



Actas de las VII Jornadas de Investigación en Filosofía para profesores, graduados y alumnos

10, 11 y 12 DE NOVIEMBRE DE 2008

Departamento de Filosofía
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata
ISBN 978-950-34-0578-9

Montañas y ríos sin fin. Llegando desde el vacío.

Alejandro Ferreyra

“Las cosas no son por las palabras, sino las palabras por las cosas.”

La luz sobre el candelabro

Benito de Espinosa [1](#)

El lenguaje expresa una síntesis de las palabras y las cosas, la existencia de la oralidad, recibida y oída y en su plena realización, escuchada y atendida, ”Finalmente, la expresión no es una de las curiosidades que el espíritu pueda proponerse examinar, ella es su existencia en acto”[\[2\]](#). Así el problema que encararemos será el de mostrar una transliteración entre pintura y poesía. Es decir ¿puedo mostrar una pintura a través de la poesía? La poesía es expresada mediante un lenguaje, y si la pintura es un lenguaje como propone Merleau-Ponty, luego es posible traducirlos mutuamente, o expresarse mutuamente.

Entonces voy a hablar, a narrar en cierta manera, de como una acuarela china del siglo X es expresada en poesía por un americano del siglo XX. Explorando de esta manera algunas posibilidades de transliteración entre la imagen pictórica y la literaria. Para esto tomaré el libro de poemas *Mountains and Rivers Without End* escrito por Gary Snyder.

Será así la pregunta por la posibilidad de la recuperación de la herencia de una imagen a través de la poesía, la piedra de toque para hallar los fonemas callados de un lenguaje sin sonidos, fonemas que son escuchados cuando ni la imagen originaria ni el artista creador se agitan gritando y solo contemplamos un candil titubeante en silencio.

Plan de desarrollo

Entonces, desde el lugar de la convergencia de visiones de algunos pensadores de raíces fenomenológicas que han profundizado en estas cuestiones: Bachelard, Merleau-Ponty y el Heidegger que habla en “El habla”, indagaremos sobre la imagen como génesis de la expresión poética. Mostrando una convergencia entre la elucidación del habla que hace Heidegger y la presentación del lenguaje que desarrolla Merleau-Ponty.

Expresión de los supuestos:

1. El signo aislado carece de significación[\[3\]](#): “Hemos aprendido de Saussure que los signos, uno

por uno, no significan nada, que cada uno de ellos expresa menos un sentido de lo que marca una separación de sentido entre él mismo y los otros.” En la pintura china clásica está ausente el “chiaroscuro” que tan importante fue para Constable, cfr. Read[4] y por otro lado, la pintura, la caligrafía y la poesía eran realizadas con el mismo instrumento, el pincel redondo. Esto llevó a que algunos teóricos chinos afirmaran que un artista completo era aquel que dominaba esas tres técnicas. Es común hallar en las pinturas textos manuscritos sobre el mismo pergamino, del autor y sus poseedores posteriores, co-construyendo en cierto modo la obra en los siglos subsiguientes. Así nos encontramos con una acuarela que posee signos y espacios, un conjunto que posee un *ritmo lineal*, dice Read[5]. Un lenguaje en fin.

2. “solamente el habla capacita al hombre ser aquel ser viviente que, en tanto que hombre, es. El hombre es hombre en tanto que hablante.”[6]

Heidegger dedica varios momentos en sus textos a elucidar el Habla. Y tomo algunas de sus ideas volcadas en “El Habla”. Afirma que un poeta imagina algo que puede ser y estar en su presencia,..., que el poema habla de lo que ha sido representado. En Snyder esto es patente en sus propias palabras sobre la “hechura” de su libro (“The making of *Mountains and Rivers Without End*”), cuando recuerda que recorrió las montañas y ríos de su tierra en la niñez y cómo lo impresionó la visión de las acuarelas chinas con paisajes de montañas y ríos, similares a los que él bien conocía. Y de eso, de lo que vió y vivió, *nos habla* a lo largo del libro. El libro así es una metáfora de la pintura, tal como lo habitual en un poema es la metáfora de una imagen.

Tomemos conciencia de la imagen entonces.

3. La imagen, partimos de que ya está dada en la conciencia:

⌘ Previa a su expresión o puesta en lenguaje y comunicada a los demás.

▪ Podemos decir que poseería como expresión un lenguaje. Y si es que como afirma Heidegger que “el hombre habla” y “el habla habla” entonces digamos que el hombre expresa con un lenguaje y la expresión expresa. Una extrapolación del habla en la expresión, esto es otra perspectiva de la conciencia, que en tanto expresión es recinto intersubjetivo, o mejor aún, una topografía montañosa, el vacío entre las montañas sobre el valle, una neblina matinal que se desvanece al ascender el sol de la mañana.

▪ Tal como dice Bachelard: “Por lo tanto, llegamos siempre a la misma conclusión: la novedad esencial de la imagen poética plantea el problema de la creatividad del ser que habla. Por esta creatividad, la conciencia imaginante resulta ser, muy simplemente, pero muy puramente, un origen.”[7]

▪ Así podríamos glosar a Heidegger **Lo expresado puro es el Arte**. Reescribir sus dichos trabajados a partir de “Una tarde de invierno” de George Trakl quien juega sobre una imagen poética. Pero en favor de otra imagen, en este caso hecha pintura, con técnica y cánones no occidentales y de los decires de un nuevo habitante de un nuevo continente. Elijo las artes puras de gente pura. Porque “Recibiendo una imagen poética nueva, experimentamos su valor de intersubjetividad.”[8]

4. Circunscribiéndonos al habla entonces estamos superando la distancia intersubjetiva. Llenamos ese vacío. En ese salto que da la locución, como en todo salto hay un origen y un destino, un sentido montado sobre un vector. Digamos que hay un pedir y hay un dar desenvueltos en esa acción. “Un movimiento lingüístico creador” dirá Bachelard en la introducción a “El aire y los sueños”[9].

Es en el lenguaje, que resolveremos esta intersubjetividad. Que es una actividad en constante desarrollo y crecimiento, que está construyéndose con las palabras y los silencios entre, antes y después de ellas. No

alcanza llenar el espacio entre las personas con locuciones, los mirlos y los loros también lo hacen. El océano está inundado de las canciones de las ballenas y sus ecos recorren miles de kilómetros, las simas abisales resuenan con lo que dicen. Pero no sabemos que nos dicen, si es que nos hablan.

La pregunta que nos queda entonces es ¿cómo es eso posible? Sabemos que el lenguaje es limitado, que la cantidad de símbolos y sus posibles combinaciones es finita. Aún así es casi ilimitada la cantidad de interpretaciones y no es sencillo entendernos entre nos-otros. La condena al traductor, “Traduttore, traditore” está grabada a fuego sobre el dintel del acceso al lenguaje.

Pero si es posible un *ethos* por “montañas y ríos sin fin”, montañas de palabras puestas delante de mí, no para escalarlas como Zarathustra sino para contemplarlas con los ojos cerrados, “*shut your eyes and see*”(James Joyce, Ulises) y escuchar el sonido de los ríos de silencio que abisman entre las montañas. ¿Cómo es la contemplación de la montaña sin mirar el valle a sus pies?

Entonces retomemos la imagen de las “montañas y ríos sin fin”, costeando el paisaje desde un bote que navega, hagamos un ejercicio donde *"El analista fenomenológico no saca absolutamente ningún juicio de los conceptos verbales, sino que mira a lo interior de los fenómenos que el lenguaje suscita con las palabras correspondientes o se sume en los fenómenos que constituyen la realización plenamente intuitiva de los conceptos derivados de la experiencia, conceptos matemáticos, lógicos, etc"* [10]

La creación de Montañas y Ríos Sin Fin

“the story not only of one man, but also of the human event on this planet”

San Francisco Chronicle

Tom Clark [11]

Este libro de poemas, o “largo poema (que) sería llamado *Mountains and Rivers Without End*”, como dice Snyder en “The making of *Mountains and Rivers Without End*”, se comenzó a escribir el 8 de abril de 1956, día del cumpleaños del Buda y se terminó, exactamente cuarenta años después, cuando se reúne con unos viejos amigos para brindar juntos con una taza de té “*por el supremo tema del arte y la canción*” y así concluir este proyecto.

Su texto reconoce, en sus palabras varias simientes y una en particular tras una ceremonia de té que le ofrece Saburo Hasegawa, un artista japonés invitado de Alan Watts, a dar unas conferencias en la Academy of Asian Arts de San Francisco, sobre “La pintura de paisajes de Asia oriental como ejercicio meditativo”.

Otras simientes, remarcadas por el mismo autor están en el paisaje del Noroeste de Norteamérica de donde es nativo que ve muy similar a una acuarela china expuesta en un museo (cfr Apéndice con la cita de Merleau Ponty). Otras son las caligrafías, italiana renacentista y orientales, la pintura *sumi-e* de Japón y el budismo Zen, porque Snyder es un monje Zen. Y el quinto elemento, la quintaesencia es la narración de su historia de vida que da forma definitiva a la decisión que expresa el beber una taza de té verde.

Un libro de pinturas que es un libro de poesías que pintan un panorama, donde el lenguaje expresa una imagen atrapada por una mano enredada entre las hebras de un pincel. Es un libro de pinturas cuya portada es la acuarela “Evening Glow at Yosemite Waterfall” de Chihura Obata, el maestro de *sumi-e* de Gary Snyder, quien le enseñó a contemplar el paisaje. Luego el libro tiene tres páginas con una reproducción del antiguo pergamino chino que menta al libro y al poema inicial.

La primer poesía del libro juega reflejando el nombre en una “an evening glow” con esa pintura desenrollada delante de los ojos. Esta poesía “*Endless Streams and Mountains*” -Infinitas Corrientes y Montañas- o “*Ch'i Shan Wu Chin*”, empieza a caminar en el fenómeno de la pintura del paisaje y así gira o tuerce la pregunta por la imagen, lenguaje y expresión en una cuestión de lenguaje, imagen y expresión.

Todo estos juegos se despliegan en la traducción de las palabras-ideas chinas *Ch'i Shan*, Montaña Río que en el signo de los ideogramas se puede traducir como Paisaje, y en inglés la palabra aparece compuesta *Land* (tierra) *Scape* que se combina como raíz para indicar vista o imagen de una escena, como en “*cityscape*”, vista de la tierra como un todo, que es la concepción que subyace en estas pinturas y que es expresada por Snyder a lo largo del primer poema claramente y en el conjunto de los poemas del libro.

Podemos enfocar la mirada en los primeros versos y en el uso por parte del poeta de la enumeración a lo largo de todo el libro en varios de sus poemas. La enumeración entonces como recurso no meramente lírico, sino como metáfora de la imagen del pergamino que es desenrollado a los ojos del poeta. El pergamino visto una y otra vez en su vida, ante su mirada de niño que visita un museo o trepa las montañas de Norteamérica, como luego recorrerá montes en Japón.

Endless Streams and Mountains

Clearing the mind and sliding in	Despejando la mente y deslizándola en
to that created space,	Aquel espacio creado
a web of waters streaming over rocks,	Una telaraña de aguas corriendo sobre rocas
air misty but not raining	Aire neblinoso pero no lluvioso
seeing this land from a boat on a lake	Viendo esta tierra desde un bote en un lago
or a broad slow river,	O un río lento y ancho,
coasting bay	Costeándola.

Hay una analogía con la puesta entre paréntesis husserliana, el silencio al que se llama el ser, acallando sus voces, suprimiendo la actitud natural de pensar lo que está adelante, de analizar ese objeto desenrollado, desenvuelta pintura, paisaje que se devela al navegar en un bote que recorre la costa. Y uno en ese no-pensar puede tomar la imagen en la intuición, en ese espacio creado por la conciencia para la conciencia. Y ahí ve, se realiza la mimesis. Y nos la cuenta, canta.

Este primer poema describe el paisaje (Ch'i Shan) del pergamino, incluyendo citas de los textos agregados por sus diferentes poseedores durante los mil años, aunque cuando llega al siglo XX y pasa a ser propiedad de museos ya nadie más lo completa a la manera de un tal T'ien Hsieh de Wei-Lo, que sin fecha dice

“El agua contiene las montañas
las montañas deslizan en el agua...”

Para terminar este poema Snyder escribe

“Old ghosts ranges, sunken river, come again
stand by the wall and tell their tale,
walk the path, sit the rains,
grind the ink, wet the brush, unroll the
broad white space:

Lead out and tip
the moist blank line.

*Walking on walking
under foot earth turns.*

Streams and mountains never stay the same.

En donde podemos leer una estructura discursiva narrativa, que repite a lo largo del libro, como una técnica que reutiliza una y otra vez sin recurrir a expresiones de emociones internas ni sensaciones. Tal vez la recurrencia a estas técnicas en la expresión llega a ser comprendida en la lectura del “making of” donde una posible lectura es que el *ethos* de Snyder a lo largo de su vida escribiendo este libro ha estado ejercitando esa memoria involuntaria que apunta Benjamin en “A propósito de Proust”. Leemos la reminiscencia de una infancia de infinita sorpresa.

Otra categoría que está presente en varios poemas pero que en este fragmento destaca sobremanera es la verticalidad de los planos estallando hacia el sol y el color como resalta en el río que se alza por las paredes del cañón donde corre para contar su cuento. Y no sin antes realizar una invocación a los espíritus, procede entonces a mojar en tinta el pincel y desenrollar el espacio en blanco donde pintará. Luego marca el pergamino, “lead out and tip”, con la espesa línea negra y realiza el diagrama. Que en Snyder abarca su vida errante mientras la tierra gira con el tiempo que pasa y ni siquiera los paisajes de su vida permanecen constantes.

Por eso puede ser contada y llevada a un diálogo entre el pintor y poeta separados en el tiempo y en el espacio.

Coda Final

Es en esta conversación donde podemos apreciar y valorar cuando Bachelard afirma que “*recibiendo una imagen poética nueva, experimentamos su valor de intersubjetividad*”[\[12\]](#). Y es en este caso puntual de la tesis donde dialogan el pintor chino y Snyder, el poeta americano, que el poema no juzga “este pergamino vale tanto” o “es verdad”, no lo explica, lo describe, lo expresa, me lo dice y es en esa no-valoración, donde yo soy testigo y partícipe necesario como quien lee estas líneas, que hay intersubjetividad porque “*sabemos que lo repetiremos para comunicarnos nuestro entusiasmo*”[\[13\]](#).

Y es lo que hemos hecho.

BIBLIOGRAFÍA

Snyder, Gary, *Mountains and Rivers without End, Counterpoint*, Washington, 1997.

Merleau-Ponty, Maurice, “El lenguaje indirecto y las voces del silencio”, en *Elogio de la filosofía seguido de El lenguaje indirecto y las voces del silencio*, Buenos Aires, Galatea, sin fecha.

Heidegger, Martin., “El Habla” en *De camino al habla*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1990.

Bachelard, Gaston, *Poética del espacio*, Buenos Aires, FCE, 1991. “Introducción”

Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños*, México, FCE, 2006. “Introducción”

Sartre, Jean Paul, *Lo Imaginario*, Buenos Aires, Losada, 1997.

- [1] **Spinoza**, Tratado de la luz, en Tratado breve, traducción, prólogo y notas de Atilano Domínguez, Madrid, Alianza Editorial, 1990, p. 178.
- [2] **Merleau-Ponty, Maurice**, El lenguaje indirecto y las voces del silencio, en Elogio de la filosofía seguido de El lenguaje indirecto y las voces del silencio, Buenos Aires, Galatea, sin fecha, p. 89
- [3] Op. cit., pp. 61-120, p.52
- [4] **Read, Herbert**, El Significado del Arte,,Buenos Aires, Losada, Argentina,1954, p.148
- [5] op. cit. p. 148
- [6] **Heidegger, M.**, De camino al habla, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1990
- [7] **Bachelard, Gaston**, Poética del espacio, Buenos Aires, FCE, 1991. (Edición original: La poétique de l'espace, Paris, PUF, 1957) , Introducción, III, p.16
- [8] op. cit. p.16
- [9] **Bachelard, Gaston**, El aire y los sueños, México, FCE, 2006. "Introducción", p.16
- [10] **Husserl, Edmund**, La Filosofía como Ciencia Estricta (1911), UBA, Buenos Aires,1954
- [11] <http://www.poetryfoundation.org/archive/poet.html?id=6407>, 22/04/2008
- [12] **Bachelard, Gaston**, Poética del espacio, Buenos Aires, FCE, 1991. "Introducción" pp. 7-32 (Edición original: La poétique de l'espace, Paris, PUF, 1957), p.16
- [13] **Bachelard, Gaston**, Poética del espacio, Buenos Aires, FCE, 1991. "Introducción" pp. 7-32 (Edición original: La poétique de l'espace, Paris, PUF, 1957)