

*Forma e ideas en la poesía filosófica:
sobre el ser y el no ser
en diversas culturas y épocas*

*Form and Ideas in Philosophic Poetry:
on Being and Non-Being
in Different Cultures and Periods*

ANA AGUD
Universidad de Salamanca

Recibido: 11/04/2011

Aprobado definitivamente: 15/05/2011

RESUMEN

El propósito de este artículo es abordar desde una perspectiva comparativa textos de diversas épocas y culturas que tratan del ser y el no ser, o el ser y la nada, en forma versificada. Sobre la base de mis propias traducciones al castellano (excepto en el texto de Shakespeare, que aparece en original) analizo en cada caso el por qué de esa forma, en principio vinculada al lenguaje poético, como medio de expresión y reflexión de una ontología radical, intentando entender la relación entre una cierta forma de plantearse problemas filosóficos y una forma literaria en principio ajena a esa temática, y de interpretar las actitudes y las razones que subyacen a las preguntas poéticas por el ser y el no ser desde una consideración que integre la forma y el fondo de los textos.

PALABRAS CLAVES: SER Y NO SER, POESÍA, COMPARACIÓN CULTURAL,
FILOSOFÍA COMPARATIVA

ABSTRACT

This paper approaches from a comparative point of view metrical texts belonging to several cultures and periods and concerning the subject of being and non being. It presents my own

Spanish versions of them (except in the case of Shakespeare, which is adduced in English) and it analyzes in each case why a metrical form, which in principle would be connected with poetic contents, became chosen as a means of expressing and reflecting on a radical ontology, trying to understand the relation between particular ways of asking philosophical questions and a literary form basically alien to them, as well as interpreting the attitudes and motives underlying poetical questions about being and non being from a perspective which integrates form and content of the texts.

KEYWORDS: BEING AND NON BEING, POETRY, CULTURAL COMPARISON, COMPARATIVE PHILOSOPHY

COMPARAR LITERATURA Y FILOSOFÍA DE CULTURAS DIVERSAS es una tarea para la que no creo que deba postularse ninguna metodología definida de antemano. El sentido de la comparación literaria y filosófica no precede a cada acto comparativo, sino que se constituye en él. Literatura y filosofía son actividades que brotan de la más irreductible individualidad de sus protagonistas, y la lectura de sus textos, como la reflexión sobre ellos, es igualmente individual.

Voy a presentar en lo que sigue originales y/o traducciones mías de poemas o fragmentos de poemas de diversas épocas y culturas que tratan sobre el ser y el no ser. Se advertirá de inmediato que no existe *un problema determinado* del ser y el no ser: para la mayoría de los seres humanos esas palabras o categorías no suponen problema alguno. Pero es un hecho que, en las culturas que han desarrollado un pensamiento especulativo, regularmente la oposición abstracta entre ser y no ser, o entre el ser y la nada, se plantea como algo problemático, aunque desde luego no siempre como la misma clase de problema. El trabajo comparativo consiste aquí en averiguar qué tipo de problema se plantea en cada caso, por qué en cada una de estas culturas a alguien le ha parecido que ahí hay un problema, y además importante o incluso fundamental, y por qué se ha elegido una forma poética para formular, y en su caso resolver, tal problema. Sólo así podremos abordar con fundamento nuestras propias preguntas actuales por el ser y el no ser.

I. NĀSADIYA SŪKTA, (RIGVEDA 10.129)

Ni no ser ni ser había entonces;
no había el espacio, ni el cielo sobre él.
¿Qué era lo que allí giraba? ¿Dónde? ¿Bajo la protección de quién?
¿Qué eran las aguas profundas, insondables?

Ni muerte ni inmortalidad había entonces;
de la noche ni del día había señal.
Alentaba sin viento, según su propia ley, aquello que era uno.
Otro más, distinto de él, no había.

Tinieblas había, envueltas en tinieblas, al principio;
una marea indiscernible era todo aquello.
La nada que estaba encerrada en el vacío,
por el poder del ardor¹ nació como lo uno.

El deseo al principio sobrevino,
el que fue la simiente primera del pensar;
del ser el vínculo en el no ser hallaron,
indagando en su interior, los sabios con el pensamiento.

Atravesado quedó el cordel entre ellos².
¿Es que había un abajo? ¿Había acaso un arriba?
Había lo que siembra y lo que puede ser grande³;
el instinto abajo, arriba el consentimiento.

¿Quién sabe con certeza? ¿Quién podría anunciar aquí
de dónde es nacida, de dónde, esta emanación⁴?
Los dioses son luego, sólo por ella existen.
De dónde viene ella, ¿quién lo sabe?

Esta emanación de dónde viene,
si es hecha o no lo es,
el que en el cielo más alto es el vigilante, tal vez él lo sepa,
a no ser que ni siquiera lo sepa él.

Alguien en alguna parte, hacia el paso del segundo al primer milenio a.C., compuso este texto a la manera de los himnos litúrgicos del Rigveda, y logró que se lo reconociese como parte de él. El comienzo es una paradoja, y el final un desafío. Situar en el comienzo la inexistencia tanto del ser como del no ser es «construir» un *comienzo absoluto* como una idea antes de toda idea, ya que la idea más fundamental y lógicamente primera es la oposición entre sí y no. Este poeta no quiere hacer una cosmogonía, sino trascender el plano cosmogónico. Pero esto significa ir más allá de toda convención: de todo rito, de todo dios, de todo lenguaje incluso. Construir lo que había antes de la oposición entre el ser y el no ser, y de todas las oposiciones entre conceptos que derivan de ella, es emprender un esfuerzo de la imaginación que pone

1 Tapas: «calor», más tarde «ascetismo».

2 Expresión de referencia oscura. Posiblemente alude a una barrera que ni los sabios pueden franquear.

3 Lit. «ponedores de simiente y grandezas».

4 visrshti. Es la forma habitual en India de referirse a lo que nosotros llamamos «la creación».

en cuestión absolutamente todo. Este es un escepticismo más radical que el cartesiano, y se pretende absoluto.

A ese comienzo abstracto y puramente negativo, contrario a la lógica, le sigue un comienzo positivo, una génesis de lo que existe que parte de *tapas*, el calor, al cual sigue *kāma*, el deseo, que engendra al pensar, *manas*. Esto es una cosmogonía especulativa materialista, no mentalista ni idealista, que pone el deseo por delante de la idea, y la energía pura, la fuerza, por delante de todo. Pero que reconoce no explicar nada. Es una construcción lógica y poética que sólo abre interrogantes que ya no podrán cerrarse; que sitúa al hombre ante la incertidumbre más radical, a la contra de todas las estrategias culturales de neutralizarla a base de dioses, ritos y explicaciones.

La oposición de ser y no ser representa en este poema el modelo y sustento último de *toda* oposición entre conceptos, y su neutralización anticipa la doctrina upanishádica que niega la realidad de toda contraposición. No hay aquí todavía consecuencias éticas para la vida, sólo el logro poético de vencer a una cultura poniendo de manifiesto su incapacidad de llegar al fondo de las cosas con la parcialidad de sus tradiciones explicativas.

Para expresar este logro el poeta se sirve de un estilo claro, directo, menos cargado de artificios retóricos que la mayoría de los himnos del RV. A diferencia de ellos, no pretende agradar ni a los hombres ni a los dioses, sino provocar a base de paradojas agudas. Pone en juego una imaginería vigorosa, mezcla de imágenes poéticas cósmicas propias del RV con preguntas propias de los diálogos doctrinales que conocemos por la literatura posterior. Construye un poema de la incertidumbre articulado en preguntas sin respuesta, que contrastan con las respuestas convencionales de la religión védica y brahmánica, y alcanza un intenso dramatismo justamente porque niega las respuestas a preguntas existenciales que él mismo plantea como acuciantes. El ropaje métrico confiere al razonamiento la autoridad social y religiosa de los himnos védicos, y el lenguaje poético le da la libertad de formulación con la que únicamente es posible abordar el límite mismo de todo lenguaje.

II. PARMÉNIDES, FRAGMENTOS 2,3 Y 6

2:

Ea pues, yo te hablaré. Escucha mi palabra y así alcanza

El saber de cuáles son las solas vías de indagar que has de pensar:

La una: que *es*, y que *no hay no ser*.

Senda de persuasión es ésta, pues que a verdad acompaña.

La otra: que *no es*, y que fuerza es que *haya el no ser*.

De esta te declaro que senda angosta es, y que jamás a nadie persuadirá.

Pues ni podrías conocer lo que no es, nadie podría,

Ni podrías declararlo.

3:

Pues una misma cosa son pensar y ser.

6:

Fuerza es decir y pensar que lo que es, es; pues hay el ser,

Y no hay la nada. Esto te exhorto a que declares.

De aquella primera senda del indagar te (aparto),

Y luego también de aquella otra que fingen los mortales
que nada saben y que en dos se parten.

Pues la impotencia en su pecho es quien dirige un pensamiento errante.

Y se dejan llevar, sordos y ciegos igualmente, llenos de estupor, tropa incontable

Que ser y no ser juzga que son y no son una misma cosa,

Y que reversible es la ruta de todas las cosas.

En un lenguaje épico, reconocible por las formas dialectales del jonio y por algunas palabras arcaicas, Parménides formula probablemente a comienzos del Siglo V a.e.c. una doctrina apasionada y radical, que constituye la paradoja inaugural del pensamiento europeo: ¿cómo responsabilizarse de los juicios que niegan, y que tienen por objeto el vacío, lo que no es? ¿Pero cómo liberarse al mismo tiempo de ese elemento primordial de nuestro lenguaje que es la negación? ¿Cómo purificar nuestro pensamiento de la contaminación del ser por el no ser, por lo radicalmente ininteligible?

Parménides recurre al lenguaje poético porque intuye que es el lenguaje de la libertad creadora, el que puede trascender todas las «normas» del hablar convencional y beber directamente de las fuentes del «sistema», de las puras *posibilidades* de decir lo que uno quiere decir⁵. Sólo en el medio del hablar poético es posible decir que «ni no ser ni ser había entonces», y sólo en él es posible proclamar el sumo imperativo moral, lingüísticamente irrealizable, de afirmar sólo el ser y de impedir toda mezcla con el no ser. Parménides llega al extremo de decir que sólo es verdad «es», el verbo «ser» sin sujeto distinto del predicado, pues la mera distinción gramatical entre el «ser» y «aquello que es» implicaría ya alguna forma de negación: el sujeto es lo que no es el predicado, y a la inversa. Veremos que en otros textos muy alejados de éste en el espacio y en el tiempo otros autores recurren a esta misma estrategia sintáctica.

La tradición poética en la que se inserta Parménides es la épica de Homero, la que fundó para todos los griegos una identidad legendaria basada en unos ciertos dioses y una cierta clase de hombres. Era poesía ideal, de modelos de lo divino y de lo humano, pero de modelos muy reales e identificables (nada que ver con las fantasías mágicas de la épica india). El modelo poético que adopta

⁵ Para las nociones de «norma y sistema» cf. COSERIU, E, «Sistema, norma y habla», en *Teoría del lenguaje y Lingüística General*. Madrid: Gredos, 1967.

Parménides posee autoridad, como la posee el modelo del himno védico. Pero son formas de autoridad diferentes. Los himnos védicos son textos litúrgicos, que acompañan a ritos sacrificiales destinados a conservar el orden cósmico, y que poseen eficacia intrínseca. Adoptar su lenguaje no sólo es revestir las propias ideas de un ropaje arcano: es darles el estatuto de palabras que conservan el cosmos, que lo liberan de peligros reales mediante la *formulación* exacta y eficaz, el *bráhmaṇam*. En cambio el lenguaje de la épica homérica es el lenguaje del relato legendario, que no *formula* la verdad sino que *narra* la historia de hombres y dioses enredados en conflictos muy humanos y de desenlace incierto. Su potencial de verdad está en la calidad del espejo que pone ante los hombres de ahora para que se reconozcan en él. Los relatos homéricos no son para adorados ni sostienen el mundo: ellos mismos declaran dudas e incertidumbres y mueven a reflexión. Su calidad literaria, su capacidad de conmover y hacer pensar, su manera expresiva de mostrar tiempos y lugares lejanos, ciudades y ejércitos, caudillos y villanos, son lo que afianza su autoridad como textos de una cultura. Y Parménides habla su lenguaje porque también quiere convencer haciendo pensar y conmoviendo.

El objetivo de Parménides es eliminar toda fuente de incertidumbre y redimir así al sujeto de los vaivenes del decir y no decir, del decir esto o lo otro, de la *angustiosa contingencia de los conceptos enfrentados*. Se trata de anclar la propia conciencia en un fundamento seguro, necesario, al abrigo de toda modificación. En algún sentido los fragmentos que se han conservado de Parménides testimonian el horror al movimiento y al cambio, a la inseguridad de lo que fluye y a la exposición a un desarrollo que termina en muerte. El ser puro, no desdoblado ni ensombrecido, es ese fundamento incommovible que permite evitar la angustia, y en el que se refugia el sabio capaz de abstraer hasta el punto de negar su propia singularidad e individualidad. La de Parménides es una *redención por la abstracción*.

El mundo de Parménides coincide en el tiempo aproximadamente con el de las Upanishad indias. Las Upanishad constituyen la culminación especulativa de los textos brahmánicos antiguos. Ellas formulan la doctrina redentora de la identidad del *ātman* y el *bráhmaṇ*, y reconducen a esta visión monista el conjunto del complejo mundo mítico y ritual que les precede. Una de ellas, y una de las más prestigiosas, la Katha Upanishad, aborda el tema del ser y el no ser en términos asombrosamente parecidos a los del griego, aunque en el marco de una poesía doctrinal de textura muy diferente:

III. KATHA UPANISHAD⁶

2.18.- No nace ni muere el que es sabio,
de ninguna parte es, no es alguien.
No es engendrado, sino que eterno es, imperecedero, el antiguo;
no es matado si matan su cuerpo.

2.19.- Cree el matador que mata,
cree que es matado el que es muerto.
Ambos se confunden por igual:
ni mata el uno ni es muerto el otro.

6.6.- La distinción de los sentidos
y su nacer y morir,
el sabio que de ellos conoce el nacimiento diverso
ya no se aflige más.

6.7.- Allende los sentidos está el *manas*⁷,
allende el *manas* es supremo el *sattvam*⁸,
por encima del *sattvam* el gran *ātman*,
por encima del grande es supremo lo no desplegado.

6.8.- Más allá de lo no desplegado,
el *purusha*⁹ extenso y sin señal,
conociendo al cual las criaturas son libres
y alcanzan la inmortalidad.

6.9.- No se ofrece a la vista su forma,
con el ojo no lo advierte ser alguno;
con el corazón, con la imaginación y con la mente quien está bien preparado,
los que esto saben inmortales se tornan.

6 Versión de A. Agud, en AGUD, A. y RUBIO, F., *La ciencia del bráhma*n. Madrid: Trotta, 2002.

7 Equivalente etimológico de «mente»

8 La «condición de ser» en sentido valorativo, como «ser lo que se debe ser», así como la clara percepción de su verdad.

9 Concepto especulativo basado en un legendario «hombre» cuyo sacrificio primigenio es el origen de todas las cosas, y que luego deriva hacia una noción comparable a la nuestra del «espíritu» como lo opuesto a la «materia».

6.10.- Cuando los cinco conocimientos¹⁰
se detienen junto con el *manas*,
el intelecto no se agita más;
suprema llaman a esa vía.

6.11.- En ella piensan los que dicen yoga,
firme sujeción de los sentidos;
vigilante se ha de ser,
pues es el yoga creación y evanescencia.

6.12.- Ni por la voz ni por la mente
puede ser alcanzado, con los ojos tampoco.
'Es', así diciendo solamente,
y no de otra manera, es aprehendido.

6.13.- 'Es': así diciendo se lo ha de aprehender,
pues él es la esencia de ambos¹¹.
'Es', de aquél que así lo aprehende
la esencia pónese de manifiesto.

6.14.- Cuando se dejan ir todos los deseos
que anidan en el corazón,
entonces el mortal se hace inmortal,
y aquí mismo alcanza el *bráhma*¹².

Los fragmentos que reproduzco plantean el tema del ser y el no ser como *estrategia para evitar toda aflicción*, una estrategia que consiste en negar la relevancia de cualquier diferenciación, de cualquier *distinción entre conceptos*, y por lo tanto también la individualidad humana como diferenciación entre unos sujetos y otros. Distinguir entre ser y no ser es abrir la puerta a todas las contraposiciones que sacuden al alma y la hacen vivir en la incertidumbre y el temor. Pero si el intelecto comprende la *artificialidad* de esas contraposiciones, su condición *sólo subjetiva*, y hace suya esta comprensión hasta el extremo de no dejarse impresionar ni siquiera por la diferencia entre vivir y morir, entonces y sólo entonces queda a salvo de angustias e incertidumbres.

La formulación definitiva de este conocimiento superior implica la misma prohibición que hemos visto en Parménides: la de oponer incluso el sujeto y el predicado, y retener sólo el ser puro, como predicación existencial que no se distingue de un sujeto del cual predicarse como cualidad: «*es*».

10 Los sentidos.

11 Probablemente de los dos polos de toda contraposición de conceptos.

12 Algo así como la unidad absoluta de todo ser como tal ser.

El lenguaje de esta Upanishad es también métrico, pero ya no es el de los himnos del Rigveda, sino algo diferente. El corsé estrófico es aquí la señal externa de un vigoroso esfuerzo por condensar la nueva verdad en fórmulas exactas. Se conserva el arsenal de recursos formales del Veda: juegos de palabras, secuencias repetitivas, contrastes y paradojas. Se conserva también la dicción solemne, investida de la autoridad de las escuelas brahmánicas. Pero estamos ya en un mundo de argumentos, no de liturgia revelada, precisa y eficaz. La verdad de la Upanishad debe ser defendida frente a verdades concurrentes, y por eso se la expresa en estrofas contundentes, apasionadas, admonitorias y autoritativas. No se busca la belleza expresiva sino la formulación certera, que muchas veces resulta tener que ser paradójica. Aquí la precisión no es ritual sino de las ideas. El lenguaje es claro y directo, y los enigmas y paradojas que contiene no son para deleite de oyentes refinados, sino que son parte de la argumentación de verdades ellas mismas paradójicas.

Vale la pena comparar estos fragmentos, extraídos de un texto que ocupa en total unas quince páginas en este formato, con un pasaje de la Bhagavad Gītā,¹³ perteneciente sin duda a su núcleo más antiguo, en el que se hace referencia directa al anterior, pero en un contexto argumentativo y literario muy distinto:

IV. BHAGAVAD GĪTĀ I

11. Por quienes no se debe uno afligir te afliges, mas juicioso es sin embargo tu discurso. Ni por muertos ni por vivos aflígense los sabios.

12. Jamás dejé de ser, ni tú, ni estos caudillos; ni nunca dejaremos de ser todos nosotros.

...

16. Aquello que ya es no deja de ser nunca, ni empieza nunca a ser aquello que no es, mas el final conoce de lo uno y de lo otro quien sabe de uno y otro la verdad.

17. Sabe tú que no perece lo que tensa el universo: nada puede destruir lo indestructible.

18. Estos cuerpos que perecen lo son, dicen, de un corpóreo que es eterno, indestructible y también inconcebible. ¡Así pues, combate, Bhārata!

19. Quien sabe que aquél mata, quien piensa que él es muerto, confúndense uno y otro por igual: ni mata aquél ni es muerto.

¹³ Se trata del famoso diálogo doctrinal incluido en el libro VI del Mahābhārata, de fecha incierta, pero probablemente procedente de en torno al siglo II a.C..

20. No nace ni muere jamás,
no deja de ser quien ha sido;
no nacido, eterno, permanente, ese antiguo
ser no es muerto aunque maten su cuerpo.

21. Sabiendo indestructible, eterno a aquél, que no nacido es y no perece, ¿cómo la muerte causaría, oh Pārtha, el *purusha*, y de quién? Si mata, ¿a quién le mata?

Hay un largo espacio de tiempo e importantes cesuras históricas y culturales entre la Katha Upanishad y la Bhagavad Gītā. El tono literario de ésta es muy diferente del de aquella: aquí estamos ante el discurso taimado de un dios que quiere convencer al héroe Arjuna de que no dude en combatir en una guerra que llevará a un desastre mil veces anunciado. El autor de este diálogo hace expresar a Arjuna las más razonables dudas sobre la batalla que se avecina, y luego hace que Krishna ignore sus más que fundadas razones y le lance una arenga sofisticada, en la que la doctrina upanishádica se aduce para neutralizar las dudas basadas en la percepción empírica, para inmediatamente a continuación exhortar al héroe a que se ensucie con la empirie y luche y mate sin contemplaciones.

El lenguaje es el de la épica del Mahābhārata, más exactamente el de sus frecuentes y extensos debates: vigoroso, preciso, elegante, expresivo, apasionado. Las paradojas están convertidas en relato lleno de perfiles cortantes y quiebros bruscos. El conjunto es una argumentación tan vibrante como tramposa, y es fiel reflejo del clima de complejidades y contradicciones que atraviesa todo el Mahābhārata. Asistimos aquí a una utilización del discurso poético-filosófico tradicional, lleno de autoridad, para engrosar el argumentario de unos caudillos humanos, demasiado humanos, enredados en un conflicto de intereses que ya saben que los llevará a la perdición suya y de muchos más.

V. LUCRECIO, DE RERUM NATURA I, 127 SS.

127

Bueno es que conozcamos de las cosas de allá arriba
La razón, del sol y de la luna las causas que su curso gobiernan,
Y en virtud de qué fuerza ocurren las cosas en la tierra.
Mas lo primero ha de ser que con sagaz entendimiento
Averigüemos de qué consta el alma y cuál es del espíritu la naturaleza,
Y qué es aquello que aterra nuestras mentes al salirnos al encuentro
Cuando estamos despiertos, mas enfermos, o hundidos en el sueño,
Haciéndonos creer que vemos y escuchamos cara a cara a aquellos
Que la muerte sorprendió y cuyos huesos abraza ahora la tierra.

...

146

Ese terror que acosa al espíritu, esas tinieblas, preciso
Es que disipen no los rayos del sol ni los dardos de luz del día,
Sino la contemplación de la naturaleza y la razón.
Sea nuestro comienzo este principio:
Que cosa alguna nace de la nada por obra de algún dios.
Pues éste es el temor que a todos los mortales atenaza:
Que muchas cosas acaecen en la tierra y son vistas en el cielo,
las causas de las cuales y de sus efectos no logran ser averiguadas
por razón alguna, y dícese por ello que un espíritu divino está en su origen.
Cuando logremos discernir por qué motivo nada puede ser creado de la nada,
Podremos ya advertir derechamente aquello que buscamos:
De dónde puede ser creada cada cosa
Y cómo sus efectos se producen sin los dioses.
Pues si algo de la nada pudiese nacer, de cualquier cosa
Podría engendrarse un género cualquiera, y no sería precisa una semilla para nada.

...

Si cada cosa no tuviese su origen en un cuerpo que la hubiese engendrado,
¿Qué madre cierta habría para cosa alguna?
Mas porque de ciertas semillas engéndranse todas las cosas,
Nace cada una y alcanza las riberas de la luz
Allí donde están su materia y su cuerpo primero.
Tal es la razón de que no pueda todo engendrar cualquier cosa:
En todo lo cierto reside una potencia diferente.

...

215

A esto se añade que todo retorna a sus elementos
y en ellos se disuelve su naturaleza: nada al morir tórnase nada.
Pues si fuesen mortales todas las partes de algo,
Ese algo de súbito sería arrebatado y ante nuestros ojos se desvanecería.
No sería precisa una fuerza que causase la disgregación de sus partes
Y la disolución de lo que las sujeta.
Mas porque de eterna simiente todo deriva su ser,
Mientras no embista a una cosa la fuerza de un impulso
O no penetre en ella por sus huecos y la descomponga,
No admite la naturaleza la aniquilación de ninguna.

...

330

No todos los cuerpos son sin embargo en todo su ser
Mantenidos compactos por la naturaleza: pues en las cosas hay el vacío.

...

Existe un espacio intangible, vacío, sin nada.
 Si tal no hubiese, no habría manera de que las cosas
 pudiesen moverse. Pues siendo el oficio del cuerpo
 obstruir y ofrecer resistencia, ese oficio en todo momento
 sería ejercido contra todo, y nada podría avanzar,
 pues nada podría ceder ante lo otro.
 Mas vemos por mar y por tierra y en los cielos más altos
 Que muchas cosas se mueven por causas diversas
 Ante nuestros ojos, las cuales, si no hubiese vacío,
 No sólo estarían privadas de tal movimiento incesante:
 No habrían podido siquiera ser engendradas en modo alguno,
 Pues la materia compacta estaría siempre en reposo.

No es fácil reflejar en la traducción la conjunción de pasión y de noble contención que respiran los hexámetros de Lucrecio. Este lenguaje conmueve extrañamente, pues está lejos de toda lírica estetizante y sólo utiliza los recursos usuales del lenguaje poético para adornar la expresión de verdades entendidas como puramente científicas. Aquí la «redención» tiene perfiles mucho más concretos y tangibles que en Parménides o en las Upanishad: se trata expresamente de liberar a los hombres de los terrores inicuaamente inculcados en ellos desde la religión. Lucrecio es un activista del ateísmo basado en la ciencia, que para convencer mejor reviste el conocimiento científico con imágenes poéticas de la naturaleza enteramente semejantes a las de los símiles épicos.

Nuestro texto no se ocupa explícitamente de la oposición abstracta entre el ser y el no ser, sino de su *concreción material*: la relación entre *cuanto existe* (el ser en su pluralidad real, como «los seres») y la negación de todo ser, la *nada*. Lucrecio es un firme partidario de admitir que tanto el ser como la nada son dos elementos primordiales e igualmente relevantes de la realidad, y que es su *interacción* lo que explica y garantiza la *regularidad* de los fenómenos naturales, y lo que por lo tanto excluye las angustias e incertidumbres que arrastra consigo la idea de que uno o varios seres sobrenaturales puedan estar capacitados para manejar tales fenómenos a su antojo, y crear y destruir arbitrariamente.

Aquí el ser y la nada ya no son pues la culminación semánticamente vacía de la pirámide abstractiva¹⁴, sino generalizaciones a partir de nociones concretas de la *física*: son *átomos y vacío*. Lucrecio entiende que no hace falta andar especulando sobre «*summa rerum*», sobre lo supremo en un sentido metafísico. Y no hay que hacerlo ni consentirlo, pues el ser humano tiene como primera obligación liberarse de prejuicios basados en ficciones y que lo convierten en víctima fácil de los espabilados que administran esas ficciones. Lucrecio ansía

14 Cf. HEGEL, G.W.F., *Wissenschaft der Logik* I, 1.

la libertad del espíritu y espera de la observación de la naturaleza (*naturae species*) las claves para resolver cuantas preguntas sensatas puede el hombre formularse. Cree en la ciencia y quiere compartir y difundir su fe, porque la considera un bien.

Que el ser y el no ser aparezcan en Lucrecio como átomos y vacío, esto es, como conceptos físicos de una *ciencia* natural, aparta al pensador del nivel puramente metafísico en el que se mueven sus homólogos griegos e indios, pero no del todo. Porque su demostración de que ser y no ser están ahí como reales e interactúan *de facto* es también una refutación efectiva de los planteamientos metafísicos como tales. No es que abandone el terreno de éstos: es que *lo denuncia como ficticio*.

En los versos de Lucrecio hay un «espíritu de prosa» científica clara, transparente y luminosa. La versificación y las expresiones literarias no son aquí elección de un lenguaje distinto del ordinario para dar expresión a ideas que trascienden todo lenguaje humano, como era el caso en el «poema del no ser» rigvédico y en parte también en Parménides, sino una forma de hacer grato al oído y al alma un mensaje honesto de plena aceptación de lo humano y de la naturaleza como tales, y de rechazo de una «trascendencia» ficticia y manipuladora. No son tanto versos prosaicos como ennoblecimiento estético de una prosa científica que expresa una profunda pasión por la verdad y por la libertad.

Nuestro siguiente poema sobre el ser y el no ser nos traslada muy lejos de la Roma republicana, a la Inglaterra isabelina. También éste, como el del «No ser» en India y el de Parménides, es un poema que ha tenido una inmensa importancia cultural. No entraré en la complejísima bibliografía filológica sobre el texto¹⁵, sino que lo comentaré por referencia a los otros, haciéndole análogas preguntas: ¿qué clase de problema es aquí la contraposición del ser y el no ser? ¿Por qué y para qué se lo plantea? ¿Por qué el problema se reviste de un lenguaje poético, y cuál es el criterio estético de ese lenguaje en relación con el tema?

HAMLET: To be, or not to be: that is the question:
 Whether 'tis nobler in the mind to suffer
 The slings and arrows of outrageous fortune,
 Or to take arms against a sea of troubles,
 And by opposing end them? To die: to sleep;
 No more; and by a sleep to say we end
 The heart-ache and the thousand natural shocks
 That flesh is heir to, 'tis a consummation

15 No me considero cualificada para ofrecer una traducción propia de este texto, pero no quiero tampoco ofrecer las de otros, porque todas las que he consultado me parecen problemáticas.

Devoutly to be wish'd. To die, to sleep;
 To sleep: perchance to dream: ay, there's the rub;
 For in that sleep of death what dreams may come
 When we have shuffled off this mortal coil,
 Must give us pause: there's the respect
 That makes calamity of so long life;
 For who would bear the whips and scorns of time,
 The oppressor's wrong, the proud man's contumely,
 The pangs of despised love, the law's delay,
 The insolence of office and the spurns
 That patient merit of the unworthy takes,
 When he himself might his quietus make
 With a bare bodkin? who would fardels bear,
 To grunt and sweat under a weary life,
 But that the dread of something after death,
 The undiscover'd country from whose bourn
 No traveller returns, puzzles the will
 And makes us rather bear those ills we have
 Than fly to others that we know not of?
 Thus conscience does make cowards of us all;
 And thus the native hue of resolution
 Is sicklied o'er with the pale cast of thought,
 And enterprises of great pith and moment
 With this regard their currents turn awry,
 And lose the name of action.—Soft you now!
 The fair Ophelia! Nymph, in thy orisons
 Be all my sins remember'd.

Ser y no ser son aquí *la vida y la muerte*, pero no del ser humano en general, sino de *un individuo* torturado en su alma porque todo en torno a él es demasiado confuso como para que su nobleza espiritual y moral pueda ejercerse en alguna acción inequívoca. Shakespeare en su poema detalla el sufrimiento causado por el «ser» del ser humano de un modo muy concreto y notablemente social: ser hombre es sufrir injusticia, desprecio, humillación y frustración. El problema ya no es simplemente el error existencial de creer en dioses arbitrarios: es mucho más complejo, y no lo resolverá ciencia alguna, pues la ciencia es el producto de una conciencia que aquí se nos presenta como la que cubre con un velo opaco de reflexiones lo que parecería el reino luminoso de la pura voluntad de hacer. Frente a la conciencia científica como fuente de coraje emancipador en Lucrecio, aquí la conciencia reflexiva nos hace cobardes e indecisos. Y el temor a lo que está más allá de la muerte, que es lo que Lucrecio estaba seguro de poder vencer con sólo unificar nuestra cosmovisión

en un materialismo limpio y claro, sin dioses, aquí aparece como enraizado en la propia naturaleza humana de la conciencia, como un mal inevitable que nos impide poner fin al dolor dejando de ser, pues ni siquiera el «no ser» está realmente vacío: ¿quién sabe cuáles serán las pesadillas de ese sueño del ser consciente cuando ya no lo acompañe un cuerpo?

Los versos que se ocupan de este tema son ellos mismos algo difíciles de entender. Su sintaxis no es inequívoca, lo que creo que refleja la propia perplejidad del adolescente cuya mente incisiva y lúcida le confronta con conflictos demasiado abrumadores para su edad y condición.

El tenor retórico de este soliloquio es el propio de una tradición de lenguaje teatral barroco, de vocabulario muy rico y preciso, con una sintaxis que se entrecruza con el esquema métrico produciendo constantes disimetrías de verso y frase que vuelven la expresión muy dinámica, y con frecuentes referencias a la tradición literaria clásica. Sin embargo este flujo retórico se ve interrumpido una y otra vez por expresiones breves y directas, impresionistas, ajenas a toda formulación retórica, lo que empieza ya con el famoso encabezamiento «to be or not to be, that is the question». Esta estrategia expresiva, frecuente en las obras de Shakespeare, convierte al verso en hábil para expresar no sólo los contenidos poéticos y dramáticos habituales en el género, sino también actitudes, reacciones y reflexiones que saltan todo marco de género y apuntan al corazón de los grandes temas de la cultura europea, que resultan ser los del individuo *hic et nunc*, los problemas *existenciales*.

La limpia empresa teórica de Lucrecio de liberar a los hombres de terrores infundados por medio del estudio de la naturaleza pierde así evidentemente en Shakespeare sus nítidos perfiles y se revela simplista en exceso. Porque de Lucrecio a Shakespeare han pasado en la cultura europea muchas cosas, la más importante de las cuales es sin duda el cristianismo europeo occidental, muy distinto de formas orientales de esa misma religión, tanto de las bizantinas como de las asiáticas. En el Occidente europeo la antigua síntesis de cristianismo y helenismo, revitalizada luego en el humanismo renacentista, da lugar a un tipo de conciencia de la individualidad que acaba relativizando todos los planteamientos metafísicos y devolviendo todas las ideas al órgano que las engendra: *la conciencia de cada uno*, una conciencia que tiene su sede en un *cuerpo* mortal, y que se sabe inherentemente limitada y finita pese a su titánica capacidad abstractiva.

El tema del ser y el no ser aparece aquí en el centro mismo de una de las piezas dramáticas que con más intensidad se cuestionan la naturaleza humana como ante todo *compleja y contradictoria*. Para el individuo occidental el problema ya no es sólo epistemológico, sino vital y total: ser y no ser son alternativas separadas por una decisión que ningún ser humano puede tomar

sin la más profunda de las angustias. Nuestro poema desgrana las calamidades del ser, y muestra sin embargo cómo el terror a lo desconocido descarta en nosotros la decisión de ponerle fin. No sabemos cómo sería nuestro «no ser»: nuestra conciencia con sus «pálidos pensamientos» no alcanza ese dominio (del mismo modo que en Goethe la teoría sólo es un reflejo «gris» del «verde dorado árbol de la vida»¹⁶), pero basta para detener la acción que acabaría con la miseria del ser que conocemos.

Es pues significativo que, en un soliloquio en el que se expresa la más ardiente angustia de un ser humano, que busca su camino entre el horror de la existencia terrenal y el otro horror de la ignorancia de lo que hay fuera de ella, el autor haya puesto como introducción *la vieja alternativa metafísica del ser y el no ser*. Pero es claro que con esta iniciativa literaria Shakespeare abre un nuevo horizonte para esa misma metafísica, y de algún modo la deconstruye de raíz: del mismo modo que el Buddha puso fin a las especulaciones brahmánicas sobre el *ātman* y el *bráhma*n por considerar que apartan la mente de los verdaderos problemas de los hombres, Shakespeare baja enérgicamente al suelo de la vida las viejas abstracciones metafísicas y confronta nuestras conciencias con *nuestro* ser y no ser, con nuestra vida y nuestra muerte, sin eufemismos ni fugas a la abstracción, y con toda la carga concreta de significados, sentimientos y contenidos muy reales que tienen para nosotros esos dos «conceptos». Preguntarse si «ser o no ser» es ahora ya preguntarse si uno acepta vivir lo que le ha tocado o lo rechaza, pero al precio de la más angustiada incertidumbre. En Europa «ser y no ser» ya no pueden ser los mismos después de Hamlet. En la historia de esos conceptos nuestro poema marca un antes y un después.

Después de Shakespeare tal vez sólo Hegel haya agarrado este toro por los cuernos, pero para Hegel no habría tenido sentido hacerlo en verso. Tenía que hacerse en la más compleja prosa especulativa, sin fugas hacia la subjetividad semántica, en forma de discurso puramente lógico. Hegel dedica al tema el primer capítulo de su «Ciencia de la lógica»¹⁷, y marca un nuevo hito para él. Pero la suya no es una «lógica de predicados», sino la lógica dialéctica que indaga por qué y para qué en nuestra cultura se han formulado ciertas abstracciones. Y Hegel muestra, como Shakespeare, que la máxima abstracción tiene algo de fuga respecto de la complejidad concreta del individuo, y que los únicos conceptos de los que podemos responder son aquellos cuyo contenido es nuestra propia «personalidad impenetrable y atómica»¹⁸.

16 GRAU, «teurer Freund, ist alle Theorie, und grün des Lebens goldner Baum», *Faust* I. Studierzimmer II.

17 HEGEL, G.W.F., *Wissenschaft der Logik* I, 1.

18 HEGEL, G.W.F., *Wissenschaft der Logik*, Ed. Suhrkamp vol. II, p. 549

Cercano a Hegel en el tiempo y en el espacio se sitúa nuestro siguiente poema, «Eins und alles», de Goethe¹⁹:

UNO Y TODO.

Para hallarse en lo que no tiene fronteras
gustará de escamotearse el individuo.
Allí tedio y hastío se despejan.
Tanto ardiente deseo, tanto querer salvaje,
Tanto exigir destemplado, tanto adusto deber ser:
¡Qué placer abandonarse!

Alma universal: ¡ven y penétranos!
Que retar al propio espíritu del mundo
Será de nuestras fuerzas ya el oficio más alto.
Conducen compañeros, espíritus buenos
Guiando gentilmente, los más altos maestros,
hasta quien todo lo crea y ha creado.

Para recrear lo ya creado
Y que nada quede fijo en su armadura,
Trabaja un hacer vivo e incesante.
Y lo que no era aún, ser quiere ahora,
Y entrar en soles puros, en tierras de colores,
Y nunca permitirse reposar.

Ha de agitarse, actuar creando,
Primero darse forma, luego transformarse:
¡que sólo parezca detenerse a veces!
Lo eterno propaga su agitarse a todos,
Pues que todo ha de quedar en nada
si se empeña en aferrarse al ser.

El ser y el no ser forman aquí un par de conceptos muy distinto que en Hamlet y que en casi todos los demás textos, salvo tal vez en el del Rigveda. El de Goethe es un verdadero himno jubiloso a la *humanidad y a su capacidad de dar forma al ser*, una humanidad que ha conquistado lo divino y lo ha hecho parte de sí misma, pero no apoderándose de ello sino *entregándose gozosamente a su identidad con ello*. Y en este poema el *movimiento* se convierte en el protagonista absoluto. Ser y no ser viven juntos en el moverse y cambiar, y si dejan de hacerlo el ser se extingue en la nada. El poema es también una advertencia: quien niegue el movimiento y se niegue a transformarse, buscará un ser que se le volverá nada entre las manos.

19 GOETHE, J.W., *Ciclo Gott und die Welt*

Es éste un poema de «Entgrenzung», de derribar todo límite y frontera, que aquí lo son de la conciencia racional y sus demarcaciones de todo lo existente en forma de conceptos definidos. El «enemigo» es el racionalismo que cree poder fijar el ser como idéntico a sí mismo, y una individualidad que vive de fijarse a deseos, exigencias y modelos que sólo la hacen aislarse en un estúpido egoísmo, a la postre autodestructivo. Frente a ella se invoca el abandono a un alma universal, de indudable regusto hinduista, pero no, como en India, para aquietarse en esa fusión, sino para *retar* al espíritu que crea el mundo, suplantarle, protagonizar su movimiento incesante, aceptar vivir en la transformación, y hacer que sea lo que aún no es. Los soles puros y las tierras de colores han de vivir en la conciencia humana sin que grises razonamientos los apaguen y aniquilen.

Muy lejos de la angustia de Hamlet por vivir o morir, Goethe sólo aduce el ser y el no ser como advertencia contra la estupidez de querer parar el movimiento universal y congelarlo en identidades compulsivas.

Su lenguaje es una poesía de estilo e intención didácticos, de rimas fáciles, en ocasiones al borde del ripio, que producen un clima de sabiduría popular y poco sofisticada, como de maestro de pueblo que se empeñara en enseñar en verso. Y luego, en medio de esa especie de sencillez bondadosa, expresiones de extraordinaria precisión, connotaciones culturales claras y certeras, conjugando posiciones filosóficas de un modo simple y diáfano. A medida que progresa el poema, la enseñanza se hace más exacta y universal. Se recoge la fraseología religiosa tradicional y se la transforma en una cosmología vitalista, progresivamente abstracta y sin embargo cada vez más dinámica y entusiasta. El poema avanza desde una exposición algo sentenciosa y distante hacia una expresión cada vez más personal, subjetiva y apasionada, de forma que al final los conceptos más abstractos aparecen como elementos objetivos precisos de un verdadero raptó emocional.

Para nuestro último texto cambiamos nuevamente de escenario cultural y temporal. Se trata de un impresionante díptico poético de Antonio Machado²⁰:

AL GRAN CERO

Cuando el Ser que se es hizo la nada
y reposó, que bien lo merecía,
ya tuvo el día noche, y compañía
tuvo el hombre en la ausencia de la amada.

20 MACHADO, Antonio, *Poesía y Prosa*, II, Madrid: Oreste Macrí, Espasa Calpe, 1988, pp. 692-95. Estos poemas forman parte del ciclo «De un cancionero apócrifo (Abel Martín)», compuesto entre 1924 y 1936.

Fiat umbra! Brotó el pensar humano.
y el huevo universal alzó, vacío,
ya sin color, dessubstanciado y frío,
lleno de niebla ingrávida, en su mano.

Toma el cero integral, la hueca esfera,
que has de mirar, si lo has de ver, erguido.
Hoy que es espalda el lomo de tu fiera,

y es el milagro del no ser cumplido,
brinda, poeta, un canto de frontera
a la muerte, al silencio y al olvido.

AL GRAN PLENO O CONCIENCIA INTEGRAL

Que en su estatua el alto Cero
mármol frío,
ceño austero
y una mano en la mejilla,
del gran remanso del río,
medite, eterno, en la orilla,
y haya gloria eternamente.
Y la lógica divina
que imagina,
pero nunca imagen miente
—no hay espejo; todo es fuente—,
diga: sea
cuanto es, y que se vea
cuanto ve. Quieto y activo
—mar y pez y anzuelo vivo,
todo el mar en cada gota,
todo el pez en cada huevo,
todo nuevo—,
lance unánime su nota.
Todo cambia y todo queda,
piensa todo,
y es a modo,
cuando corre, de moneda,
un sueño de mano en mano.
Tiene amor rosa y ortiga,
y la amapola y la espiga
le brotan del mismo grano.
Armonía;
todo canta en pleno día.

Borra las formas del cero,
 torna a ver,
 brotando de su venero,
 las vivas aguas del ser.

También la pasión machadiana es «entgrenzend», es en el soneto un grito preciso contra el autolimitarse humano al servicio de intereses particulares. Pero aquí, a diferencia de Goethe, ya no hay el menor resto de enlace con ninguna sabiduría popular, sino casi áspera confrontación con una forma de entender el mundo que deja a éste sin sustancia, y al hombre humillado y olvidado. El enemigo es el mismo: el racionalismo de la sumisión de todo conocimiento al esquema de las definiciones, que niegan lo que excluyen y que encorsetan la vida en geometrías presuntamente objetivas y que en realidad se deshacen en niebla. El huevo de la vida, esa vieja imagen mítica, queda convertido en esfera hueca por habernos empeñado en cogerlo con nuestras manos de tecnólogos y en alzarlo así ante todos, como en un rito científico. Nuestro ser consciente, ese orteguiano *ser que se es*, crea la nada y reposa mercedamente tras haber hecho el milagro de condenarse a sí mismo a la muerte, al silencio y al olvido. Su nueva compañía no es la amada, sino una noche exánime de conceptos vacíos de vida. Erguido el hombre que ya no es fiera, se queda sin embargo en la frontera entre el ser y el no ser, en ese mundo de demarcaciones en el que el intelecto hominizado ejerce su soberanía sometiéndolo todo a categorías inertes, y no le queda sino hacer los versos de su propia aniquilación.

Para esta crítica, tan radical como la del poema del Rigveda, Machado recurre a la forma poética más severa, el soneto, que convierte en la forma de un lenguaje acerado, de metáforas que condensan la entera historia de la filosofía occidental; de giros banales tan descontextualizados («y reposó, que bien lo merecía») que disparan todas nuestras alarmas lingüísticas y nos hacen preguntarnos qué es esto en realidad; de alusiones sarcásticas (la espalda recta del intelectual frente al lomo de la fiera reprimida, el gesto taurino de brindar un trofeo desgarrado a la nada, el antibíblico «*fiat umbra*»). Se reconoce de inmediato la enorme densidad conceptual, expresada con los medios del conceptismo español, con una imaginería vigorosa y parcialmente críptica, de connotaciones difíciles y complejas, en el polo opuesto a Goethe. Y sin embargo el poema es de léxico relativamente sencillo, con la única excepción del neologismo «dessubstanciado», que de algún modo señala el meollo doctrinal del poema: la denuncia de la pérdida de sustancia en el conocimiento científico, donde cada ser sólo es lo que es por negación de lo demás y por distanciamiento del sujeto concedor.

Como en Goethe, hay una utilización de la fraseología religiosa para llevarla a su contrario, que aquí será un humanismo libre y entusiasta que se

derrama en la copla que sigue al soneto. En el soneto se glorifica sarcásticamente, contraponiéndola a la creación divina a partir de la luz, la creación del hombre que define el ser por medio de sus sombras. A semejanza de Goethe, el soneto termina en una exhortación personal, pero ésta es aquí negativa, amarga, casi desesperada.

Su dramatismo es la palanca con la que se pasa a las coplas al gran ser o conciencia integral, de estilo mucho más cercano a Goethe, con un clima popular, aunque menos como de maestrillo y más como de lírica lorquiana, sin ninguna pedantería, puro estallido lírico directo y transparente. En esa copla se respira el mismo entusiasmo vital que en Goethe, pero más trasladado a imágenes sensibles, menos abstracto. Ambos terminan con el ser, pero en Goethe el final es un ejercicio de coherencia conceptual precisa y discursiva, mientras que en Machado es pura sorpresa maravillada, que no cierra sino que abre.

En la copla machadiana advertimos un curioso paralelismo con los textos de la *Katha Upanishad* y de Parménides: frases sin sujeto, que reflejan la negativa vedántica y eleática a escindir en sujeto y objeto: «que se vea cuanto ve», «piensa todo», «pero nunca imagen miente –no hay espejo; todo es fuente–». Parecería que es «la imagen» la que «nunca miente», pero el contexto rechaza esa lectura y casi obliga a tomar la «imagen» como objeto del «mentir», aunque tampoco esta lectura funcione, de modo que tenemos aquí una especie de «sintaxis especulativa», paralela a la hegeliana «frase especulativa» (como «Dios es el ser»), esa frase cuyos términos rechazan su determinación aparente y se devuelven el uno al otro, en un movimiento de ida y vuelta que expresa por sí mismo que el verdadero contenido semántico es la falta de él, la incertidumbre.

En Machado la aclaración es luminosamente simple: «no hay espejo, todo es fuente», es decir, no hay una conciencia distinta de sus objetos y que se los «represente», sino que «todo fluye» en un único gran proceso, el pensar y el ser pensado, el moverse y el estar quieto, el agua, el pez y el anzuelo, la parte y el todo. Ese «piensa todo, y es a modo, cuando corre, de moneda, un sueño de mano en mano», de sujeto ambiguo, expresa el rechazo a esa oposición básica e instintiva a la que debemos la ficción de un «sujeto trascendental», distinto de sus objetos y hasta de todo lo que es él mismo, de sus propias sensaciones, ideas y sentimientos²¹, y devuelve la vida del espíritu, el saber y el sentir y el hacer, al suceder histórico concreto de la moneda que corre de mano en mano, figura de la pura realidad en movimiento de un pensamiento que es «sueño», imágenes fluidas y descontroladas: amor, rosa, ortiga, amapola, espiga: todo

21 Cf. AGUD, Ana, «La teoría crítica de la Lingüística entre las ciencias de la cultura y las ciencias cognitivas, y las bases biológicas del lenguaje», *Energeia* 2011.

naciendo «del mismo grano», en pura música y luz, «cantando en pleno día». La exhortación final, que suena de nuevo goetheana, «borra las formas del cero, torna a ver, brotando de su venero, las vivas aguas del ser», nos devuelve a Píndaro (*áriston mèn hýdor*: «lo mejor es el agua») y a Heráclito (*panta rhei*, «todo fluye»), al sentimiento mediterráneo de la luz y del agua, a la contemplación de nuestro ser, más allá de la angustia hamletiana y de la meditada lección de Goethe, fuera de las sombras creadas para aprehenderlo, fijarlo y esclavizarnos a nosotros mismos en sus categorías.

Machado celebra como los griegos el triunfo del agua no sólo como metáfora, sino como *señal muy real de la vida*, que se ve y en la que se pesca: contemplación y acción en uno, aprehender la realidad no creando un mundo de sombras de la conciencia, sino echando el anzuelo, y tomándolo todo como «nuevo». Frente a la niebla ingravida que resultan ser las categorías del pensamiento definidor brotan incesantes las aguas reales del ser en las que pescamos, y el pensamiento se reconoce sueño intercambiado como moneda, *ficción de determinaciones objetivas de la realidad que se resuelven en el mero hecho de que nos pasemos nuestras palabras unos a otros*. El lenguaje revela así su verdadera naturaleza: finge un mundo objetivo, determinado a base de sombras, y nos hace olvidar que el ser de cuanto es, y la visión de cuanto vemos, son fruto de una *lógica divina que imagina*, que *crea* cuanto categoriza y cuyas imágenes no mienten, porque *no son reflejo* certero o equivocado de nada, sino el *fluir unitario de todo desde su propia fuente, el ser «pleno» que es también «conciencia integral»*.

Retornamos así, tras un largo y complejo rodeo, al parmenídeo «pensar y ser son una y la misma cosa». Pero el largo camino recorrido no ha sido en vano: nos ha permitido comprender que refugiarse en la abstracción del ser para eludir la angustia es un atajo inoperante en el que se extravía la mente porque deja atrás su propio cuerpo. Es además una estrategia que puede ser manipulada para intereses espurios, como ocurre en la arenga de Krishna en la *Gītā*, precedente remoto del «ser para decidir» que nuestro Javier Arzallus inventó como lema de un congreso del nacionalismo vasco. Fue necesario traer el ser y el no ser a la esfera tangible de la física de nuestro mundo, arrastrarlo también al tormento de la vida humana con sus sufrimientos, injusticias y humillaciones, juntarlos para siempre en el movimiento incesante de todo que nos permite suplantar a Dios y crear por nosotros mismos, para poder al fin decretar soberanamente, en Kant primero y en Machado después, qué ha de ser y no ser «para nosotros», y desvirtuar la amenaza de cualquier «ser en sí» forjando la «conciencia integral» en la que podemos reconocernos al fin como fuente, agua, anzuelo y pez al mismo tiempo.