento en que el artista, tal como lo ha

profundizado ejemplarmente Martin Heidegger, al instaurar una relación gnoseológica y ontológica nueva, da origen al acto creador y construye asimismo su espejo reflexivo, una *poética*.

La *poiesis* descubre esa correlación hombre-mundo-ser de que habla la fenomenología, haciendo necesaria una nueva y ampliada concepción del lenguaje que exprese esta correlación. Asimismo, al aplicarnos al análisis e interpretación de la obra de creación, se hace necesario un abordaje fenomenológico que deberá ser complementado por una hermenéutica histórica, sin que ello signifique el desconocimiento de pasos científicos instrumentales, que no podrán ya absolutizar la consideración de la obra literaria.

Al admitir la prioridad de la *poética* sobre la *estética*, nuestra propuesta induce a atender a la expresión del poeta como fuente teórica insoslayable, implícita o explícita, de los estudios literarios.

El punto de partida de mi reflexión es la poética metafísica, de larga tradición en Oriente y Occidente. La poética metafísica, heredada de la Antigüedad y retomada de un modo nuevo por poetas y filósofos de los dos últimos siglos, es la base que justifica un enfoque fenomenológico del texto literario, enfoque al que complementamos, haciéndonos cargo del horizonte cultural latinoamericano, en la hermenéutica humanista. No se trata por lo tanto de proponer una forma general de hermenéutica, que consideramos no practicable, sino de una *hermenéutica situada*, capaz de recoger el sustrato histórico-cultural de esta región del mundo¹.

Tenemos ejemplos americanos de pertenencia a esa larga tradición, a la que daremos en general el nombre de *orfismo*, tanto en los tiempos coloniales o indianos como en los tiempos modernos y contemporáneos. Podríamos nombrar entre los autores coloniales de poéticas humanistas a Bernardo de Balbuena, Sor Juana Inés de la Cruz, Luis de Tejada, la llamada Poetisa Anónima Peruana, el Lunarejo. Cabe admitir que otros autores de la época, aunque no hayan teorizado sobre ella, se encuentran abarcados por la poética dominante en el período barroco.

¹ Véase Graciela Maturo (directora), *Hacia una crítica literaria latinoamericana*, F. García Cambeiro, Buenos Aires, 1976.

Entre los modernos y contemporáneos debe recordarse de modo eminente a Rubén Darío, que no está solo sino rodeado por sus maestros simbolistas y humanistas, y por una larga serie de discípulos. Entre los autores más próximos destacaré los nombres de Leopoldo Marechal, José Lezama Lima, Juan Liscano, Octavio Paz y Julio Cortázar.

La antigua escuela del orfismo, transmitida por Platón y Plotino, acuñó el valor de la sabiduría poética que se adquiere a partir de una modalidad contemplativo-reflexiva y busca el rumbo de la expresión, esclareciéndose plenamente en ella. Por y a través de esta práctica poética se abre una auténtica búsqueda filosófica, que no se limita a la contemplación e interrogación de los objetos sino que se amplía al conocimiento de sí mismo y del mundo, en una proyección hacia lo Absoluto. El autoconocimiento del artista lo conduce a la conversión o *metánoia*, representada por los antiguos en repetidas *figuras míticas*: las metamorfosis, la conquista de la flor, las bodas, la llegada a la Ciudad, etcétera. La cuentística universal ha transmitido estas figuras, que tienen una realización emblemática en el poema babilonio de Gilgamesh, grabado en tablillas de cerámica hace tres mil años y descubierto a comienzos del último siglo.

Cabe aceptar que los mitos clásicos no han quedado clausurados como formaciones de época; por el contrario, han sido y siguen siendo continuamente retomados por los poetas modernos, quienes nos permiten revivir su honda significación humana. Narciso, Orfeo, Dafne, Ariadna, vuelven a vivir en la creación de poetas latinos, itálicos, hispanos, americanos. Pero no es necesario acudir al reservorio mítico del clasicismo, a veces congelado por los filólogos como *topos* o motivo literario, para hallar la figura del poeta-shamán, iniciado, maestro. Otras tradiciones de Oriente y América, también frecuentadas por autores hispanoamericanos contemporáneos, nos devuelven igualmente esa imagen, acaso con menor prestigio académico pero de idéntica significación².

² V. Luis Cencillo, *Mito, semántica y realidad*, BAC, Madrid, 1970.

Profundizando en el poema «Pan y vino» de Hölderlin, Martin Heidegger otorga al poeta la misión de mediador entre los hombres y los dioses³. Gracias a él, sostiene el filósofo, podemos escuchar la voz más profunda del hombre, que lo conecta consigo mismo, con los otros y con su principio óntico constitutivo, tenga éste el nombre que le sea dado en cada tradición. Pues *poetizar* es percibir el latido del universo, alcanzar destellos de sentido, fundirse con lo sagrado o incluso, en ciertos casos, aceptar una revelación.

Es una *valoración del acto poético* en sí mismo la que nos conduce, a diferencia de otras hermenéuticas, a *escuchar la palabra del creador* y tomar su poética como primer eslabón de una cadena teórica que pasa por la fenomenología y se complementa en una hermenéutica situada. El artista, a quien Gaston Bachelard caracteriza como un fenomenólogo puro, profundiza intuitivamente su situación existencial descubriendo esa *correlación básica hombre-mundo* de que habla la fenomenología husserliana. Afirmamos que hay en la poesía un *conocimiento*, y no un mero juego de palabras o estrategias textuales en búsqueda de efectos, como insinúan la neorretórica y el inmanentismo literario.

Aun el surrealismo, que sigue siendo a mi juicio el más incitante de los movimientos poéticos contemporáneos, reanudó su contacto con autores herméticos, sin traicionar por ello su ambición de crear «a partir de cero».

De acuerdo con ello el arte se convierte en *autognosis y autotransformación*, practicadas por el creador en ciertos casos con plena asunción de sus alcances. La escucha de Heidegger a las voces poéticas de Hölderlin y Trakl, es un gesto ejemplar que por nuestra parte hemos querido aplicar a nuestros poetas argentinos y americanos, no simplemente para analizar sus poemas, sino fundamentalmente para asimilar su filosofía, su concepción de mundo y su poética, otorgando importancia a nuestra común relación de pertenencia con ellos dentro de un *círculo hermenéutico*, es decir, un contexto histórico-cultural, el de América.

³ Pedro Cerezo Galan, *Arte, verdad y ser en Heidegger (La estética en el sistema de Heidegger)*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1963.

Nos ha importado en nuestra teorización, por ejemplo, aprender de Leopoldo Marechal una concepción del acto poético, recrear una noción del ritmo musical desde la obra de Jorge Enrique Ramponi, profundizar el sentido de la metáfora y la imagen en los escritos de Huidobro y Lezama Lima, recobrar la funcionalidad del mito desde Liscano y Octavio Paz, así como –extendiéndonos a otros géneros– valorar la teoría de la novela en Cortázar o el concepto de personaje-persona en la teoría y la novela de Ernesto Sábato. La poesía de Juan L. Ortiz, Alfonso Sola González, Olga Orozco, Manuel Castilla, Francisco Madariaga, por nombrar a algunos creadores argentinos que ya no están entre nosotros, se nos presenta como un ámbito de diálogo que abre puertas a la participación espiritual, intelectual y estética; conforman una fuente antropológica válida, un ejemplo vital, y no meramente un campo literario dispuesto al análisis.

Es parte del proceso artístico el engendrar una poética, a veces incluida en la obra misma, y en otros casos trabajada como un ensayo o tratado. Al generar esta fase de su labor, el artista completa el ciclo de su fenomenología poética y engendra una teoría, e incluso una *hermeneia*. En lo personal he valorado este proceso como parte de una fenomenología hermenéutica, ejercida en primer término por el autor, diferenciándonos así de otras hermenéuticas de tipo histórico o semiótico. Señalo la prioridad de comprender una poética –una teoría de la creación– con anterioridad a una estética y una hermenéutica de la obra literaria.

Adentrarnos, así sea rápidamente, en la poética de Leopoldo Marechal, será eficaz para ejemplificar la perduración de la poética órfica, que siguió vigente en la generación argentina del cuarenta, así como en grupos generacionales de Colombia, Venezuela, México, Cuba, Chile y Perú.

La poética de Leopoldo Marechal

Para Leopoldo Marechal, *la poesía es una vía del alma*. Este poeta expuso su poética y concepción estética en todas sus obras, tanto poemáticas como dramáticas o narrativas, y en una serie de textos expositivos entre los cuales

destaca el tratado *Descenso y ascenso del alma por la Belleza*, del cual me ocuparé especialmente en esta ocasión, remitiendo a mi libro sobre el tema⁴.

La ético-estética de Marechal se halla presente, *in nuce*, desde sus primeros libros de poesía, en los que se afirma una temprana inclinación filosófica, un constante sentimiento de finitud y cierta intuición primordial sobre la unicidad y significación del universo que viene a coincidir con el orfismo-pitagorismo, recobrado a fines del siglo XIX por los simbolistas franceses y los modernistas hispanoamericanos. La religiosidad *naturaliter* cristiana del joven Marechal adquiriría cierto toque nietzscheano propio de la época, en que se leían las traducciones españolas del filósofo, acompañando la rebeldía del poeta acerca del moralismo dogmático.

Como Orígenes y Papini, Marechal vio en el Mal una condición inherente al hombre y a la historia, y en consecuencia se opuso, desde su obra juvenil *Los aguiluchos*, a la noción de la eternidad del Infierno. Paradigmática de esta primera época es la imagen del niño alfarero que modela un pájaro vivo, ya representativa del concepto demiúrgico del arte que expondría más tarde.

La despierta intuición del joven Leopoldo y su temprana lectura de los clásicos –en particular de las epopeyas homéricas, cuyo sentido espiritual captó profundamente–, así como su decisivo contacto, a partir de 1929, con textos de San Isidoro de Sevilla y la tradición a la cual pertenece, lo conducen a una vía de iniciación espiritual que preside e impregna su vida y obra.

En el año 33 vemos a un Marechal católico, con su inclinación gnóstica y ecuménica, asumiendo la encarnación como destino humano, y señalando que es la belleza creada, tocada por la entropía, la que se constituye en el ámbito propio del artista, a quien es dado buscar la Belleza Increada –Dios– a través de sus huellas mundanas.

Entiendo que la formulación de su estética, lindante con su plena definición religiosa –que acompañaron sus coetáneos Francisco Luis Bernárdez,

⁴ Graciela Maturo, *Marechal: el camino de la Belleza*, Biblos, Buenos Aires, 1999.

Jacobo Fijman, Antonio Vallejo y Ricardo E. Molinari— es un gesto minoritario en el medio intelectual del autor. Leopoldo había pasado el año 1930 en Europa, y sus lecturas lo habían conducido más hacia Dante, Berceo y Raimundo Lullio que hacia André Breton y su grupo, al que conoció. Se había sellado su definitiva conexión con la filosofía mística de Plotino, Dionisio, San Agustín y San Isidoro de Sevilla.

Su poética metafísica se expresa metafórica y doctrinariamente en los «Sonetos a Sophia», anticipados en el diario *La Nación* en 1939, al mismo tiempo que se publicaba por primera vez en libro *Descenso y ascenso del alma por la Belleza*; también expuso su poética en *El Centauro*, como más tarde en los cantos del *Heptamerón*, obra sorprendente por su rigor filosófico, o el *Poema de la Física*. Esa poética nutre las discusiones socráticas de los personajes marechalianos, e incluso las formulaciones imaginarias de sus tres novelas, e inspira monólogos teóricos en alguna escena de su drama *Don Juan* o su sainete *La batalla de José Luna*.

Análoga maduración doctrinaria puede ser apreciada en su espléndido prólogo al *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, o, trasladada a una pauta humorística que le es grata, en el cuento «Autobiografía de Sático».

El rasgo de la sed, que identifica al peregrino místico, define en forma inequívoca a los personajes Lisandro Farías, Don Juan, José Luna. Otros héroes suyos aparecen como redentos y sabios: Adán, Severo Arcángelo —pese al claroscuro de su definición—, Megafón, Samuel Tesler. La metáfora platónica de las dos Afroditas recorre su obra, que marcha hacia la superación del idealismo: es en lo hondo del lupanar o laberinto terrestre donde Megafón, en su tercera novela, viene a encontrar a la Hermosura Primera, en la persona de la Novia Olvidada.

El autor de *Laberinto de amor* se separa tempranamente de las estéticas de la proporción formal o las leyes de la composición. Si bien es un estudioso del trabajo artístico, como lo prueba la perfección técnica de cada una de sus obras, el poeta pertenece a la ético-estética que pone su atención en el destino del alma, la salvación ético-religiosa. Su filosofía sitúa el acto creador en

el plano espiritual, lo concibe como un acto heurístico, revelatorio y religante, y hace de él una de las culminaciones posibles del destino humano. Se ubica espontáneamente en el camino que han seguido en décadas recientes algunos maestros a los que no conoció, como Bajtin, Gadamer, Ricoeur, Bachelard, Zambrano, Urs von Balthassar, que han jerarquizado la literatura replanteando las relaciones del arte con la verdad, la historia, la ética y la religión.

Es a través de esta *vuelta epistemológica* como se nos hace posible recuperar el humanismo clásico, en una nueva versión que desde luego no es un regreso al pasado. Por el contrario, permite la comprensión y recuperación de la cultura presente, y en particular la de pueblos no-occidentales, existentes en América, y en consecuencia la integración continental.

Marechal escribe un tratado que podría ser considerado, juntamente con los textos lezamianos, como la mayor reformulación hispánica del orfismo en el siglo XX. Hay que llegar a los trabajos de Urs von Baltasar y María Zambrano para encontrar, en el campo de la filosofía, una teorización acorde con la de estos poetas americanos guiados, como «fieles de Amor», por *Madonna Intelligenza*.

Al expresar su propio credo poético expone Marechal una concepción filosófico-teológica del hombre, e introduce al lector en los secretos metafísicos del arte. Lo hace a través de una cita de San Isidoro de Sevilla:

Por la belleza de las cosas creadas nos da Dios a entender su belleza increada que no puede circunscribirse, para que vuelva el hombre a Dios por los mismos vestigios que lo apartaron de él; en modo tal que, al que por amar la belleza de las criaturas se hubiese privado de la forma del Creador, le sirva la misma belleza terrenal para elevarse otra vez a la hermosura divina⁵.

Estas palabras del sabio español del siglo VI, según lo recuerda Marechal, tienen su antecedente en San Agustín, «en cuyas *Confesiones* resuena tan a menudo *la voz del hombre perdido y recobrado en el laberinto de las cosas*

⁵ San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, 1, 4, en Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, tomo IX.

que lo rodean, lo van enamorando y le hablan como en enigma». San Isidoro conduce a Marechal a distintos momentos de esta rica tradición. Recordemos que en el *Banquete*, al hacer consideraciones sobre el Amor y la Belleza, el propio Sócrates declara que su instructora en tan delicada materia era Diotima, sacerdotisa de Mantinea, con lo cual queda expuesta la relación de algunos aspectos de la filosofía platónica con los misterios religiosos.

Marechal expone el viaje del alma por las criaturas del mundo como búsqueda de sentido que procura la comprensión y crecimiento ontológico del peregrino. El concepto de mundo-libro, cristalizado en el humanismo como un *topos* o motivo literario, vuelve a vivir en la concepción marechaliana que reconoce el carácter constituyente de la relación persona-mundo, y la patencia del Ser a través de los entes y del lenguaje que los nombra. Lo bello es tal porque participa de la Belleza, y toda belleza es vestigio impreso en las criaturas por el Principio infinito que hace a las cosas bellas, tal la convicción de nuestro poeta. El infinito es la belleza misma.

Nos movemos en el ámbito de la estética cristiana clásica, común en ciertos aspectos al tomismo y el agustinismo. Pero la vía de Marechal se acerca decididamente a la vertiente agustiniana, existencial y prerromántica, al acentuar un conocimiento por participación, y al proponer una variante a lo indicado por Dionisio Areopagita, aquel filósofo que fue tomado por un ateniense del Areópago: partir de lo bajo hacia lo alto, reivindicando el conocimiento sensible, el tránsito del alma a través de las criaturas.

A los conceptos tradicionales de la Belleza como esplendor de la Verdad (Platón), esplendor formal (santo Tomás), esplendor del orden (San Agustín), se le agrega una vía realmente iniciática: el paso por lo múltiple para arribar a lo Uno. Es la vía abierta por Plotino en las *Enéadas*, a la cual dice Marechal haber agregado «dos aproximaciones de mi cosecha, una de tenor ingenuo y otra de inquietante peligrosidad metafísica». La primera acerca verdad y belleza en la captación intuitiva inmediata. La segunda, a la cual por mi parte atribuyo importancia, se refiere a cierto *desbordamiento del ser en las cosas bellas*, que impone distinguir entre la forma y su principio, y atribuye a éste un movimiento de manifestación o revelación.

De allí extrae el poeta las siguientes consecuencias: 1) que la hermosura es el esplendor de un principio informal que no se confunde con las formas mismas; 2) que la belleza, al tender un puente entre la forma y su principio, actúa también como puente entre la criatura y su creador; 3) que esto aclara el valor anagógico asignado por los antiguos a la Belleza; 4) por lo tanto la Belleza adquiere un sentido iniciático; 5) la Belleza es un *trascendental*, ya que por ella nos es dado trascender al Principio creador desde las criaturas.

El Descenso a las criaturas, descrito en el capítulo V, es también una figura novelística constantemente presentada en las obras marechalianas. Sólo la acción del Amor, del *Intelectus* en el sentido clásico, podrá rectificar los *pasos perdidos*, en el fondo *ganados*. Marechal mide la convergencia del conocer y del ser en este movimiento profundo de la Inteligencia de Amor: «Existe un modo de conocimiento por el cual el conocimiento y la posesión del ser mismo se dan en un acto único: es la intelección por la belleza».

En esa intelección, hondamente captada, no sólo se accede al Ser, a lo Absoluto, sino a su íntima necesidad de manifestarse continuamente por la creación. Descubre Leopoldo la razón más íntima del proceso expresivo, que sigue y acompaña a las aventuras de la Inteligencia amorosa. Es el *co-nocimiento*, ese *gnoscere-con* característico de la intelección de lo bello lo que moviliza la expresividad generando a su vez ritmos, melodías, formas expresivas. El artista se convierte así en demiurgo, imitador del Verbo. Más aún, su lenguaje es parte del Verbo, es Palabra plena.

Marechal nos permite concebir una estética encarnada en la experiencia y próxima a la vitalidad del proceso artístico. Habla de la doble encarnación del arte: el paso por las *formas del mundo*, que actúan como revelación anagógica generando el caos musical; y la necesidad de transformar el caos en cosmos por la mediación de las formas del arte. E induce al mismo tiempo al desarrollo de *una antropología humanista*, o mejor *teándrica*, para la cual el intelecto de amor es la facultad suprema, aquella que permite al hombre reconocerse como imagen y semejanza de Dios, o al menos –si lo despojamos de su dosis de creencia–, reconocerse en su dimensión plena, acuñada por el humanismo.

La *forma espiritual* impresa en el hombre es plenamente reconocida cuando éste, a su vez, se convierte en creador, artista, descubridor de esencias, *poietés*. Al apartarse de esa forma no sólo se aleja el hombre de su principio, nos dice Marechal, sino también de sí mismo, de su imagen profunda. El alma en su descenso, se convierte en aquello que ama, y por lo tanto arriesga perder su rumbo trascendente. El peregrinaje del alma insatisfecha la conduce de un objeto a otro, como lo indica la tradicional metáfora del burlador, que Marechal ha recreado en su drama *Don Juan*, incorporando entre otros planos, una lectura *a lo divino* que ya hicieron los clásicos españoles.

El mito de Narciso tan importante y nuclear en la obra de Lezama Lima aparece desde la cita de Plotino que encabeza el capítulo «La Esfinge». Al asomarse sobre su imagen el alma corre el riesgo de perderse; pero el mito deja siempre insinuada una cara oculta: *el alma debe perderse para encontrarse*. Según Dionisos, el alma se vuelve hacia el mundo por moción directa, y se enlaza con la Unidad por vía simbólica. Infiere Marechal, siguiendo también a San Pablo, que las cosas invisibles se ven, y por lo tanto *las imágenes devienen un conocimiento válido* (lo cual tendrá análogas consecuencias en la fenomenología moderna, incluido el propio Sartre, que se mantuvo distante del orfismo).

El mito de la Esfinge, expuesto en el *Edipo* sofocleano, da pie a la meditación de Marechal, que abre una nueva instancia del periplo. Nos había dicho que no basta la entrega del Amante, que le depara quedar confundido entre las realidades mundanas. Como lo señala san Agustín, es necesario separarse de las cosas para juzgarlas, tal el comienzo del Ascenso. Será *el paso del Amante a Juez*.

Entrega y separación; *empatía y extraposición*, nos dirá en el siglo veinte el fenomenólogo Mikhail Bajtin. Tenemos derecho a suponer que Marechal, nutrido en la corriente místico-poética de larga existencia que venimos señalando, ha arribado por otras vías a conceptos que elabora la fenomenología a partir de una suspensión del juicio adquirido y una superación del pensamiento racional.

Llegamos en nuestro recorrido al capítulo clave, titulado «El Juez», donde se expresa el momento en que el peregrino-héroe de este periplo gnoseológico es vomitado por la ballena para recobrar su unidad y elevarse a su origen, en mítica figuración que podría remitirnos a las *Soledades* de Góngora (a veces superficialmente leídas). Punto de arranque de este acto de real anagnórisis es la dignidad divina del hombre, prefigurada en el rito trágico y proclamada por los *Evangelios*.

El celo del *Antiguo Testamento* previno sobre el mundo de las imágenes, librado a la posibilidad de una pérdida del sentido trascendental, pero el cristianismo expone al hombre a su pleno descubrimiento, el que implica una cierta mortificación penitencial. Es la experiencia del personaje Adán Buenosayres, hipóstasis del autor, en su primer periplo novelesco. Vista positivamente, esa recuperación integra al hombre como «microcosmos» (Cap. VIII), es decir, un microuniverso conectado al sentido, capaz de tornar inteligible al mundo. Es el momento en que *la Creación entera se vuelve Libro*, como lo dirá Marechal en su «Poema de la Física», pues al decir de San Agustín, «las cosas no responden sino al que las interroga como juez».

Estamos ante un nuevo dato: la respuesta de las criaturas, es decir (para usar términos heideggerianos), la *alétheia* o desocultación del Ser que en ellas reside y se manifiesta. La sed, que es signo de la vocación unitiva, se ve altamente compensada por esta plenitud dialogante, que creo comparable a la etapa iluminativa de que hablan los místicos españoles. El hombre ha de erigirse en pontífice de las criaturas, al adquirir su estatura real.

Se inicia el «Ascenso» (Cap IX) originado en el desengaño de lo múltiple y a la vez en la plenitud de la intelección amorosa. En este recorrido, de orden gnoseológico y ontológico, el alma se va liberando de ataduras en tanto juzga y apetece otro estado del *conocimiento amoroso*, al que se define como «experimental, directo, sabroso y deleitable; conocer, amar y poseer lo conocido se resuelven en un solo acto». Por tratarse de un conocimiento por *participación en el Ser*, creo justo adjudicarle el carácter de místico, diferenciándolo del conocimiento racional, que procede conceptualmente.

Vomitada por la Esfinge enigmática que preside el laberinto mundano –Caracol de Venus, lenocinio, vientre de la ballena–, el alma, vuelta a sí misma, se halla dispuesta a recobrar su movimiento propio, alrededor de sí, del que había desertado para darse a los movimientos rectilíneos, a la fuga. Es ella misma un corazón, entregado a su ritmo de sístole y diástole. Se describe el acceso al *splendor ordinis* agustiniano como un nivel de la Belleza superior a las formas mismas. Lo interesante de Marechal es el haber subrayado la posibilidad de *contemplar la Unidad desde la multiplicidad*.

En el capítulo XI, retomando a Dionisio Areopagita, da a conocer Leopoldo los tres movimientos del alma: circular, directo y oblicuo: 1) el alma volcada a sí misma; 2) el alma en fugas sucesivas hacia el mundo; 3) el alma vuelta a la reflexión, instruida por la experiencia. La sabiduría tradicional de Dionisio, agregamos con cierta osadía, anticipa de algún modo el movimiento del sujeto fenomenológico en su abrazo con el mundo y su autorreconocimiento.

Dibuja Marechal *el triple movimiento del alma* que tempranamente intuyó como una espiral en su primera publicación del tratado (artículos de octubre, 1933 en el diario *La Nación* de Buenos Aires), donde incluía el esquema de Dionisio Areopagita y agregaba un segundo dibujo, la espiral. El alma habrá pasado de la imagen al original, de las criaturas mundanas al Principio increado hallado en su centro, comparable a la Morada última de que nos ha hablado Santa Teresa. Para usar una figura mítica frecuentada por el poeta, diremos que Narciso se transforma en flor, alcanza a confundirse con su principio. Recordemos aquí al poeta Novalis, cuando afirmaba que la finalidad última de toda poesía era ese *apoderamiento del yo trascendental*.

El último capítulo, titulado «El mástil», reúne significativamente los símbolos de Ulises y Cristo, tan ligados en toda la obra del poeta. Marechal reitera aquí la idea central de su poética, el paso por la belleza del mundo para llegar a la Belleza Increada o divina, y lo hace apelando, como su maestro Homero, a la metáfora del *canto de las sirenas*. Por supuesto hay quienes aconsejan no escucharlo, por el riesgo que encierra. Marechal nos dice, con el orfismo, que el héroe prudente ha de escucharlo sin dejarse arrebatar, atado al mástil de la nave que en este caso es refundido con la cruz de Cristo.

Los mitos de los pueblos son fragmentos teológicos ofrecidos en forma narrativa. Homero y los demás poetas antiguos (*teólogos naturales* según Vico) formularon esos mitos con intención espiritual, que la tradición poética capta y reformula continuamente. La figura de las sirenas, de larga estirpe filosófica y literaria, encierra una valoración del impulso dionisiaco que el pitagorismo supo enmarcar en ritmo y medida, configurando una tradición más apolínea que dionisiaca. Marechal aprendió el rumbo dionisiaco en Nietzsche, pero la tragedia y la frecuentación de los filósofos cristianos le impuso el límite, la armonización. Admitamos que sin lo dionisiaco es imposible comprender al poeta en su impulso de danza, pero –como se advierte en el capítulo XII del tratado marechaliano– conviene el enmarcamiento apolíneo de ese arrebatado. Ello hace de Marechal un hombre clásico. Reserva al artista, como hemos dicho, el doble papel de Amante y Juez, recordándole el equilibrio que le permitirá alcanzar el rumbo último del viaje.

Al restablecer el peso de la belleza creada, Marechal restaura el valor de la experiencia mundana, los canales de la percepción, la afectividad, la intuición en sus distintos grados, tanto como lo hiciera el humanismo grecolatino, la patrística y el humanismo moderno. Tal fue la lección del *carpe diem* horaciano, heredado por San Francisco de Asís, Dante, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Raimundo Lulio y amplísima herencia extendida desde su foco mediterráneo hacia Europa y el Nuevo Mundo.

En estos maestros aprende y consolida Leopoldo su vocación místico-poética, asentada en el desarrollo de ese *ojo del alma* (Plotino) al que Dante llamó «intelecto de amor» personificándolo como los trovadores medievales en la Virgen Madre, *Madonna Intelligenza*. Es la intuición o *nous*, conocimiento directo que funda la vía contemplativa, previa a la expresión y la estética artística.

Sólo esta dimensión, ignorada por teóricos racionalistas que discriminan el reino imaginario como carente de sentido, permite la profundización y comprensión del ritmo, la imagen sensorial, la experiencia visionaria que constituye el sustrato preverbal de las artes. Marechal lo ha visto con claridad, cuando expone la naturaleza del acto creador como *un paso del caos*

musical al mundo de la forma. En su estudio sobre San Juan de la Cruz, pone al santo en conversación con Sócrates para permitirle decir a aquél que existen otros caminos de conocimiento, más allá de los puramente racionales. Ese conocimiento sólo es aceptado –afirma el autor– cuando se lo vive. En este punto, por nuestra parte asentamos la prioridad del creador sobre el filósofo.

Marechal, en su retorno a las fuentes, ponía en práctica, de acuerdo con su propia cultura, la *Kehre* enunciada por Martin Heidegger en su célebre conferencia del año 49⁶, no como vuelta al pasado sino como reencuentro del hombre con su principio y destino. Iniciaba una reflexión ético-religiosa como base de una continua *paideia*. La *Kehre* ha sido traducida como *vuelta* –y Octavio Paz creó una revista con este título, aunque su intencionalidad fue poco comprendida y resultó al fin tergiversada–. Vuelta, torna, retorno, y a mi ver, fundamentalmente, conversión, pese a que la traductora argentina María Cristina Ponce Ruiz renuncia, no sin razón, a traducir esa palabra.

De la poética metafísica a la hermenéutica simbólica

La afirmación del acto creador como acceso ontológico mediado por la Belleza es el núcleo de la poética órfica, a la cual nos hemos aproximado a través de Leopoldo Marechal. A partir de este acceso a la unidad óntico-existencial, el poeta advierte las relaciones de las cosas, iniciando su movimiento en el plano analógico o simbólico.

Marechal no podría compartir nunca –y tampoco nosotros, formados en esta tradición– la definición del signo lingüístico como relación convencional y arbitraria de un concepto con una imagen acústica, a su turno representada por la escritura, ni tampoco las definiciones semiológicas sobre imágenes, mitos y símbolos, que caracterizan objetivamente la correspondencia entre un determinado significante con un significado.

⁶ Martin Heidegger, *Die Kehre* [1962], trad. esp. de María Cristina Ponce Ruiz, Alción, Córdoba (Arg), 1992.

Prevalece en el pensamiento clásico y su descendencia humanista la idea del hombre-lector del mundo, paralela en el hombre religioso a la de Dios-autor, pero igualmente aceptada por otros poetas ajenos a las revelaciones. No se trata sólo de un trabajo del hombre en la indagación de *significaciones*, como lo plantea la *semiología*, obediente a su matriz en la lingüística positivista, sino de la receptividad al *sentido* que se patentiza en las formas del mundo, y sólo es captable por la *intuición contemplativa*. Una segunda instancia, la expresiva, potencia (por connaturalidad con la gracia, según Marechal) la capacidad de crear imágenes y ritmos, en este caso por la palabra, elemento mediador por excelencia por ser a la vez imaginario y conceptual. Es el *lenguaje* el ámbito privilegiado en que se manifiesta el sentido. Como lo afirma Martin Heidegger —y vuelvo siempre a la relación de autores clásicos y modernos—, *el Ser se patentiza en la palabra*.

Del acto creador, momento heurístico del desarrollo humano, se pasa a la expresión poética y a las distintas formas de la mimesis creadora. El impulso creador nacido en el encuentro con el sentido originario se orienta a la configuración de una *forma* expresiva, en acto que permite al artista sentirse demiurgo, émulo de los dioses, inspirado o confundido con el Misterio o como sea llamado ese polo desconocido, al que Nicolás de Cusa en el siglo XV aconsejaba asediar desde la *docta ignorancia*. A través del acto poético el hombre se descubre a sí mismo desde su principio, se sabe inmortal. Dijo asimismo el vanguardista Vicente Huidobro: *el poeta es un pequeño dios*.

Es a partir de esta teorización, que tiene como fundamento el acto creador, como se produce un relacionamiento íntimo entre literatura, filosofía y religión, tan necesario en estos tiempos de dispersión cultural. Al desplegar esta ético-estética se redescubre inevitablemente el *hilo de Ariadna* del humanismo occidental, presente desde Homero y Virgilio a Isidoro de Sevilla y Raimundo Lullio, con amplia descendencia que para algunos aparecería hoy como inexistente. El cubano Lezama Lima transmitió su saber órfico-pitagórico a María Zambrano, quien hizo discípulo suyo a José Ángel Valente.

Pero, más allá aún del conocimiento pleno por parte del escritor de una tradición iniciática, entendemos que toda poesía es *alétheia*, revelación que

proviene de un momento adámico. Su lectura, a nuestro juicio, ha de recobrar aquel aire inaugural a través de una fenomenología simbolizante. La *lectura creadora*, fenomenológica, vuelve a dar sentido al texto poético y permite reinsertarlo en una tradición cultural –la del autor, la del lector–, lo cual es ya una tarea hermenéutica.

Los símbolos, cristalizados en motivos literarios para una filología que olvidó la intuición anagógica, o convertidos en letra de diccionarios y repositorios signícos para la semiología, hablan plenamente al ser recobrados por la *lectura poética*, receptiva- que por mi parte asimilo –con alguna audacia interpretativa de quien se rescata como poeta además de investigar las letras– a la *lectio divina* del monje medieval y a la *epojé* fenomenológica. Hay en esta operación, que conduce a la apropiación del sentido por encima de la mediación del lenguaje, un comienzo hermenéutico que consiste en el acto simbolizante.

En distintos trabajos hemos expuesto esa instancia de *simbolización* inherente al reconocimiento y otorgamiento de sentido, permitiéndome disentir respetuosamente –como lo hacemos con todas las escuelas y posiciones– de la vertiente fenomenológica literaria instaurada por Roman Ingarden⁷, el discípulo polaco de Husserl, quien propone un acceso al texto a través de una operación abstractiva que lo divide en los siguientes *estratos*: fónico-lingüístico, al que atribuye una función expresiva pero no semántica; estrato de las significaciones, a partir de unidades de significación que sirven a la función comunicativa; estrato de los aspectos esquematizados, cuya función de reproducción imaginativa introduce al lector en el texto; estrato de las objetividades representadas, que cumple la función representativa. Si bien reconoce la *epojé* husserliana como instancia ajena a todo tipo de prejuicio, Ingarden practica una segmentación del texto en niveles y funciones, creando una retícula ideal que desarticula su unidad.

⁷ Roman Ingarden, *Das Literarischeskunstwerk*, 1931, trad. esp., Universidad de Santiago de Compostela (mimeo).

El profesor Félix Martínez Bonati, difusor del pensamiento de Ingarden en el área hispánica⁸, asienta el concepto de *mundo* en la obra literaria, como resultado de la *enajenación del lenguaje mimético*. En su consideración, la frase mimética o narrativo-descriptiva puede ser considerada apofántica, aseverativa de un sujeto concreto individual, mientras que el discurso no mimético, que corresponde a una apofántica universal, sería el único que aspira al carácter de verdadero o falso. Los juicios del escritor no participarían de la imagen inmediata de mundo que surge de la mimesis literaria. Viene a sostener, en definitiva, la *autorreferencialidad del discurso poético*, en un polo absolutamente alejado de la hermenéutica simbólica.

No sería esta la ocasión para un detalle más amplio, pero podemos señalar que una legión de críticos se ha opuesto a la relación literatura-verdad, a través de conceptos como la *opacidad de la metáfora* (Todorov), la *ilusión de mimesis* (Genette), la ilusión referencial (Barthes, Riffaterre), la ilusión de realidad (Lotman) o la *impresión de realidad* (Metz). Por su parte, Darío Villanueva define a favor del lector *el realismo intencional del texto*, afirmando que el autor no hace sino desplegar estrategias para producir una lectura intencionalmente realista. Su posición, aunque oriunda del campo fenomenológico, se ha acercado a la *pragmática textual*.

También asentamos nuestras diferencias con Mauricio Beuchot, O.P.⁹ que actúa en la Universidad Autónoma de México. Se inclina el P. Beuchot hacia una ontología previsible, fundada en nociones dogmáticas y tranquilizadoras, compatibles con la postura de la semiología, y el logicismo de Charles Sanders Peirce. Del otro lado quedaría el «oscurantismo» de Platón, Plotino, Dionisio y Dante Alighieri, el arrebató místico de Santa Teresa, las sendas salvajes de Heidegger, el salto metafórico, la teoría de la imagen en Lezama, el arte como acto de riesgo.

Nos parece evidente que la mayor aproximación del texto poético a la verdad la han señalado en el último siglo grandes filósofos europeos seguidos

⁸ Félix Martínez Bonati, *La estructura de la obra literaria*, Santiago de Chile, 1960.

⁹ Mauricio Beuchot, *La hermenéutica analógica...*

por algunos intérpretes americanos. Es el caso de *Martin Heidegger* al afirmar que es en la poesía donde se patentiza el Ser, y por una vía paralela al mismo la española *María Zambrano*, al hacer la defensa de la *Razón Poética*¹⁰. Por su parte el filósofo *Paul Ricoeur* ha movilizado en esa dirección la corriente de la hermenéutica protestante, aplicada a la lectura bíblica, al dar a conocer, a partir de 1975, dos obras excepcionales en las que plantea la relación de los discursos metafóricos con la verdad. Me refiero a sus obras *La métaphore vive* (1975) y *Temps et récit* (1983-1985)¹¹. Tanto el poema como la narración, sostiene Ricoeur, apuntan al mundo y a la verdad, a través de una vía oblicua que no disminuye sino acrecienta su transitividad.

Recorrer una vía simbólica no es solamente reconocer, *more semiológica*, huellas ya trazadas, sino *otorgar sentido al mundo y a la historia*, y acceder, en acto heurístico, al descubrimiento de la propia *ipseidad*.

Una fenomenología de la imagen convierte a ésta en símbolo al otorgarle significación, aproximándola al sentido. En esta operación se da siempre el reconocimiento de un *plus* que no pasa por la órbita racional. Por ello preferimos hablar de *simbolización* y no de símbolo ya dado, y restauramos el nivel de la *contemplatio* en cuanto una atmósfera que se relaciona con lo sagrado.

A la estética metafísica le corresponde, casi como un abrazo, el desarrollo de una hermenéutica fenomenológica, que pasa por la instancia contemplativa de la recepción estética y la simbolización.

La apelación a una hermenéutica simbólica al modo de Bachelard o de Gilbert Durand confirma las intuiciones de Marechal sobre el *mundo-libro*. El lúcido análisis del proceso expresivo en Bajtin y Ricoeur, al cual hemos agregado las nociones de *contemplación* y *simbolización*, amplifica la noción de acto creador enunciado por Marechal, y por otros poetas americanos del pasado y el presente.

¹⁰ María Zambrano, *El sueño creador (Los sueños, el soñar y la creación por la palabra)*, Universidad Veracruzana, México, 1965.

¹¹ Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, [1975], trad. esp. Megápolis, Buenos Aires, 1976; *Temps et récit* I, II, III, Ed. du Seuil, 1983-1985.

El énfasis de Gadamer en la *tradición* subraya el valor de la cultura como conjunto histórico y hace comprensible, y aun deseable, *la inculturación americana de los estudios literarios*, que hemos petitionado diciendo: *Una literatura engendra su propia teorización y crítica*¹². Con ello hemos valorado simultáneamente la teoría del creador americano y la legitimidad de apropiarlo desde su propio horizonte cultural, aunque previniéndonos de caer en simplificaciones y negaciones ideológicas.

La fenomenología cultural de *Rodolfo Kusch*, que indaga en lo no dicho de la sociedad, en los niveles más populares de ella, ya sean indígenas, blancos o mestizos, ilumina aspectos de la cultura americana que permanecían ocultos, como el valor de la negación, la participación, la sabiduría mística. Se trata de legitimar la perduración de la tradición órfica a través de una vía oral, no libresca.

He subrayado la distancia que separa esta hermenéutica simbólica, instauradora de sentido, del álgebra semiológica que se maneja con significaciones ya acuñadas, pero es preciso señalar también, en el otro extremo, su distancia del irracionalismo deconstructivo. Para la hermenéutica simbólica la *epojé* o suspensión del juicio previo es un momento metódico que reclama su complementación histórica, cultural, propiamente hermenéutica. El momento ruptor de la *poiesis* no destruye en el hombre la continuidad de su perfil identitario, ético, histórico, situado en un ámbito geocultural.

Como lo ha asentado Hans-Georg Gadamer¹³, somos sujetos históricos y si bien esto vale en alto grado para los pueblos occidentales, no es posible negar su vigencia para el sujeto americano, involucrado de un modo particular en la historia de Occidente y del universalismo. Con ello queda expuesta nuestra distancia tanto de la lingüística y la semiología, con sus adherencias formalistas, estructuralistas y pragmáticas, como del deconstruccionismo (Jacques Derrida, Michel Foucault, Vattimo, etc.) que proclamó la muerte del mito y el relato.

¹² Graciela Maturo (dir), *Hacia una crítica literaria latinoamericana*, F. García Cambeiro, Buenos Aires, 1976.

¹³ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y Método*, Sígueme, Salamanca, 1977.

Aceptar una poética y una estética metafísica como la propuesta por Marechal, e implícita en gran parte de nuestros escritores, supone compartir una concepción del hombre y de la cultura que no todos aceptan; pero incorporarla al estudio de las letras es por lo menos tan legítimo como la difusión excluyente y autoritaria que suele hacerse del positivismo lingüístico y sus secuelas. Encuentro que ese autoritarismo seudocientífico —pues ya la ciencia se pronuncia en otras direcciones— conduce a afirmar el divorcio del arte y la verdad, la autorreferencialidad de la palabra poética, la negación del sujeto y el sentido, la cosificación del texto, la negación del mito, la muerte de la imaginación. Son aspectos de una diseminación del sentido y una atomización de la cultura, que hemos denunciado continuamente, marcando la continuidad-discontinuidad existentes entre el ámbito latinoamericano, con su sincretismo afro-indígena-europeo, y el mundo euroatlántico, en parte marcado por la etapa cibernética.

En suma, la enajenación del discurso literario, o su deconstrucción, son a nuestro juicio rumbos inherentes a una deshumanización y una trivialización evidente de la cultura. Tardíos defensores de la Ilustración como Jürgen Habermas o posmodernos proclives a un pensamiento débil, a medias reconciliador de los extremos, como Gianni Vattimo, se colocan igualmente al margen de un movimiento de *reconstrucción de la cultura* que vemos ante todo encarnado por el escritor, y que asumimos también *desde la poesía*, acompañando la reflexión de filósofos y autores de otras disciplinas como Ricoeur, Gadamer, Merleau Ponty, Jung, Eliade, Van der Leew, Fernando Ortiz, Rodolfo Kusch, Manuel Gonzalo Casas, Héctor A. Murena, Carlos Astrada, Ernesto Máyz-Vallenilla, Danilo Cruz Vélez, Gilberto Freyre.

En función de estas convicciones nos hemos abocado desde hace cuatro décadas a la profundización de *una fenomenología hermenéutica asentada en la poética*, lo cual nos ha exigido revisar no solamente conceptos sobre el lenguaje y la expresión, sino sobre el hombre, la historia y la cultura de los pueblos. Nuestra labor personal y grupal —mediada por el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Argentina, creado en 1970— se dedicó al ahondamiento de la cuestión de la verdad y el arte, la revaloración del mito y las

formas imaginarias, y la redefinición de la literatura como factor del desarrollo de la persona en el ámbito intersubjetivo de la comunidad.

En esta tarea, siempre abierta e inconclusa, hemos hallado el ejemplo de nuestros mayores escritores –Gallegos, Asturias, Carpentier, Rulfo, García Márquez, José María Arguedas, Marechal, Juan Liscano, Carlos Pellicer, Octavio Paz– como avanzadas de un movimiento americanista ajeno a limitaciones chauvinistas o puramente políticas. Siguiendo el ejemplo de Rodolfo Kusch, asumimos el riesgo de un *pensar situado* (que algunos colegas transformaron en un discurso político, alejándose de nuestra intención), y ello nos ha llevado a reconocer la singular *transmodernidad* de América.

De allí emanan nuevos criterios teóricos y críticos para considerar la obra literaria, con la inevitable discusión de categorías impuestas por los sucesivos tramos del cientismo y el poscientismo occidentales. La poesía, y la cultura misma en que habitamos, exigen una restauración del sentido. El gesto del poeta –y hablo del *poeta como maestro*, y no sólo el que adopta la forma del verso o el juego poético para ironizar o hablar de la cotidianidad– nos conduce a las fuentes de nuestra propia tradición de cultura. Desde allí creo lícito *proponer una reformulación de las ciencias del hombre dentro de la tradición hispanoamericana*. En ella, retomando sus categorías propias, es posible desplegar un enfoque fenomenológico-hermenéutico de los estudios literarios que contribuya a revitalizar nuestra cultura amenazada por el olvido y la masificación.

Referencias bibliográficas

- BEUCHOT, Mauricio (1997). *Tratado de hermenéutica analógica*. México: UNAM.
- CENCILLO, Luis (1970). *Mito, semántica y realidad*. Madrid: BAC.
- CEREZO Galán, Pedro (1963). *Arte, verdad y ser en Heidegger (La estética en el sistema de Heidegger)*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- DE SEVILLA, San Isidoro. *Etimologías*, 1, 4; en Marcelino Menéndez Pelayo: *Historia de las ideas estéticas en España*, tomo IX.
- GADAMER, Hans-Georg (1977). *Verdad y Método*. Salamanca: Sígueme.

- HEIDEGGER, Martin (1992). *Die Kehre* [1962], trad. esp. de María Cristina Ponce Ruiz, Alción, Córdoba (Arg).
- INGARDEN, Roman (1931). *Das Literarischekunstwerk*. Trad. esp., Universidad de Santiago de Compostela (mimeo).
- MATURO, Graciela (directora) (1976). *Hacia una crítica literaria latinoamericana*. Buenos Aires: F. García Cambeiro.
- MATURO, Graciela (1999). *Marechal: el camino de la Belleza*. Buenos Aires: Biblos.
- MATURO, Graciela (1976). *Hacia una crítica literaria latinoamericana*. Buenos Aires: F. García Cambeiro.
- MARTÍNEZ Bonatí, Félix (1960). *La estructura de la obra literaria*. Santiago de Chile.
- RICOEUR, Paul (1976). *La métaphore vive* [1975], trad. esp. Megápolis, Buenos Aires.
- RICOEUR, Paul (1983-1985). *Temps et récit* I, II, III; Ed. du Seuil.
- ZAMBRANO, María (1965). *El sueño creador (Los sueños, el soñar y la creación por la palabra)*. México: Universidad Veracruzana.