

ALEPH

número 20
(enero de 2006)



Jornada del sábado 5 de marzo de 2005 organizada por ALEPH
con el apoyo del FNRS y de la UCL

Coordinadoras de este número
Genevieve Fabry y Yolanda Montalvo Aponte

Para citar este artículo: Canaparo, Claudio. "De poiesis sive poética. Notas para una fisiología del lenguaje". *Tradición y ruptura en la poesía hispanoamericana del siglo XX*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 20, Fabry G. y Montalvo, Y. (coord.). 2006, pp. 81-104. ISSN 1784-5114. Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

De poiesis sive poetica. **Notas para una fisiología del lenguaje¹**

Claudio Canaparo
Universidad de Exeter

Es wird noch ein Aug sein,
ein fremdes, neben dem unsern:
stumm unter steinernem Lied.
Paul Celan, *Zuversicht*

Del λογος-lenguaje

De acuerdo con las autoridades, el lenguaje "es la capacidad, característica del hombre, de comunicarse por medio de sistemas de signos —las lenguas— utilizados por grupos o comunidades sociales".² Sin embargo, la acepción de lenguaje como sistema de signos no parece ser suficiente y es por ello que, durante el siglo XX, tanto la semiología como la lingüística³ han perseguido otros conceptos más concretos para describir el proceso de adquisición del conocimiento a partir de la comunicación humana. En este sentido, para Roman Jakobson, el lenguaje más que un concepto es una serie de *funciones*,⁴ de las cuales la *función poética* es la más definitiva.⁵ Y en ello Jakobson sigue de alguna manera la perspectiva aristotélica, por cuanto la

¹ Este artículo constituye una versión reducida de un trabajo más extenso acerca de la noción y el concepto de poética en el contexto de la cultura literaria contemporánea (NdA).

² A. Marchese/J. Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 1986, p. 232.

³ Véanse por ejemplo Roland Barthes, *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985 ; Oswald Ducrot, *Le Dire et le dit*, Paris, Minuit, 1985; O. Ducrot/T. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972.

⁴ Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Seuil, 1963. Roman Jakobson, *Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1973.

⁵ Véanse Roman Jakobson, "Closing Statements: Linguistics and Poetics" (1960) y también Ricoeur, (1975), pp. 185-186.

relevancia de dicha función reside en el hecho de que constituye el abocarse al lenguaje ("mensaje") en sí, a la organización interna del mismo.⁶ La *lingüística poética* de la que hablaba Jakobson se refiere precisamente al hecho que el lenguaje constituiría un haz de funciones referidas a los distintos elementos que componen la comunicación.⁷

Sin embargo, aquello que nos preocupa no es extender una argumentación acerca de la noción de lenguaje sino tratar de establecer una idea o noción *no lingüística* de lenguaje, en el sentido que lengua, palabra y discurso, serían los términos lingüísticos del *lenguajear*,⁸ mientras que lenguaje en sí sería la noción filosófica e incluso sociológica de ese lenguajear que, como tal, constituiría la actividad cognitiva básica de los individuos.⁹

Retomando entonces una acepción *no lingüística* de lenguaje volvemos en parte al planteo de la *Poética* de Aristóteles (384-322 AC) en al menos tres sentidos. En primer lugar, el lenguaje constituiría el único instrumento que posibilita un ejercicio pleno y conjunto de la μιμησις [*mimesis*] y de la μυθος [*fábula*].¹⁰ En segundo lugar el lenguaje sería el ejercicio del *nombre*. Siendo en Aristóteles la relación entre "elocución" y pensamiento directa (Aristóteles, pp. 195-196), y siendo el nombre una de las partes constitutivas de la "elocución" (Aristóteles, cap. 20), en tanto ejercicio puro del lenguaje, la relevancia entonces del ονομα [*onoma*, "nombre"] es destacable, sobre todo cuando tenemos en cuenta que el nombre [ονομα] para Aristóteles incluía indistintamente el sustantivo, el adjetivo y el verbo.¹¹ En tercer lugar, el lenguaje no existiría como tal sino como actividad [πραξεως □

⁶ Véanse Jakobson (1973) y Ricoeur (1975), pp. 185-187.

⁷ Véase Jakobson, (1973) y (1963).

⁸ Humberto Maturana, *La realidad: ¿objetiva o construida? I. Fundamentos biológicos de la realidad*, Barcelona, Anthropos/Iberoamericana, 1995, p. 52. Consúltese también el segundo tomo: Humberto Maturana, *La realidad: ¿objetiva o construida? II. Fundamentos biológicos del conocimiento*, Barcelona, Anthropos / Iberoamericana, 1996.

⁹ *Ibidem*, pp. 16, 49, 73.

¹⁰ Aristóteles, *Poética*, Madrid, Gredos, 1974, cap. 1. En adelante indicamos entre paréntesis el capítulo y/o la página.

¹¹ Véase el comentario del editor castellano de Aristóteles: Valentín García Yebra, "Notas a la traducción española" en Aristóteles, *Poética*, *op. cit.*, pp. 317 y 319.

praxeos, “acción”) mimética [μιμησις, *mimesis*] (Aristóteles, p. 214 y cap. 3). No existe la posibilidad de escindir en Aristóteles —al menos en la *Poética*— la noción de lenguaje de aquella de *mimesis*. Y no sólo en tanto que ésta constituye el punto agonal de la relación entre “arte” [τεχνη] y “poética” [ποιησις], sino también en tanto el dominio de la *mimesis* es la base de la eficacia cognitiva y de significado.¹²

Bajo estas condiciones entonces la acepción aristotélica de lenguaje —en tanto “articulación de la voz con la lengua”—¹³ posee una dimensión gráfica [γραφο] y escrita [λογος] insospechada, tal como desarrollaremos más adelante a partir de la idea de ποιησις [*poiesis*]. Y he aquí aquello que la noción literaria de poética actual ha perdido: que la escritura sólo es una actividad comunicativa cuando es también una actividad gráfica. La pérdida de *auctoritas* de los autores literarios que ya hemos analizado en otro sitio,¹⁴ se vincula precisamente con esta renuncia contemporánea a *situar* gráficamente la escritura y concebirla en la práctica como una especie de *transparent device*.

Siguiendo entonces las perspectivas de Aristóteles —e incluso la de los llamados filósofos presocráticos— acerca de la facultad humana para comunicarse, la acepción moderna de *lenguaje* [*language*, término provenzal surgido hacia el siglo X] podría ser equiparada (i) a un momento del *logos* [λογος] aristotélico, (ii) al *logos* mismo en cuanto expresión suprema del “ser”, es decir, a una cierta equiparación entre lenguaje y razón. El *logos-lenguaje* sería de esta manera equivalente a la estructura inteligible de la realidad —de manera que es difícil establecer una distinción entre actividad especulativa [φιλοσοφια], condición del lenguaje [γνωσις] y acepción de la realidad [*realitas*, principio de realidad]. Y el mismo Aristóteles —al igual que los llamados pensadores estoicos— introdujo otro elemento a esta ecuación y fue la idea de *concepto* o también de noción [*mimesis*/imitación para Aristóteles (μιμησις); *katalepsis*/comprehensión en los estoicos (καταληψις)] —es decir, la consideración de “conceptos mentales” o “conceptos

¹² Véase por ejemplo Ricoeur (1975), p. 56.

¹³ Véase García Yebra, pp. 313-314.

¹⁴ Claudio Canaparo, *The Manufacture of an Author*, London, King's College, 2000.

lógicos o formales”, acepciones éstas que, vinculadas a la cuestión del *logos* [λογος], del significado y de la realidad, sentarán las bases en la historiografía de la futura complejidad filosófica en relación con el conocimiento y con toda teoría del conocimiento.¹⁵

De manera tal que, bajo estas condiciones, formular conceptos, crear conceptos o estudiar sistemas de conceptos, ha sido siempre una actividad puramente especulativa ligada (i) a un principio de realidad, (ii) a una idea de *raison* [*ratio*] y (iii) a una acepción de lenguaje —y, por todo ello, dicha actividad ha sido indicada también, en sentido amplio, como sinónimo de filosofía.¹⁶ Y es a esta condición cognitiva, basada en la producción de significado a partir de conceptos, que se le agrega además una dimensión *biológica* o física, cuando algunos autores hablan de una actividad más básica y fundamental aún bajo el nombre de *lenguajear*.¹⁷

En *Philosophie der symbolischen Formen* (1923), Ernst Cassirer escribía que la pregunta filosófica por el lenguaje es tan antigua como la pregunta por la Naturaleza o el ser,¹⁸ perspectiva que, entre otros pensadores del siglo XX, también sostendría Martin Heidegger incluso de forma más explícita aún.¹⁹ Y es a esta pregunta *no lingüística* del lenguaje que me parecería interesante regresar brevemente. Que se asuma la historia general de los problemas filosóficos como una especie de historia general del lenguaje no me parece garantía para justificar una historia necesariamente lingüística de los conceptos filosóficos.

Bajo estas condiciones entonces habría tres aspectos que, basándonos en la historiografía clásica, podríamos considerar para establecer esta noción *no lingüística* de lenguaje. El primer aspecto es el vinculado al *logos* [λογος] y es aquel que podríamos considerar como la *dimensión especulativa* del lenguaje. El segundo aspecto es el

¹⁵ Humberto Maturana (1995), p. 56.

¹⁶ Véase por ejemplo G. Deleuze/F. Guattari, *Que-est ce que la Philosophie?*, Paris, Minuit, 1971.

¹⁷ Humberto Maturana, (1995), p. 92.

¹⁸ Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Berlin, B. Cassirer, 1923, I: 55.

¹⁹ Véase por ejemplo Martin Heidegger, *Concepts fondamentaux de la philosophie antique*, Paris, Gallimard/NRF, 2003.

vinculado a la *glossa* [γλωσσα] —la “lengua” en sentido estricto— y que podríamos indicar como la *dimensión física* del lenguaje. Y, por último, el tercer aspecto es el vinculado al idioma [ιδιωμα] en tanto *dimensión local o cultural* del lenguaje. La primera dimensión es la referida a lo universal, la segunda es la vinculada a las diferencias, mientras que la tercera es aquella relacionada con una especificidad particular. Y estos tres aspectos son aquellos que determinan el *modus loquendi*, único y genérico, del lenguaje.

De la φυσιολογια

Al comienzo de la *Poética* de Aristóteles se hace referencia al hecho que a menudo se da el nombre de poeta a dos autores diversos, no porque ejerciesen la *mimesis* [μιμησις] —que de acuerdo con Aristóteles sería la perspectiva correcta— sino por el hecho formal que ambos escriben en verso (Aristóteles, p. 129). Los ejemplos empleados en la *Poética* son los de Homero (*circa* siglo IX AC) y Empédocles (*circa* 490-435 AC), el uno como ejemplo de poeta, el otro como ejemplo de no poeta [“físicista”, “naturalista”, φυσιολογον] (Aristóteles, p. 129) (también puede consultarse Aristóteles, 1974, p. 160; García Yebra, p. 247). Se hallan aquí, a nuestro modo de ver, las dos acepciones de *poética* que aún hoy pueden considerarse como materia de estudio: una acepción *literaria* y otra *no literaria*. Por razones que argumentaremos, la *poiesis* [ποιησις], en cuanto verdadera actividad poética vinculada a la *gnosis* [γνωσις], se hallaría en la actualidad ligada menos a la acepción literaria que a la no literaria y que, justamente, Aristóteles indicaba en la persona de Empédocles bajo el nombre de φυσιολογον [fisiologon].²⁰

En términos literales, la palabra φυσιολογος [fisiologos] significaría “fisiólogo”, sin embargo no podría traducirse de tal manera porque esta palabra designa al cultivador de la “fisiología”, que es hoy “la ciencia que estudia las funciones de los seres orgánicos y los fenómenos de la vida”.²¹ Similar observación puede realizarse en relación con la “física”

²⁰ Véanse por ejemplo Aristóteles, *op. cit.*, pp. 155-156, así como el comentario de García Yebra, pp. 258, 261 y 271.

²¹ García Yebra, *op. cit.*, p. 247.

porque, al menos en su acepción tradicional, la física es hoy “la ciencia que estudia la materia inorgánica y los fenómenos producidos en ellas por agentes materiales”.²² En sentido aristotélico —y del griego en general— la φυσιολογία [*fisiología*] comprendía el estudio de la naturaleza en su totalidad, tanto orgánica como inorgánica. Y en este sentido se aproximaría más a dicha acepción la idea contemporánea de “historia natural” o “evolución natural”, entendida como descripción y estudio de los tres reinos, mineral, vegetal y animal —es decir, como “historia y evolución de las cosas físicas y materiales”, en cuyo caso deberíamos hablar más propiamente de *fisidad*.²³

Φυσιολογος [*fisiologos*] puede entonces de alguna manera ser traducido con cierta aproximación como “cultivador de la historia natural” o de la evolución natural,²⁴ sin embargo la noción de φυσιολογία [*fisiología*] aporta una dimensión *biológica* a la idea no literaria de poética que me parece de gran interés en el estado actual de las cosas del saber y del escribir.

En concreto, aquello que nos interesa aquí es retomar dicha noción clásica de φυσιολογία [*fisiología*] para referir la dimensión física y/o material del lenguaje, en particular para afrontar el lado material o físico de la acepción de ποιησις [*poiesis*] que, a nuestro modo de ver, constituye la herencia más eficaz y fructífera de aquello que hasta no hace mucho se entendía de manera literaria como “poesía” o “actividad poética”. Dicho con otras palabras: la reciente expansión de la noción de “ficción” por sobre la de poética, para indicar una actividad de creación del lenguaje, ha llevado al ocultamiento de aquello que realmente es relevante en el ejercicio de la ποιησις [*poiesis*], es decir, la elaboración conjunta de las tres dimensiones del lenguaje antes mencionadas y, asimismo, como también indicamos al referirnos a Aristóteles [μιμησις, “imitación en la acción”] y los estoicos [καταληψις,

²² *Ibidem*, p. 248.

²³ Véase Claudio Canaparo, *El perlonghear*, Buenos Aires, Zibaldone, 2001.

²⁴ Véase por ejemplo García Yebra, *op. cit.*, p. 248.

katalepsis, “comprensión, concepción”), la consideración de los conceptos como problemas especulativos y de significado.²⁵

Esta concepción de la ποιησις [*poiesis*], según nuestra conjetura, tiene una relación directa con la επιστημη [*episteme*] que la moderna concepción crítica de *ficción* ha perdido o no siempre considera como relevante para analizar e incluir entre sus prioridades.²⁶

De la ποιησις y del *lenguajear*

Veamos entonces, en primer lugar la noción de ποιησις [*poiesis*]. Esta acepción deriva del griego ποιειν [*poiein*] que significa “hacer” en el sentido de la μιμησις [*mimesis*] —y de allí *poiesis* en tanto proceso real de la comprensión, en tanto puesta en funcionamiento del “arte poética” [ποιητικη, *poitiké*].²⁷ Para Aristóteles —y he aquí lo que nos interesa— el ejecutor de la *poiesis* es un “hacedor” [ποιητης, *poietes*]. Y como bien señala García Yebra en su interpretación del escrito aristotélico, en este origen terminológico que refiere Aristóteles es donde puede hallarse una similar situación a la contemporánea:

...vino a suceder en griego lo que en español y otras lenguas modernas, que los términos de “poesía” y “poeta” suelen implicar la connotación de “en verso”. Lo correcto habría sido llamar “poesía” a cualquier imitación por el lenguaje, y “poeta” al autor de tal imitación, prescindiendo de que la hiciera en prosa o en verso.²⁸

La noción de ποιησις [*poiesis*] debiera entonces coadyuvar a que la idea de “poética” se disipase o, mejor dicho, que una precisión epistemológica fuese establecida. La *actividad poiética* sobrepasa con creces, en términos epistémicos, los límites de aquello que entendemos aún en la actualidad como “literatura” y, sobre todo, como “poesía”.²⁹

²⁵ Véase por ejemplo Paul Ricoeur, *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, 1983, p. 98.

²⁶ Véase por ejemplo Schaeffer, Jean-Marie. *Pourquoi la Fiction?*, Paris, Seuil, 1999.

²⁷ Véase por ejemplo Ricoeur, *ibidem*, p. 93.

²⁸ García Yebra, *op.cit.*, p. 246.

²⁹ Véase por ejemplo Ricoeur, *ibidem*, p. 85.

La misma *Poética* de Aristóteles es toda una lección acerca de la relevancia epistémica de la ποιησις [*poiesis*] por contraposición a la esterilidad escolar de la poesía entendida en sentido estricto y “versificado” (véase por ejemplo Aristóteles, p. 160). Relevancia que, por otra parte, puede ser enunciada bajo tres aspectos: (i) que la *poiesis* en sentido estricto constituye la puesta en funcionamiento de la ποιητικη [*poietiké*]; (ii) que la materia propia de la *poiesis* es la escritura [γραφω, γραφειον] en el sentido que el producto del “arte poético” se expresa en un lenguaje [γραμματα, *grammata*] que debe materializarse para adquirir sentido; (iii) que la *poiesis* es una materia que se escribe en notas, en comentarios y que no constituye tratado —recuérdese que la *Poética* de Aristóteles constituía un cuaderno de notas de clase y que no tenía como propósito el ser editado o hecho público.³⁰

La insistencia por ejemplo con la que algunos autores y críticos asocian una llamada “tradición oral” con la “poesía”, como símbolo de legitimidad, de actividad artística y destacable tarea social, no es sino —y en el mejor de los casos— una pobre formulación del sentido “literario” con que se entiende mayormente en la actualidad de las comunidades universitarias y académicas la noción de *poiesis* aristotélica.

Dicho esto, veamos ahora con brevedad las características generales de esta *poiesis* aristotélica [ποιησις] y por las cuales la misma presenta una superioridad epistemológica respecto de la idea de poesía entendida como mera actividad literaria:

PRIMERA CARACTERÍSTICA. La *poiesis* puede ser definida a través de tres elementos. Un sentido de *fisidad* o “naturaleza” [φυσις] (Aristóteles, cap. 8), un sentido de arte o actividad artística [τεχνη] (Aristóteles, cap. 8) y un sentido de conocimiento en tanto *horizonte de espera* (Aristóteles, cap. 9).

SEGUNDA CARACTERÍSTICA. Lo propio a la *poiesis*, aquello que la distingue de otras actividades o “artes”, es que constituye en definitiva

³⁰ Véase García Yebra, *op. cit.*, p. 246.

una perspectiva acerca del conocimiento o, cuanto menos, la posibilidad acerca del mismo (Aristóteles, pp. 157-158). El “hacedor” —quien ejerce la ποιητικη [*poietiké*]— debe ser en este sentido un artífice de argumentos [μυθος, *fabula*] no de formas versificadas, es decir, un productor de conocimiento (Aristóteles, p. 160) —y he allí que sea esperable la afirmación de que “la poesía es más filosófica y elevada que la historia” (Aristóteles, 1974: 158). Nada más alejado en este sentido que aquello que en la actualidad se entiende por “poesía” y esta noción de *poiesis*.

TERCERA CARACTERÍSTICA. La *dimensión biológica* de la *poiesis* [φύσις] constituye un aspecto substancial que no siempre ha sido considerado con relevancia. Humberto Maturana y Francisco Varela, como veremos, establecen un concepto de *autopoiesis* —en cuanto característica determinante del desarrollo y evolución de los seres vivos— a partir de una re-evaluación de esta *dimensión biológica* de la cognición que, en estado primigenio, ya aparecía en Aristóteles.³¹ Por ello Aristóteles a veces asociaba aquello que él entendía como diversas formas de la poética con un organismo vivo (Aristóteles, pp. 139 y 142).

CUARTA CARACTERÍSTICA. El ejercicio de la *poiesis* está determinado (i) por la μιμησις [*mimesis*] y, por ende, (ii) por la implementación y empleo de la μυθος [*muthos*, argumento, fábula] y (iii) de la μεταφορα [*metafora*] (Aristóteles, p.160). Como veremos más adelante, al comentar la noción de *autopoiesis* de Varela/Maturana, será a partir de esta característica que la simbiosis entre lenguaje y *poiesis* comienza a gestarse.

QUINTA CARACTERÍSTICA. La noción de *acción* en tanto construcción del presente y de un devenir, resulta fundamental para el “hacedor-fabulador” [ποιητης, *poietes*] (Aristóteles, pp. 160 y 214). En este sentido, la idea de “imitación de la acción” que domina las traducciones de la *Poética* sólo son aceptables si se sitúan en un contexto filológico y

³¹ Véanse Humberto Maturana/Francisco Varela, *Autopoiesis and Cognition*, Dordrecht, D. Reidel, 1980 y Piero Scaruffi “Autopoiesis is the process by which an organism continuously reorganizes its own structure” (en www.thymos.com, 1999, p. 1).

filosófico adecuado a la noción de μιμησις [*mimesis*].³² Respecto de esta situación resulta interesantísimo el comentario del Estagirita en donde se lamenta por la confusión interesada que a menudo se realiza entre "acción" y "espectáculo", ya que éste último estaría dando lugar a una forma artificial de presente (Aristóteles, cap. 10 y también pp. 173, 174).

SEXTA CARACTERÍSTICA. El empleo de la *poiesis* —la producción realizada a partir de la *poiesis*— posee como objetivos principales (i) la obtención de una eficacia de significados (Aristóteles, cap. 6) y (ii) el empleo exitoso de la *agnición* [αναγνωρισμος, αναγνωρισις], es decir, la persecución del reconocimiento —el uso común de *agnición* sería el de "reconocer", pero también puede entenderse aquí como "darse a conocer", "hacerse conocer"—³³ sea en sentido intelectual en cuanto autor o personaje público como en sentido personal en cuanto sujeto en formación o construcción de una identidad subjetiva (Aristóteles, cap. 16). Es interesante constatar que, en relación con ésta última característica, Aristóteles sostiene que, de ella, "la menos artística y la más usada por incompetencia" es la que "se produce por señales" (Aristóteles, p. 183). Es decir que perseguir el reconocimiento a partir de *señales* no constituye algo que seriamente podría ser considerado como poético. Y, sin embargo, éste es precisamente uno de los aspectos que determina aquello que en la actualidad entendemos de manera literaria como poesía: el empleo regular de los *guiños de reconocimiento* para entendidos.

SÉPTIMA CARACTERÍSTICA. El lenguaje que corresponde con la *poiesis*, el lenguaje entendido como actividad de escritura, contiene tres elementos relevantes: la μιμησις [*mimesis*], la μυθος [*muthos*, argumento, fábula] y la μεταφορα [*metafora*]. La combinación de estos elementos a partir de la escritura es aquello que garantiza el carácter creativo de la *poiesis*. Los excelentes trabajos de Paul Ricoeur sobre la metáfora³⁴ han extraído a la noción de *mimesis* de una dimensión literaria y le han devuelto a la complejidad especulativa que ya se

³² Ricoeur, (1975), pp. 13-61; y también Ricoeur (1983), pp. 66-170.

³³ García Yebra, *op. cit.*, pp. 305-306.

³⁴ Véase Ricoeur, (1975), pp. 13-67; y sobre todo Ricoeur (1983), pp. 105-170.

hallaba en Aristóteles (Aristóteles, p. 204). Μιμησις no constituye, como es obvio entonces, imitación o representación en sentido moderno de “reproducción de una realidad”. Más aún, existe una estrecha relación especulativa entre μιμησις [*mimesis*] y μεταφορα [*metafora*] que explica en gran parte las condiciones epistemológicas que las vinculaban a la *poiesis* en los trabajos de Aristóteles. Similar situación puede considerarse para la noción de *argumento* en tanto μυθος [*muthos*, fábula] aristotélico,³⁵ por cuanto la misma, como indica Ricoeur, menos que determinada por una condición de la *ficción* se halla determinada por la capacidad, ejercida de manera narrativa, de instrumentalizar una *mise en intrigue*.³⁶

La suma de estos elementos es el conjunto de razones por los cuales aquello que entendemos en sentido literario por “poesía” —o actividad poética— en la actualidad posee escaso vínculo con la noción de *poiesis* y, por tanto, de acuerdo con nuestra hipótesis, ha perdido gran parte de su fortaleza epistemológica, al menos en relación con el empleo del lenguaje y la capacidad para nombrar cosas. Por otra parte, es el conjunto de estos elementos, que determinan la *poiesis* y su condición, aquello que ha resultado atractivo en términos epistemológicos para aquellos filósofos y pensadores que en nuestra época han retomado el concepto aristotélico para extraerlo de su actual ambiente literario y re-instaurarlo en un medio filosófico. A esta operación Maturana la nombra *lenguajear*, es decir, revisar la idea de lenguaje que poseemos actualmente a partir de las consecuencias que un planteo especulativo basado en la *poiesis* podría tener.³⁷

La materia poética en literatura

Una gran proporción de la crítica literaria, de los análisis publicados como literarios, así como también no pocos de los trabajos llamados “estudios culturales”, poseen en la actualidad matrices

³⁵ Ricoeur (1983), pp. 66-104.

³⁶ *Loc. cit.*

³⁷ Humberto Maturana/Francisco Varela, *El árbol del conocimiento*, Barcelona, Debate, 1999. Véase también Maturana (1995).

lingüísticas de análisis o, en el mejor de los casos, perspectivas historicistas que responden a una historia de la literatura [παράδειγμα, *paradigma*].³⁸ Esta situación es aquello que, de acuerdo con nuestra hipótesis, no posibilita superar los límites epistemológicos de la poesía literaria tal como la hemos definido antes al comentar la *Poética* de Aristóteles.

Más aún, aquello que resulta determinante de la actualidad es el hecho de que la perspectiva académica y crítica de la poesía es lo que determina el sentido mismo de poesía —o de aquello que *debe entenderse* por poesía o “hechura poética”. En *Kritik und Krise* (1959) Reinhart Koselleck ya señalaba el hecho al referirse a la evolución de los conceptos filosóficos durante el iluminismo en Francia. La idea de un *règne de la critique* no es nueva y aquello que Koselleck analizaba como la formación de una mentalidad de crisis constituye en la actualidad una manera institucional de determinar el sentido de los conceptos. En pocas palabras: la *literaturización* de los argumentos filosóficos —o, si se quiere, de los argumentos para pensar el pensamiento— no es nueva ni reciente y la pérdida de la relación aristotélica entre pensamiento y poesía es algo que, como el propio Heidegger también ha señalado, va asociado al surgimiento de la ciencia y de la técnica en las sociedades contemporáneas.³⁹

Es impensable en la actualidad definir la actividad poética fuera de aquello que los críticos literarios —universitarios o no— entienden por “poesía”. Uno de los aspectos determinantes de esta situación es el hecho de que la definición acerca de aquello que es poesía surge antes

³⁸ Véanse por ejemplo Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966; Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971; Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIXe siècle: Lautremont et Mallarmé*, Paris, Seuil, 1974.

³⁹ Véanse por ejemplo de Martin Heidegger, *Lettre sur l'humanisme*, Paris, Éditions Montagne, 1957; *La época de la imagen del mundo*, Santiago, Anales de la Universidad de Chile, 1958; *Langue de tradition et langue technique*, Bruxelles, Lebeer-Hossmann, 1990; *Einleitung in die Philosophie*, Frankfurt, V. Klostermann, 1996; y de forma más genérica Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.

que la poesía misma.⁴⁰ La poesía como concepto —“lo poético”— es algo que sólo raramente viene asociado con una επιστημη [*episteme*, epistemología], lo cual, como ya vimos, era básico en la *Poética* de Aristóteles y, mucho más, en la relación de ésta con la *Retórica*.⁴¹

El dominio de los estudios acerca de lo poético por sobre el ejercicio mismo de lo poético —o de la actividad de *poeticar* [ποιητης (*poietes*)+ ποιειν (*poiein*)] —, más que una característica de nuestra época,⁴² constituye la definición misma de lo poético como posibilidad del presente.⁴³ Más aún, cuando un soporte epistemológico no existe, no sería descabellado conjeturar una explicación de la creciente poetización de otras formas no versificadas de literatura —por ejemplo, la idea de una “poétique de la prose”— como un resultado de esta *literaturización de lo poético*, en lugar de considerar a dicho movimiento, como algunos autores hacen con firme convicción, como justamente una expansión de lo poético hacia otras áreas y, por ende, como una confirmación del carácter filosófico de este concepto. Nada menos verdadero que creer que esta *literaturización de lo poético* responde a presupuestos epistémicos: la revisión de la presente noción de poética, a la luz de sus raíces especulativas, tal como estamos proponiendo en este escrito, demanda un abandono de la literatura —o de “lo literario”— de la manera *periodística* con que es entendida en el presente.⁴⁴

Los sutiles y complejos trabajos de autores como Tzvetan Todorov, por ejemplo, constituyen un caso ilustrativo de cómo la explicación y conceptualización acerca de lo que se entiende por poético posee más *visibility* y difusión que la actividad de lo poético mismo entendido al menos en términos literarios.⁴⁵ De manera tal que comenzamos a conocer a “un poeta” no por sus trabajos sino por los

⁴⁰ Véase por ejemplo Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A theory of Poetry*, New York, Oxford University Press, 1973.

⁴¹ Véase por ejemplo Ricoeur, (1975), pp. 13-61

⁴² Véase por ejemplo Cohen, *op. cit.*

⁴³ Véase por ejemplo Kristeva, *op. cit.*

⁴⁴ Véase por ejemplo Gilles Deleuze, *Pourparlers*, Paris, Minuit, 1990.

⁴⁵ Véase por ejemplo Ducrot/Todorov, (1972) y también Todorov, (1979).

trabajos de un crítico o analista que se ha ocupado de él, situación ésta que, de manera más genérica, Jean-François Lyotard había sostenido y que caracteriza nuestra forma de saber contemporáneo (Lyotard, 1979).⁴⁶

Sin embargo, la cuestión de la *literaturización de lo poético* se complica aún más cuando algunos autores, con un sofisticado esquema lingüístico y/o filosófico, afrontan, con razón, el problema de la conceptualización de lo poético, pero para ello echan mano de aquello que la literatura ha identificado como su historia de lo poético y de la poesía. El trabajo de Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIXe siècle: Lautremont et Mallarmé* (1974), es un ejemplo casi perfecto de ésta situación. Por el contrario, otros autores como Gilles Deleuze, sí han comprendido que, si de referir aquello que se entiende por "lenguaje literario" —o trabajos literarios o historia literaria— se trata, entonces epistemológicamente hablando es mucho más eficaz hacerlo *desde otro sitio* y no desde la literatura o su historia.⁴⁷ En breve: los argumentos de Kristeva serían mucho más creíbles si, en lugar de escoger autores consagrados por la hagiografía literaria, hubiese escogido estupendos desconocidos, tal como hizo por ejemplo el Groupe μ en el siempre interesante y provocador *Rhétorique de la poésie* (1977), afrontando eso que el propio Deleuze llama una "literatura menor" en términos de conceptos y éstos en términos de lenguaje. Sin embargo, si lo que se trata de analizar es eso que en la actualidad entendemos como "mercado literario" o el *capital simbólico* a él vinculado,⁴⁸ entonces el trabajo de Kristeva es interesante y fructífero, aún cuando el concepto de *poiesis* en términos especulativos se halle ausente. Y he aquí la situación ante la cual nos enfrentamos constantemente en la contemporaneidad: trabajos que constituyen análisis económicos e institucionales se presentan como reflexiones filosóficas acerca de conceptos y acerca de la evolución de los mismos.

⁴⁶ Los recientes trabajos del propio Todorov acerca de la poetisa rusa Marina Tsvetaeva (1882-1941) confirman esta perspectiva.

⁴⁷ Véanse Deleuze/Guattari (1975) y Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993.

⁴⁸ Véase por ejemplo Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992.

Esta confusión no me parece casual y responde sin duda a la acepción de lo poético que se tiene.

Una situación del todo diferente, aunque igualmente observable como consecuente con esta *literaturización de lo poético*, presentan aquellos trabajos cuyo *driving element* es una narración histórica o, más común en la actualidad, aquellos que presentan una taxonomía formal como el *paradigma conceptual* del análisis. Un ejemplo extremo y, por otra parte, más común de lo que se cree, es el de aquellos autores que asocian el lenguaje —bajo la forma de *récit* o narración— con el poema, reduciendo de esta manera el lenguaje a una antología de poemas o, cuanto menos, a lo que sucede en ellos o a la historiografía a ellos referida. Tal perspectiva es la consecuencia escolar sin duda más inmediata de la *literaturización de lo poético*. El trabajo del académico francés Jean-Yves Tadié, *Le récit poétique* (1994), por citar un ejemplo entre otros, constituye una ilustración casi perfecta de esta situación.⁴⁹

Por otra parte, como ya sugerimos, la idea de que “lo poético” constituye un concepto o esquema que, dada su literaturidad, es decir, dada su plasticidad y amplitud, puede aplicarse a un sinnúmero de elementos y aspectos culturales, constituye otra de las grandes consecuencias de esta *literaturización de lo poético*. El trabajo de Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie* (2001), entre otros ejemplos disponibles, constituye un buen caso donde “poética/o” es asociado con evolución genérica, con un esquema conductor, con meta-concepto rector, es decir, donde “poétique” es entendido como una *sub especie aeternae*, como una *ilación* universal del pensamiento y de las ideas pero, no porque sea entendida como ποιησις [*poiesis*], lo cual sin duda constituiría un planteamiento especulativo interesante, sino porque constituye una manera cómoda y adecuada de aunar una disparidad historiográfica que, de otra manera, exigiría una más prolongada justificación terminológica.

⁴⁹ Jean-Yves Tadié, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994, p. 116

El análisis de lo poético en el sentido especulativo —y de “lenguajear”— con que fue concebido en sus orígenes aristotélicos requiere en la actualidad un alejamiento conceptual de aquello que entendemos como “literario”. Pensar lo poético, por decirlo de alguna forma, hoy como nunca antes, no se vincula con la actividad literaria —en todo caso y en el mejor de los casos, se vincularía con una idea de *literaturidad*.⁵⁰ La materia literaria [πραξις, *praxis* + μυθος, *muthos*] no es ya el lenguaje tal como aquí lo hemos definido sino las relaciones públicas, el *marketing*, los valores simbólicos del mercado académico, la realidad de los medios de comunicación y otros aspectos de no menor relevancia. Aquello que el *logos*-lenguaje cuestiona, la literatura contemporánea estandariza y establece como institución legítima. Tal como Giorgio Agamben indicara en *Categorie italiane* (1996), debemos afrontar un mundo cognitivo donde “lo literario” no es que haya desaparecido sino que no existe allí donde usualmente lo encontrábamos. Tenemos los conceptos, las palabras, los signos y los símbolos, pero ya no representan [*mimesis*] ni significan [*logos*] eso que eran. Como nunca antes aquello que entendíamos como “literario” ha sido absorbido completamente por este *problema semiótico* de señalización y significado.⁵¹ Como diría el propio Agamben, debería hallarse lo poético aún cuando ya hayamos visto el fin del poema como composición y como concepto.⁵²

El fin de la *literatura literaria*, en cuanto poética [*poiesis*], no es nada nuevo ya que era evidente para aquellos autores que tenían como preocupación los sistemas conceptuales de los que se vale el lenguaje,⁵³ lo mismo que para quienes entendían los problemas conceptuales en relación con perspectivas epistemológicas.⁵⁴ El problema de la *ficción* en el mundo contemporáneo, como Jorge Luis Borges (1899-1986) intuyera, se refiere precisamente al hecho casi

⁵⁰ Véase por ejemplo Todorov (1971). Parecer, por otra parte, que es confirmado por el propio Ricoeur (1983), p. 93.

⁵¹ Véase por ejemplo Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.

⁵² Véase Giorgio Agamben, *Categorie italiane*, Venezia, Marsilio, 1996, pp. 131-138.

⁵³ Véase por ejemplo Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953; *La retorica antica*, Milano, Bompiani, 1972.

⁵⁴ Véase por ejemplo Jean Piaget, *L'épistémologie génétique*, Paris, PUF, 1970.

imposible de obtener eficacia y legitimidad semántica de *lo invisible*, es decir, de aquello que se percibe pero de lo cual no se tiene aún ni nombre ni significado. La *ficción* en el mundo contemporáneo se refiere menos a un “mundo imaginario” que a un “mundo verdadero” que no puede verse y del cual aún no se conocen sus diccionarios y enciclopedias, pero, sobre todo, se refiere a un mecanismo de vinculación con “lo real” que ha desaparecido y a partir del cual ya no puede predicarse de nada. Paradójicamente, podemos ahora comprender hasta qué punto lo ficticio literario promovía un sentido específico y determinado de lo real como sinónimos de *mundo físico*.⁵⁵ Pero, más relevante aún, podemos ahora comprender por qué lo poético literario fue absorbido por la noción de *ficción*.

La dimensión especulativa de la ποιησις

Siguiendo entonces esta idea originaria de ποιησις [*poiesis*], a partir de una filosofía contemporánea, resultan también interesantes los trabajos de Humberto Maturana, quien retoma el principio aristotélico para formular una teoría de la cognición generada a partir de un *entanglement* entre biología y pensamiento.

Maturana reintroduce el concepto de *poiesis* no sólo porque utilice el nombre de dicho concepto [ονομα, *onoma*] sino porque su teoría intenta vincular la dimensión biológica del individuo [φυσις, *fusis*] con una noción central de epistemología en tanto perspectiva holística de la cognición [*logos*-lenguaje]. El gran valor de la teoría de Maturana —y su relación con la ποιησις [*poiesis*] aristotélica— es haber vinculado el crecimiento y desarrollo biológico del individuo con una teoría de la cognición en el sentido constructivo en que la entendía Jean Piaget (1896-1980). En breve: la imitación [μιμησις, *mimesis*] del arte [τεχνη, *tekne*] a partir de la naturaleza [φυσις, *fisidad*] es una relación [επιφορα, *epifora*] especulativa [φισιολογια, *filosofia*] que determina aquello que conocemos [εικος, *eikos*] y la manera en que lo conocemos [μυθος, *muthos*].

⁵⁵ Véase por ejemplo Maturana (1995), p. 57.

La noción de *autopoiesis* trata de expresar justamente esto: aquello que la vida produce [ποιειν, "hacer"] es a su vez lo que posibilita producir el conocimiento [λογος], de manera tal que existe una simetría cognitiva [μυθος, *muthos* y también μιμησις, *mimesis*] entre vivir [φυσις, "naturaleza" y también πραξις, *praxis*] y conocer (διανοια, *dianoia*) —la idea aristotélica de traslado μεταφορα, *metafora*] es aquí también pertinente en tanto intercambio [εικος, *eikos*] entre el vivir y el conocer [επιστημη, *episteme*].⁵⁶ *De máquinas y seres vivos* (1973) y *El árbol del conocimiento* (1984) sentaron las bases de esta perspectiva que Humberto Maturana trabajara en gran parte con Francisco Varela (1946-2001).

De manera más genérica puede decirse que el lema maturaniano de "todo hacer es conocer"⁵⁷ se remonta a la concepción aristotélica de que el hacer [ποιειν, *poiein*] es *logos* [λογος], se transforma constantemente en *logos* [λογος-lenguaje]. El hacer es la condición básica del conocer y viceversa: tal la herencia *poiética* que Maturana y Varela rescatan de la tradición filosófica griega para convertirla en principio de una teoría cognitiva en donde "arte" y "ciencia" no posean barreras epistémicas que las enfrenten o contrapongan.⁵⁸

La noción de *autopiesis* puede caracterizarse, de acuerdo con Maturana, a partir de cinco elementos que son generalizados, en su caso, desde el área de la biología: (i)autonomía, (ii)emergencia, (iii)clausura de la operación (o del proceso), (iv)autoconstrucción de estructuras y (v)reproducción autopoiética.⁵⁹ Expresado en breve:

(i) *Autonomía* se refiere a la autonomía de lo orgánico en el sentido celular, de manera tal que sólo a partir de la perspectiva celular, de la unidad básica, puede comprenderse qué es lo relevante o qué no lo es.

⁵⁶ Véanse por ejemplo Ricoeur, (1975), pp.1-61 y también Ricoeur (1983), pp. 66-105.

⁵⁷ Véanse por ejemplo Maturana/Varela, (1980 y 1999).

⁵⁸ Ésta perspectiva es también la que Paul Ricoeur emplea cuando explica los alcances de la *epifora* □: επιφορα Ricoeur (1975), p. 24.

⁵⁹ Véanse Maturana/Varela, (1999), cap. 1 y también Maturana, (1996), pp. 232 y ss.

(ii) *Emergencia* por cuanto la inteligibilidad de lo nuevo sólo puede comprenderse una vez que dicha novedad ha sucedido. La irrupción de una nueva formación u organización celular sólo puede ser comprendida cuando dicha organización se halla ya constituida. Y, esta emergencia, por otra parte, genera cambios irreversibles en lo que ya estaba.

(iii) *Clausura de operación* en tanto la operación autopiética, los procesos que se llevan adelante, son cerrados y responden a una red cerrada de elementos. Y la clausura se refiere sobre todo al control de los elementos que hacen posible este cambio.

(iv) *Autoconstrucción de estructuras*. Derivado de lo anterior se deduce que la operación o procesos autopiéticos no pueden importar estructuras ajenas a su propio sistema.

(v) *Reproducción autopiética* significa entonces que las condiciones de reproducción futuras están determinadas por la estructuración anterior a la operación. La noción de *deriva* es aquí la que mejor expresa esta evolución autopiética.

Nuestra hipótesis, como ya se puede suponer, es que aquello que podríamos indicar como "lo poético", bajo las condiciones mencionadas previamente de ποιησις, funciona de manera similar a cómo esta *autopoiesis* trabaja según Maturana:

...como autopiéticos queremos designar aquel tipo de unidades que *producen y reproducen los elementos de los que están constituidos, a partir de los elementos que están constituidos*. Todo lo que estos elementos utilizan como unidad (ya se trate de elementos, de procesos, de estructuras, de sí mismos) deben ser producidos mediante estas mismas unidades. O dicho de otro modo: no existe ninguna unidad que funja como *input* para el sistema; ni ningún *output* que sirva de unidad que no provenga del sistema. Esto no quiere decir que no haya relación alguna con el entorno, pero estas relaciones se sitúan a un nivel de realidad distinto al de la autopoiesis.⁶⁰

⁶⁰ Luhmann, Niklas, "Die Autopoiesis des Bewusstseins", *Soziologische Aufklärung* 6, Opladen, 1995, p. 560.

Al igual que con la noción de *autopoiesis* Maturana trata de sobrepasar la aporía clasificatoria de ciencias humanas *vs* ciencias de la naturaleza, la noción de *autopiesis* con el sentido poético aquí propuesto permitiría sobrepasar el falso problema de los géneros literarios como aspectos relevantes en sentido epistemológico, revalorizando de alguna manera, como ya mencionamos, aquello que el propio Aristóteles postulaba en la *Poética*.⁶¹ Y si ello lo damos por cierto, entonces la cuestión de lo poético no sólo sobrepasa la oposición prosa/narrativa o verso/poesía, según ya sugiriera el propio Aristóteles, sino la relación poesía/literatura o poesía/ficción. Los problemas de poética, si por ello entendemos los aspectos básicos de la *poiesis* con el sentido visto en la *Poética*, no constituyen problemas "literarios" sino especulativos y establecidos en base al *logos*-lenguaje ya comentado. Y, en este sentido, una noción de *autopoiesis* significa que dichas cuestiones especulativas —en tanto problemas epistemológicos— no provienen de realidad externa alguna, no se ocupan de realidad externa alguna ni tampoco de terceras entidades ajenas a la producción misma de la *autopoiesis*.⁶² La noción de *autopoiesis* significa que la poética extrae su sentido y significado de su propia estructura y desarrollo y que no constituye *corpus* parasitario alguno.

De esta manera, los cinco rasgos fundamentales del *logos*-lenguaje poético, tal como lo hemos planteado al inicio de este trabajo y siguiendo la postulación de la teoría de Maturana, serían (i) la autonomía de sentido, (ii) la emergencia conceptual, (iii) la clausura del cambio y/o transformación, (iv) la autoconstrucción de las estructuras o sistemas de sentido y (v) la determinación de las condiciones de lo posible a partir de los estados conceptuales o de sentido ya adquiridos. Y bajo estas condiciones, el cambio respecto de lo poético tal como era concebido de manera literaria es fundamental puesto que la comunicación en este contexto no transfiere contenido sino que coordina comportamientos: "hay comunicación cada vez que hay coordinación conductual en un dominio de acoplamiento de estructu-

⁶¹ Véase por ejemplo Scaruffi, (1999), p. 2.

⁶² Véase por ejemplo Maturana/Varela, (1980), pp. 78-79.

ras".⁶³ En breve: el esquema de comunicación literaria, que Roman Jakobson⁶⁴ expresara de manera insuperable, no posee utilidad alguna en relación con lo poético por cuanto no asume el aspecto epistemológico fundamental del mismo, a saber: que la comunicación no transfiere contenidos sino hábitos [*habitus*] que, en la acepción de Pierre Bourdieu, por ejemplo, podría incluso traducirse como *conceptos*.⁶⁵ De allí que el *écart* entre "letra" y "sentido" o entre "signo" y "objeto" —que presupone la perspectiva de Jakobson, como la de muchos lingüistas del siglo XX, y que definen el análisis— carezcan de propósito bajo el esquema propuesto por Maturana.⁶⁶

Así, aquello que también queda claro en el planteo de Maturana es que lo social o colectivo humano no está constituido por individuos sino por una comunicación basada en un *logos*-lenguaje. La poética no es ya un "arte" en el sentido literario antes enunciado sino la τεχνη [*tekne*] misma del entendimiento [*mimesis, muthos*] y, por ende, de la formulación de conceptos [λεξις, *lexis*] y palabras [ονομα, *onoma*] en el sentido aristotélico. Y a esta actividad productiva, a este "hacer", es aquello que Maturana en definitiva llama *lenguajear*, es decir, el principio mismo de la cognición y del entendimiento de los seres humanos.⁶⁷

Lenguaje y pensamiento

Siguiendo a Aristóteles habíamos establecido que existe una conexión directa entre noción de lenguaje y concepción de pensamiento en sentido cognitivo, es decir, como epistemología. De esta manera comenzamos a referirnos a un *logos*-lenguaje, el cual se alejaría de la acepción *lingüística* de lenguaje que ha dominado la historia tanto de la literatura como de la filosofía europeas y el cual asimismo poseería tres características fundamentales: (i) una

⁶³ *Ibidem*, p. 130.

⁶⁴ Jakobson, (1963).

⁶⁵ Véanse Pierre Bourdieu, *Homo Academicus*, Paris, Minuit, 1984 y Bourdieu (1992).

⁶⁶ Véase por ejemplo Ricoeur, (1975), pp. 185-187.

⁶⁷ Véase Maturana, (1995).

dimensión especulativa, (ii) una dimensión física y (iii) una dimensión cultural o local.

Por otra parte, vimos asimismo cómo esta concepción de *logos*-lenguaje nos posibilitaba entonces reformular la noción de *poiesis* y, de igual manera, plantear una perspectiva diversa acerca de aquello que puede ser entendido como “pensamiento” y/o como “literatura”. Y dicho nuevo planteo *poiético* ponía en evidencia un aspecto *físico* del lenguaje —y del pensamiento— que, siguiendo al propio Aristóteles, podíamos identificar como *fisiológico* (véase por ejemplo Aristóteles, p. 128). Aspecto que no sólo poseía consecuencias artísticas [*tekne*], como muchos autores literarios han sostenido, sino también sustanciales consecuencias conceptuales [*lexis*], semánticas [*muthos*, *mimesis*] y, en definitiva, de teoría del conocimiento [*episteme*].

Bajo este contexto, la definición de *poiesis*, nos situaba entonces bajo el dominio de una actividad que es (i) lingüística, (ii) física y (iii) cognitiva al mismo tiempo —y tal actividad comprensiva es aquella que identificamos como la noción de *lenguajear* a partir del planteo de Humberto Maturana.⁶⁸ Lo cual, por otra parte, también nos alejaba de una concepción tradicional de “literatura” o, para ser más precisos, de una noción poética de literatura por cuanto la misma nunca logra formular simultáneamente los mencionados tres aspectos: (i) o tal versión es lingüística (la literatura desde una perspectiva lingüística) (ii) o es material (la literatura desde una perspectiva instrumental, gráfica o semiótica) (iii) o es filosófica (la literatura como una historia de las ideas o como un sucedáneo de la historia de la filosofía). Pero, más relevante aún, es el hecho de que dicha incapacidad lleva asimismo a concebir a lo poético como una forma o manera de lo literario y no al revés como es el caso, según vimos, en Aristóteles. Que aquello que entendemos como literatura en la actualidad haya absorbido el sentido y la concepción de lo poético puede ser interpretado como una perspectiva nada inocente acerca de cómo se conciben los ya mencionados tres instrumentos básicos en la

⁶⁸ *Ibidem*.

formulación de conceptos o sistemas de conceptos: (i) un principio de realidad, (ii) una idea de *raison* y (iii) una acepción de lenguaje.

De esta manera la revisión de la noción de *poiesis* en Aristóteles y su posible interpretación a partir de las teorías constructivas contemporáneas de Maturana y Varela nos permitió caracterizar la ya mencionada noción de *lenguajear* como la actividad cognitiva principal para un posible ejercicio poético en el presente y, sobre todo, para, en dicho proceso, evitar confusiones epistémicas donde lo ficticio y literario aparezcan como una ecuación indeleble.

Si este esquema entonces es dado por cierto y factible, la búsqueda de lo poético requiere de una procuración epistemológica que aquello que en la actualidad se entiende por literatura ha abandonado hace ya largo tiempo. En similar sentido, si de buscar o producir lo poético se trata, dicha actividad no puede no ser *poiética*, es decir, no puede no tener los tres elementos simultáneos que atribuimos al ejercicio del *logos*-lenguaje e, igualmente, no pueden estar ausentes los cinco aspectos que atribuimos a la *actividad poiética* y, por ende, al mismo *lenguajear*.

Que lo poético no se halla allí donde dicen los literatos y críticos es tan obvio como increíble, puesto que si bien es obvio que un libro vendido como poesía en el mercado actual no tiene relación alguna con lo poético de acuerdo a como aquí lo hemos planteado, de igual manera, es casi imposible plantear a los potenciales lectores de dicho libro que el mismo no constituye arte ni estética alguna sino simplemente un objeto cuyos significados han sido establecidos históricamente en un contexto de valores simbólicos.⁶⁹ Y por similar paradoja se comprende que el malentendido entre “ficción” y “literatura” siga salvando la deficiencia epistemológica de gran cantidad de planteos analíticos. Más relevante aún, de allí también que el análisis de aquello que se entiende por poético —e incluso literario— se haya convertido en una prosaica acumulación de información o, en el

⁶⁹ Véase Bourdieu (1992).

mejor de los casos, en una actividad comparativista e historicista de tramas [*plot*] o argumentos [*story*].

Bajo estas condiciones entonces aquello que distingue un análisis de otro, un autor literario de otro, no es una perspectiva original y única —como se sigue postulando a partir de un planteo autoral del siglo XIX— sino una manera particular de procesar información o de formular combinaciones recurrentes de tramas.



Bibliografía complementaria de obras no citadas

- Auerbach, Erich, *Mimésis*, Paris, Gallimard, 1968.
Borges, Jorge Luis, *This Craft of Verse*, Cambridge, Harvard University Press, 2000.
Canaparo, Claudio, *Ciencia y escritura*, Buenos Aires, Zibaldone, 2004.
Cioran, Emile, *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard, 1960.
Derrida, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.
Ducrot, Oswald, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1979.
Genette, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.
Groupe μ. *Rhétorique de la poésie*, Paris, Éditions Complexe, 1977.
Koselleck, Reinhart, *Kritick und Krise*. Berlin, Karl Albert, 1959.
Perlongher, Néstor, *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*, Buenos Aires, Colihue, 1997.
Quick, T, "Autopoiesis", en www.cs.ucl.ac.uk/staff/, 2003.
Ricoeur, Paul, *Temps et récit. 2. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, 1984.
Ricoeur, Paul, *Temps et récit. 3. Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985.
Ricoeur, Paul, *Du texte à l'action*, Paris, Esprit/Seuil, 1986.
Varela, Francisco, *Invitation aux sciences cognitives*, Paris, Seuil, 1996.
Vernant, Jean-Pierre. *Mythe et Pensée chez les Grecs*, Paris, Maspero, 1965.
Veyne, Paul. *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1971.
Veyne, Paul. *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?*, Paris, Seuil, 1998.