

Cuadernos de Metafísica y Ontología



Seminario de Metafísica

1

Sentido y sonido en Eduardo Nicol

María Lida Mollo



CUADERNOS DE METAFÍSICA Y ONTOLOGÍA

SENTIDO Y SONIDO EN EDUARDO NICOL

María Lida Mollo

Cuaderno 1

SEMINARIO DE METAFÍSICA Y ONTOLOGÍA

MÉXICO, 2019

Sentido y sonido en Eduardo Nicol

Diciembre de 2019

D. R. © Seminario de Metafísica.

Esta publicación ha sido financiada por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA) a través del Proyecto PAPIIT- IN402815 “Metafísica y las aporías de la verdad”, adscrito al Seminario de Metafísica, FFYL, UNAM.

ISBN: En trámite

Esta edición y sus características son propiedad del Seminario de Metafísica.

Prohibida su reproducción parcial o total por cualquier medio, sin autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Hecho en México.

Diseño de la portada: Brenda Silvana Garcia Avilez

Cuidado de la edición: Miguel Francisco del Angel Ortega

SENTIDO Y SONIDO EN EDUARDO NICOL

María Lida Mollo
Universidad de la Calabria

1. LA METAFÍSICA DE NICOL ENTRE TRADICIÓN E INNOVACIÓN

En el párrafo cuarto de *Metafísica de la expresión*, la imposibilidad de fundar en los fenómenos expresivos una ciencia del ser queda calificada como “aparente”. Es más, la virtualidad doble de la metafísica de la expresión la llevaría a ser “al mismo tiempo una ontología de lo humano y una fundamentación de la ciencia del ser y el conocer”.¹ De lo cual procede que Nicol —quien, como es notorio, reivindica para su filosofía el mismo adjetivo que eligió Heidegger, a saber, “fenomenológica”,² que, entre otras cosas había implicado la reescritura de los descubrimientos fundamentales de la fenomenología, por ejemplo, la reinterpretación de la intuición categorial en clave de intuición de ser—³ decide mantener voluntariamente unos conceptos de la tradición metafísica que parecieran ser inactuales, como por ejemplo “ciencia” (del ser) y “fundamentación”, y lo mismo podría decirse de “fundamento”. La distancia que en este aspecto toma de Heidegger se torna aún más clara si se considera que, para éste, el abandono de semejantes conceptos o, mejor dicho, el remontarse a una noción de *logos* como la aristotélica (*De interpretatione*), por la que el *logos* no es “ciencia” sino “*logos apophantikós*”,⁴ iba de la mano

¹ Cfr. Eduardo Nicol, *Metafísica de la expresión*, México, FCE, 1974, p. 29.

² *Ibidem*, p. 116: “Una metafísica auténticamente fenomenológica cuenta con la primera verdad apodíctica, que es anterior a la ciencia, y que consiste en la identificación y la presentación o apófansis del ser mediante el *logos*”.

³ Martin Heidegger, *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs* (SS 1925); trad. cast. de J. Aspiunza, *Prolegómenos para una historia del concepto de tiempo*, Madrid, Alianza, 2006, pp. 70 y ss.

⁴ *Ibidem*, p. 114: “El *logos* es [...] *phoné*, voz. Este rasgo no constituye, sin embargo, la esencia del *logos*, sino que, al revés, se determina el carácter de *phoné* a partir del verdadero sentido del *logos*, el de *apophainestai*, a partir de lo

del rechazo de la tendencia objetivadora y, por eso mismo, entificadora del ser. Nicol, en cambio, declara sin ambages la voluntad de reformar la metafísica en la acepción de cuño scotista de *prima scientia scibilis primis*.⁵ Ciencia primera y ciencia de principios. Y no se puede pasar por alto el hecho de que una de las cinco relaciones simbólicas que aparecen al final de *Metafísica de la expresión* es precisamente la relación entre “el símbolo y su objeto”, donde el objeto es el ser o, según una intercambiabilidad de términos bastante frecuente en Nicol, la realidad.⁶ Claro que esto no implica para Nicol una entificación del ser. Que el ser sea visible y que se haga visible en la expresión no desvirtúa su excedencia respecto a los entes. Muy por el contrario, es justamente en esta excedencia donde se halla su virtualidad de ser horizonte de aparición. Y para comprender cómo una ciencia que no renuncia a la, por así decirlo, vieja herramienta conceptual del “objeto”, hay que aclarar que la metafísica, en la versión nicoliana, nunca niega la diferencia ontológica entre el ser y el ente. Sin embargo, en esta continuidad, cabe señalar una modalización de postura, la misma que lo llevaría a decir que del verbo, que es justamente el principio, no cabe ciencia,⁷ y que, por otra, parte, impulsaría a un discípulo suyo, que es también uno de sus intérpretes más autorizados, a ahondar en las aporías y a afirmar que “el ser es problema”.⁸ Y aquí comenzamos a

que el discurso verdaderamente es [o hace] – mostrar, hacer ver. El *logos* es *phoné metá phantasías*; de tal modo que en la comunicación vocal se hace a la vez visible, perceptible, algo”.

⁵ E. Nicol, *Metafísica de la expresión*, p. 21. Cfr. también pp. 24-25: “¿En qué consiste ser? La pregunta por el sentido del ser, desde Aristóteles hasta Heidegger, sólo podía formularse respecto de aquél ausente absoluto. Acaso las páginas más bellas de la metafísica tradicional, sus meditaciones más sutiles, se han dedicado a esta cuestión. *Metaphysicae objectum primum est ens in quantum ens*: así lo definía Duns Scoto. Y este objeto primero de la metafísica lo llamaba *ens commune*, en tanto que *illud quod est primum intelligibile simpliciter, est communissimum simpliciter*, y el ser es común precisamente *quia primo omnium sciuntur, sine quibus nun possunt alia sciri*. Para que sea posible una ciencia de eso que es supremamente común, es necesario que tenga atributos, como advertía también el Scoto. Estos atributos, llamados trascendentales, o *propriae passionis entis*, han de ser muy peculiares: son determinaciones del ser, pero no han de convertirlo en un ser-determinado, rebajándolo a la condición relativa de un ente. Son más universales, y por tanto más abstractos, que las notas esenciales del ente, e incluso que las categorías, o *genera generalissima*, con que podamos organizar los diversos órdenes de la existencia. Al mismo tiempo, deben estar universalmente presentes; porque si el ser es lo más común, cuanto a él conviene ha de manifestarse en todo lo que es”.

⁶ *Ibidem*, p. 258: “la intención expresiva o comunicativa no llegaría a cumplirse si el acto simbólico no estuviera dirigido a un cierto “algo”, que es el objeto de la intención significativa. La eminencia del símbolo verbal consiste en que sólo mediante este sistema puede formalizarse la significación en el modo específico de la objetividad. El objeto intencional del símbolo es entonces lo que se entiende por objeto en sentido estricto: la realidad definida por la palabra. Pero toda expresión es significativa. La comunicación participa siempre de algún modo la presencia del ser. La diversidad de nuestros dispositivos frente al ser, y la consiguiente pluralidad de sistemas simbólicos, no corresponden a un fraccionamiento de esa realidad. Un mismo orden de objetos puede ser accesible mediante símbolos distintos. La diversificación de las formas simbólicas trae consigo la posibilidad de traducir los términos de una a los términos propios de otra”.

⁷ E. Nicol, *Formas de hablar sublimes. Poesía y filosofía* (1990), México, UNAM, 2007, p. 30.

⁸ Cfr. R. Horneffer, *El problema del ser: sus aporías en la obra de Eduardo Nicol*, México, UNAM, 2013, pp. 199 y ss. En especial p. 203, donde, haciendo referencia a *Crítica de la razón simbólica*, afirma: “el Ser ya no puede ser pensado como *fundamento*, como lo que sostiene a todo lo que es; pero tampoco como lo *fundado* por la razón [...]. Más bien diría que Ser y *logos*, *logos* y Ser se co-responden, o en tanto el hombre habita lo que es, *hay Ser*” y p. 204:

percibir el alcance de ese otro adjetivo que entra en escena muy tempranamente,⁹ que es ciertamente palabra clave de *Metafísica de la expresión*¹⁰ pero que en *Crítica de la razón simbólica* jugaría un papel fundamental en definir el método y, conjuntamente, el sentido de la revolución en filosofía, esto es, “dialéctico”.¹¹ De este modo, la ontología del ser y del ser de la expresión, además de “fenomenológica”, es “dialéctica”. No sólo: “la dialéctica, entendida como ontología del logos, no es sino consecuencia insoslayable de la fenomenología”¹² y ello porque el dinamismo es tanto un fenómeno observable en las cosas como la estructura de la realidad. En las líneas siguientes, se intentará sondear el alcance que adquiere la dialéctica —que no casualmente ha constituido el eje de un libro irrenunciable como *La metafísica dialéctica de Eduardo Nicol* de Juliana González—¹³ haciendo particular referencia a otro texto de la última etapa del camino del pensamiento de Nicol, a saber, *Formas de hablar sublimes. Poesía y filosofía*.

En esta última obra, Nicol decide partir del principio y para ello se remonta al evangelio de San Juan: “En el principio era el verbo”. Que es como decir que en el principio hay un misterio, “un compuesto de materia muda y de verbo inmaterial”,¹⁴ un compuesto escandaloso en su origen y en su fin, como es que lo inmaterial proceda de lo material y que aspire a ser puro verbo, a pesar del límite insuperable de la materia, la imposibilidad de saltar su propia sombra. La materia es oscura y el verbo es luciferino.

La imposibilidad del acto expresivo radica en lo que Nicol llama imposibilidad metafísica permanente. Que es también *hormé* vocacional, el impulso hacia lo otro, aquello a lo que aspira el hombre cuando hace poesía o cuando exhibe su ser liminar y paradójico, “un ser finito que *habla* del infinito”.¹⁵ “La materia —según escribe Nicol— condiciona el verbo; lo cual es prodigioso; y enigmático, porque el verbo es en efecto inmaterial, pero la materia lo somete a finitud”.¹⁶

“cuando se origina *misteriosamente* el logos y con él, por vez primera, se nombra lo que es, en ese instante nace el Ser y, junto con él, el problema”.

⁹ E. Nicol, *Psicología de las situaciones vitales* (1941), México, FCE, 1996, pp. 150-151, donde habla de “proceso dialéctico” para referirse a la integración de la actitud en la situación vital.

¹⁰ E. Nicol, *Metafísica de la expresión*, cit., p. 129: “tiene que ser fenomenológico e histórico (además de dialéctico y hermenéutico) el método apropiado en la ontología del hombre y en la crítica de la razón”.

¹¹ E. Nicol, *Crítica de la razón simbólica. La revolución en filosofía* (1982), México, FCE, 2001, pp. 180 y ss.

¹² *Ibidem*, p. 194.

¹³ Juliana González, *La metafísica dialéctica de Eduardo Nicol*, México, UNAM, 1981.

¹⁴ E. Nicol, *Formas de hablar sublimes. Poesía y filosofía*, p. 16.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

Y que la metafísica no sólo tenga un presente sino que constituya el presente, en el sentido de la marca que determina la estabilidad de todo hombre en tanto que ser de la expresión, es lo que conduce a excluir a la lingüística del saber acerca del *logos*, a no ser que se trate de una lingüística erótica, doblemente amorosa, amor hacia el amor de la palabra bella, amor hacia el amor de la palabra verdadera. Filología, filosofía, *logophilía*. No hay ciencia del principio, decíamos en la estela de la filosofía de Nicol, con toda su carga de aporías. Lo que sí hay es conciencia del límite y ello sin ser relativista ni creyente. Es sintomático que el pecado satánico adquiriera, en Ortega, el sentido de un “error de perspectiva”¹⁷ y, en Nicol, el de un “pecado verbal”.¹⁸ El pecado verbal resultaría ser más originario, en el sentido de que antes de mostrarse capaces de hallar para la propia circunstancia “el lugar acertado en la inmensa perspectiva del mundo”¹⁹ hay que aprender a aceptar la propia *physis*, que es materia y que es verbo, una naturaleza contradictoria y ambigua, dialéctica pero no en el sentido de dual, de raíz escindida, de dióscuros condenados a vivir y a morir juntos, sino en el sentido de unión de los contrarios, donde lo originado no comparte el género con lo que lo origina. Una *physis*, que justamente por esta emanación imposible, la del verbo que brota de la materia, está siempre asomada más allá de sí misma. “El hombre es el ser que tiene la vocación del más allá”.²⁰

2. LA UNIÓN DE SENTIDO Y SONIDO

Queriendo ahora explicitar el título y la dirección de este breve trabajo, se torna necesario evitar el error de asimilar el sonido a la materia y el sentido al espíritu. Y no sólo porque Nicol afirma que “el logos y el sonido son indivisibles en la palabra humana”,²¹ sino porque el sonido articulado, la voz, es asimiento y ofrecimiento sonoro de ser. Y ello hasta el punto de que, en la estela de una tradición de reflexiones acerca del papel que juega la mano en el origen del hombre —y aquí cabe hacer referencia a Heidegger, quien llega a afirmar que tenemos la mano porque hablamos²² y

¹⁷ José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote* (1914), en *Obras completas*, t. I, Madrid, Taurus, 2004, p. 756.

¹⁸ E. Nicol, *Formas de hablar sublimes. Poesía y filosofía*, p. 16.

¹⁹ J. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, p. 756.

²⁰ E. Nicol, *Formas de hablar sublimes. Poesía y filosofía*, p. 20.

²¹ *Ibidem*, p. 66.

²² M. Heidegger, *Was heißt Denken?* (1997); trad. cast. de R. Gabás, *¿Qué significa pensar?*, Madrid, Trotta, 2005, pp. 78-79: “solo un ser que habla, es decir, piensa, puede tener manos [...]. La mano no sólo agarra y apresa, no sólo presiona y empuja. Más allá de esto, la mano entrega y recibe, y no se reduce a hacerlo con las cosas, sino que se da a sí misma a otros y se recibe de otros. La mano sostiene. La mano lleva. La mano diseña, y diseña seguramente porque el hombre es un signo [...]. Los gestos de la mano pasan por doquier a través del lenguaje, y pasan a su través en la forma más genuina cuando el hombre habla precisamente callando”.

también a Gaos, para quien “es la posibilidad de acariciar lo que hace, lo que crea la mano”—²³

Nicol afirma que

la mano, que parece tan posesiva cuando toca y apresa la cosa, queda transformada por la voz. El contacto ya no es sólo físico, sino meta-físico, porque se convierte en una prolongación auxiliar del verbo, y el verbo tiene su propia physis, pero no es ser físico. El pensar, el hablar y el tocar quedan integrados. Nos dice el psicólogo que, en el niño, la manipulación forma la noción. Pero esto ocurre cuando el niño todavía no habla: emite sonidos que no son articulados. La mano es verdaderamente poseedora cuando adquiere un saber sustantivo. Confirma entonces la posesión que brindan el sonido y el sentido. La mano empieza a saber: el toque ya es docto.²⁴

La voz es un acto de presencia —una exposición que quizás sea mucho más fuerte de lo que se desea— y la presencia exige respeto. Un cierto recelo parece expresar Nicol cuando habla de las grabadoras: “Los oyentes usan grabadoras [...] como si quisieran retener el decir, y no solo lo dicho, roban la voz ajena para reproducirla a voluntad, sin la voluntad del dueño y señor de esa voz”.²⁵ Lo cual llama a la memoria el lugar de relieve que ocupa la voz en la filosofía del lenguaje de Miguel de Unamuno. Y aunque la postura teórica de Unamuno, a diferencia de la de Nicol, sea profundamente dualista, cabe hacer una breve digresión en la posición dominante que cobra la palabra como sonido, destacando su anterioridad respecto de la idea, del concepto, de la visión y de cualquier otra actividad espiritual y sensorial. El lema es “Por el son a la visión”.²⁶ La visión salió del son. “El espíritu, la respiración sonora, el *son*, hacen el Verbo, la Palabra, y la palabra hace la visión, la idea”.²⁷ El sonido, para Unamuno, es una fuerza que está en relación con el presente, en el sentido de que es el fruto de una actividad que tiene lugar “aquí y ahora” y por eso no puede haber voz sin presencia. Es precisamente en este vínculo estrecho entre voz y presencia donde hallamos el motivo del rechazo, también por parte de Unamuno, de “la palabra de máquina”, la de los fonógrafos, o de “la presencia de máquina”, la de las pantallas.²⁸

²³ José Gaos, “Dos exclusivas del hombre: la mano y el tiempo”, en *Obras completas*, vol. III: “Ideas de la filosofía (1938-1959)”, ed. de A. Ziri6n Quijano, M6xico, UNAM, 2003, p. 153.

²⁴ E. Nicol, *Formas de hablar sublimes. Poesía y filosofía*, p. 59.

²⁵ *Ibidem*, p. 62.

²⁶ Miguel de Unamuno, “Por el son a la visi6n”, en *Universitas*, Barcelona, 1943, luego en *Obras completas*, vol. VI, Madrid, Fundaci6n Jos6 Antonio de Castro-Turner, 1995.

²⁷ M. de Unamuno, “Discurso inaugural del Curso acad6mico de 1934 a 1935 en la Universidad de Salamanca, al ser jubilado como catedrático” (1934), en *Obras completas*, vol. VII, p. 1080.

²⁸ A este respecto, cabe recordar dos an6dotas. La primera se remonta al principio de los a6os treinta, cuando le propusieron hacer una pel6cula de *Niebla*, en la que 6l deba aparecer como deuteragonista y rechaz6 porque no queria que lo hicieran hablar por fon6grafo. “¡Antes muerto! —exclam6— Solo se vive por la palabra viva (...) no de m6quina” (cfr. “Pr6logo” a *El hermano Juan* (1920), en F. Huarte Morton, *El ideario lingüístico de Miguel de Unamuno*, Salamanca, Facultad de Filosofía y Letras, 1964, p. 49). La otra an6dota: lo invitaron a dejar un ejemplo de su voz en el “Archivo de la palabra”, anexo al Centro de Estudios Hist6ricos de Madrid, al final acept6 pero no quiso oírse. “Don Miguel de Unamuno no ha querido oír su gráfico para no experimentar el extraño efecto que cree habia de producirle el sentir su voz fuera de sí mismo” (T. Navarro Tom6s, *Archivo de la palabra. Trabajos realizados*

Hasta ese punto puede llegar la conciencia de la virtualidad presentificadora del sonido con sentido. Pero también salvadora. Para Unamuno la rima está llamada a redimir:

Rima, dime
la palabra que redime
del pensar que al pecho oprime;
dame rima a que me arrime,
que me anime.²⁹

Nicol, por su lado, afirma que “la comunidad de la poesía se constituye con la singularidad de la melodía verbal. La tragedia humana se redime cuando ‘suena bien’”.³⁰

Además, es por amor al verbo y por el régimen de amor que establece el verbo por lo que cada cosa cobra una medida. “La poesía, cualquier poesía, es la medida de todas las cosas, y por esto se dice que es divina. La libertad irrestricta de su palabra la convierte, sin desmesura posible, en la medida de las cosas terrestres y celestes, humanas y divinas”.³¹ Y, según las leyes de la experiencia poética, esas mismas que gobiernan la conexión entre las palabras, (“las palabras hacen el amor” decía Breton), Nicol habla de “congruencia interna de una imagen con otras, de unas palabras con unas visiones”,³² leyendo, de este modo, la fenomenología en clave de legalidad verbal del aparecer. En este preciso punto cabe hacer referencia a *El arco y la lira* de Octavio Paz, no sólo por la afinidad con Nicol que revelaría la referencia a Heráclito sino porque, al enlazar el amor con la evocación y convocación de las palabras de la que es capaz el ritmo, Paz traza la escena perceptiva que siempre se repite cuando del sonido con sentido, de la danza del ritmo, va imponiéndose una cadena de nexos motivacionales:

El ritmo es algo más que medida, algo más que tiempo dividido en porciones. La sucesión de golpes y pausas revela una cierta intencionalidad, algo así como una dirección. El ritmo provoca una expectación, suscita un anhelo. Si se interrumpe, sentimos un choque. Algo se ha roto. Si continúa, esperamos algo que no acertamos a nombrar. El ritmo engendra en nosotros una disposición de ánimo que sólo podrá calmarse cuando sobrevenga “algo”. Nos coloca en actitud de espera. Sentimos que el ritmo es un ir hacia algo, aunque no sepamos qué pueda ser ese algo. Todo ritmo es sentido de algo. Así pues, el ritmo no es exclusivamente una medida vacía de contenido sino una dirección, un sentido. El ritmo no es medida, sino tiempo original.³³

en 1931, Madrid, 1932, p. 15). Unamuno entonces “consideraba una monstruosidad la ‘extraña’ duplicación en la pantalla de su propia persona o la extensión artificial de su propia actividad vital” (O. Lottini, *Unamuno lingüista*, Roma, Cadmo, 1984, p. 225).

²⁹ M. de Unamuno, *Poemas y canciones de Hendaya* (1929), en *Obras completas*, vol. XV, Madrid, Vergara, p. 584 (n. 1287).

³⁰ E. Nicol, *Formas de hablar sublimes. Poesía y filosofía*, p. 64.

³¹ *Ibidem*, p. 89.

³² *Ibidem*, p. 77.

³³ Octavio Paz, *El arco y la lira* (1956), México, FCE, 2006, pp. 56–57.

Si de medida puede hablarse, es evidente que no se trata sólo de la cuantificación de versos, sino del “orden sonoro de la imagen”.³⁴ Además, de acuerdo con una muy precisa poética del espacio, Nicol nos ofrece la imagen del poeta “con las raíces en el aire” que “nos invita a la aventura de habitar, siquiera por breves instantes, esa morada aérea”.³⁵

El término “aventura” aparece en el capítulo quinto de *Formas de hablar sublimes*, titulado “La experiencia poética”, precisamente en el párrafo en que se señala el parentesco de “*habeo*, tener, poseer, con *habitare*, ocupar un lugar, vivir en él”. “La vida arraiga en un lugar. Salir de este lugar es como tener las raíces en el aire; lo cual siempre es dramático, tanto si la aventura es gozosa, como si es trágica. La poesía tiene su lugar. Reside en la tierra pero se desprende de ella”.³⁶ Que la aventura tenga un trato privilegiado con los límites es algo resabido. Pensemos en “Das Abenteuer” de Simmel,³⁷ donde el límite es entre dentro y fuera y la aventura se sitúa fuera de la vida diaria, o en el retablo de Maese Pedro de las *Meditaciones del Quijote* que “hacia dentro constriñe un orbe fantástico, articulado por el genio de lo imposible: es el ámbito de la aventura, de la imaginación, del mito”, hacia fuera los hombres “ocupados en el pobre afán de vivir” y en el medio “un mentecato, un hidalgo de nuestra vecindad, que una mañana abandonó el pueblo impelido por una pequeña anomalía de sus centros cerebrales”.³⁸ Pero los límites con los que tiene que ver la “aventura” no sólo trazan una topología de lo real y de lo irreal, sino que se imponen como horizonte de aparición de sujeto y de objeto. En un breve escrito publicado recientemente, Agamben llega a asimilar la aventura al *Ereignis* y asevera que “el sujeto no preexiste a la aventura, como si dependiera de él realizarla – más bien de ella deriva, como si fuera la aventura misma lo que se subjetiviza, ya que es parte constitutiva de ella acontecerle a alguien y en un cierto lugar”.³⁹

Nicol, podríamos decir resolviendo anticipadamente las aporías envueltas en la traducción al español de *Sein und Zeit*, emplea un sintagma apropiado al texto fuente, como quiso Gaos, y aceptable para la cultura receptora, como luego pretendería Rivera y habla de “varios modos de ser-estar en la tierra. Hay un modo de ser-estar entre la tierra y el cielo. La situación del hombre-poeta es la del ser intermedio: condenado a tener menos de lo que puede desear. La ocupación

³⁴ E. Nicol, *Formas de hablar sublimes. Poesía y filosofía*, p. 69.

³⁵ *Ibidem*, p. 90.

³⁶ *Ídem*.

³⁷ Georg Simmel, “Das Abenteuer”, en *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*, Leipzig, Klinkhardt, 1911.

³⁸ J. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, p. 808.

³⁹ Giorgio Agamben, *Avventura*, Roma, notttempo, 2015.

inestable de esa zona intermedia es la mayor altura posible a que se puede llegar. El poeta es excelso; es *el ser que mira hacia arriba*".⁴⁰ Pero adviértase que su mirar es un mirar sonoro que muestra algo que estamos impelidos a percibir, y ello porque el sonido, a diferencia de la vista, no da la posibilidad de mirar para otro lado.

En Wilhelm von Humboldt, en particular en la *Einleitung zum Kawi-Werk*, el sonido fungía como puente entre lo subjetivo y lo objetivo. Por una parte, el fonema es hablado y en esa medida es un sonido articulado y formado por nosotros mismos; y por la otra, en cuanto sonido escuchado, es una parte de la realidad sensible que nos rodea. Para Cassirer ello constituía la prueba o, por lo menos, uno de los testimonios de la anterioridad de la función respecto a cualquier sustantivación.⁴¹

Y el propio Nicol, a pesar de todo lo que sabemos de su confrontación crítica con el filósofo de las formas simbólicas,⁴² pareciera neokantiano cuando afirma que "la voz es nominativa. El sistema simbólico de la palabra comienza sustantivamente, dando nombre a las cosas. Dar nombre es dar razón: *logon didonai*. Esta es una "sustantivación" del ente que se da en y con la palabra".⁴³ Sin embargo, más que de un pre-ser, Nicol habla aquí de un pre-hombre y del carácter primitivo del índice que señala, a diferencia del símbolo que es ofrecimiento sonoro del ser a otro hombre. Interesa destacar el papel que juega la voz en la transformación del ser de quien habla, eso que en *Metafísica de la expresión* aparecía como la primera relación simbólica: "El símbolo y su productor". Es que de esta relación van surgiendo todas las demás, me refiero en especial a la del símbolo y su intérprete, cuyo origen puede remitirse a un desdoblamiento interno del productor del símbolo. Lo cual, lejos de conducir al solipsismo, se revela como arraigamiento de la intersubjetividad en un nivel de la subjetividad y de la aparición del *alter* que es anterior a la formación del campo visivo. "El símbolo afecta a su productor en tanto que establece una relación interpersonal cualificable".⁴⁴ Y antes (a la hora de exponer la séptima formulación de principio) había dicho que, expresando, "adquiere el hombre posesión de sí mismo: adquiere esa mismidad que es la acentuación de su propia individualidad óptica".⁴⁵

⁴⁰ E. Nicol, *Formas de hablar sublimes. Poesía y filosofía*, p. 88.

⁴¹ Cfr. E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen. Erster Teil, Die Sprache* (1964); trad. cast. de A. Morones, *Filosofía de las formas simbólicas*, I: el lenguaje, México, FCE, 1971, pp. 34 y ss.

⁴² Cfr. E. Nicol, *Metafísica de la expresión*, pp. 234-235.

⁴³ E. Nicol, *Formas de hablar sublimes. Poesía y filosofía*, p. 59.

⁴⁴ E. Nicol, *Metafísica de la expresión*, p. 252.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 198.

Y es precisamente haciendo hincapié en la autoafección de la que es capaz el sonido como hallamos también en la fenomenología husserliana un campo más originario que el visivo. En el segundo libro de *Ideas*, en particular en la sección segunda: “La constitución de la naturaleza animal”, Husserl inserta la siguiente nota: “en el niño la voz generada espontáneamente y luego oída analógicamente parece pasar primero el puente para la *objetivación* del yo, o la conformación del ‘alter’, antes de que el niño tenga y pueda tener ya una analogía sensible de su cuerpo visual con el del ‘otro’, y con más razón antes de que pueda adjuntar al otro un cuerpo táctil y un cuerpo con voluntad”.⁴⁶

Pareciera entonces que el sonido con sentido manifestara una mayor eficacia, respecto a la imagen visiva, en pasar puentes, en atravesar límites, en superar el geometrismo reforzado de las metafísicas, que entienden los límites como barreras. “El ser no se ve —afirma Bachelard en *La poética del espacio* —tal vez se escuche. El ser no se dibuja, no está *bordeado* por la nada”.⁴⁷

Nicol, por su lado, escribe que “la tierra es *ge*, entendida como el mundo de aquí abajo, y es un límite del hombre. A la vez es su apoyo y su morada. Para acomodarse en ella, el hombre inventa la geo-grafía y la geo-metría; inventa la tecnología y la filosofía. El poeta expresa la incomodidad. El límite despierta en el hombre el afán de rebasarlo: de ir más allá, para tocar el otro límite, que es *ouranós*, el cielo, el firmamento superior”.⁴⁸

Claro que de este modo se nos presenta una nueva aporía —de la que ya se ha encargado Ricardo Horneffer—⁴⁹ que concierne nada menos que a la posibilidad de que la metafísica de la expresión pueda basarse en el método fenomenológico.

Y la pregunta podría sonar así: ¿hasta qué punto la reivindicación de la visibilidad del ser y la rehabilitación del poder de apresamiento de la mirada cotidiana pueden mantenerse cuando el propio Nicol acentúa más la dialéctica que la fenomenología hallando en la palabra la prueba del hecho de la compatibilidad de los incompatibles? Es más, si de meta-física, de meta-fora, de meta-bolé y de meta-morfosis se trata, entonces está claro que al referirnos a la virtualidad transformadora de la palabra nos hallamos más allá de lo dado, del nivel descriptivo de las cosas como son, es decir, nos hallamos en el nivel de lo construido, por más que se trate para Nicol de

⁴⁶ Edmund Husserl, *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, libro segundo: Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución, trad. de A. Zirián Quijano, México, FCE, 2005, p. 130.

⁴⁷ Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace* (1957); trad. cast. de E. de Champourcín, México, FCE, 1975, p. 253.

⁴⁸ E. Nicol, *Formas de hablar sublimes. Poesía y filosofía*, pp. 87-88.

⁴⁹ R. Horneffer, *El problema del ser: sus aporías en la obra de Eduardo Nicol*, pp. 97-109.

lo poiético en el que lo creado nunca es arbitrario, o al menos nunca lo es del todo, puesto que está constitutivamente entrelazado con lo dado. Y en este contexto cabe preguntarse acerca del sentido de otra palabra a la que el prefijo *meta* ha impuesto la “faena”, como diría Ortega, de una transformación de difícil, por no decir de “utópica”⁵⁰ realización, la *metaphrasis*. Nicol es rotundo: “La poesía no puede traducirse. La prosa da el sentido, pero pierde el sentido original. Y el poeta que intenta la traducción en verso de un poema extranjero, creará una música nueva, tanto más fiel cuanto más autóctona. Cuando se trata de versos, traducción es recreación”.⁵¹ Y lo que hay que recrear es justamente el maridaje entre sentido y sonido, ese “cuerpo verbal” que la traducción tendería a dejar caer en favor del sentido, mientras que un poema es “una secuencia de sentido y de sonido”.⁵²

En el principio era el verbo, en el principio era el sonido, en el principio era entonces la transformación de lo visto por lo oído. Así Nicol: “El habla comienza dando nombre a las cosas. Antes de esto, las cosas eran vistas. Las cosas nombradas tienen una distinta presencia. El hombre cambia su estatuto ontológico”.⁵³ Y en lo que se refiere a la virtualidad transformadora de la poesía, habla de una triple metamorfosis: “En primer lugar, ella es resultado de una metamorfosis del lenguaje cotidiano. En segundo lugar, ella produce una metamorfosis de la realidad, creando una realidad verbal nueva, inteligible y con sentido propio. [...] En fin, la poesía es un lenguaje distintivamente metafórico, y esta es la clave de su arte. [...] Lo real y lo verbal marchan juntos en ese viaje metabólico.”⁵⁴

A estas alturas cabría distinguir entre la metafísica que se es y la metafísica que se hace, y ello porque si, por un lado, parece que todo hombre, en tanto que ser de la expresión, es un ser que está más allá (de la materia, del tiempo, del espacio, de lo propio, de lo ajeno), por otro, existen aquellos que Nicol llama los auténticos “evangelistas”, a saber, los filósofos y los poetas que son “los autores y transmisores de unas palabras que siempre encierran una buena nueva”.⁵⁵ Y es que, a pesar de la insistencia en la experiencia común, en el carácter innecesario de métodos reductivos

⁵⁰ J. Ortega y Gasset, *Miseria y esplendor de la traducción* (1937), en *Obras completas*, t. V, Madrid, Taurus, 2006, pp. 710 y ss.

⁵¹ E. Nicol, *Formas de hablar sublimes. Poesía y filosofía*, p. 68.

⁵² *Ibidem.*, p. 69. Sobre la necesidad de traducir la letra (que no la palabra), en el sentido de vínculo entre sentido y sonido, véase A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain* (1999); trad. cast. de I. Rodríguez, *La traducción y la letra o el albergue de lo lejano*, Buenos Aires, Dedalus, 2014.

⁵³ E. Nicol, *Formas de hablar sublimes. Poesía y filosofía*, p. 73.

⁵⁴ *Ibidem.*, p. 77.

⁵⁵ *Ibidem.*, p. 84.

y de gestos extraordinarios en el asimiento del ser, Nicol señala la virtualidad transformadora y propiamente metafísica de esos actos por así decirlo “principiales”, que cumplen los especialistas de la palabra, los expertos en el dominio de los límites, los poetas y los filósofos, aquellos que han dejado la tierra por el cielo, “los buscadores de ser”. Y aquí podríamos hallar la clave de la existencia de al menos dos niveles de la palabra y del ser. Un primer nivel en el que el habla constituye la evidencia del hecho de que “hay ser” y otro en el que el ser ya no es objeto de constatación sino algo buscado por un decir cuidadoso de la diferencia ontológica. “El filósofo — dice Nicol— es artífice de la palabra”, porque es buscador del ser. ¿Pero cómo buscar aquello en lo que ya se está? La respuesta la hallamos en el adjetivo “sublime” con el que Nicol calificó las formas de hablar de quien ha asumido el riesgo, y el peligro, de otro tipo de experiencia,⁵⁶ esto es, la aventura de habitar el umbral.

Una última cita para concluir: “es notable que la morada familiar se llame hogar [...]. La poesía es hogareña, es fogosa. Sale de su habitación, de su morada habitual, y crea su propio hábitat cuando enciende el fuego de una morada sobreterrena”.⁵⁷

Cómo debe entenderse el “sobre” es cuestión ulterior, lo cierto es que el filósofo y el poeta, que viven “de cabeza” y con las raíces en el aire, enfrentan, con su obrar entre y con los límites, la aventura, que es al mismo tiempo misión y destino, del hombre en tanto que ser del sonido y del sentido, o, en otras y más bellas palabras, “la paradoja de un ser finito que habla del infinito”.

⁵⁶ Sobre la “desviación” que comporta tanto el lenguaje poético como el científico, como condición preliminar del acceso a una realidad “más real”, cfr. P. Ricoeur, *Interpretation Theory. Discourse and the Surplus of meaning* (1976); trad. cast. de G. Monges Nicolau, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, Buenos Aires, siglo XXI, 2014, p. 80.

⁵⁷ E. Nicol, *Formas de hablar sublimes. Poesía y filosofía*, p. 90.

María Lida Mollo es investigadora de Lengua y traducción española en la Universidad de la Calabria. Su labor se desempeña en tres ámbitos de estudio: la metafísica y la fenomenología de lengua española; la traductología y la experiencia de traducción. Es autora de varios ensayos sobre Nicol, Ortega y Zubiri, en particular de este último ha publicado una monografía titulada *Xavier Zubiri: il reale e l'irreale* (2013). Ha traducido al italiano *Metafísica de la expresión* de Eduardo Nicol y *Sistema de la psicología, Meditaciones del Quijote*, los escritos fenomenológicos y los escritos sobre Pío Baroja de Ortega y Gasset. Al español ha traducido libros sobre Hegel, Heidegger, filosofía española e historicismo alemán.