

POÉTICA DEL LENGUAJE. HACIA ALGUNAS CONDICIONES ARQUEOLÓGICAS DE LA POESÍA Y LA FILOSOFÍA¹

POETICS OF LANGUAGE. TOWARDS SOME ARCHAEOLOGICAL
CONDITIONS OF POETRY AND PHILOSOPHY

Miguel Vicuña Navarro
(1948-2023)

He resuelto prescindir de dar a este discurso una organización que obedezca a alguna retórica de la *dispositio*, o a algún orden establecido desde fuera o desde arriba, con arreglo a ciertas normas, criterios o principios *a priori*, a los que nuestra comunicación debería, tal vez, ajustarse. En lugar de ello he considerado más simpático, es decir, más conveniente a aquello que se supone ocurre en una comunicación: la convergencia de emociones y miradas diversas y hasta contrapuestas, más simpático o simpatético, digo, asumir la actitud o postura natural (*die natürliche Einstellung*, en la expresión de Husserl de comienzos del siglo pasado) que nos permite seguir y dejarnos llevar por el movimiento que la corriente de las palabras y los pensamientos va de suyo recorriendo. A esa naturalidad solía exhibir su adhesión una cierta estética o política que en su tiempo formuló y practicó la vanguardia dadaísta y surrealista.

¹ El presente texto, inédito, fue la base de la conferencia que Miguel Vicuña Navarro sostuvo en el encuentro “Saberes abismales. Poesía y filosofía como formas del pensamiento”, organizado por el Departamento de Filosofía UdeC en el marco de la Escuela de Verano del año 2022 (VRID Iniciación 1000171). Nuevamente, agradecemos a la Fundación Juan Enrique Lagarrigue, en especial a su secretario y custodio, José Ramón Vicuña Kahler, por haber autorizado la publicación de este valioso documento. Ha sido una decisión editorial mantener el formato original de citación, articulación y escritura.

Pondremos sobre la mesa, entonces, un breve repertorio de señas que mezclaremos como si fuesen piezas de un juego azaroso. Un cierto número de jugadas nos iluminará sobre sus relaciones y sobre cómo podemos dar cuenta de nuestras preguntas.

Iremos anotando, por lo demás, observaciones y cuestiones, en una serie abierta y libre de reglas. Se nos colarán no pocas digresiones y tal vez imágenes impertinentes (pero no por ello desprovistas de interés, espero).

1. Si procuramos pensar en el lenguaje y su poética es preciso, antes de todo concepto y doctrina, teoría o ciencia, técnica o gramática, que sintamos y vivamos y suframos su efectividad y existencia, así en nosotros mismos como en aquellos otros sujetos de lenguaje cuya voz escuchamos y buscamos entender. Y ahí percibimos la pregunta que no ruega ni interroga: simplemente clama y convoca, provoca o invoca. Su voz debe elevar mesuradamente el tono, tal como lo haría un cuerno arcaico del neolítico que procurara acercar la distancia, alcanzar la lejanía en un instante sonoro que conmueva los oídos como un susurro. Fórmula que muchos hemos practicado y miles más reiterarán en el tiempo inmensurable, tal vez buscando con la voz otra voz, como lo intenta el bajo que salta a barítono y luego a soprano.
2. Lo que se juega en la poesía es la tensión entre la soledad del poema que se vuelca hacia el silencio y su inclinación a convertirse en diálogo, volcamiento hacia lo Otro. “Los poemas (...) están en camino: se dirigen a algo. ¿Hacia qué? Hacia algún lugar abierto que invocar, que ocupar, hacia un tú invocable, hacia una realidad que invocar” (Paul Celan, *Discurso de Bremen*, 1958).
3. Tal vez en toda forma de poesía pueda reconocerse una configuración vocativa, similar a aquella que pudiera desprenderse de las formulaciones que Celan propone en sus célebres discursos de 1958 y 1960. La poesía se debate en el drama de la palabra cuya singularidad la inclina a la soledad y al silencio, pero a la vez se convierte hacia el diálogo y el encuentro con lo Otro, el otro, los otros. En este camino que es una encrucijada la palabra se vuelve voz e invocación, vocación de un tú y de un tiempo, de una realidad y un espacio, de un enlace irrenunciable con lo Otro y los otros. Una concepción del poema como una voz que invoca y convoca a un tú –un vocativo que puede revestir diversas figuras: el otro, lo Otro, la propia existencia, Dios, la muerte, la

pura voz arcana que irrumpe en el poema. Bien puede tratarse, en algún extremo, de una voz abisal que no remite a ningún *ego* y se sustrae a las tres personas gramaticales, confundiéndolas en la intensidad de una experiencia, visión o intuición radical. Dicha experiencia radical que irrumpe en la voz poética no es plenamente dueña de sí misma: ni del todo consciente, ni completamente inconsciente.

4. El poema, en cuanto obra de escritura, obra de lenguaje, tal vez no haga más que extremar hacia una intensidad sin límites pre-determinados una fuerza o función, un poder o un *ergon* que se encuentra activo y actuante en el propio lenguaje como tal. Condición vocativa de la poesía, paralela y similar a la condición vocativa del lenguaje mismo.
5. ¿Qué pudieran significar estas palabras: poética del lenguaje? ¿Qué significan las palabras si acaso significan algo? En el supuesto de que significaran, habríamos de asociarlas con la palabra signo y tal vez llegar al extremo de reducirlas a signos. Las palabras no serían sino otras tantas señas, señales o signos, los cuales como tales remiten a algo otro, algo diferente o distante, algo que al menos en esa relación ya no podría ser seña ni signo. En cuanto signos o señas las palabras no serían sino remisión, reenvío. De esta suerte habríamos de interrogarnos ahora a qué nos remiten y reenvían la señal “poesía”, el signo “la poética”, la seña “lenguaje”. El problema está en que las señas remiten a algo que tal vez igualmente sea señal, remisión.
6. En nuestro empeño por aproximarnos al asunto que nos hemos propuesto considerar hemos ido rápidamente conformando un pequeño repertorio de palabras o señas que tal vez nos ayuden a orientarnos en el pensamiento. No sea que su creciente acopio sobre nuestra imaginaria mesa acabe entorpeciéndonos y enredándonos, al condenarnos al recurso extremo de acudir a los diccionarios, siempre fragmentarios, incompletos y no pocas veces erróneos. Una vía se me ocurre que pudiera resultar favorable: preguntar por la función, el poder, el *ergon* de la palabra, por aquello que Kant en sus Críticas llamó *Vermögen*, voz que no es una mera traducción de *facultas*, sino una seña destinada a retener, designar, pensar aquello que en romance decimos “poder”. ¿Qué hacen las palabras? ¿Cuál es su operación, su obra, su *ergon*? ¿Dónde reside el poder de la palabra y cómo se mani-

fiesta? ¿Acaso las palabras vuelan, saltan, viajan, ejecutan algún movimiento específico?

7. Desde luego exhiben una cierta materialidad, y no sólo por su conexión arriba señalada con la voz y la condición vocativa del lenguaje (condición que se despliega en el espacio de lo presente inmediato, lo presente distante y lo lejano ausente, conexo con la pluralidad que puede indicar nosotros, vosotros, ellos, ello; y se complica con el tiempo que enlaza lo venidero con lo que ha sido en el ahora de lo presente), sino igualmente por su existencia histórica que las torna objetos visibilizados (ello por obra no sólo del saber acerca del lenguaje, sino originariamente por la efectividad histórica de la función poética de éste, su función creadora de “poemas” y “obras” de lenguaje). En suma, podemos reconocer la materialidad de las palabras, al menos, en su doble y complementario carácter de *phoné* y *graphé*. Ello nos permite, tal vez, tomarlas prácticamente en la mano o tenerlas en la boca y quizás en la punta de la lengua. Y esta posibilidad nos puede conducir al extremo de desmenuzarlas en su materialidad, desmontarlas y hasta despachurrarlas, tal como si fuesen un simple juguete pueril o tal vez un insecto o molusco ofrecidos a nuestra analítica curiosidad analógica.
8. ¿Cómo está hecha materialmente la palabra *palabra*? ¿Acaso no viene viajando en el tiempo desde hace milenios? ¿No acusa acaso en su trayecto algunas transmutaciones o variantes, tal la forma *paraula* y antes *parabla*, tal la forma francesa *parole*, que Saussure se empeñó en oponer a *langue*, en cuanto dos conceptos contrapuestos de dos modos respectivos de considerar el lenguaje? “Palabra” es, por cierto, *parabolé*, es decir, parábola, tal la forma de la analogía que empleara con frecuencia el Nazareno en sus argumentos, según las transcripciones reiterativas de unas “obras de lenguaje” que sin duda fueron populares y se convirtieron en “libro” y “volumen” en el griego de los primeros siglos de nuestra era.
9. Como parábola la palabra configura, por cierto, un movimiento, uno complejo similar al desplazamiento de un navío que debe ejecutar desviaciones al enfrentar *vientos contrarios* [Huidobro, 1926], análogo al lanzamiento de un proyectil (bolón o peñasco) cuya trayectoria puede asimilarse a la sección cónica estudiada por Apolonio de Perga en sus monumentales *Cónicas* (siglo III a.

C.), comparable al desplazamiento de unas señales de humo que el viento favorable desplaza hasta tornarlas visibles, legibles tal vez, por los otros, aquel vosotros, un tú plural que esa parábola invoca y convoca.

10. En su movimiento la palabra es reconocida desde antiguo como *metaphorá* y aun *epiphorá*, translaciones y aumentaciones que los retóricos latinos tradujeron por medio de la voz *immutatio*, o sea, la capacidad de la palabra de generar una transformación en su parabolismo hasta el punto de llegar a modificarse a sí misma. Tal vez sea ello alguna forma de la parábola en la que se torne visible y conspicua la relación de todas las palabras entre sí, su remisión constante y circular a muchas otras palabras, dando lugar a aquel modo del significar que Derrida releva en un Saussure disidente de su propia teoría del signo: “*le jeu de la différence*”.
11. La condición parabólica de la palabra *lingua* es susceptible de generar desviaciones y extravíos, tal como puede hacerlo cualquier otra palabra. Al convertirla en signo del concepto de sistema estructural de un lenguaje histórico determinado (con su sintaxis, léxico y aun pragmática, según el comentario de Roland Barthes), Saussure la despojó de aquella condición y tal vez por ello debió complementar dicho concepto por medio de uno que recogiese la dimensión histórico-material del fenómeno (recurro a esta palabreja comodín que nos permite evitar la invocación de la problemática voz): la *parole*. Con ello, pese al tardío sostén de Barthes, vuelve a caer Saussure en los extravíos parabólicos. Con el propósito de sustraernos a tal peligroso desvío privilegiamos la voz “lenguaje” en lugar de la lengua palabrera que bien puede figurar en un diccionario con la acepción de “músculo” así como en una fotografía icónica, tal el célebre gesto de Einstein que nos enseña la lengua.
12. ¿Implica una poética, tal como lo hace una política, de forma implícita algún arte, un *arte poética*, alguna ciencia o saber, algún poder? ¿Cabría subentender bajo la voz “poética” una cierta *tékhnē* o *epistéme*, al modo como lo hace el griego en las voces *politiké* o *iatriké*? Tal vez sea posible, empero, entender que una “poética del lenguaje” pudiese concernir más bien a unas condiciones formales e inmanentes, a unas ciertas formas que cabría reconocer en una consideración analítica del lenguaje. En tal caso, implicaría por cierto una forma de poder, pero una que

sería propia del lenguaje mismo, no una que pudiese ser adquirida como una habilidad por los sujetos de lenguaje, es decir, los llamados “hablantes”, aquellos cuyo *fabulari* bien puede desplegarse por medio de diversas técnicas de inscripción.

13. Preciso es declarar, asimismo, vale decir aclarar y esclarecer, que al hacer uso de la voz “sujetos de lenguaje” no estamos presuponiendo primacía alguna del así llamado “sujeto” por sobre todo aquello a lo que supuestamente está referido: la objetividad, el mundo, la natura, el lenguaje. Debemos entender la voz “sujeto” en el sentido de “súbdito”, tal como ocurre con el francés *sujet* en alguna de sus principales acepciones. En tal situación es derivativo y condicionado, está precisamente “sujeto” a unas condiciones externas a él que lo inducen, movilizan y configuran. El “sujeto de lenguaje”, por cierto, no ha de confundirse con el *zônon lógon ékhon* que Heidegger ya en 1923 y decisivamente en 1927 consideró una de las doctrinas constitutivas de la antropología tradicional de la que procedería el prejuicio “humanista”. Antes bien, cabría incluso invertir la fórmula y asumir que es el *lógos* quien lleva y sostiene al señalado “viviente”, convirtiéndolo en su súbdito y sujeto.
14. [“Le malheur innombrable, don bruyant des dieux, marque le point où commence le langage; mais la limite de la mort ouvre devant le langage, ou plutôt en lui, un espace infini (...). Le langage, sur la ligne de la mort, se réfléchit (...) {DE, I. p. 251 — *Tel Quel*, n° 15, automne 1963}] — Georges Bataille muere a los 64 años en 1962. Al año siguiente *Critique* reúne en un número especial de homenaje a su fundador un conjunto de artículos, entre ellos “Préface à la transgression” de Foucault. Ese mismo año, y en la huella de Bataille, publica M. Foucault “Le langage à l’infini” en *Tel Quel*. — [«(...) un des quelques grands événements ontologiques du langage : sa réflexion en miroir sur la mort et la constitution à partir de là d’un espace virtuel où la parole trouve la ressource indéfinie de sa propre image et où à l’infini il peut se représenter déjà là en arrière de lui-même, encore là au-delà de lui-même. La possibilité d’une oeuvre de langage trouve en cette duplication son pli originaire. En ce sens, la mort est sans doute le plus essentiel des accidents du langage (sa limite et son centre) (...)» {DE, I, p. 252}] — [«Écrire, pour la culture occidentale, ce serait d’entrée de jeu se placer dans l’espace virtuel de l’au-

to-représentation et du redoublement; l'écriture signifiant non la chose, mais la parole, l'oeuvre de langage ne ferait rien d'autre qu'avancer plus profondément dans cette impalpable épaisseur du miroir, susciter le double de ce double qu'est déjà l'écriture, découvrir ainsi un infini possible et impossible, poursuivre sans terme la parole, la maintenir au-delà de la mort qui la condamne, et libérer le ruissellement d'un murmure». {DE, I, *ibid.*} — [«La réduplication du langage, même si elle est secrète, est constitutive de son être en tant qu'oeuvre (...)» {DE, I, p. 253} — «L'oeuvre de langage, c'est le corps lui-même du langage que la mort traverse pour lui ouvrir cet espace infini où se répercutent les doubles». {DE, I, p. 254} — «Le miroir à l'infini que tout langage fait naître dès qu'il se dresse à la verticale contre la mort, l'oeuvre ne le manifestait pas sans l'esquiver : elle plaçait l'infini hors d'elle-même — infini majestueux et réel dont elle se faisait le miroir virtuel, circulaire, achevé en une belle forme close». {DE, I, 255}].

15. [Bataille : escritura, figuración de la muerte, sacrificio –“escritura soberana”, “experiencia” Colegio de sociología sagrada, década de 1930: Roger Caillois, Michel Leiris, Alexandre Kojève; en la huella de la enseñanza oral de Marcel Mauss: teoría del interdicto / transgresión, del sacrificio, del don. <surrealismo disidente, tal vez más próximo de Yvan Goll, de Apollinaire / Cocteau que de Breton>– “Muerte” en el texto de Foucault debe entenderse en el sentido fenomenológico-existencial expuesto por Heidegger en SZ (M. F., conocedor y estudioso de SZ, véase su extenso prólogo a la traducción francesa de L. Binswanger, *Le rêve et l'existence*, 1954)].
16. La señalada noción de “escritura” que construye Foucault en 1963 (a esas alturas MF ha publicado tan sólo la primera de sus grandes obras: *Folie et déraison*, 1961) representa, además de una prolongación-homenaje del pensamiento de Bataille sobre la “escritura soberana”, una radicalización de la noción que había puesto de moda su amigo Roland Barthes desde inicios de la década de 1950 (L.d.z.é., 1953) y una anticipación de la nueva moda que iniciará Derrida tras la publicación de su colección de ensayos de la década de 1960 en *L'écriture et la différence* (1967), obra cuyo título propone un programa que será desarrollado de forma explícita en la conferencia “La différance” (1968). — [Creo

que la “flexión” y “reflexión” como doblez del lenguaje que lo torna de suyo y *avant la lettre*, es decir, antes de la *graphé*, en un nivel propiamente “arqueológico”, *escritura*, debe vincularse con la condición *vocativa* del lenguaje que evocábamos más arriba. En este punto –arqueológico sin duda– *phoné* y *graphé* se imbrican y entrelazan en una fusión que los confunde, convirtiendo al lenguaje como tal, en su condición constitutiva, en una “escritura vocativa” o tal vez en una “poética vocativo-escritural”. Otrosí: la “flexión” poética del lenguaje que lo torna estructuralmente *escritura* se vincula con la posibilidad de la repetición o “iteración”, es decir, con la “iterabilidad” (*iter*, “derechef”, vendría del sanskr. *itara*, “otro”, cf. Derrida, 1971)].

17. [Volviendo a la condición vocativa del lenguaje, de su constitución originariamente escritural: ampliación del espectro de lo que cabe considerar efectivamente “lenguaje” más allá del “lenguaje de las palabras” o del lenguaje específicamente gramatical. La música, por cierto, es lenguaje. Lenguaje no en un sentido meramente metafórico o analógico, sino lenguaje en el pleno sentido de la expresión. No sólo por su enlace arcaico e indisoluble con la palabra y el canto implicado en ésta (ninguna especie de acción lingüística particular, local o generalizada se sustrae a su nexo arcaico con el canto y la música): principalmente por compartir con toda palabra humana la condición constituyente de la “escritura” en el sentido propuesto: la potencia de desdoblarse y objetivarse él mismo merced a la creación de “obras de lenguaje” (musicales), no menos que a la invención infinita de “voces”, “sonidos” y “señales” de “artificio”. Tal vez la gran diferencia entre el lenguaje de la palabra y el lenguaje de la música resida en la tendencia del segundo a expandir, potenciar y multiplicar las voces, sonidos y señales artificiales (a diferencia del primero que se atiene a voces y señales próximas de una cierta “naturalidad”), arte y artificio que le conduce a subordinar o dar la espalda a las voces “naturales” de la palabra común].
18. La “escritura” en sentido fuerte, al modo como la propugnan los escritores que evocábamos más arriba, se exhibe en su dimensión de condición constituyente y arcaica del lenguaje: su poder original de producción, generación, *poíesis* de objetos, de “obras de lenguaje” o “poemas”, es decir, su potencia originaria de desdoblarse multiplicadamente en un tiempo que se torna histó-

rico, poniéndose él mismo ante él mismo, en una visibilización que hace posible no sólo el conocimiento y reconocimiento de esos poemas, no menos que el conocimiento y reconocimiento de él mismo en su regularidad material histórica, sino a la vez la generación de una cultura histórica del lenguaje en una ramificación compleja y extensa de costumbres y hábitos.

19. [Historia y conjetura. *Koncho* : lectura y relectura de la ruina, del testimonio fragmentado. –Voces y sonidos de “artificio”. Danza / voz / canto / palabra / música / teatro. Rito / mito / apoteosis / sacrificio / caza. – Escritura neolítica. Figuración de instrumentos de producción de sonidos (música? arte y artificio de lo sonoro?) en poder de figuras humanas en escenas de caza. – Cuernos, flautas de hueso, arcos, cuerdas, tam-tams. – Función sacral de las voces, gritos, ritos, sonidos de artificio, palabras, cantos, danzas? – Ejercicio de generación de “obras” de lenguaje, de canto, de danza, de música, obras de escritura como las pinturas rupestres neolíticas del sur de Francia y el norte de España, según esquemas repetibles / reproductibles (es decir, escriturales) que obedecen a un orden mítico-ritual?].
20. [¿Cómo determinar el *ergon* de la poesía? ¿Cuál es su operación, función? ¿Para qué sirve? Rechazo de la respuesta fácil: “la poesía no sirve para nada”; “la poesía no es servil”. (Evocar el poema de Martín Micharvegas [breve diálogo entre el editor y el poeta]: “¡La poesía no se vende!”). Función, poder: la creación y recreación del lenguaje mismo en su condición arqueológico-estructural: la producción de obras de lenguaje, “poemas”, merced a las cuales el propio lenguaje se reitera, reduplica, flecta, reflexiona, tornándose visible y conspicuo para él mismo].
21. [¿Y la filosofía”? ¿Cuál es su *ergon*, su función, su poder? ¿Para qué sirve la filosofía? Rechazo de la respuesta fácil: “la filosofía no sirve para nada”; “la filosofía es pensamiento soberano, la filosofía no es servil”].
22. El enunciado “¿para qué sirve la filosofía?” está, por cierto, entre signos de interrogación: es una pregunta. Tal vez una pregunta que pueda llegar a confundirse con la filosofía misma, que parece ser asunto de preguntas, interrogaciones. Si la filosofía fuese una interrogación o una constelación de interrogaciones entrelazadas, tal vez en la fórmula señalada pudiera resumirse

la interrogación filosófica por excelencia. Esta pregunta fuere tal vez susceptible de conducirnos de lleno al núcleo de la cuestión, aquella cuestión de la que se trata cuando se trata de la filosofía.

23. Para seguir este camino que la misma pregunta parece indicarnos intentaremos descomponerla en sus elementos más aparentes. Éstos son palabras, expresiones, modos de decir de nuestra lengua histórica, lengua que se entrelaza en su historia con otras lenguas igualmente históricas.
24. Fijémonos en primer lugar en la expresión “¿para qué sirve?”, frase usual que todos entendemos, sobre todo cuando preguntamos por la utilidad o servicialidad de algún artefacto o instrumento, de algún dispositivo o regla de conducta. Y a la que solemos responder con naturalidad indicando simplemente la finalidad y utilidad del artefacto, dispositivo, instrumento o regla del caso. Si se nos presenta, por ejemplo, un instrumento que fácilmente identificamos por su nombre, un martillo, inmediatamente sabemos o creemos saber para qué sirve, fundándonos en un saber que dominamos acerca de ciertos usos y hábitos técnicos relativamente sencillos: y decimos: para martillar. De similar forma, si el instrumento del caso fuese un destornillador, con facilidad sabremos o creemos saber para qué sirve, y diremos: para atornillar y desatornillar. Estas utilidades están remitidas a otra utilidad, la de otro instrumento, el tornillo, que sirve para fijar, unir, ensamblar, sujetar, etc. (¡y ojo: que no se nos caiga!) El destornillador permite poner o quitar el tornillo: *modus ponens*, *modus tollens*. No sólo fijar, unir, ensamblar, sujetar, sino igualmente soltar, separar, desarmar, dislocar, etc. Servicialidades todas que pueden enlazarse en una complejión de utilidades coordinadas con arreglo a una racionalidad que enlaza un conjunto de medios con ciertos fines que se tornan medios de otros fines, todo lo cual remite a una finalidad general de todos los medios y finalidades relativas que estén involucrados en la operación del caso. Respecto de la filosofía, aunque aparentemente podamos responder con facilidad a la pregunta, sosteniendo que, así como el martillo sirve para martillar, la filosofía por su parte evidentemente debe servir para filosofar, al procurar transportar a ella este género de servicialidad instrumental súbitamente irrumpe una perplejidad: pese a poder identificar de forma aparentemente unívoca este instrumento por su nombre,

filosofía, su posible uso, utilidad o servicialidad parecen anularse en las tinieblas compactas de la noche o fundirse en el caos informe de la dispersiva nube o disiparse en la emisión interminable de esas palabras que se las lleva el viento. Sin embargo, desde la propia filosofía han surgido formulaciones acerca de su acción que acuden, así tan sólo fuere por modo metafórico, a imágenes de su empleo y utilidad instrumental. Filosofar con el martillo, propuso Nietzsche (*Götzen-Dämmerung, oder Wie man mit dem Hammer philosophiert* [1887]). El ejercicio de la filosofía como una manera de “atornillar al revés”, podría sugerir algún filósofo crítico. La acción crítico-analítica de la filosofía entendida como la constitución de una “caja de herramientas”, según Foucault. En este punto emerge con urgencia la pregunta “¿para qué sirve la filosofía?”, cuando esa posible utilidad o servicialidad instrumental resulta tan invisible cuanto intangible. ¿De qué género es el “martillo” filosófico? ¿Cómo opera el “destornillador” de la filosofía? ¿Cuál es el campo de empleo y el modo de ejercicio de la “caja de herramientas” filosófica?

25. Tal como ocurre en el caso de la filosofía y su problemático “¿para qué sirve?”, esta pregunta se torna oscura y equívoca en su sentido cuando su sujeto es un dispositivo de otro género que un simple instrumento o artefacto instrumental. Ante un dispositivo de conducta, alguna regla de comportamiento o alguna disposición legal la referida pregunta no hace surgir de forma inmediata y espontánea una utilidad o servicialidad simple y unívoca, sino que en tal caso asistimos al despliegue de un plexo complejo de utilidades que a menudo resultan inconsistentes o contradictorias entre sí. La utilidad y servicialidad de la buena conducta en las “maneras de mesa”, por ejemplo, puede explicarse por medio de motivos heterogéneos y disparatados: higiene, favor social, coordinación de movimientos corporales, distinción, etc. Algo similar puede observarse respecto de una regla como la ordenación de una fila de espera con arreglo al orden de llegada, donde el uso y la utilidad de la regla se ajusta de diverso modo al interés de la empresa, al de sus funcionarios y al de los usuarios, merced a una economía del tiempo y del espacio: no es simple ni unívoca la utilidad de esos intereses ni la servicialidad de esa economía de tiempo y de espacio. Una disposición legal, por lo demás, como aquella que prohíbe el lucro en los institutos de enseñanza superior llamados universidades reconoce, tolera, permite y fa-

vorece utilidades heterogéneas y contradictorias hasta el extremo de poner en cuestión la propia vigencia de la ley.

26. Por otra parte, la señalada pregunta parece despojarse de todo sentido posible o diseminarse en un conjunto heterogéneo e infinito de posibles significados cuando su sujeto es un elemento natural de carácter genérico o un ser natural tomado en su irreductible singularidad. ¿Para qué sirve la luz? ¿Para qué la roca, lo rocoso? ¿Para qué pudiera servir el ave, la condición de ser de todas las diversas y heteróclitas aves de todos los tiempos? Y qué sentido pueden tener preguntas como éstas: ¿Para qué sirve este río? ¿Para qué sirve esta brizna de hierba? ¿Para qué sirve aquel zorzal?
27. La pregunta en cuestión, además, parece desnudarse de toda pertinencia y quedar perdida de su espontáneo asidero y de su precaria realidad cuando pretendemos poder referirla a unos sujetos que indicamos con el mínimo título “obra de arte”. ¿Para qué sirve *La noche estrellada* (1889) de Van Gogh? ¿Para qué pudiera servir *Fountain* (1917) de Marcel Duchamp, el célebre urinario invertido preservado en la fotografía de Alfred Stieglitz? ¿Para qué sirve *Hamlet* (1599)? ¿Para qué sirve la *Ofrenda musical* (1747) de Bach?
28. <Sentidos de “servir”. Carácter usual de la pregunta “¿para qué sirve?” y la aparente espontaneidad de su respuesta cuando se trata de artefactos instrumentales parece inducir una igualmente espontánea comprensión del sujeto en cuestión. Así, al preguntar “¿para qué sirve la filosofía?” se da por sobreentendido que bien se entiende e identifica el sujeto en cuestión: la filosofía. La pregunta se restringe tan sólo a su utilidad, servicialidad, finalidad utilitaria>.
29. <Al desplazarnos inevitablemente del primer elemento al sujeto, la filosofía, éste parece imponer un vuelco en el sentido de la pregunta “¿para qué sirve?”, ya que la filosofía desde ella misma pareciera resistirse a “servir”, a ponerse en la postura “servil” del “siervo” y, al contrario, en su desmedida pretensión por la pura persecución del saber-poder (la *sophía*, *episteme*, *tekhne*, o como quiera designarse aquello) procura situarse en una postura soberana, similar a la de una reina, la “reina de las ciencias”. Kant, *Crítica* (1787), “Prólogo”: la metafísica, el sendero de la ciencia, la antigua reina degradada, la filosofía como Hécuba>.

30. <La pregunta filosófica “¿para qué?”: el “¿por qué?” filosófico, a diferencia del “¿para qué sirve?” instrumental. El “*warum?*” filosófico, aquel evocado por Angelus Silesius en su célebre verso que exalta a la rosa: *Die Ros'ist ohn' Warumb, sie blühet weil sie blühet*. Las primeras causas y *arkhai* de los fisiólogos según Aristóteles. El porqué y las causas: los principios conductores del acontecer, del movimiento, de la *physis*. Leibniz: “¿Por qué es el ser y no más bien la nada?” Kant, *Crítica del Juicio* (1790), § 67: “*Warum denn ist es nötig daß Menschen existieren?*”, es decir, glosando la cita: “¿Por qué es el hombre y no más bien la nada?”, o sea, en definitiva: “¿Para qué existe el hombre? ¿Cuál es el fin del hombre” O, en otras palabras, “¿para qué sirve el hombre?”>.
31. <“¿Por qué es la filosofía y no más bien la nada?” “¿Para qué existe la filosofía?” “¿Cuál es el fin de la filosofía?” Sentidos contrarios de “fin”>.
32. <La pregunta filosófica del enunciado nos conduce al elemento nuclear: la filosofía. Y a la pregunta por su condición, actualidad, existencia, sentido histórico: “¿Qué es la filosofía?” Pregunta socrático-platónica por el ser / esencia / *quidditas*. Filosofía / lenguaje / *logos* / historia>.
33. <Reversión filosófica de la pregunta “¿por qué?”, “¿para qué?” instrumental. Ejemplo: el océano: para qué / por qué. ¿Qué podemos hacer con el océano? ¿Qué hace el océano con nosotros? O el mar (más alcanzable, más cercano, menos inabordable que el inmensurable océano): ¿qué hace con nosotros, qué hacemos nosotros con él? Nos bañamos en él; lo contemplamos; y él nos observa y considera con total indiferencia.
34. La interrogación filosófica ¿es vocativa? ¿Cómo se hacen partícipes los otros, nosotros y vosotros, y también ellos, sin duda, de la pregunta filosófica? ¿Tiende la interrogación filosófica a convertirse en diálogo, como lo practicaran Sócrates y sus discípulos, entre ellos el creador de ese “género literario”? La obra filosófica ¿está acaso condenada a convertirse en “poema”, en “obra de lenguaje”?

M. V. N.
enero 2022