

**Instituto Tecnológico  
y de Estudios Superiores de Occidente**

*Departamento de Filosofía y Humanidades*  
Maestría en Filosofía y Ciencias Sociales



ITESO, Universidad  
Jesuita de Guadalajara

**SOBRE LA MATERIALIDAD DE LA OBRA  
LITERARIA Y LA POSIBILIDAD DE LA FIGURACIÓN  
PERSONAL MEDIANTE ELLA**

---

**TESIS** que para obtener el **Grado** de  
**MAESTRO EN FILOSOFÍA Y CIENCIAS SOCIALES**

Presenta: Roberto Carlos Ábrego Manríquez

Director: Pedro Antonio Reyes Linares

Tlaquepaque, Jalisco, Agosto de 2022.

*A Priscila*

*A Lorena y Roberto*

*A Pedro*

*A la Compañía de Jesús*

# Índice

Introducción .....	1
Capítulo 1	
Lo material del texto .....	8
Capítulo 2	
El ámbito en la obra literaria .....	32
Capítulo 3	
Las implicaciones de la obra literaria en la vida del hombre .....	48
Conclusiones .....	70
Referencias bibliográficas .....	76



# Introducción

Nítida imagen de charlas, especialmente con dos amigos, envueltos por el aroma y humo del cigarrillo, allá en un pueblecito de Michoacán donde los libros no llegan, donde los clásicos apenas resuenan. Esas charlas, a mis escasos trece años, versaban sobre Kafka, Herman Hesse y Milan Kundera, lo que decía Freud o los cuentos de Grimm. Ciertamente, no creo que mis interlocutores hubieran leído bien a bien ninguna de esas obras, mucho menos yo que era unos diez años menor que ellos; sin embargo, me resultaba fascinante ver cómo se implicaban en la conversación, como debatían sobre si tal personaje hubiera hecho eso o eso otro, imaginando desenlaces, explicitando relaciones, planes, futuros posibles.

Entre el humo, las bolas de billar, los sonidos de las fichas de dominó chocando con las mesas metálicas estampadas con el emblema de “corona”, mientras ayudaba a mi papá a cuidar el negocio, se iba entretejiendo mi gusto por la literatura, por las novelas, poesía, cuentos, etc. Mucho influyeron esos amigos, aunque, no menos, una de las tías, quien por un buen tiempo insistió en que me dedicara algunos minutos a la lectura. Para incentivarlos, fueron regalos montones de libros, de distintos colores, formas, en dos y tres dimensiones, para colorear, para escuchar, para leer. Me sentaba en sus piernas o acurrucado en el sofá. Me leía, su voz me llevaba, me guiaba a otros mundos, me llevaba a imaginar, a vivirme en las más variadas historias. Fueron esas experiencias de tan hondo calado que durante la secundaria, incluso la preparatoria, en lugar de asistir a algunas clases que me parecían aburridas, me escondía debajo de un árbol un tanto alejado de los salones y me ponía a leer. Ahí conocí a Dumas, Camus, Sartre, Joyce, Shakespeare, Homero, Cervantes, Shelley, Flaubert, Dostoievsky; pero no sólo, también pasaron

por mis manos Cuahutemoc Sánchez, Cohelo y hasta Jordi Rosado, a falta de instrucción leía lo que tuviera en mano. Me dejaba llevar por el gusto, por la trama.

La ilusión que la Ilustración trajo consigo fue el pensar que la razón humana era capaz de explicar, definir, describir, dar cuenta de cualquier cosa: se creyó que todo, es decir, el mundo, la naturaleza, la sociedad, incluso el mismo individuo tendría que supeditarse a la razón, dividiendo así a la persona entre ideas y sentidos, hasta afirmar con Descartes que yo no soy mi cuerpo.<sup>1</sup> Para un estudiante de matemáticas, lo anterior suena a axioma, mismo que hay que acatar para desde ahí construir, de lo cual se sigue que lo apreciable, lo valioso, lo deseable será aquello que siga las leyes de la lógica; se valorará por encima de las otras, a las ciencias exactas, en particular a las matemáticas puras más que las aplicadas, enturbiadas ya por lo difuso de la materialidad. Diría incluso que ésa era una de mis razones para estudiar matemáticas, “las matemáticas son mucho más fáciles que otras ciencias pues su objeto no son los individuos, sino los entes abstractos y sus relaciones”. Intuía, pues, dos ámbitos, el de la razón y el de lo material: distinguía que el primero trataba de explicar, dirigir, regir al segundo; sin embargo, en cada intento de explicación de “lo humano”, de la experiencia, surgía algo incapaz de encuadrarse en las leyes lógicas, siempre quedaba un excedente no medible, al cual, como sostenía Leibniz, sólo podemos aproximarnos sin nunca ser capaces de controlarlo. Más aún, conforme avanzaron mis cursos de Historia de la Filosofía, pude avizorar la desembocadura a la cual apunta el racionalismo, que no es más que conducirnos al pantano del escepticismo del cual sólo se puede salir demente o por un camino de penoso esfuerzo en la búsqueda, quizás vana, de la verdad,<sup>2</sup> o dar el salto y aceptar que no sólo por la razón estamos posibilitados a conocer la realidad, sino que hay otros modos de penetrar en ella. En última instancia, se trataría de dar el salto comprensible pero vertiginoso de no guiarnos únicamente por la razón, antes bien, que nuestro cuerpo y nuestros sentidos sean el derrotero que encamine nuestros pasos, dicho en otras palabras, que la experiencia estética nos

---

<sup>1</sup> Cfr. René Descartes, *Meditaciones metafísicas: con objeciones y respuestas*, KRK, Madrid, 2005.

<sup>2</sup> Pavel Floresnki, *La columna y el fundamento de la Verdad*, Sígueme, Salamanca, 2010, p.67.

mueva creativamente para responsabilizarnos de ese “excedente” que la razón no puede manejar pero que es lo que más nos importa. De lo anterior se sigue la importancia de lo físico en mi investigación, hecho fundamental del que se desprenden los autores escogidos para profundizar.

Como se puede observar, primeramente, las experiencias de mi niñez y adolescencia tuvieron gran calado en mi relación con la literatura, con el leer, con todo lo que ello implica, es por eso que mi investigación fue motivada hacia esa temática, decidí investigar lo que sucede cuando estamos con la obra literaria. Por otro lado, el choque del racionalismo, del logicismo propios de un estudiante de matemáticas, con el darse cuenta de su corporalidad, de su contingencia, dotan a esta investigación de la perspectiva desde la cual se abordará la temática y dan cuenta de los autores que he escogido para tal empresa. Autores que tienen como eje principal de su filosofía el sentir, lo corpóreo, lo contingente.

Me parece que una investigación, ha de ser motivada desde las entrañas, desde el corazón, desde la implicación entera de quién la realiza, no meramente por erudición intelectual, sino porque nos vemos inmersos ahí, nuestra vida se confunde con la investigación. De ahí que desde estas experiencias vitales he decidido abordar el tema de la materialidad de la literatura y sus consecuencias en la vida del hombre.

Como vemos, el experimentar la obra literaria es toda una inmersión en un campo, desde que nos disponemos con una taza de café o escogemos un lugar acogedor para leer, desde que se nos viene al corazón y recordamos otros momentos de lectura, otras obras, otras personas junto con las que hemos leído, ajustamos la luz, nos ponemos los lentes, y, poco a poco, nos vamos dando forma para disfrutar de la lectura. Esto implica no sólo un objeto delante en nuestras manos, sino toda una disposición física, afectiva, volitiva de encuentro, de encuentro con la obra, con el autor, con las comunidades que lo han leído, con muchos otros que la han experimentado. Precisamente por esta perspectiva no meramente conceptual, sino sensitiva del mundo es que abordaremos a la obra literaria de la mano de Derrida.

Hemos de abordar la literatura teniendo en mente en especial aquellas literaturas no referenciales, esto es, literaturas que juegan con la materialidad del libro como Luigi Aamara en *Dobleces*<sup>3</sup> o Nicolás Guillén y su *Sóngoro Cosongo*. En un primer momento, el método deconstructivo de Derrida nos ayuda a romper con el panorama ordinario que pudiéramos manejar, en el cual la obra literaria es solo un objeto, leer es pasar la vista por unos graphos.

No obstante, la obra misma nos dice de sí, la obra misma nos insta en lo que ella es, lo que pudiera ser, de manera que lo que nosotros experimentamos no es arbitrario, parte de ella misma, es en esa relación, obra y lector, en donde se constituye propiamente la experiencia literaria, precisamente en la relación, no en algún polo, sino en esa tensión. Por esa razón, nos ayudamos del pensamiento del filósofo español Xavier Zubiri pues con su noología trata de describir minuciosamente cómo es que se da esta co-actualidad, ésta co-constitución.<sup>4</sup> Analizaremos, de la mano de Zubiri, la necesidad de la irrealidad en la vida del hombre y con ello, la importancia de la literatura como camino que posibilita su propia figuración, su propia vida. Posteriormente, describiremos someramente un método que nos dará un marco de referencia desde el cual posicionarnos cuando nos encontramos con la obra literaria, en este apartado, el pensamiento de López Quintás nos servirá de guía pues en sus obras más significativas esboza líneas de seguimiento que nos ayudarán a verdaderamente encontrarnos con la obra literaria de forma que ella pueda dar de sí, que podamos compenetrarnos y sacar el mayor provecho.

El objetivo de esta investigación será cuando menos esbozar otras formas de encontrarnos con la obra literaria, delinear los cimientos de modo que se pueda

---

<sup>3</sup> Luigi Amara, *El quinto postulado/Dobleces*, Sexto Piso, Ciudad de México, 2018.

<sup>4</sup> Los más versados en el estudio de la obra zubiriana podrán preguntarse por el poco papel que juega la trilogía (*Inteligencia sentiente, Inteligencia y Logos e Inteligencia y razón*) en este trabajo. Podrán argumentar que *El hombre: lo Real y lo Irreal*, aunque tiene aportaciones muy importantes, es todavía un desarrollo inmaduro de lo que Zubiri precisará en la trilogía. He de argumentar que en este último curso es donde aparece con más claridad lo que a la creación respecta, más aún, es en dónde hay alusiones más explícitas a la literatura. Además de que un análisis pormenorizado de la trilogía en vistas a la investigación sobre la obra literaria rebasaba las posibilidades de este ensayo. Sin embargo, creo que con lo que se ha podido decir en este trabajo, se cumple con el objetivo pretendido.

estudiar la obra literaria desde una perspectiva que envuelva nuestra disposición física, nuestros sentidos, nuestros afectos y voluntad para que no se perciba solamente como una actividad intelectual. Con este trabajo, queremos ayudar al lector a enamorarse de la lectura, de la obra literaria de modo que se disponga a disfrutar y pueda figurar<sup>5</sup> su vida desde ella.

Me parece que esta investigación resulta pertinente en un momento en el que la sociedad mexicana, aún durante el confinamiento debido a la pandemia y que se esperaba un incremento en los lectores dada la permanencia en casa, lee cada vez menos, así lo mencionan las estadísticas del Instituto Nacional de Estadística y Geografía, pues según sus estudios, comparado con el año 2016, los mexicanos leemos en promedio 9.2% menos, esto es, 3.7 libros por año.<sup>6</sup> Sin duda esto abona al detrimento del pensamiento crítico, de la creatividad y de las implicaciones sociales que esto conlleva. A mi consideración, una de las principales causas de esta escasez de lectores es precisamente la visión plana, aburrida, sin implicación afectiva de la lectura, una visión de esta actividad como algo solitario, frío, propio de intelectuales, quitándole así la dimensión afectiva, de goce y disfrute que puede tener.

Así mismo he de agregar que este ejercicio reflexivo me ha ayudado a sistematizar el pensamiento de los autores clave de los cuales baso mi pensamiento para argumentar mis ideas. He podido indagar a fondo en el pensamiento de Caputo, Derrida, Zubiri. Las mismas críticas derrieanas en la voz de Caputo hacia Husserl me han hecho indagar en los textos husserlianos y sopesar con tiento los argumentos expuestos. He de decir que si bien no concuerdo con algunos de sus puntos de debate, entiendo el énfasis que se quiere realizar al pensamiento husserliano y en buena medida, ese énfasis fue el punto decisivo para poder

---

<sup>55</sup> Posteriormente explicitaremos el sentido de figurar, por ahora, tómesese como sinónimo de configurar en el sentido lato de la expresión.

<sup>6</sup> Micaela Varela, "México pierde lectores, pero los que leen, leen cada vez más" en *El País*, 22 de abril de 2021. Consultado 05/VIII/22 <https://elpais.com/mexico/2021-04-22/mexico-pierde-lectores-pero-los-que-quedan-leen-cada-vez-mas.html>

tomarlos en cuenta en la investigación. Me parece que esgrimen de en buena manera eso que quería exponer con este trabajo, a saber, la materialidad del texto.

Otro gran aporte que he de agradecer a la investigación es el poder haberme ejercitado en la exposición coherente (en la medida de lo posible), justificada y estructurada de mi pensamiento. Cualquiera que se haya enfrentado a realizar una tesis de filosofía, sabrá lo complicado que puede llegar a ser el haber leído tanto, comprendido, pensado y repensado para después poner por escrito algún esbozo de tu pensamiento, sin cercenar ideas e hilándolas de manera congruente.

Así mismo, creo que este trabajo cumple su cometido, al menos para mi y ojalá tanto más al lector de poder ensanchar la comprensión y los caminos de la lectura. En mi ha ensanchado el modo en como disfruto, me sumerjo o aproximo a un libro. Saberme físicamente inmerso en él ha cambiado la forma en como me dispongo y configuro en la obra literaria.

En suma, indagaré sobre la literatura desde su materialidad, como acción social del hombre y cómo ella ejerce influencia sobre la vida de éste. Para ello me basaré principalmente en la filosofía y antropología zubirianas sobre las que fundaré la investigación. De igual forma dialogaré con autores como Derrida y Alfonso López Quintás quienes aportarán otras perspectivas sobre la materialidad del texto. Con ello pretendo, en primer lugar, enriquecer para mí y para otros la experiencia de la lectura; en segundo lugar, quiero fundamentar e indagar sobre la impronta que un buen libro deja en nuestras vidas de modo que pueda animar a otros para que su contacto con los libros sea fruíble.



# Capítulo uno

## *Lo material del texto literario*

Quisiera comenzar esta reflexión con dos ejercicios muy sencillos: retírese a algún lugar en donde pueda estar solo para evitar perturbar a alguien que pudiera estar cerca. Tome algún objeto que encuentre, puede ser cualquiera, el que más le plazca, un lápiz, un libro, una pluma. Sosténgalo en su mano, perciba cómo se siente, la textura, el color, la temperatura y comience a decir en voz alta: libro, libro, libro, libro.... Repítalo una y mil veces, a diferente ritmo, con diferente tono, separando sílabas, sienta el peso del objeto, el peso de cada sílaba. Usted se irá percatando de cómo esa palabra tan familiar, tan común se despegaba de la cosa que tiene en sus manos. Percibirá cómo ese hilo entre la palabra y la cosa se va rompiendo, va perdiendo su nitidez, el significado ya no es tan evidente; se vuelve maleable, plástico acaso amorfo. El término mismo se desmenuza, se vuelve tejido sonoro; más aún, se vuelve movimiento de aquella estructura laríngea que con exquisita precisión y sincronía tensa cada uno de sus músculos, de sus cuerdas, modulando el flujo de aire junto con el tejido muscular epitelial para emitir aquellas notas.

El segundo ejercicio es similar y seguramente ya lo ha realizado anteriormente en sus primeros años de instrucción escolar. Se trata de tomar un lápiz o pluma y comenzar a escribir la misma palabra elegida en el ejercicio anterior, en nuestro caso: libro, varias veces hasta completar una cuartilla. Este ejercicio de caligrafía le ayudará a percibir que la palabra libro, al ser escrita muchas veces, además de despegarse de su significado más evidente, se da como trazo, se da como movimiento muscular de la mano, como humedecimiento del papel por la tinta o

como rastro de grafito sobre la hoja, se da como huella en el papel, como signo gráfico que alberga todo significado. Antes que cualquier interpretación o significación está la materialidad, lo físico, el signo gráfico trazado de determinada manera. Antes del nombre está eso que usted tiene entre las manos. Estos ejercicios pretenden favorecer la ruptura de la naturalidad con la que asociamos rápidamente el nombre y su significado con el objeto del que estamos haciendo la experiencia, para entonces abrir su horizonte de comprensión desde nuevas posibilidades e, inclusive, llegar a comprender la verdadera esencia del objeto que señalamos con este nombre, en este caso, el libro, y desde él, la literatura.

Estas simples prácticas nos encaminan al horizonte a tratar en las siguientes páginas donde pretendo esbozar un análisis de la obra literaria, o (como han llamado algunos estudiosos de la teoría literaria<sup>7</sup>) de la *literariedad*, desde la perspectiva de Xavier Zubiri y Jacques Derrida para quienes, fundamentalmente, como *prius* está lo físico de la obra literaria. Primeramente, expondré ese libre juego albergado en lo físico de la obra literaria ayudado de la obra derrideana pues nos insta en el ámbito creativo de la diseminación y da justo énfasis a la materialidad del texto. En un segundo momento, para acotar ese libre juego y mostrar que hay un cierto modo dictado por la obra misma, es decir, el libre juego no es arbitrario, analizaremos la propuesta zubiriana en la cual veremos que realidad significa ser albergado en otro, eso otro se da a notar y lo hace así, con cierta fuerza, le da pauta a mi inteligencia de como quedar yo albergado en ese otro o cómo yo podría ser albergado ahí. Dicho en otras palabras, eso otro dicta una cierta forma de quedar e incluso determina de algún modo la forma en cómo no podemos quedar.

Comencemos por delimitar el pensamiento derrideano. Es importante circunscribirlo con sus coetáneos, en especial con Saussure y su *Tratado de lingüística general* en el que propone que todo término tiene un significante y un significado. Aunque asegura que ese significado es arbitrario y no está vinculado directamente con el significante. El lenguaje es pues una cadena de significantes

---

<sup>7</sup> Cfr. Manuel Asensi Pérez, *Historia de la teoría de la literatura (Desde los inicios hasta el siglo XIX) Volumen II*, Tirant Lo Blanch, Valencia, 1998.

en donde comprendemos lo que comprendemos por un sistema de diferencias. Saussure afirma que no entendemos lo que entendemos por lo que está en cada significante, sino por lo que está en medio. Borges lo enuncia de manera precisa en su *Golem*

*Si (como afirma el griego en el Cratilo)  
el nombre es arquetipo de la cosa  
en las letras de 'rosa' está la rosa  
y todo el Nilo en la palabra 'Nilo'.*

Derrida retoma a Saussure para enunciar esta lógica del “entre” que habla de la trama de los signos, lo que traman entre ellos tejidos con los vacíos y los blancos, los vacíos que están en medio de las palabras y también nos hablan, la comprensión que se da en las diferencias y no por las supuestas esencialidades. Derrida enuncia una *hantologie*, en lugar de una ontología, no es pues una metafísica de la presencia sino un estar y no estar, o si se quiere, un estar entre, así como un fantasma cuya presencia es difusa. Es importante ver que este término de *hantologie*, además de su semejanza y desemejanza con el término en francés de *ontologie*, proviene del verbo *hanter*, que es asediar, así se ilustra ese asedio continuo de la materialidad a los conceptos generales y pulcros de la metafísica. Un asedio constante que cimbra esos conceptos ideales y que tiene que ver con moverse entre los signos, no pensar que el signo lleva a un significado fijo, sino que estamos moviéndonos entre los signos, entre sus huecos, sus espacios (el moverse mismo es el asedio), sintiendo la trama que hace entre ellos, una trama que puede darse de un modo o de otro y ahí se va creando significado.

En su libro “*De la gramatología*”, Derrida critica la tradición filosófica occidental que ha dado privilegio al *foné*, al habla, al *logos* y lo ha establecido como parámetro fundamental. La voz ha fungido como depositaria esencial de ese *logos*. La tradición filosófica occidental ha hecho las veces de “función rabínica”, de aquel expulsado de su tierra que suspira por su patria, por su origen. El rabino espera encontrar una

especie de origen escondido (un *nóumeno*) que esté determinando la identidad de la cosa en esto o aquello. Esta postura del rabino nos da noticia de la vía conceptiva, esto es, la inteligencia concipiente que pone como acto fundamental de la inteligencia el "concebir", la búsqueda de esa "idea", "significado" oculto detrás de la aparición, que la fija y la determina como tal o cual. El rabino que con su tradición de la oralidad insta al fonocentrismo, al logocentrismo, estableciendo un sistema jerarquizado de oposiciones: realidad/fenómeno, dentro/fuera, verdadero/falso, etc. Esto lo vemos claramente en la siguiente cita: "El sistema del "oírse-hablar" a través de la sustancia fónica –que se *ofrece* como significante no-exterior, no-mundano, por lo tanto no-empírico o no-contingente– ha debido dominar durante toda una época la historia del mundo, ha producido incluso la idea de mundo, la idea de origen del mundo a partir de la diferencia entre lo mundano y lo no-mundano, el afuera y el adentro, la idealidad y la no-idealidad, lo universal y lo no-universal, lo trascendental y lo empírico, etcétera".<sup>8</sup> La palabra es proferida, llevada al exterior, pero supone un interior que es el que le da sentido. Es como si el armado exterior de la palabra fuera solamente un accidente de eso interior y ahí es donde estaría el problema y se establecerían las dualidades enunciadas: exterior de la palabra, interior del significado, mundanidad de la voz proferida (pertenencia al mundo, a lo pasajero) y no mundanidad del significado (que sería permanente), no idealidad de lo proferido (contingente, cambiante, inestable) y la idealidad del significado (eterno, etc.), particularidad de la voz y la universalidad del significado, lo empírico de la voz (experiencia, aquí y ahora, contingente) y lo trascendental del significado (que se extiende a diferentes voces dotándolas de sentido).

El dar primacía a lo más cercano<sup>9</sup> desdeña, por ejemplo, a la escritura, el tejido concreto de los signos, poner uno junto al otro, trazar la letra con estos rasgos concretos, etc., como un significante del significante, signo del signo carente de realidad, algo así como de segunda categoría. Esta es la idea del comodín de la baraja que puede ponerse en vez de cualquier otra carta, porque no tiene un

---

<sup>8</sup> Jacques Derrida, *De la gramatología*, Siglo XXI, Ciudad de México, 2019.

<sup>9</sup> Nótese aquí que, al decir cercano, hablamos de un antropocentrismo, pues se es cercano o lejano respecto a mí.

significado propio. Toma el significado de otro lado. Eso es lo que pasa con el trazo hecho, la escritura, el conjunto de trazos. No tienen significado propio, sino que toman el significado de la idea que rige el objeto, de su concepto, que queda oculto, pero aparece en ese rasgo. Lo que aquí se dice de la escritura se supone también de las cosas. El armado físico de las cosas (como el armado de la escritura) no tiene sentido por sí mismo, sino que toma el sentido de la idea, de la naturaleza de la cosa, de su concepto, etc. Eso es lo que Derrida quiere cuestionar, esa primacía del concepto sobre la cosa, del concepto sobre la escritura. Para él, ese tejido físico del trazo escrito y de la cosa son lo primordial. Son signos en los cuales no podemos penetrar, signos que significan, pero de los cuales no podemos dar cuenta de lo que “realmente” son porque según nosotros posmodernos, hemos perdido los conceptos, o estos se nos presentan como algo no permanente (hemos negado la existencia de lo ideal) y entonces vivimos ahora en nostalgia de eso ideal que venga a dar sentido a lo que, por sí mismo, no nos puede dar ninguno. Por eso la nostalgia del rabino. Supone que, en otro tiempo, en otro mundo, sí se podría ver cómo el concepto toma a lo físico y lo llena de sentido (esa es la ilusión que Caputo y Derrida ven en Husserl de su idea de donación). Es pues la figura del rabino que suspira por la tierra y el origen perdidos, busca incesantemente un significado trascendental, prístino, piso firme desde el cual pueda cimentarse. El rabino está buscando algo más que el significante, que sea claro y que le haga posible recuperar lo eterno en el significante (que es contingente). Esta nostalgia es lo que hace que se instituya ese ámbito donde deben estar los significados claros, los eternos, mientras que lo que Derrida propone es volver al juego de los significantes, absolutamente contingentes, que se tejen (texto), creando ahí significados múltiples

Derrida se propone rehabilitar la escritura y con ello liberar el significante de su dependencia del *logos* como intento de permanecer en constante tensión, en el “entre”. En este punto, la figura del poeta capta lo que quiero transmitir, pues él crea, tiene una condición de producción incesante de significados, un constante juego en la producción de sentido, es el que teje los significantes, crea con ellos significados, verdaderas creaciones contingentes, nos hace notar, hace presente al ausente, está fundamentado, en el signo, en la huella...

El filósofo argelino propone *la deconstrucción* de los conceptos metafísicos, busca asumir y heredar la tradición para desde ahí poder producir nuevos significados. La deconstrucción es un trabajo de des-sedimentación de los conceptos habituales o de los principios organizadores que, como mencionábamos arriba, tienen la característica de que al imponerse construyen una tabla binomial en la que se establecen categorías oposicionales, lo sensible -lo trascendente, lo verdadero- lo falso, el ser- la nada, etc. Es importante señalar que la deconstrucción no es proceso que parta de la voluntad, aunque tampoco es ajeno a ella. Digamos que la contingencia misma de la realidad del texto y de las cosas es lo que motiva a que se quiera deconstruir. No es que se quiera deconstruir algún concepto y el deconstructor se dé a la tarea de hacerlo. La deconstrucción es un proceso mismo del pensamiento. “La deconstrucción relee los textos que conforman la tradición metafísica y reescribe sobre ellos, busca no dejarlos intactos. Es algo desde dentro que sisma.”<sup>10</sup> El reconocimiento de lo que sisma, es precisamente reconocer que la contingencia del texto (de las cosas y de los textos o enunciados) es precisamente lo que está sismando, está pidiendo ser reconocido como tejido que puede re-tejerse libremente por el carácter contingente, particular de cada signo sin un significado rector.

El argelino da un paso más con su relectura deconstructiva de las obras “Origen de la geometría” y “Voz y fenómeno” de Husserl; las cuales nos mostrarán el proceso de la deconstrucción y profundizarán ahí donde Husserl, según Derrida, paró el libre juego<sup>11</sup>, a saber, en la postulación del sujeto trascendental.

---

<sup>10</sup> Jacques Derrida, *La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines*, Conferencia pronunciada en el « Colloque international de l'Université Johns Hopkins (Baltimore) sur Les langages critiques et les sciences de l'homme », le 21 octobre 1966, publicado en Derrida en castellano <https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/escritos/conferencias.htm>

<sup>11</sup> El juego libre es un concepto que encontramos en “Estructura, el signo y juego en el discurso de las ciencias humanas” en 1966. En este ensayo Derrida hace referencia a un “evento filosófico” que ha ocurrido en el fundamento histórico de la estructura. Antes de este “acontecimiento”, el hombre era el centro de todas las cosas. Sin embargo, después del “evento”, el hombre ya no podía ser juzgado como el centro del universo. Sin esta referencia centralizada, todo lo que queda es “juego libre”. Lo vemos en la siguiente cita: «...hasta el acontecimiento al que quisiera referirme, la estructura, aunque siempre haya estado funcionado,

Así pues, al analizar el “Origen de la geometría”, Derrida afirma que es imposible una historia trascendental sin signos, tampoco una metafísica sin estos, antes bien, el carácter material de los signos es lo que está siempre pidiendo que esa metafísica se deconstruya, que los signos muestren su independencia de lo construido de la metafísica y sus posibilidades de construir-reconstruir incesantemente. Es en esta obra en la que Husserl pretendía encontrar las reglas de conformidad con que las estructuras “ideales de la geometría” debían haber emergido (recordemos al rabino que clama por lo perdido)<sup>12</sup>. En ese sentido, Husserl planteaba que la repetibilidad es directamente proporcional a la objetividad ideal, es decir, entre más perfecta e inmutable sea la unidad ideal del objeto, las representaciones empíricas serán mayores. Por ejemplo, el triángulo que es un objeto altamente ideal, tendría las más diversas representaciones, desde la fórmula que dice que la suma de sus ángulos es de ciento ochenta grados, hasta los triángulos impresos en una pared, etc. Para Derrida funciona de manera inversa y ahí comienza la deconstrucción, pues la preponderancia recae en lo empírico. Esto es: entre más repeticiones empíricas tengamos, la capacidad de albergar significados será mayor. El concepto de *expresión* (*Aus-druck* en alemán) nos caracteriza esa idealidad, ya que, por un lado, la partícula *aus* o *ex*, dice de lo de afuera, lo ausente; por otro lado, presión o *druck* nos habla de la marca, el rasgo. Expresión sería eso ausente que está marcado, al modo de una impresión en cera en donde el sello para inscribir ya no está, sin embargo, la presión inscribe la marca.

Así pues, una *expresión* (o *Ausdruck* en alemán) hace las veces de lo impreso en la cera, eso que constituimos como objeto intencional está solamente impreso, percibimos los trazos, pero no así el sello que los delineó. Una expresión particular

---

se ha encontrado siempre neutralizada, reducida: mediante un gesto consistente en darle un centro, en referirla a un punto de presencia, a un origen fijo. Este centro tenía como función no sólo la de orientar y equilibrar, organizar la estructura -efectivamente, no se puede pensar un estructura desorganizada- sino, sobre todo, la de hacer que el principio de organización de la estructura limitase a lo que podríamos llamar el *juego* de la estructura. Indudablemente el centro de una estructura, al orientar y organizar la coherencia del sistema, permite el juego de los elementos en el interior de la forma total.”

<sup>12</sup> Sin embargo, entendemos que estos son los primeros bosquejos de Husserl, mismos que se profundizarán y llegarán a mayor profundidad en *Investigaciones lógicas* o *Filosofía de la Aritmética* en los cuales expone una programática sistematizada de su fenomenología.

posee cierta idealidad.<sup>13</sup> Por ejemplo, la expresión libro puede representarse también como *livre* en francés o *Buch* en alemán y en la repetición misma de la expresión es cuando se produce la unidad. Eso mismo cuenta para el libro propiamente ahí que es lo que se quiere significar con la expresión libro. En la repetición empírica, al tocar el libro, al ver libros, al leer libros es como se constituye el libro mismo. Esta repetición empírica sería la repetición de notar<sup>14</sup> el libro, el libro está dándose a notar así o así, y esas notas que el libro está dando quedan dando un ámbito donde se pueden producir (con el cuerpo) los significantes que delimitan ese ámbito, que le dan expresión física, corpórea, lingüística, de modo que la realización de aquellas notas queda ligada a la producción de esos significantes. Esa liga se reitera una y otra vez, notando el libro-realidad, abriendo sus notas el ámbito de la realidad en que el libro puede ser y albergando en ese ámbito el trabajo de producir significantes para que el libro pueda ser en forma expresiva, lingüística, corpórea, etc. Es una reproducción significativa y entre más reproducciones mayor unidad ideal. Entre más libros se vean, se lean, se toquen, el ideal del libro será más completo y mejor constituido. Estamos produciendo una mayor comunidad que “teje” (usa) al libro de la misma manera. Esa comunidad es la que está significando al libro y entregando su trabajo de significación a otras personas y comunidades. Lo impreso es eso constituido concretamente. A cada paso, vamos produciendo significados. Este reproducir significativamente, es decir, volver a producir una y otra vez imprimiendo novedad en cada repetición, es la base del lenguaje. Además, esta reproducción nunca agota lo que la expresión puede dar porque siempre se pueden construir nuevas expresiones en ese ámbito. Así es como desde esta repetición creadora vamos constituyendo el ideal. Hasta aquí hemos analizado la constitución continua del objeto intencional, la cual está ligada al sujeto trascendental, mismo que sería incapaz de comunicar su experiencia a otros o a sí mismo sin el lenguaje, sin los signos, sin la materialidad. Husserl decide detenerse en esta actividad

---

<sup>13</sup> Por idealidad entendemos la capacidad de atraer significantes.

<sup>14</sup> Si bien las palabras “notar” y “ámbito” no son utilizadas por el autor argelino, las usamos ahora porque se mostrará la relación entre éste y Zubiri en las siguientes líneas.

constitutiva<sup>15</sup> que produce esas estructuras, prefiere frenar el juego en esa subjetividad auto-presentante<sup>16</sup> que funciona como el referente fundamental (la conciencia) desde el que se pueden determinar todos los significados. Después Husserl reconocerá que esa conciencia no es subjetividad sino intersubjetividad y desde ahí reconocerá la determinación activa y dinámica de significados, pero no pone, como sí lo hará Derrida, el énfasis en el aspecto de la actividad de producción de los significados, sino en una investigación arqueológica de los mismos, como la que hace en la *Crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*.<sup>17</sup> Derrida insistirá en que no es posible llegar a significados establecidos, sino que esos significados históricos son contingentes y piden que se siga produciendo significado en su materialidad. Derrida da un paso más al estudiar “Voz y fenómeno”. En este texto, el filósofo argelino muestra precisamente esto: la necesidad de los signos en lo más íntimo de la conciencia trascendental, de ahí que difumina el único descanso de esta fenomenología.

Para fundamentar la necesidad de los signos en la vida trascendental del sujeto, Derrida investiga la conciencia interna del tiempo, veamos: Husserl determina la conciencia interna del tiempo en términos de distancia, de división, de no-presencia. Un conjunto de retenciones y protensiones las cuales constituyen el momento de la *hyle* o el momento presente. Aquí, Derrida interviene con su concepto de *Différance*, este estar “entre”, una presencia fantasmagórica en tanto no-presencia y afirma que el momento presente no es entonces puntual, sino un presente siempre constituido; lo cual habla de una presencia fecunda pero esa presencia fecunda no es algo que la conciencia presencie, sino que ella misma consiste en ese presentarse, en esa actividad, ella misma está produciéndose, tejiéndose en este devenir de retenciones y protensiones, por eso no puede ser un punto fijo y referente fundamental, sino que

---

<sup>15</sup> Hemos de aclarar aquí que esta afirmación es un argumento de Caputo releyendo a Derrida.

Reconocemos que en un estudio más pormenorizado de las obra husserliana es posible darse cuenta de una co-constitución del sujeto trascendental y los fenómenos. Algo que se desarrolla a profundidad en el concepto de intencionalidad.

<sup>16</sup> John D. Caputo, *Hermenéutica radical, repetición, deconstrucción y el proyecto hermenéutico*, ITESO-IBERO, Jalisco, 2018, p. 173.

<sup>17</sup> Edmund Husserl, *Crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, Prometeo, Buenos Aires, 2008.

ella misma también es texto, también es producción. La diferencia tiene así un carácter constitutivo de la conciencia trascendental. Derrida subvierte la idea de un “origen”, no hay alguno, sino una constante constitución que es presencia. Nunca hubo algo originario; antes bien, siempre hubo repetición.

Nos falta aquí, todavía, aplicar este análisis a la cuestión de la lectura del libro. ¿Cómo se lee en términos de no buscar en la lectura un entramado de significados fijos y dados, que hay que descifrar desde lo que ofrece el autor, sino más bien como un constante producir, en lo que el autor nos ha dado como tejido, nuevos tejidos de la propia experiencia? Podríamos leer a “ronco pecho”, así sin más, sin buscar contexto histórico o biográfico, sin ubicación temporal en cuanto a la publicación de la obra, sin adscribir el libro a alguna corriente o género literarios, contrario a todas esas “técnicas de lectura” que buscan situarnos en la visión del autor. ¿Cómo el lector va destejiendo y pudiendo tejer lo suyo, lo propio, produciendo una obra que no es la que se podría suponer que el autor “quería” (como si la conciencia del autor fuera la rectora), sino la que el lector “puede” ir creando con el tejido des-tejido y re-tejido que el autor le deja? ¿Cómo se van mostrando ahí las posibilidades de insertar otros intereses (los que el lector pueda introducir, sabiendo que ellos también pueden ser distintos en otro intento de lectura, porque el mismo lector es conciencia, es decir, tejido que se está constituyendo), otras imágenes, inclusive otras fonéticas (desligarse de los sentidos y leer la obra solo por el tejido de sus sonidos y destejer y tejer los sonidos), o dibujar en ella otras formas de rasgos (interviniendo el texto para de-formar las letras y reformarlas? Son esas posibilidades las que se abren en la lectura y cada libro parece entonces un territorio virgen y nuevo para la recreación, para la reconstitución libre en ella de la conciencia de quien lee.

Hasta ahora pudiera parecer que lo único firme es el trazo de la obra, la materialidad de la obra literaria que sirve como base para poder ser diseminada en cualquier sentido, en cualquier dirección. Los trazos de la obra literaria que se co-constituyen con la conciencia intencional y una repetición constante. Sin embargo, al analizar más a fondo el planteamiento zubiriano veremos que este libre juego no es

arbitrario, sino que es dictado por las cosas mismas. De hecho, el análisis que Zubiri esboza parte de la interacción vital del ser humano con su medio, es dentro de este ámbito donde se instala el inteligir como forma de enfrentarse al medio. Zubiri se pregunta por el inteligir sin desligarlo del sentir, antes bien, comprendiéndolo como una formalidad del sentir. Pero ¿cómo se estructura ese sentir?, pues es de notar que para muchos filósofos el sentir es engañoso o como dice Zubiri:

“Entonces uno se pregunta: ¿qué son las cosas en ese punto de partida? No se podrán llamar ente, pues, si todavía no tengo el ser, ¿cómo se las va a llamar antes? Y Heidegger, sin embargo, las llama así; y añade: la facticidad no es el *factum brutum* de un *Vorhanden*. Aparece de nuevo el concepto de residuo bruto. Volvemos pues a lo mismo. No nos dice sino que son residuos. Pero entonces no son ni entes. Entre residuos brutos, cosas en sí, etc. ¿qué pasa con esa dimensión de lo real que es el orden trascendental?”<sup>18</sup>

Zubiri distingue la acción del sentir como proceso en tres momentos, no necesariamente sucesivos: *la suscitación* que será todo aquello que desencadene una acción, es decir, que el animal entero sea el sujeto de la acción, el ser afectado por algo; la suscitación repercute sobre el estado del animal, modifica su tono vital, este es el segundo momento, el de *modificación tónica*; el afectado responde a esta modificación tónica de modo accional y no meramente funcional, esto es, el afectado actúa con todas sus estructuras. Este es el momento de *respuesta*.

El primer momento merece particular atención pues es ahí donde propiamente se inscribe el meollo de su filosofía y donde se distingue el sentir estímulo de la aprehensión sentiente, es el que corresponde a la intelección, es decir, al modo en que el sentiente está dándose en la alteridad que queda en él. La modificación tónica es el modo en que se va dando ese estar y la respuesta a lo que está abriéndose como tendencia. Zubiri encuentra tres momentos de la suscitación:

El primer momento inscrito en la suscitación es el de *afección* por el que “algo” queda en la aprehensión, la afecta impresivamente y modifica el tono vital del

---

<sup>18</sup> Xavier Zubiri, *Sobre la realidad*, Alianza, Madrid, pág. 89

viviente, “afección del sentiente por lo sentido”.<sup>19</sup> Suscitación es primordialmente afección. El segundo momento, el de *alteridad*, pues eso que queda en la aprehensión queda como siendo “otro”, se nos hace patente eso otro que se siente, efectivamente como otro. Por último, el momento de *fuerza de imposición* por el que ese otro se impone a la intelección con todas sus notas, y conforma su propia impresión.<sup>20</sup> Tenemos pues, *la afección, la alteridad y la fuerza de imposición*, como momentos de la estructura formal del sentir y que conforman la unidad impresiva. Cuando Zubiri profundiza este análisis, mostrando lo que da unidad a los momentos, es decir, a la intelección como una unidad que dinámicamente se va dando, la pensará en términos de actualidad. Actualidad es lo que define a la intelección: no es otra cosa que el hacerse presente de lo otro en tanto otro, dejándose notar en su otredad (cada nota va constituyendo ese mostrarse), en su forma peculiar de constituir su modo propio de ser (por eso realidad es actualidad del de suyo, mostrarse de lo que le es propio a esa alteridad). Conforme la alteridad se va mostrando, la inteligencia se va constituyendo en su verdad de ser el presentarse de esa alteridad, el notarse de ella, lo más fielmente que se pueda. Por eso la verdad se entiende como ratificación de esa alteridad en el sentir y se define en términos de fidelidad.

Pero volvamos a los momentos de la suscitación, especialmente al primero pues es ahí, en el momento de *alteridad*, en el cual Zubiri basa su diferenciación respecto al sentir estímulo o *puro sentir*. Sucede que en la aprehensión humana ese “algo” otro que queda como realidad y no meramente como estímulo, ese otro queda afectando desde sus notas, actualizando la realidad de cada una de ellas en su suidad. Las notas son suyas, quedan en la impresión siendo poseídas como actividad unitaria coherencial. Las notas quedan como otras en independencia,<sup>21</sup> pero también remitiendo desde cada una a las otras que conforman la alteridad en su forma peculiar (en tanto constituyen tal o cual cosa y también en cuanto van

---

<sup>19</sup> Xavier Zubiri, *Inteligencia sentiente*, Alianza, Madrid, 1981, pág. 32.

<sup>20</sup> Pedro Antonio Reyes Linares, *La realidad del poder, tesis profesional que para obtener el título de maestro en filosofía*, ITESO, 2005, pág. 18.

<sup>21</sup> Independencia quiere decir independencia respecto al sentiente en cuya impresión la nota queda. Puede leerse también como autonomía de la nota en tanto que está presente en la impresión

constituyendo su modo de estar dándose en la respectividad de todo lo otro real). Así se constituye esto como una sustantividad, al tiempo que constituye también a esa sustantividad en relación con esta otra sustantividad, etc. Esto es lo que Zubiri llama *reidad o realidad*. La impresión que constituye el sentir humano, sentir es *impresión de realidad*.<sup>22</sup> El grado de independencia de lo aprehendido respecto al aprehensor es lo que constituye la formalidad que caracteriza nuestro sentir. Por ejemplo: puedo sentir eso en su rugosidad, se me da a notar como rugoso, como viejo, con determinados colores, con determinados rasgos e inscripciones. Siento eso en esos colores, en esos rasgos. Todas esas notas le pertenecen como notas propias, tuyas, son albergadas en el ámbito que la realidad de eso tiene como de suyo. Lo que las notas nos están dando es su propia respectividad constituyendo una unidad sustantiva en diferentes niveles: un nivel que sostiene dinámicamente a las otras notas (esencia o dinamismo constitutivo), un nivel que se sostiene en ellas para darle constitución a esa tal cosa (constitucionales) y otro nivel que depende de su manera de estar en la respectividad de todo lo real en tanto real (del mundo, lo que se llaman notas adventicias). Las notas van constituyendo la unidad sustantiva, cada una desde su propio modo (su realidad) lanzando a las otras notas y constituyendo con ellas una unidad de sustantividad (dinámica) que no solamente funciona como conjunción de las notas sino como un dinamismo que es propio de la actividad respectiva y concreta de esas notas. Por eso queda como “de suyo” (lo que las notas constituyen como suyo, porque cada una es de suyo y el dinamismo que cada una establece con las demás, solo puede, ella, ésta en concreto, establecerlo). Así la unidad sustantiva, ésta en concreto, está dándose en cada una de sus notas y también como más que sus notas, como unidad que ellas están dando efectiva y concretamente. Saber que eso que notamos en lo rugoso, que sentimos en esos colores, etc., es un libro es precisamente algo que se hace posible precisamente por ese dinamismo de las notas que están dando esa constitución peculiar, definiendo la esencia concreta de lo que un libro puede ser, en el modo dinámico en que las notas que concretamente se están dando en la intelección van

---

<sup>22</sup> Pedro Antonio Reyes Linares, *La realidad del poder, tesis profesional que para obtener el título de maestro en filosofía...*, pág. 18

llevando de una a otra hasta constituir eso que puede ser el libro. Ese dinamismo de las notas es lo que va definiendo el ámbito de realidad que puede definirse, presentarse, como libro, no como algo que ya sabíamos, sino precisamente como lo que vamos a poder saber, porque realmente se está constituyendo ahí, al mismo tiempo que nosotros nos estamos constituyendo como quienes podemos conocerlo, podemos dejar que se constituya así (como verdaderamente puede hacerlo) y dar fe de ese poder suyo de hacerse libro y hacernos testigos de su hacerse libro. Leer sería un modo de hacernos testigos de su constituirse libro.

El sentir humano es entonces aprehensión de realidad. El estar en la cosa en la inteligencia y la inteligencia en la cosa, es una sola actualidad: un solo hacerse presente de dos alter, donde cada uno impone al otro su alteridad (la inteligencia que consiste en ser mera actualización y la cosa que se va constituyendo como lo que está dándose en sus notas, dándose con capacidad de afectar, de hacerse notar). Para Zubiri la realidad no es una zona de cosas allende a mí, existentes independientemente de mí y con autonomía propia según se había enunciado desde Aristóteles. Zubiri caracteriza la realidad como el estar presente de las cosas en la inteligencia, quedando como autónomas, indicando una alteridad radical, como *despegadas* de mí, esto es lo que hace que no puedan estar contenidas en mi sentir, es decir, que no sean puro contenido, sino que, por el contrario, sean ellas las que dan acogida a mi sentir. Podríamos decir que se va constituyendo una doble acogida, una coactualidad, estar la cosa en el sentir y el sentir en la cosa bajo una formalidad de realidad: sentir como otro de la cosa y la cosa como otra del sentir (porque cada uno se constituye en lo suyo, en lo propio), de modo que mi sentir se realiza en ellas, en su ámbito de dominio, donde son ellas las que tienen que dar de sí porque de no ser así, yo no sentiría nada; por eso, Zubiri las llama realidad. Aquí vemos porque Zubiri dice que es una coactualidad, un estar la realidad de la inteligencia en la realidad de la cosa (lo suyo de la inteligencia en lo suyo de la cosa), y por eso el albergar.

Lo otro queda en la intelección como “de suyo”, por la *fuerza de imposición*, lo otro fuerza desde sí su estar en la inteligencia. Se da a notar y determina físicamente en

tanto que constituye a la impresión en su propio dinamismo como aprehensión impresiva y como aprehensión de realidad. La fuerza de lo real le es propia como carácter que lo hace estar en nuestra impresión. Es la fuerza de alteridad. Es la fuerza de la realidad en cuanto realidad. Esta fuerza se siente como *retención* en todas las notas como impresión unitaria abierta a la realidad de cada una de ellas y a la realidad que constituyen y que las alberga como notas suyas. Quedamos retenidos en la estructura dinámica unitaria de las notas. En ellas determinando y siendo determinados por la realidad en unidad. La otra cara de este momento es el *lanzamiento*. La unidad coherencial o ese “algo” otro nos lanza en respectividad. Cada nota albergada en ese algo nos lanza a las otras notas. Cada nota nos abre a otras, también a las otras que constituyen esa sustantividad y desde esa constitución quedan abiertas a otras sustantividades, nos abre al ámbito de lo real en cuanto real, nos abre al mundo. Como podemos ver, cada cosa en su propia realidad dicta lo que ella pudiera o no ser, la cosa en las notas, las notas entre sí, en respectividad, abiertas, nos retienen en ellas y nos instauran en ese ámbito que las alberga y nos dicta lo que es. Vemos que el libre juego propuesto por Derrida tiene ciertas cotas enunciadas por la cosa misma en este sistema de retención-lanzamiento.

Hasta ahora hemos descrito lo que Zubiri entiende por realidad. Realidad significa ser albergado en otro y albergar lo otro. Eso otro se da a notar de cierta forma, queda en la impresión de cierta manera. En las siguientes líneas esbozaremos el análisis del sentir al libro a partir de lo que acabamos de hacer patente del análisis del sentir. Trataremos de describir una posible forma de sentir el ámbito en que se está constituyendo el libro, proponiendo desde el sentir modalizado (*eidos*, noticia, rastro, etc.) diversos niveles en que puede definirse ese ámbito: como cuerpo material, como objeto, como apertura a recuerdos, sensaciones, apertura a historias, narraciones, personajes, etc., y en una dimensión aprehensiva pero también de modificación tónica y de disposición a responder.

Tomamos un libro, en este caso ahora que escribo *Vida y destino* de Vasili Grossman,<sup>23</sup> se nos presenta como un “para leer”, no dudamos de que es un algo “para leer”, ese es el supuesto, el término de llegada, eso que se nos da como obviedad, algo que no dudaríamos y por lo cual es absurdo preguntarnos; sin embargo, vayamos con detenimiento. ¿Cómo es que ese algo se vuelve un “para leer”? Al verlo ahí podemos observar algunas de sus partes, la portada, el pie, la tripa, el hueco; sin embargo, esas partes también son supuestos, incluso más sofisticados que el primero, por lo que nuestro análisis ha de tomar otro camino. Nos percatamos de una superficie con determinados límites, una superficie plana con cuatro precipicios que caen por algunos centímetros, aquí otros supuestos, ya que de hecho solo podemos observar un par de límites e inferir los otros, de igual forma, inferimos la superficie de abajo llamada contraportada. Percibimos las superficies, aunque aún sin tocar, pero sí, la vista recubierta por el tacto que nos da la nuda realidad, con cierta textura, a saber, plastificada, apergaminada y en otras partes, rugosa, entablillada, grácil y liviana.

Lo sostenemos, nos percatamos de su peso, sentimos ese *hacia* que tira, jala, esto es, se nos impone su peso determinado. Tocamos sus superficies y ahora es el tacto recubierto por la vista que nos da la imagen del libro. Percibimos sus bordes, sentimos sus límites, recorriendo con nuestras manos sentimos todas sus partes al menos las exteriores e inferimos que pudiera haber interiores. Este objeto pesado, con determinados límites, con superficies rugosas y lisas podría ser analizado desde la perspectiva de la física, esto es, un objeto sólido, opaco, con ciertas características de maleabilidad, con cierta estructura, ejerciendo una fuerza contraria respecto a lo que lo sostiene, con determinado índice de fricción, además de un índice de reflexión de la luz refractando determinada frecuencia de onda, etc.

Al sostenerlo así podríamos optar por aventarlo ya que después de todo las características hasta ahora descritas no le diferencian en mucho de alguna roca de río. Ese algo podría ser entonces un arma y no un “para leer”. Ese ámbito que abren sus notas alberga todas estas posibilidades. También ahí se inscriben mis

---

<sup>23</sup> Vasili Grossman, *Vida y destino*, Debolsillo, México, 2009.

recuerdos, la experiencia de mi tía que sentada a mi lado sostenía mis manos, las situaba de tal forma que ese algo se tomara no como una piedra sino como un algo delicado, un algo que se podía abrir y que a su interior se encontraban muchas hojas manchadas con ciertos trazos espaciados de un mismo tamaño, entre dibujos de niños, personas, animales. En ese ámbito se alberga el recuerdo de mi tía trayéndome noticia de eso que las manchas “dicen”. La noticia de mi tía leyéndome se alberga en la misma realidad, abierta como ámbito de respectividad entre las notas. Ella me leía y con su voz me llevaba a la historia, al tiempo que con sus manos iban señalando los rasgos gráficos en una dirección, de izquierda a derecha. Mi tía me señalaba esos trazos gráficos poniéndolos en respectividad con su voz, con los dibujos, con la historia de que su voz daba noticia, así me hacía esperar en esos rasgos, la voz, las historias que venían a notificarse ahí. Aunque no sepa qué voz sigue a los rasgos, puedo esperar esa voz, sé que ahí falta la voz que venga a darles historia y sentido.

Admirar los rasgos es posible, pero es un sentido distinto al leer, es antes admirar. La falta de voz y de sentido se queda también albergada en la realidad-ámbito que alberga el *eidos* de los rasgos, así como todas las demás notas. En ese mismo ámbito se alberga también mi disposición afectiva, un sentirme seguro al lado de mi tía, sentirme alegre, contento, sentir la admiración al tener noticia de tan fabulosas historias, al ver tan lindos dibujos, una realidad temperante que me atempera, me da un cierto tono vital. En la realidad-ámbito se albergan también todos los recuerdos de las instrucciones escolares, la repetición que daba voz a cada signo, a cada trazo, los mecanismos bien sistematizados de ir de izquierda a derecha, de ir en ese *hacia*. También las disposiciones afectivas en todos esos años de instrucción en los que las historias en esos trazos notificadas enriquecían mi vivencia, plenificaban mi vida. Recuerdos de haber llorado al estar en la historia, de haber sufrido, alegrado, enfadado con los personajes.

En estas palabras veo en *Vida y destino* que está haciéndose presente con su fuerza esa voz de mi tía leyéndome mientras mueve mis dedos y ojos. Esas palabras determinadas de manera precisa con características determinadas que dictan mi

quedar en ellas, me dicta el juego del español con una determinada fonética, con determinadas reglas que bien podrían cambiar, pero entonces habría de cambiar mi modo de quedar en ellas. Aprehendemos las palabras primeramente siguiendo el sentido como rasgos impresos (una sucesión horizontal de izquierda a derecha, uno tras otro), con cierta ordenación, normalmente como varias de ellas y no una por una, pero constatamos que leer no es quedarnos las palabras mismas y solo pasar la vista sobre esos rasgos en esa dirección, esto lo hacen los pequeños cuando el movimiento en *hacia* no ha sido totalmente sistematizado, ellos van haciendo pausas, atendiendo solo al rasgo, al trazo. Ciertamente, la palabra escrita queda como *eidós*, es por la visión que se nos presenta el trazo ahí delante, se notifican ahí en *eidos*, rastro, orientaciones, gusto, nuda realidad. Si el énfasis se deja en estas notas que se presentan como ahí delante tendríamos lo que viven los pequeños como describíamos líneas antes. Este sería un modo en que se da la aprehensión de realidad. No obstante, una vez que la acción de leer es sistematizada e incorporada en nuestro esquema de disposiciones para la acción, nos vemos proyectados a la realidad de la cual las palabras nos dan noticia. Este es otro modo en que se podría dar la aprehensión de realidad. Ese modo pide que la unidad no esté en lo presente sino en algo que ausente se anuncia en lo presente y lo ordena, le da un sentido. La potencia de la palabra viene dada por modo de darse como noticia. Claramente las notas vistas quedan en nosotros abiertas, pero como noticia, esto es, la palabra resuena en nosotros para imponerse como noticia de una realidad ausente. Hay un recubrimiento de las notas vistas por la noticia para imponérsenos como una sola realidad. Nos lanzan al juego. Por ejemplo, cuando leemos que Adriano<sup>24</sup> está contándonos su vida mientras espera pacientemente al doctor que lo ha de atender para curar sus dolores, al leer sus memorias, Adriano se nos hace presente. Adriano se actualiza desde sí mismo, se presenta desde todos sus momentos, en todas sus notas, como suyas absolutamente, como determinante del sentir en sus tres momentos (suscitación, modificación tónica y respuesta) del modo en que nos entregamos a lo real es un momento intrínseco de la cosa. El personaje se hace presente en la inteligencia sentiente del lector con

---

<sup>24</sup> Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Folio, Paris, 1995.

todas sus notas historiográficas, sus características específicas, su idiosincrasia. Se constituye la ficción, la posibilidad de construir con las notas que se están dando un tejido de situaciones, una narración, una trayectoria que puede entenderse biográfica (personajes) o como algo que implica a todo el libro, con todas las situaciones que va planteando. Eso me va implicando y voy tomando posición en pro o en contra, imaginando mi propia respuesta o anticipando la que vendrá de los personajes o cuestionando la que ha venido, etc.

El ámbito-realidad abierto por las notas de *Vida y destino* albergan el constituirme lector, hacer-me lector, sentir-me lector. Albergan el recrear la historia y no leer por encargo ni mandato sino las ganas de buscar el tiempo para leer. Alberga el no ver a la lectura como herramienta sino como placer, el tomarse en serio las palabras en su interna tensión de claridad y belleza, el ser sensible al estilo y salir transformado.

Todo esto es albergado en este ámbito en el cual siempre estoy, todo “viene” de ahí, se me da a notar de diversos modos. Así, el ámbito se va enriqueciendo y se van abriendo más y más modos de quedar significativamente en él (*logos*). En esos distintos modos de quedar se pueden descubrir diferentes sentidos, orientaciones a seguir y modos de acuerpar aquello que se va sintiendo en tal o cual orientación. Así se va dando la constitución de tal o cual cosa en el ámbito y abierta en respectividad a tal o cual otra y al ámbito en su posibilidad de dar más todavía a sentir.

Cada vez que el lector se encuentra con el libro se está en ese ámbito en el que se co-constituyen. En la inteligencia sentiente se re-actualiza la estructura libro de modo que ulteriormente se podrá decir lo que eso sería por medio del *logos* sentiente. La obra literaria es pues, no algo externo al hombre, sino un momento estructural de su carácter intelectivo sentiente. La obra literaria en específico y el arte en general acontecen en esta dimensión primaria, inmediata y única de la aprehensión primordial de realidad desde el carácter temperante de las cosas.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Ricardo Espinoza, Patricio Lombardo, Daniel Vilches, *Realidad y arte en Zubiri* en Co-herencia, Revista de Humanidades, Universidad EAFIT, vol. 15, Medellín, Colombia, Julio-Diciembre 2018.

Vayamos ahora sí, después de este análisis a proponer una unidad teórica para contrastarla posteriormente con la propuesta derrideana. Para el filósofo español estamos primordialmente en situación de *contacto* con las cosas.<sup>26</sup> Contacto que desde su raíz latina *contactus*<sup>27</sup> nos sugiere una posición extrínseca, pues el prefijo “con” nos habla de estar junto con, estar junto con las cosas. Estar en contacto nos sitúa, no como el sujeto observante o el sujeto trascendental de Husserl quien está frente a las cosas, sino como quien está junto con las cosas. Más aún, el “con” es un modo de estar “en” el ámbito de la realidad que la cosa me da. Para poder estar “con”, estamos primero “en”. La cosa se define en mí y yo en la cosa, pero ya no como relación extrínseca sino constitutivamente. Demos un paso más, estar en las cosas significa la constitución dinámica de mí en la cosa y de la cosa en mí. Esto sucede con la obra literaria pues al yo leerla, el dinamismo orgánico Roberto, se hace presente como mi historia, con mis proyectos, sueños, hábitos, actitudes, capacidades, etc., y la obra literaria también se hace presente con cada personaje, cada punto y coma, con sus medios materiales, rasgos, etc., con los que se hace presente. Estoy en esa materialidad que vehicula todo el poder narrativo que la obra pueda tener en mí, con el estilo, la trama, la narrativa; todo ello se actualiza en mi dinamismo mientras que mi estructura dinámica se actualiza en la obra, en su dinamismo de obra, es decir, la obra se está haciendo presente en mi yo estarme haciendo presente.

Este punto de partida propuesto por Zubiri en el que *prius* hay entidades físicas coloca el problema de la verdad en un estrato fundamental, pues aquí no hay necesidad de adecuar la mente a las cosas, como si la mente tuviese un lugar fuera o lejos de ellas. La inteligencia *está en* las cosas o, lo que es lo mismo, la realidad *está presente* en la intelección. La inteligencia *está constitutivamente inmersa* en las cosas y viceversa, de ahí que sea posible ponerse de acuerdo con ellas, de ahí el fundamento de la verdad real. La verdad real es pues lo real presente en la intelección en cuanto ratificado. Estamos en la realidad verdadera; más aún, saber

---

<sup>26</sup> Aquí utilizo el concepto de cosas en su sentido lato, coloquial.

<sup>27</sup> Diccionario de la Real Academia Española. <https://dle.rae.es/contacto> Consultado 16/IV/2021.

y realidad, en su raíz, son congéneres. Se trata de ratificación, la cosa dando en mí, mi realidad dando en la cosa, haciéndose mutuamente presentes, constituyendo su co-presentarse, co-constituyendo el mundo. Comprender así la realidad nos lleva a cuestionarnos por la posibilidad de tener la intelección de la obra literaria en cuanto realidad y no meramente como un qué abstracto parecido a los resultados a los que han llegado las corrientes del formalismo ruso<sup>28</sup>, de la semiótica, etc.

Para comprender de mejor manera este *estar en* las cosas, sirvámonos del paradigma fisicomatemático y pensemos “las cosas”, nosotros incluidos, como un entramado al modo de un campo magnético o campo de función topológica, digamos una malla de funciones topológicas<sup>29</sup> cuyas singularidades serían aquello que llamamos cosas. De esa manera, cualquier variación en alguna de las singularidades afecta, en mayor o menor medida, a todas las demás singularidades. Más aún, cada singularidad es distinta a sí misma en la medida en que interactúan entre ellas. Es por ello que no podemos hablar de entidad pues eso supondría la univocidad, supondría que yo soy yo en todo momento, supondría la falta de variación; sin embargo, yo soy distinto en cada momento pues en cada momento hay alguna variación del campo de funciones, lo cual afecta de algún modo cada singularidad, esto es ver la “entidad” desde el “estar” no desde el ser como prevenimos anteriormente.

A mi modo de ver, este campo que llamaremos después, de realidad, se presenta como un todo dinámico, una estructura dinámica en la que no podemos hablar de entidades estáticas, antes bien, parcialmente clausuradas. Cabe señalar que, si bien la realidad no es primariamente el campo sino la formalidad, el campo es de realidad porque se constituye en y por esa formalidad que está constantemente distanciando y reteniendo a cada cosa real respecto de las otras. Lo anterior lo podemos notar mediante el ejemplo de algún personaje en la obra literaria, digamos el Quijote. Este personaje es constituido por el autor con ciertas características que

---

<sup>28</sup> Nos referimos aquí a la corriente encabezada por Jakobson, Tyniánov, Shklovski. Cfr. Fokkema, *Douve W.*; Ibsch, Elrud, *Teorías de la literatura del siglo XX. Madrid: Cátedra, 1997.*

<sup>29</sup> James B. Munkres, *Topology*, Pearson, Massachusetts, 2000.

le son esenciales, su modo de hablar, sus expresiones, rasgos biográficos, históricos, idiosincrasias, etc. Todas estas notas, por sí mismas no son el personaje, lo cierto es que todas esas notas nos remiten a algo más de donde vienen, todas esas notas son albergadas en algo más que ellas mismas, todos estos rasgos, notas, etc., están en la realidad, por un lado, de la materialidad que constituye los rasgos de las letras impresas en el papel (donde se abre el ámbito que alberga a todas esas características y notas y las propone para constituir algún tipo de unidad en su respectividad o logos), en la realidad del propio autor (están en sus experiencias, sus relaciones, en sus posibilidades, que constituyen también, con los rasgos, ese ámbito de constitución respectiva), en la realidad del territorio en el que se ubica la novela y en el que se ubica la vida, las relaciones que ahí se dan, etc. Esas notas presentan cierta suficiencia de modo que por ellas se puede avizorar que eso otro que las alberga es el personaje, de modo que la narración es coherente y el lector puede moverse en el ámbito de la realidad, en el ámbito del Quijote. La aprehensión sentiente implica reconocer que estamos en ese ámbito que en ese ámbito nos estamos haciendo lectores, experienciadores de lo que esa realidad pueda dar de sí. Realidad y sentir están en el acto de intelección, están en una y la misma realidad.

De lo anterior notamos que el modo fundamental mediante el cual las cosas se nos dan, en nuestro caso, el modo mediante el cual se nos da la obra literaria, no es por medio de la conciencia intencional o como comprensión del ser, sino por medio de la intelección sentiente, de *la aprehensión sentiente* que es lo que constituye al sentir. Decimos entonces que primordialmente estamos en las cosas y el modo fundamental de estar con ellas es la aprehensión sentiente, la cual constituye al sentir. Nos referimos a la intelección como impresión de realidad y no como una facultad ajena al sentir, ni como meramente apoyada en éste. Pues bien, eso otro, altero que se impone impresivamente, esa nota, tiene un contenido propio, ya lo decíamos del libro haciéndose notar como rugoso, pero igual sucede con la temperatura, el color, etc. Todo ello es el contenido. Además del contenido, eso otro “queda” en el sentiente como otro, queda como independiente.

La cosa está presente en la inteligencia, eso constituye la aprehensión humana. El sentir humano es entonces aprehensión de realidad, es la actualización de la realidad en la inteligencia sentiente. Sentir la realidad y su hacerse presente en la inteligencia es un mismo acto; la realidad dándose a notar en la inteligencia y la inteligencia constituyéndose como aprehensión de eso que se da a notar es un mismo acto de hacerse presente que llamamos actualidad. La intelección no es entonces un acto de intencionalidad o comprensión, sino de actualidad. *Actualidad* refiere al carácter físico de la cosa como presente, hacerse actual, el estar presente de algo en la intelección por su propio carácter de real. Este ser co-actuales de la cosa y la inteligencia sitúa al pensamiento zubiriano en distinta perspectiva a Derrida, pues como hemos visto en el análisis no se trata meramente de una diseminación, sino que son las cosas aquí las que están constituyendo desde su propia realidad, lo que el libro puede ser: lo que pueden ser sus narraciones, lo que pueden ser sus personajes, etc., nos indican que si hubiera de ser de otra manera, pedirían incorporar otras notas, rehacer el tejido, etc., pero tendría que ser desde lo que hay, desde lo que esas notas están imponiendo de sí mismas en el modo de hacer el tejido. Eso es lo que permite establecer coherencias o incoherencias, ver si las cosas realmente siguen lo que sugerían o rompen con la sugerencia, etc.

En suma, hemos caminado en el “entre” con Derrida, hemos liberado el sentido de los trazos gráficos de modo que no hay origen, no hay tierra que añorar, antes bien, hemos hecho las veces de poetas que construyen y juegan con la materia gráfica, fónica para dar sentidos. Hemos visto cómo el libro, y en él, la obra literaria fundamentalmente son textos ex-puestos, puestos ahí para que se les dé significado, textos para seguir entre-tejiéndose, des-tejerse y volver a ser tejidos, para ser diseminados. En un segundo tiempo, con Zubiri, analizamos cómo eso que se me da a notar se constituye como un “para leer”, como un libro, hemos analizado cómo eso alberga todo lo que puede darse, todas las posibilidades, como alberga también nuestro modo de quedar y constituirnos en él. Además de que, por estar nosotros en la obra literaria y ella en nosotros, no podemos hablar solamente de diseminación sin más, antes bien, ella nos dicta, nos constituye en su materialidad misma, nos co-constituimos, por esa co-actualidad nos vamos conformando.

Esperamos que con ello se haya podido mostrar que lo radical de la literatura no está en la palabra sino en la manera como ella puede vehicular la realidad, marcar el ámbito en que se alojan las notas que nos van moviendo y constituyendo un modo de estar en ese ámbito que, a su vez, está en el mundo.

En el siguiente capítulo nos enfocaremos, ya no solo en lo material del texto y lo que ello nos apertura, también analizaremos y trataremos de explicar la posibilitación de la realidad a través de la ficción (construcción de notas en el ámbito de realidad) que no es un asunto del logos, sino marcha, movimiento, razón: determinación de una realidad por construcción de contenido en el ámbito de realidad.



# Capítulo dos

## *El ámbito en la obra literaria*

En el capítulo anterior expusimos el punto de contacto con la filosofía derrideana para la que el signo, el cuerpo o lo físico es también decisivo. Mediante la esgrima de la *hantologie* derrideana que designa al asedio de la materialidad siempre presente entre los pulcros e incorpóreos conceptos metafísicos y, posteriormente, con la relectura deconstructiva de las dos obras husserlianas más importantes que ponen *en jaque* al sujeto trascendental y devuelven al signo su valor como constituyente, nosotros expresamos la necesidad del cuerpo, signo o materia como lo que está *prius* cualquier concepto, designación, verdad, etc. De ahí que afirmáramos la primacía de lo material del texto en la obra literaria como posibilitante de lo demás. Así hemos abordado a la obra literaria en tanto signo, lo material del texto.

Analizamos con Zubiri que estamos primariamente en situación de contacto con las cosas, nos estamos co-constituyendo con ellas. Analizamos los tres momentos del sentir: la suscitación, modificación tónica y respuestas. Dimos un paso más para profundizar en la estructura formal del sentir, la cual está anclada en el primer momento, el de suscitación, y se conforma a su vez por otras tres fases: la afección, la alteridad y la fuerza de imposición. Esbozamos el análisis de la constitución de la obra literaria como un “para leer” de modo que el libre juego propuesto por Derrida tuviese una cota, un anclaje. Además de que esgrimimos cómo es que mientras se constituye la obra nos constituimos nosotros en una co-actualidad.

Ahora bien, hemos de hablar de la obra literaria en realidad, es decir, respecto de las otras cosas reales, hemos de hablar de la obra literaria en tanto intelección campal. En este apartado desarrollamos el análisis de la obra literaria en tanto texto; ya no desde el signo, sino desde las principales figuras que en ella se utilizan. Que

yo sienta esa historia ahí como otra de mí, que sienta lo que pueda sentir con esa trama es innegable, en otras palabras, en la aprehensión primordial tenemos esa realidad verdadera; sin embargo, lo que tengo es solo mi sentir; la obra literaria sólo lo es en mi sentir, no tenemos la verdadera realidad de la obra literaria, es por ello que hemos de recortar la inmensa riqueza sentida en la formalidad de realidad para poder decir, para poder hablar, del sentido íntimo de la cosa, de la obra literaria. Hemos de estar en ella, estar retenidos en ella para poder bien decir de ella. Este sentido de la rectitud del hablar es el *logos*, un segundo momento en el que las cosas nos parecen, es un movimiento en las cosas en las que ya estábamos. El *logos* es una forma de sentir. Si bien esta es una modulación de la aprehensión primordial de realidad, no basta, y por la misma impelencia de la realidad, al hacerse esta problemática, somos lanzados a buscar a tientas lo que la cosa pudiera ser allende mi sentir, un sentido de las cosas que nos diga lo que es verdad siempre y no solo en mi impresión. Ese sentido de las cosas es lo que Zubiri llamará *nous* o razón. En este apartado hablaremos con mayor detalle de estas dos modulaciones del sentir en tanto vamos tanteando lo que la obra literaria pudiera ser allende nuestro sentir.

En el momento de alteridad es donde se finca la formalidad de realidad, que no es otra cosa que el que se imprima lo otro como otro, esa formalidad de realidad es además trascendental en el sentido de que la formalidad de realidad de cierto contenido es la misma para cualquier otro. La formalidad de realidad es comunicación, siempre más que cualquier contenido concreto pero necesitada siempre de alguno en específico. Leo esa obra, pero ella es siempre más que las letras mismas ahí impresas; aunque sin esos signos concretos no habría más, el más no está en que haya más signos; sino en la apertura propia de la formalidad de realidad. Ciertamente puedo aislar un solo signo, fijarme solo en la letra *a*, eso sería lo que llamamos *percepción*. No obstante, no solo siento ese signo, sino que siento tantos más, el color, otros signos, otras palabras, otras tantas constelaciones de contenidos. Con todo, todas esas constelaciones están envueltas en una misma formalidad de realidad, una misma *trascendentalidad*, una y la misma para todo contenido, volvemos a repetir, por apertura de la formalidad de realidad. Todo eso

que veo está en un mismo campo de realidad. En el campo de realidad se alojan diversas cosas, es un campo abierto y posibilitado por cada una de estas cosas. Es el campo de nuestra vida cotidiana, formado por el libro que leo, la mesa sobre la cual reposa, la silla sobre la que me siento, los pensamientos que vienen cuando lo leo, el ámbito de la vida cotidiana. Toda nuestra experiencia transcurre en ese campo de realidad. Como diría Zubiri:

*El logos como modo de intelección es un modo ulterior de mera actualización de lo real. Ese modo consiste en ser “re-actualización” campal de lo ya actualizado en aprehensión primordial de realidad... Esta actualización está impuesta por la impresión de realidad. Es ella la que nos lleva desde lo ya real a lo que esto real es en realidad... Toda impresión de realidad es campal, tiene un momento de apertura transcendental a otras cosas sentidas.<sup>30</sup>*

Así pues, en la aprehensión primordial de realidad, tenemos a una la aprehensión individual y la campal. Generalmente no sentimos solamente el verdor del árbol, sino que lo sentimos en bloque, con otras tantas notas, lo contemplamos como totalidad. De ahí que inteligir cada una de las cosas campalmente es inteligirlas en su diversidad, *entre* las demás cosas, en realidad. Vemos que la intelección campal es una re-actualización en la cual se desrealizan ciertos contenidos, los dejo en suspenso y tomo distancia, ciertamente no física pues estamos en la trascendentalidad de la realidad, me quedo en lo que Zubiri llama la *simple aprehensión*<sup>31</sup>, a saber, pararse a considerar, lanzarse de la aprehensión primordial al campo de realidad para después reactualizar eso que se me presenta y afirmar en sus diferentes modos. Esta desrealización puede tener distintas rutas, pero todas están soportadas en la realidad, en el dinamismo que se me está dando. La realización de una simple aprehensión pende de los caracteres con los que la cosa se está actualizando en mi sentir y también entra en juego el *principio de inteligibilidad*, el cual es aquello que he aprehendido anteriormente. Así pues, al

---

<sup>30</sup> Xavier Zubiri, *Inteligencia y Logos*, Alianza, Madrid, 1982, pág. 52.

<sup>31</sup> Xavier Zubiri, *Inteligencia y Logos*, ... pág. 89.

toparme con algún texto literario, puedo decir, por aquello dado por él y aquello inteligido anteriormente por mí, que se trata de una novela o un cuento o un poema.

Con lo que hemos afirmado, podemos observar dos cosas; primeramente, que el lenguaje se mueve en ámbito campal pero está sostenido en las notas de aquello dado, dicho en otra palabras, el lenguaje no da realidad sino que la realidad soporta al lenguaje. Esto es importante a la hora de intentar “definir” lo que es la obra literaria o encuadrar este o aquel texto en etiquetas definidas, lo cual nos lleva a la segunda consecuencia: La trayectoria seguida en la desrealización de los contenidos es escogida libremente, es decir, hay muchas posibilidades a escoger para seguir la trayectoria en la desrealización de los contenidos, de ahí que no podamos decir que la cosa tenga una y solo una reactualización posible, sino que dependiendo de la trayectoria escogida y del principio de inteligibilidad, la cosa será reactualizada de cierta manera pero nunca única. Eso sí, siempre soportada en la aprehensión primordial de realidad.

Ahora bien, no se piense que esta reactualización es algo así promovido por una conciencia; es la fuerza de imposición de la realidad la que nos exige la reactualización de las cosas. Aquello que queremos inteligir campalmente nos retiene en ella para reactualizarla entre y en función de otras cosas. En la intelección campal, la cuestión es ver cuál de esas simples aprehensiones se realizan en esa cosa. Así pues, la reactualización es exigida por la realidad misma. Estamos pues primeramente en la aprehensión primordial de realidad, dada por lo material del texto, ello abre un ámbito de realidad donde comienza lo campal o, si se quiere, es lo material del texto desde su momento de campalidad. En ese ámbito se dan distintas figuras, multiplicidad de sentimientos, voliciones, etc. Cada una de estas figuras nos exige una unidad que les dé sentido, esa unidad como veremos más adelante, será propiamente lo que llamaremos obra literaria, por ejemplo, algún personaje de Hamlet, por sí mismo no tendría sentido, tan solo es una figura más; es necesario verlo a la luz de los otros personajes, a la luz de lo que pudieran significar los problemas de poder o el clima de la época para que ese personaje tenga sentido, la obra literaria como creación racional es la que dará unidad a todas

esas figuras, pero no adelantemos ideas. Por ahora tenemos que lo material del texto nos abre a un ámbito de la realidad campal en el cual se dan distintas figuras que pueden ser fictos, ideas, perceptos, espectros, sensaciones, sentires, etc. y se construye una trama o ficción que en la literatura es más que la pura desrealización de uno y otro, percepto, ficto, concepto, lo que se hace es marchar en el ámbito de realidad proponiendo una trama a estos objetos realizados (percepto, ficto o concepto) que les va dando sentido, los va poniendo en relación a unos con los otros, de modo que su carácter de respectividad anterior, eso aprehendido inicialmente, queda en suspenso y se va subordinando a la respectividad que la trama propone (en el sentido de pro-poner, poner delante), todo va tomando sentido en esa trama y eso va constituyendo al lector en alguien que se dispone a seguir la trama, a dejarse llevar por ella, a dejar que las cosas se signifiquen en ella.

Analicemos primeramente esos objetos realizados para después hablar del tramado para darles sentido:

En primer lugar, hemos de situarnos en el lado de las simples aprehensiones configuradas en el ámbito campal de la realidad. Según el análisis esbozado por Zubiri tenemos tres figuras<sup>32</sup> principales de irrealidad. La primera por describir será el ficto ya que es la más obvia al hablar de irrealidad, al menos en el sentido usual del vocablo. Se podría decir que un ficto es una quimera, un objeto fingido, algo “inexistente” o a lo sumo un ser intencional como la filosofía medieval llamaba al *ens rationis*, es decir, que el ficto no tendría más ser que aquel conferido por la propia inteligencia. Podríamos también afirmar junto con Aristóteles que el ficto es una cosa débil, en otras palabras, el ficto adjudicado a la facultad de la imaginación tendría un carácter de debilidad respecto a la forma y claridad propia e impositiva de las cosas reales. Todos estos intentos de describir esta figura tienen algo de verdad pero ninguna de estas acepciones es precisa. Tomemos el ejemplo de Adriano<sup>33</sup> en la obra de Yourcenar o de Don Quijote o de cualquier otro personaje literario, ciertamente podríamos discutir sobre sus características, de hecho nos

---

<sup>32</sup> Xavier Zubiri, *El hombre : lo real y lo irreal*, Alianza, Madrid, 2005.

<sup>33</sup> Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Folio, Paris, 1995.

encontramos con análisis extensos sobre los caracteres propios de algunos personajes; podríamos preguntarnos por el modo de actuar de tal o cual personaje e incluso continuar su “vida” siguiendo sus características principales, podríamos crear continuaciones de las historias en las cuales son protagonistas, etc. Todo eso nos indica que el personaje al cual nos referimos tiene una forma de vida propia, caracteres *de suyo*, definidos, precisos, delimitados a tal punto de que si, por ejemplo, yo quisiera continuar la historia de Harry Potter y le asigno notas del Quijote, los lectores del mago se darían cuenta rápidamente de que ese personaje es otro, “Harry no haría eso, no estaría así”. Vemos entonces que el ficto tiene un modo propio. Además, antes de que el Quijote fuese forjado por Cervantes, ciertamente no tenía existencia alguna, pero una vez forjado, el personaje existe de cierto modo, si bien no es una existencia como la mesa que tengo enfrente, sí podríamos argumentar que existe de algún modo. Abordemos esta cuestión como Zubiri lo plantea: para dar cuenta de esta figura nos preguntamos primeramente por lo que se irrealiza al momento de forjarla y, en segundo lugar, la condición en la que queda lo irrealizado en la ficción misma, nos preguntamos sobre el qué es fingir.

Para responder a la primera cuestión, recordemos que realidad es una formalidad, la realidad es cómo las cosas quedan como *de suyo* en la inteligencia. Realidad no es pues espacio allende mi inteligencia en el cual se encuentran las cosas, sino que es formalidad de realidad. La formalidad de realidad se da en el momento de impresión en toda impresión sensible y por ser siempre abierta, nos apertura un ámbito de realidad. Así pues, al forjarme al Quijote lo que se irrealiza son los contenidos específicos de esta cosa, pero se conserva el momento de realidad. Así, el ficto representa una realidad en ficción y no una ficción de realidad. Zubiri nos da un ejemplo:

*Por ejemplo, tomemos la realidad física de esta madera que estoy viendo, y pensemos que yo conservo el carácter de realidad, es decir, me mantengo en que es realidad física, pero prescindo de que sea madera y en su lugar*

*alojo en ella los caracteres de Don Juan: eso es una ficción. Yo conservo físicamente en ella el carácter físico de realidad, pero se lo lleno de ficción.*<sup>34</sup>

En este ejemplo vemos que por la formalidad de realidad propia de la inteligencia y la realidad física de la madera, la que queda como de suyo y nos apertura al ámbito de realidad, nos permite sentir lo inagotable de la realidad para que podamos dotarla de contenidos específicos. Es la realidad misma por su momento de trascendentalidad y apertura lo que reifica a esos caracteres específicos que forjo. La realidad en su carácter más físico nos mueve constitutivamente a la ficción. En la ficción se conserva el momento de realidad y se irrealizan los contenidos específicos de la cosa.

Consecutivamente, para responder a la segunda cuestión sobre lo propio del fingir, vemos que aquello que se inscribe en el momento de realidad no es para nada necesario, pero sí libre. La ficción es una construcción de cosas en (subrayamos el “en” porque nos movemos siempre en la realidad) el momento de realidad libre del contenido específico, en el ficto (porque también podría haber construcción de cosas en el concepto y eso no sería ficción en el mismo sentido aquí expuesto. La construcción por conceptos sería, por ejemplo, la matemática). Construcción es inscribir lo irreal como “nota” en lo real (eso es lo que va haciendo la realidad en ficción). Así pues, nos es evidente el carácter inagotable de la realidad.

La segunda figura a tratar es el espectro. Para tratar esta figura analizamos también las dos preguntas delimitadas en los párrafos anteriores, ¿qué se irrealiza? y en qué consiste propiamente el espectro. Zubiri ataca este problema desde la reificación. En un camaleón que cambia de color, el color no tiene realidad por sí mismo sino solo en virtud de la sustantividad camaleónica; el color es una nota adherente pero no constitutiva, de ahí que el camaleón reifica al color. En este modo de reificación la sustantividad se ve afectada de algún modo por lo que le adviene. En el espectro sucede de modo distinto. En el espectro la sustantividad mantiene a distancia lo reificado y queda como envuelta en eso mismo. Zubiri ejemplifica esto al dar una

---

<sup>34</sup> Xavier Zubiri, *El hombre : lo real y lo irreal...*, pág. 28.

palabra respecto a las apariciones postapostólicas de Cristo (nótese la veta cristiana profundamente inscrita en el autor) ya que ninguna aparición postapostólica pudo haber sido de la sustantividad de Jesús, es decir, de la persona de Jesús propiamente dicha, antes bien se debió manifestar en ciertas notas que proyecta fuera de sí pero que no posee de suyo. Esas notas, esas apariciones quedan a distancia de la propia realidad de Jesús, de su sustantividad puesto que no le afectan ni lo determinan. Aquí también se mantiene el momento de realidad y se irrealizan los contenidos específicos, pero se nos muestra el carácter vacío de la realidad, la oquedad de la realidad pues se pueden proyectar notas a distancia que no afectan a la sustantividad, solamente se apoyan en ella sin ser determinantes.

En el *percepto* al igual que en el ficto y el espectro se desrealiza el contenido específico de la realidad, es decir, se desrealiza el contenido específico de esta mesa pero se conserva el momento de realidad y lo que eso “sería” en realidad, nos abre al campo de realidad, es decir es el “esto” de esta cosa desrealizado, en cuanto mero término de percepción. Así pues, “al esto en cuanto mero término de la percepción”<sup>35</sup> es a lo que Zubiri llama *percepto*. Es pues la realidad en *percepto* y no el *percepto* de realidad, ya que estamos en la realidad, la cual termina libremente en “esto”. Esta figura es la forma más básica y posibilitante de cualquier otra simple aprehensión. Es el barruntar o bosquejar preliminar a las otras figuras de la simple aprehensión.

En el momento de retracción cuando se nos instaura en el momento campal de la realidad, además de que los contenidos específicos quedan bosquejados como un “esto” (*percepto*) y un “cómo” (*fictos*), se nos remite a una configuración precisa, a saber, el “qué” de la cosa. Pues bien, el quedar irrealizado del qué de la cosa y reducirlo a un mero “qué” en cuanto aprehendido es a lo que llamamos *concepto*. El concepto es la realidad terminada en libre *que*. En el ámbito distanciado de la retracción del momento campal concebimos libremente lo que la cosa sería en realidad, concebimos sus conceptos. Dirá Zubiri:

---

<sup>35</sup> Xavier Zubiri, *Inteligencia y Logos*, ... pág. 97

*Es un movimiento libre. Pero su libertad está perfilada por la aprehensión primordial de realidad desde la que hemos partido en la aprehensión dual: concebimos siempre “qué” sea en realidad una cosa aprehendida “desde” otra u otras anteriormente aprehendidas.<sup>36</sup>*

Este es un movimiento creador pues crea la forma en la que el campo se actualiza, se realiza en la cosa. Veamos: parte de las cosas ya aprehendidas desde donde se impulsa en *hacia*, libremente. Es un qué abstracto en el sentido de que prescinde de ciertas notas, es un movimiento precisivo y es lo esencial de la abstracción mas no solamente es un movimiento negativo sino que también es positivo y creador, se crea el ámbito de “abs” que es el ámbito conformado en la dirección en la cual se realiza la abstracción, de manera que envuelve una dirección intelectiva. De ahí que el concepto sea también constructo, algo construido. Se realiza su construcción operando sobre las notas prescindidas y no sobre notas separadas como en el caso constructivo de la ficción. Además, no se piense que el concepto es algo primariamente lógico, es algo real..

Finalmente, la idea, como en las figuras anteriores, es una irrealización de lo que las cosas son en realidad, es una desrealización de la consistencia formal en la unidad del “esto”, del “cómo” y del “qué”, se irrealizan los contenidos de la realidad y se conserva el que estos sean verdad, se conserva su momento de realidad. Por eso decimos que la idea tiene un carácter genitivo en el sentido gramatical del vocablo, la idea es de la realidad, no es idea de realidad sino realidad en idea. El momento creativo de idear propiamente se forja no como el anular contenido sino prescindir de contenido. Este prescindir el contenido o suspender el contenido es esencial para después construir con algo de lo que hay: en el caso de la “idea” aquí descrita, la cual luego Zubiri aplicará más precisamente al concepto en inteligencia y Logos, se trata de construir con las notas que puedan definir la cosa en su “qué”; en el caso más amplio de la ficción, la “idea” no meramente da un “qué” de tal o cual cosa, sino que despliega la trama de modo que las cosas, cuyo contenido he suspendido de sus condiciones de estructuración naturales, percibidas,

---

<sup>36</sup> Xavier Zubiri, *Inteligencia y Logos*, ... pág. 102.

acostumbradas, se resignifiquen en la trama (los árboles se resignifican en el bosque encantado para servir como seres de ese bosque: por ejemplo, como los árboles vivientes y hablantes en Harry Potter). Aquí la idea no es meramente constituir una cosa, sino constituir proponiendo una trama donde cada una de las cosas se re-constituyen para que la trama pueda seguir, pueda dar de sí, y pueda seguirse, pueda ser leída. Al prescindir de ciertas notas no se niegan las demás, solamente no se les toma en cuenta. Pero el idear, además de prescindir, jamás se olvida del carácter de unidad que tiene lo real, ni del momento de realidad al cual nos abren las notas, es por eso que cuando se prescinde se tiene como horizonte ese “uno” en donde se coligen las notas prescindidas.

A este modo de ser uno es a lo que Zubiri llama como constitución. Habría que decir que con todo y esto, hace falta la línea en la cual se establecerá la abstracción, esto es, si yo quiero hablar del hombre en tanto ser social o en tanto ser religioso, establezco esa línea en función de la cual se seguirá mi ideación pues seguramente no dará el mismo resultado idear respecto de una que de otra. De modo que siguiendo lo anterior vamos de lo abstracto a lo exacto. Lo abstracto que significa ese carácter de prescindir (y suspender) para construir lo exacto (de la trama que propone el autor). Esta trama tiene la fuerza de la realidad en cada una de sus notas, la suspensión de su respectividad habitual no quita esa fuerza, pero la deja libre para que pueda re-modelarse, rehacerse en la trama propuesta, y de hecho para que se aporte a la trama, con la fuerza de realidad de cada una de las notas, la posibilidad de ser esa trama que es. Las notas que constituyen la realidad del árbol se transfiguran en la realidad del bosque encantado, prestándole a esa realidad que las envuelve, en la que quedan pues ella se propone y las domina como principio de unidad, su propia fuerza de realidad para que se pueda constituir la realidad mayor. Es lo que Zubiri explica de la glucosa en el organismo y fuera del organismo. No es lo mismo (glucosa fuera del organismo que en él) porque el principio estructural de respectividad ha cambiado y con él, la glucosa ahora está en funcionalidad que la define de diferente manera a la glucosa sola, aunque las notas de la glucosa no hayan cambiado, sino que cada una presente su propia realidad al

organismo (cuando está en el organismo) y a la pura estructuración de la glucosa aislada (cuando está así).

El ámbito de estas figuras es la irrealidad, esto es, el ámbito de estar el contenido como suspendido en su unidad (distanciado de ella y retenido en ella) para que pueda tomar algún modo de constitución de esa unidad como determinación sólo del contenido sentido- percepto, ficto, espectro, concepto, idea- o como determinación libre de la respectividad estructural (por construcción, en el caso de la ficción) en la que lo sentido va quedando y se va re-constituyendo, es el ámbito en el que se despliega la obra literaria, el cual tiene tintes de creación, libre juego, ámbito lúdico. Estos momentos o figuras concuerdan en que su contenido es creado por mí, si bien no a la manera intencional como el sujeto trascendental que se dirige y crea, sino que el objeto tiene realidad intencional, esto es, en la construcción que estoy haciendo, lo que está aportando a esa construcción son notas que tienen un contenido suyo, propio (sean de las cosas, sean de la inteligencia y la persona), pero que han quedado en un ámbito de respectividad libre, donde precisamente se construye con ellas. Pongamos por caso a Carlos Argentino Daneri, el dueño del *Aleph*.<sup>37</sup> De la circunstancia creada y descrita por Borges en tan solo unas cuantas páginas, podemos discutir la perspicacia de Carlos Argentino al tratar de elaborar un poema en el que tenga lugar el despliegue del todo percibido en ese minúsculo punto Aleph. Podríamos asegurar junto con el narrador que Carlos, lejos de ser perspicaz, es un charlatán, un pobre mentecato quien pretende hacer ver a otros eso que él ha imaginado ver. En fin, las posibilidades a discutir a partir de la creación borgeana son plurales, diseminadas y esto obedece a la apertura de la realidad, a que es realidad en ficción, que corresponde a la razón como determinación de la respectividad de lo real (construir un mundo) en donde todas las notas que están constituyéndose en perceptos, fictos, conceptos se reconstituyen y reconfiguran, se transfiguran para componer la trama que se está construyendo.

Estas figuras de las que hemos estado hablando son construcciones que el logos y la razón crean, sin embargo, hasta ahora no podemos hablar de obra literaria

---

<sup>37</sup>Jorge Luis Borges, *Obras completas, El Aleph*, Emecé, Buenos Aires, 1974.

propriadamente pues estas figuras sólo son objetos construidos de los cuales hemos de dar cuenta, hemos de relacionar, tramar, significar etc. Solo entonces podremos hablar de la obra literaria. Recapitulemos un poco y veamos cómo es que se inscriben estas figuras en la realidad.

El logos, como hemos visto, es pues una función de determinación de lo que sería la cosa. El movimiento de ir de una nota a la otra, a la otra, define, determina una manera de estar la cosa entre otras cosas, sus notas entre otras. Esa determinación es de la que se dice que “es”, es la que se afirma. El sería deviene en “es”, es esta identidad, esta configuración, esta manera de quedar. La determinación que el logos da, la da como notas entre notas, cosas entre otras, el ámbito del *entre* es lo que llamamos el campo de realidad. Cuando se afirma la cosa, se afirma el *entre*, se afirma la cosa *entre* otras cosas. De ahí que tal cosa esté abierta a la respectividad de lo real en tanto real, abierta al mundo. El *entre* está abierto a lo real, la cosa está abierta al mundo. Cuando nos damos cuenta de que la cosa está inscrita en el mundo de cierta manera, esto es, cuando nos damos cuenta de que la cosa está afirmada *entre*, de que las figuras están afirmadas *entre* otras, podemos dar el paso en el camino de la razón e inscribir eso que el logos nos determina. Eso queda inscrito en el mundo, son las cosas reales las que están dando mundo, estas cosas que determinamos así están sostenidas en el dinamismo real de todas las cosas, este modo de quedar así es una manera de estar dando mundo junto con las otras cosas.

Podemos investigar cómo se sostiene esa manera de dar mundo en el mundo, cómo puede sostenerse en la respectividad de todas las cosas y cuando comenzamos a investigar eso, comenzamos a caminar, a marchar para buscar cómo se puede sostener esa determinación. Ello nos abre a descubrir cómo ese entre que habíamos sentido y determinado así, va abriéndose a otras cosas que no habíamos sentido, esas cosas van entrando a jugar ahí y nos van dando sugerencias de cómo podría sostenerse, nos van dando un mundo, esa es la parte constructiva de la razón cuando estamos viendo y sintiendo que el mundo se está dando, las notas se

están incorporando, al ponerse en relación con el *entre* el mundo crece, se puebla de cosas, etc. esa es una dirección de la marcha.

Otra dirección que la marcha puede tomar es el preguntarse por cómo toda esa riqueza puede sostenerse, esa es la dirección de la fundamentación. Preguntarse por cómo puede sostenerse ese mundo. Ahí comenzamos a buscar cuáles podrían ser los dinamismos esenciales, fundamentales de esa riqueza. La razón trabaja en estas dos direcciones, va sintiendo cómo se sostiene al tiempo que se va enriqueciendo con las notas, nuevas formas, nuevas configuraciones de notas, etc. y también busca el fundamento, todo ese conjunto, toda esa determinación es saber.

Veamos cómo resulta esto en la literatura: estamos en las cosas en donde se determinan objetos, el objeto paisaje, el objeto sentimiento, objeto deseo, objeto color, etc. Estamos en las figuras que hemos determinado y construido como lo explicamos en líneas anteriores. Para ejemplificar con mayor detalle digamos que estamos en la realidad Macbeth<sup>38</sup>. En la situación Macbeth se tiene el objeto brujas, el objeto ambición, el objeto corona, trono, guerra, el ficto súbdito, el concepto de libertad, etc. todas las figuras que se quieran. Estos objetos van poblando la situación Macbeth. Hasta ahí solo están poblando el ámbito Macbeth, pero no nos dan razón de Macbeth, no nos dicen lo que significa Macbeth y todo lo que ello conlleva. Al profundizar más el análisis y al inscribir esos objetos en el ámbito de realidad Macbeth, esto es, al ir haciendo camino para descubrir lo que significa la corona, la guerra, la ambición, qué significan y la relación que hay entre las brujas respecto de Macbeth, etc. damos cuenta de la experiencia que estamos haciendo de todos esos objetos.

Esto se puede ver desde el autor que es el que ha construido todos esos objetos. El autor se va sintiendo arrastrado por la misma realidad de los objetos para dar cuenta de ellos de cierta manera, va sintiendo lo que esos objetos le dictan para construir la trama, para inscribirlos en el ámbito, para saber lo que significan esas

---

<sup>38</sup> William Shakespeare, *Macbeth*, Biblioteca Virtual Universal, <https://biblioteca.org.ar/libros/133661.pdf> consultado el XXVI /VI / XXII

figuras no nos quedamos en ellas mismas, pues no nos darían cuenta de ellos ni habría obra literaria, antes bien, las sorteamos, pasamos a Macbeth para que nos lleve a los otros objetos, para que nos lleve a la guerra, a la ambición, etc. para que nos diga cómo funciona Macbeth. Esa es la experiencia literaria. Además, la situación no es totalmente determinista, podría decidir esto o aquello pero cada decisión repercute en el conjunto. El autor podría postular una vuelta a la izquierda o a la derecha, no obstante, eso significa encontrarte con tal personaje o tal otro, significa huir del enemigo, y esto porque ya hay una realidad que está dando sostén a aquello. El autor va inscribiendo los objetos en la realidad, los relaciona, les da sostén, los va cohercionando a que se sostengan. La experiencia de la unidad y la cohesión es propiamente la obra literaria. La obra literaria es pues un modo de creación de la intelección racional sentiente que da unidad a las figuras campales, a los sentimientos y voliciones de quien escribe, es la unidad coherencial que fundamenta en modo de homologación, postulación o modelo a la nuda realidad. Según aquello que se quiera resaltar en la obra literaria será su modo de fundamentación. La obra literaria es esa unidad que fundamenta la realidad en tanto experiencia libre pues se construye el relato de tal modo que funge como una posibilidad para la vida humana.

Al ir construyendo la trama e ir pasando de un objeto a otro se tiene experiencia en el sentido de que se prueba. El autor va probando lo que aquello significa y esta probación puede ser de lo más variada. Por ejemplo, Shakespeare al escribir Macbeth pudo haber ido probando lo que significa la ambición humana y ahí el objeto de “ambición humana” sería el fundamento de todas las figuras que aparecen en la obra, pero también podría haber estado probando su visión de la Inglaterra de ese tiempo, en ese sentido hablaríamos de una probación histórica. Si lo vemos del lado del lector podríamos analizar la aprobación de la novela en la medida en que afecta sentimentalmente, esto es, si le hace gozar, si los personajes le conmueven, si le hace llorar, etc. esa sería una probación estética inscrita en el ámbito de la fruición. Todas esas son posibles formas de probación y según cada una de ellas decimos que la trama está tramada con signos de comprensión de Inglaterra en determinado siglo o que está tramada con hilos de gusto estético, o que la trama

está tramada por signos que fundamentan la antropología y naturaleza humana. Todos esos niveles estarían entrelazados unos con otros y a ese nivel de la experiencia es donde cabe hablar de las implicaciones en la vida del hombre, las repercusiones que la literatura tiene en su actuar, tema que profundizaremos en el siguiente capítulo.

En suma, la obra literaria es pues una creación racional, en el sentido zubiriano, que dota de unidad a las figuras campales, a los sentimientos y voliciones de la estructura humana y según el modo de esta construcción postula, homologa o modela a la realidad profunda. Como hemos visto, esta impelencia por la creación del contenido para fundamentar la realidad es algo inexorable para la intelección, la fuerza de las cosas mismas nos mueve a forjar realidades, a forjar contenidos, nos mueven a buscar. La obra literaria es pues una forma de buscar, un contenido que fundamenta de diversas maneras la realidad. ¿Hasta qué punto puede afectar esa postulación, modelación u homologación a la vida humana? ¿Qué consecuencias puede haber al forjar este contenido en una novela, un poema o un cuento? ¿Cómo afectan esos contenidos creados por otros a la vida humana? En el capítulo siguiente trataremos de profundizar sobre en qué medida la obra literaria en tanto creación de contenido fundamentador de la realidad afecta a la vida humana.



## Capítulo tres

### *Las implicaciones de la obra literaria en la vida del hombre*

En el capítulo anterior nos aventuramos en la descripción de la estructura de los dos modos de intelección superiores a la aprehensión primordial de realidad, el logos y la razón. Mencionamos que la aprehensión primordial de lo real nos permitía una re-actualización entre otras cosas de aquello inteligido, una re-actualización de lo que la cosa es en realidad. Dijimos que para llegar a la afirmación de lo que la cosa es en realidad hemos de dar un rodeo o desrealizar ciertas notas, lo cual nos deja en el campo de realidad dispuestos para tomar diversas rutas. De ahí pudimos caracterizar las principales figuras de las cuales nos servimos en ese campo de realidad, y que son las principales herramientas para la conformación de la obra literaria. Estudiamos el ficto que se caracteriza por desrealizar el contenido y modificar (crear libremente) el cómo en que se determina el contenido. En el logos están todavía las notas sentidas. Cuando se hace realidad en ficción, la construcción no solo crea en las notas sentidas el cómo, sino que va sintiendo la exigencia de ese cómo de incorporar (construir con) otras notas e ir haciendo un mundo en que las cosas sentidas (incluidas las notas de la propia persona que lee y también las de quien en esa obra se va constituyendo como autor de la construcción) se resignifiquen de acuerdo a ese mundo. El percepto desrealiza el contenido específico, el “esto” de la cosa y conserva el momento de realidad y lo que eso “sería” en realidad. Finalmente, la idea como desrealización de “esto”, del “como” y del “qué” en tanto que se conserva la verdad por ser realidad.

En segundo lugar, analizamos el modo de inscripción de esas figuras en la realidad de modo que se va caminando de una figura a otra para dar cuenta de ellas mismas,

de la trama propia. Es un caminar, un ir probando de forma que se da cohesión y unidad, a eso es a lo que llamamos, la experiencia literaria.

Ahora bien, en este capítulo habremos de recuperar el modo como la persona crea, a partir de su estar en las cosas, su propio modo de estar y cómo la ficción literaria es un camino para ello. De ahí que hemos de recapitular la forma de estar en las cosas y el necesario rodeo por la irrealidad, el concepto de esencia abierta y sostenida, mediante el cual nos caracterizamos para indagar en el modo en que, a partir de la irrealización, figuración y proyección de la propia realidad personal humana, nos realizamos. La ficción literaria será pues un modo de realización en el cual la persona queda implicada y va dándose en disposiciones concretas para hacer su propio ser en esa realidad, es decir, lo importante de todo el primer análisis es reconocer que la persona no está fuera de la obra, sino que leer es precisamente estar en la realidad (en las notas que se me dan en este acto de estar leyendo) a través de la ficción, por medio de ella.

Vayamos por partes, comencemos por analizar la vida con Zubiri en “El hombre lo real y lo irreal”<sup>39</sup> considera las respuestas que otros filósofos han dado a esta cuestión. Dilthey comienza proponiendo que la vida es alguna forma de unidad, unidad de vivencias. Zubiri dice entonces que esa vida en la que estamos, según lo apuntado por Dilthey, podría entenderse como ejecutar una serie de actos. Vivir sería ejecutar una serie de actos, comer, dormir, crecer, etc. Sin embargo, el descubrimiento de los virus que también crecen y se reproducen por medio metabólico, sitúa en crisis a esta definición del vivir ya que también ejecutan actos pero no por ello decimos que viven. La vida como ejecución de actos no abarca suficientemente lo que es vivir. Pareciera que esta multiplicidad de actos queda absorbida por una unidad, la unidad de la vida. Esto nos lleva a otro enfoque sobre lo que es el vivir, la vida sería esa unidad de actos diversos, una unidad no aditiva sino como *durée*, duración. Para Bergson la vida es la *durée*, un punto elástico (metafóricamente) que se alarga y engloba todos esos actos múltiples<sup>40</sup>. Zubiri no

---

<sup>39</sup> Xavier Zubiri, “El hombre, lo real y lo irreal”, Alianza, Madrid, 2005.

<sup>40</sup> Xavier Zubiri, “El hombre, lo real y lo irreal” ... pág. 76.

descalifica esto, sino que dice que es una perspectiva posible entre otras; por eso no sería radical.

Con Dilthey podemos decir que la vida es una unidad de vivencias, pero lo que le da fundamento a esa unidad no es el contenido de la vida sino una forma de posesión de ese contenido como algo propio del viviente, como algo “mío”. Zubiri hace la crítica de esta noción de unidad de vivencias. El yo es el centro de las vivencias, su unidad. Zubiri critica que sin el “mi” no habría sino dualidad entre la vida y las vivencias. Esta propiedad como “mío” no es un momento primario, sino que se funda en un momento medial, el “me”, donde la vivencia me ocurre, me sucede estar en esa vivencia, y solo desde ahí ella puede ser “mía”. El “me” es el medio en que dada la vivencia se incorpora en esa unidad vital. El “me” no es esa unidad, sino la expresión más primaria de esa unidad en la vivencia. A esa unidad se le podría llamar vitalidad (que define los actos como vitales, pertenecientes a la vida), pero Zubiri se pregunta en qué estaría propiamente el fundamento de esa vitalidad. Entonces encuentra lo que está dándose en los actos vitales, en la vitalidad, es el *autos*, que se está haciendo a sí mismo desde sí mismo. Por eso, ser *autos* consiste en autoposesión, dar actos suyos (desde lo que es suyo) que hacen precisamente el ser suyo. Es el dinamismo de mismidad, de autoposesión lo que define la vida. Esa autoposesión se da de acuerdo a una cierta figura, un cierto modo de ser su ser. En los seres vivos no inteligentes, esa figura de su ser sustantivo está predeterminada por un esquema genético (que define su modo de enfrentamiento a las cosas, otras -que solo pueden ser formalizadas como otras en el rango y modo que hace posible ese esquema genético- y suyas). Pero hay otra forma de autoposesión que se fundamenta en un modo diferente de enfrentarse a las cosas, donde ellas no quedan en el viviente según el esquema genético, sino que quedan como poseyendo todas sus notas por sí mismas, como de suyo, es decir, en formalidad de realidad. Es la inteligencia. “El hombre no es viviente porque tenga vivencias, sino que tiene vivencias porque es viviente”<sup>41</sup>. Así pues, a partir de ese “me”, Zubiri nos dice que la vida es poseerse, esto es, la ejecución de acciones

---

<sup>41</sup> Xavier Zubiri, “El hombre, lo real y lo irreal” ... pág. 81.

con vista a la propia realidad del sujeto. Es hacer cosas, no solo por hacerlas, sino hacerlas con vistas a la propia posesión, este hacer cosas es como el hombre se posee. Este hacer con vistas a la propia posesión sería lo característico de la vida, pero cuando esa propia posesión no está predeterminada, sino que descansa en lo que las cosas hacen posible por sí mismas, de suyo, es cuando hablamos de inteligencia y es lo que constituye la vida humana. Ese modo en las acciones es el que hace que esa figura de la posesión tenga que forjarse, tenga que crearse a partir de lo que las cosas dan de sí, pues no hay esquema predeterminado que las unifique y ordene, sino que cada uno da por sí posibilidades de establecer con las demás una estructura perdurable (esencia) que pueda sostener la realización de la vida de cierto modo, con cierta figura, aunque esa figura pueda ser, en ciertos casos y por las notas que dan la estructuración, la figura de la imposibilidad. Quedar en esa realidad como imposible, sin embargo, sigue pidiendo forjar alguna figura para poseer esa imposibilidad, para vivenciarla en vistas a una figura apropiable. Por eso puede haber esperanza en cada acto vital, aunque se figure en una imposibilidad. La inteligencia así va dando posibilidades a la vida, va haciendo vida, va haciendo posible vivir. Se ejecutan actos con el afán de irse configurando, de configurar la figura de su ser sustantivo<sup>42</sup>, esto constituye el cómo se vive y es solamente posible para una inteligencia abierta a la realidad en tanto que realidad.

Vale la pena ejemplificar cómo es esta autoposesión mediante la comparación con otra cosa no autoposeyente. Zubiri utiliza al electrón, el cual posee una carga negativa y con ello se producen ciertos efectos, propiedades específicas, etc. El electrón posee esas propiedades, posee esa carga y porque las posee puede entonces ejecutar ciertas acciones. Pero, como dice el filósofo español, “ninguna propiedad de ninguna realidad material, que no sea viva tiene propiedades que sean formalmente tuyas, esto es, que el ser tuyas sea lo primordial de la acción ejecutada. Así, las propiedades del electrón, su carga negativa, etc. son tuyas, pero no formalmente”.

---

<sup>42</sup> Xavier Zubiri, *“El hombre, lo real y lo irreal”*... pág. 85.

Lo que sucede con la inteligencia es justamente al revés, que estas propiedades constituyen su realidad, la inteligencia realiza ese acto o ese otro en miras a su propia realidad, más aún ese mismo acto la configura de alguna manera y la reactualiza en el mundo de cierta forma. Poseerse es pues ejecutar actos y acciones en vistas a su propia realidad en tanto que realidad.<sup>43</sup> La vida humana requiere que se forjen figuras para posibilitar esa vida, esas figuras no están predeterminadas por ningún esquema genético o necesidad, sino que las personas tienen que hacerlas para sí mismas (sea para su propia persona o para otra). Eso es lo que da un lugar a la ficción como un modo de forjar esas figuras (que van desde las que se mueven en el ámbito de los posibles que define un cuerpo social -ficciones que exploran lo que podría ser- a las que se mueven en el ámbito de imposible y pide que se cree un ámbito en que eso imposible pueda forjarse, pueda ser, por ejemplo, modos de ser personas que ahora no pueden ser: que viven sin oxígeno, que viajan en el tiempo, etc.).

Otro paso más para responder al cómo estamos en la realidad es el estar como esencia abierta, esto es, estamos en la realidad por el acto intelectual, no que sea ese acto mío, sino por la formalidad de realidad en el acto intelectual. Por el carácter sentiente de la intelección estoy siempre, físicamente, en la realidad. La inteligencia está en lo real por impresión, por ello está en fluencia. En el acto intelectual no solamente ejecuto un acto, sino que estoy físicamente en la cosa. Este estar físicamente en la cosa, es lo que habíamos dicho antes también referido a la vivencia. Estar en la vivencia es estar realizando acciones vitales. Y ese estar se expresa como “me”, como ámbito medial, donde todas las acciones están quedando, de modo que van modulando y constituyendo ese “me” en el que se va dibujando la figura de mi vida, porque están dándose en el ámbito del “me”. Las acciones se están dando en las cosas, de modo que el ámbito del “me” está dándose, por las acciones, en las cosas, en la realidad de las cosas y el poder que dan para que la persona pueda ser persona, forjándose una figura para poderlo ser. Esa respectividad del ámbito del “me” que está dándose en las cosas, que a su vez

---

<sup>43</sup> Xavier Zubiri, *“El hombre, lo real y lo irreal”*... pág.90.

dan lo suyo en las acciones, es lo que constituye el mundo como respectividad de lo real en tanto real. Por eso, los seres humanos estamos en el mundo, forjando con nuestras acciones una figura para poder estar en este mundo. En el momento de estar con la obra literaria, estoy físicamente en ella, me encuentro físicamente en la trama, estoy entre los personajes. Todas las ficciones, conceptos, ideas, etc. todas las figuras se inscriben en el carácter físico de realidad en donde yo también estoy. Todas las acciones que pueda ejecutar se revierten sobre mí, en el me, y van configurando la figura de mi ser sustantivo, del yo.

Ahora bien, como la inteligencia está en el mismo mundo que la ficción y todas las figuras, es por ello por lo que estas últimas cobran importancia pues obran sobre el hombre. Hay que recordar que las ficciones, las figuras construidas, son acciones mías en las cosas. De modo que ya son figuras mías en las cosas, figuras que me estoy dando para estar en las cosas. Esas figuras quedan en ese ámbito medial, que por ser acciones en las cosas pertenecen al mundo, a esa respectividad de la realidad en tanto realidad. Son figuras que hago de mi propia realidad en y con, por ejemplo, imágenes, relatos, narraciones, juegos musculares y fónicos, signos gráficos, conceptos, perceptos, sensaciones, normas, que se van tramando, van formando un tejido que constituye la trama de sentido que viste al mundo, que le va dando sentido al mundo, haciendo historia en el mundo. Esas figuras quedan en el mundo como “obra” nuestra, que está humanizando al mundo, dándole una figura humana al mundo, y así, cualquier persona que viene al mundo puede apoyarse en esas mismas figuras, es decir, hacer acciones en las cosas por mediación de ellas. La figura se vuelve entonces un medio (“me”) en el que la cosa y la acción se dan, se constituyen en la unidad del sentir, del hacerse persona. Así quedan como medio de capacitación para la personalización, para la humanización. Hay figuras que se tramam en modos que dejan la riqueza de las cosas y las acciones, su dinamismo, dé de sí, y otras que podrían limitar ese dar de sí. En todo caso, todas las figuras están modelando al mundo, le están dando figura y todas las personas nos apoyamos en ese mundo así modelado. Es la dimensión histórica del ser humano.

Estoy físicamente presente en mis ideas, ficciones, perceptos, etc. con mayor razón en la obra literaria. No se está meramente como un estar intencional, sino que es físico, como vimos en el análisis pormenorizado del primer capítulo, ese estar físico es de creación libre pero también apoyado en el “de suyo” de las cosas. Además, la inteligencia está abierta a la realidad porque está por impresión, recordemos que es inteligencia sentiente, así pues la inteligencia está en la realidad por impresión en dos momentos, el momento de realidad y el momento del contenido de lo sentido. El hombre cuando siente/aprehende algo que está en las cosas y en la realidad.

Precisamente por este modo de estar en la realidad, las cosas nos ocurren, los actos y las cosas nos pasan, pero lo importante es que pasa en ese medio “me” y “mundo”, en el “me” como lo sentido, lo que constituye el ámbito de lo sentido en que me estoy realizando (el campo de realidad) y, sin dejar de estar en ese “me”, quedando abierto al mundo que las cosas están dando en mis acciones. Cada acción tiene la novedad de la cosa realidad, del sentir la realidad de la cosa, que requiere dar figura a la propia acción para poder estar en esa cosa, pero también la fuerza de las figuras que se nos entregan en el mundo que lo modelan, que lo convierten en ámbito capacitante para nuestras acciones. La ficción, al construir con las figuras -fictos, perceptos, conceptos, etc.- una trama, es decir, de alguna manera un mundo en el mundo, nos está también capacitando para ser personas, para hacer nuestras acciones en esa trama, que le pide que se conformen a esa trama, por ejemplo, dejándose llevar a lo que no puede ser así, pero podría ser si las cosas fueran así o asá. Esa disposición a dejar que la trama nos vaya dando figuras para la acción es precisamente la acción literaria. El autor de una obra literaria va recibiendo sugerencias para esas figuras desde la trama, por eso las crea, figuras de acción y figuras de ser como unidad que está surgiendo en las acciones y poseyéndolas como propias (creación de personaje). El lector va también recibiendo esas figuras, forjadas ya por el autor, en su trama, de modo que las puede reactualizar y se puede reactualizar como testigo de esa realización de la trama en las figuras, afectado por ellas, compasivo con ellas, reactivo a ellas, seguidor de ellas, inspirado por ellas, etc.

La intelección, intelección sentiente, es *fluyente*. Zubiri dirá que la inteligencia fluye pero también ve su propio fluir como realidad, esto es, la inteligencia al ir fluyendo ve su propia realidad y el campo, como cuando vamos al parque a correr, uno ve todo el campo y se ve a sí mismo corriendo; además, eso que se ve refluye sobre la inteligencia misma por tanto es un mar continuo de perceptos. No solo las cosas y las acciones (no solo la vida y las vivencias) sino el que se den en ese ámbito medial (me- campo, mundo) que les está dando unidad fundada en la autoposición, de modo que no solo pasan, sino que fluyen porque la fluencia es uno modo de unidad. Para explicarnos mejor podemos usar la metáfora del mar en el que ninguna ola es el comienzo de las olas, ninguna ola es el inicio del movimiento ondulatorio y mucho menos es el inicio del mar, las olas están montadas sobre el mar, son mar, pero son olas. No hay un comienzo o un final, hay un fluir. La inteligencia fluye y el lugar en donde lo hace es la formalidad de lo real. Es ese “más” de las cosas del que hablábamos en el primer capítulo que no está allende las cosas ni se limita a ellas. Dirá Zubiri<sup>44</sup> "nos da el fundamento humano de la distinción entre formalidad y contenido, pero no sólo porque vea el campo sino porque estamos físicamente en él".

Así pues, a la pregunta de cómo estamos en la realidad decimos que estamos en la vida y vivir es poseerse, es decir, la realización de los actos con miras a la propia realidad. Estar en la realidad es lo que nos fuerza a vivir. Ahora bien, la inteligencia con su carácter intelectual no sólo aprehende realidad sino que está en ella, está por impresión en la realidad y justamente a este carácter es a lo que Zubiri llama fluencia. El hombre por ser un animal de realidades, por ser inteligencia sentiente, está fluentemente en la realidad. Antes de continuar nuestro análisis para ver cómo el hombre hace figura de su ser mediante la ayuda de lo irreal y en nuestro caso mediante la obra literaria, detengámonos un poco en el concepto de esencia abierta que de algún modo enunciamos en las líneas anteriores pero que vale la pena rescatar y profundizar.

---

<sup>44</sup> Xavier Zubiri, *El hombre, lo real y lo irreal*, pág. 211.

Ya en el primer capítulo veíamos como Zubiri caracterizaba a la realidad no como una caja contenedora de todo lo que hay allende de mí, sino que la realidad es actualidad de formalidad, el estar presente de las cosas en la inteligencia quedando como autónomas, como despegadas de mí, quedando como de suyo. Nos servimos de la analogía de la topología para indicar la realidad como un todo en el que estamos y somos junto con todo lo demás que a su vez es un sistema de notas. Hablar de cosas o sustantividades es pues hablar de sistemas de notas. Estas notas que constituyen al sistema y lo hacen ser tal, lo hacen ser ese sistema preciso (casa, mesa, hombre, perro, etc.) también lo dotan de un modo específico de ser real, de ser de suyo. Así, las notas del perro lo constituyen perro y le dan el carácter de quedar como perro. Vemos dos momentos de las notas, el momento funcional de constituir la sustantividad, la función talitativa, y la función de constituir el cómo queda la sustantividad, el cómo se es de suyo, la cual es la función trascendental. El tipo de sustantividad dependerá de la función trascendental. Zubiri enuncia dos tipos de sustantividades: La primera, las notas constitutivas son tales que su actividad concierne tan sólo al contenido de lo que talitativamente son, esta actividad está enclavada, <sup>45</sup>el ejemplo del electrón y su carga negativa nos ayuda a entender esto. El electrón posee esa carga, es suya pero no formalmente sino sólo materialmente, es una nota de la sustantividad que juega de manera que sea sí misma. Esta sustantividad es una sustantividad cerrada. La actividad de las notas es para que siga siendo tal sustantividad. Este tipo de sustantividades actúan por ser reales y nada más.

Tenemos otro tipo de sustantividades para las que las notas esenciales constituyen un sistema constitutivo que se resuelve exhaustivamente en su dinamismo, todas las otras cosas se adecúan a ese dinamismo, toman el modo que en ese dinamismo pueden tomar, en los más básicos pura exterioridad, en los vivientes como siempre en función de constitución del autos según el modo específico (filético) en que éste se constituye y, en la esencia inteligente, las cosas que quedan en propio, poseyendo lo suyo como suyo, no en función del viviente, y así se imponen a éste

---

<sup>45</sup> Xavier Zubiri, *Sobre el Hombre*, Alianza, Madrid, 1986, pág. 66

como ámbito posibilitante en que el inteligente tiene que buscar y hacerse una figura propia para cargar con todas esas notas. Por eso son esencias abiertas, abiertas a su propio carácter de realidad (a tener que darse una figura en que pueda sostener su realidad) y al carácter de realidad de todas las notas en las que tiene que soportar su posibilidad de dar figura. Este tipo de sustantividades no son enclavadas, concluirse es su tarea, lo que se impone como lo que tienen que hacer, dar de sí (las otras sustantividades se concluyen no como tarea, sino como la realización de su esquema específico, genéticamente determinado). Esto quiere decir que ningún viviente está determinado unívocamente, pues el esquema específico puede cumplirse de diversas maneras (según lo que enfrenta cada viviente). Lo que en ellos es común es el carácter específico que da el rango al ámbito posible de sus acciones. Es lo que evita la suspensión en su conducta, de modo que se queden ignorantes de lo que se puede hacer. Resuelven, siempre resuelven de alguna manera dentro de ese rango. El sistema está abierto a su propia realidad. Los seres vivos son sistemas cerrados pues, aunque tienen cierta independencia del medio y de algún modo se hacen, no habría otra forma de hacerse, no tendrían otra posibilidad. Se hacen a sí por lo que ya son. El hombre, al contrario, está abierto a sí como su realidad, se hace a sí respecto de sí. El hombre hace su propio carácter de realidad<sup>46</sup> y, lo más importante, tiene que hacerlo y así es como se le actualiza: como algo que se tiene que hacer aunque no sepa cómo hacerlo. Esa ignorancia que se puede imponer en nuestro sentir, es lo que nos hace humanos, pues se siente como una exigencia de tener que hacer con lo real, lo que se le presenta como no dominado, no adecuado a lo que ya hemos sentido, y lo sentimos como algo a conocer, en lo que modularnos, en lo que determinarnos, que está ahí instalado en nuestro cuerpo (en el “me”) como un momento del mundo en el que estamos. “Tener que” darse una figura para cargarlo y cargarnos en ella, para encargarnos de lo real, es lo fundamental.

Es claro que lo que hace el hombre es abierto pues estas acciones se hacen no solo para el hombre mismo sino para algo otro, en cada nota, me está pasando el

---

<sup>46</sup> Xavier Zubiri, *Sobre el Hombre*, Alianza, Madrid, 1986, pág. 70.

mundo en ella. El hombre, como dice Zubiri, es un animal de realidades, una sustantividad abierta, lo que quiere decir que no tiene reposo en alguna forma dada o definitiva sino que ha de buscar constantemente forma, ha de figurarse a sí y a todo lo que está aprehendiendo, por tanto la forma que la inteligencia va a tomar no sólo es de suyo (no se limita a corresponder al sentiente con esa figura) sino que tiene que buscarse la forma de inteligencia en que pueda estar en lo que intelige, buscándole forma a eso que intelige. Esas formas buscadas son creaciones, creaciones suyas y no algo originario. Este crear es inexorable, el estar en la realidad figurando irrealidades, forjando irrealidades es innegable.

Para fundamentar la necesidad del hombre de forjar estas figuras, Zubiri en *El hombre lo real y lo irreal*<sup>47</sup> recapitula algunos puntos fundamentales para el análisis. Primeramente, tengamos en cuenta que la inteligencia se encuentra fluyente y este fluir tiene un carácter vidente, es decir, ve el campo<sup>48</sup> en el que se encuentra al igual que un corredor quien en la medida que corre se percata del campo en el que corre. Este estar en el campo repercute en el modo concreto de estar, o siguiendo la analogía, repercute en el correr mismo del deportista. Así, la inteligencia que abarca al campo como un todo o más precisamente al campo de la formalidad de realidad, se ve afectada en cómo se figura a ella misma. Este campo, dirá Zubiri, reobra sobre la inteligencia. Este reobrar que es del campo y del mundo en la inteligencia, es la persona. La persona está haciéndose en el campo y en el mundo, al tiempo que el campo y el mundo se le imponen en la nota como aquello con lo que ella tiene que cargar, que estar cargando de alguna manera, con alguna figura. Además, la

---

<sup>47</sup> Xavier Zubiri, *“El hombre, lo real y lo irreal”... pág. 112*

<sup>48</sup> En *“El Hombre lo Real y lo Irreal”*, Zubiri no ha hecho las distinciones entre campo y mundo, entre logos y razón, y las usa indistintamente, como se puede ver también en *“El Hombre y la Verdad”*. Estas distinciones las hará después en la trilogía, donde el punto central es repensar lo del ámbito medial y darle más precisión al análisis de sus modalizaciones (logos y razón, campo y mundo). Ahí es donde va mostrando la riqueza de su análisis del logos que antes no estaba tan presente. Por eso es importante tener en cuenta que ese lenguaje del curso de lo irreal no va a ser el definitivo. No se perderá lo del tener que forjarse figuras para cargar la realidad y mucho de lo que aquí se dice, pero habrá que considerar que esas figuras cargan no solo el “me” sino también el mundo, el mundo historizado, lo que convierte el trabajo de la ficción no meramente en algo que tiene que ver con el logos y la constitución de figuras, sino que tiene que ver con el mundo, es decir, con el ejercicio de estar dándose figura para cargar con el mundo (que es lo que constituye el ser de lo humano que somos, que estamos siendo), estar siendo en el mundo.

fluencia en la que la inteligencia se encuentra tiene una cierta dirección, no puesta por el hombre, sino una dirección propia. La inteligencia en su fluencia en el campo tiene también una orientación, esto es distinto a la dirección. La orientación hace las veces de una función orientativa. El hombre además de dirección y orientación también ejercita una selección, esto es, de todas las posibles direcciones en el campo en donde está orientado, el hombre selecciona la ruta posible.

En un segundo momento, Zubiri se pregunta por ese que fluye. El que fluye soy yo mismo, aunque ese yo no sea el soporte de la fluencia, mucho menos de la realidad. El yo hace las veces de un “centro” desde el cual todo lo demás se sitúa, es el centro del campo. El yo como realización de ese ámbito medial según una cierta figura, estar siendo. La dirección, orientación y selección de las que hablábamos anteriormente están en función del centro que es el yo. Dirá el filósofo español que el hombre no solamente se hace, sino que tiene inexorablemente que hacerse junto con las cosas, los demás hombres y consigo mismo. Es un yo que ha de hacerse ejecutando actos en esa fluencia.

Ahora bien, ¿cómo hace el hombre su figuración?, ¿cómo se da figura? Para que pueda el hombre hacer su figura no puede haber pura fluencia pues todo sería nuevo, una y otra vez, no habría modo de configurarse, antes bien, sería un mero dejarse llevar por esa corriente fluente. Es por eso que es necesario algún modo recurrente sobre el cual el hombre pueda apoyarse para hacer su figura. La recurrencia es lo fundamental entre el parecer y realidad. Hay pues sistemas de notas parcialmente repetidos (eso nos figuramos) que permiten este apoyo. Entre la fluencia y la recurrencia está justamente el momento de lo irreal, de la figuración. El hombre se figura cómo son las cosas. Además, “el hombre se figura. Y se figura en el sentido más medial del vocablo. Se figura, porque tiene necesidad justamente de figurarse cómo son las cosas para poder apoyar su vida sobre ellas, pero, además, no solamente tiene necesidad de figurarse cómo son las cosas, sino de figurar-se en el sentido medial del vocablo. Se figura, es decir, se autoconfigura”<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Xavier Zubiri, *“El hombre, lo real y lo irreal” ... pág. 125*

Así, la idea, una figura creativa que el hombre forja, le ayuda a que no se pierda en la realidad, le ayuda a encontrarse a sí en la realidad. La ficción da molde a la inteligencia de quien finge, la pone en modo de sería. Este forjar lo irreal es inexorable, forjar lo irreal es necesario para acercarse a la realidad pues nos apoyamos en las cosas para hacer nuestra vida.

En la vía de la confirmación, vía de la razón, la persona se busca una figura propia para estar en la realidad de todo lo real (ser en el mundo). Esa búsqueda es sentiente y, por tanto, se da en los modos en que se da el sentir eidos, noticia, rastro, y fruición, es decir, el modo en que la persona se experimenta a sí misma llenando su realidad en la figura de sí misma -la figura que está buscando para ser en el mundo-. La figura se le presenta así como un referente de lo que puede ser la persona y en ese poder de cómo puede disfrutarse en ella (por ejemplo, cuando la figura es el personaje literario de Jesús de Nazaret y me gozo pensando que puedo vivirme -ser en el mundo- según los rasgos de su figura -eidos-, la noticia que en ellos se me da de una persona y un mundo por dar -noticia que es esperanza y voz de la conciencia-, el buen olor de su persona en el mundo en que lo pone el Evangelio -rastro-, de todo ello me voy gozando -fruición-, sintiendo cómo todo ello me posee). Otra vez, dar figura es sentir en Eidos, pero eso no descarta los otros modos de sentir sino que se dan todos en recubrimiento

De ahí que otro modo de abordar esa figura que el hombre se da es la figura de la fruición por la propia realidad que estamos siendo en el mundo. Recordemos que el hombre, al mismo tiempo que se está figurando, se siente en la realidad, está atemperado a la realidad, esto es, siente. El sentimiento es ese modo de sentirse en la realidad a través de las distintas afecciones o modificaciones del tono vital<sup>50</sup>. El sentimiento es estar acomodados tónicamente a la realidad. Ese sentimiento *de la realidad*, en genitivo. Es la realidad la que es amable, alegre, triste. La realidad se actualiza en forma de verdad, de bondad y de atemperamiento, en la inteligencia, en la voluntad y en el sentimiento. Esa actualización nos produce *gusto (fruición) o disgusto*. Estas son las dos dimensiones básicas de todo sentimiento. Desde aquí

---

<sup>50</sup> Diego Gracia, Adela Cortina, et al, ... *Ética y Estética en Xavier Zubiri*, Trotta, Madrid, 1996.

uno se puede ir figurando, desde la fruición se pueden ir determinando criterios éticos y estéticos con los que comprender, medir, dimensionar nuestra realización para poder orientar y direccionarla hacia lo verdaderamente fruiblé, gozoso.

Así pues, vemos que la realización personal se hace forzosamente a partir de la irrealización, de la figuración y proyección de la propia realidad. La obra literaria en tanto creación que da unidad a todas esas figuras, voliciones y sentires es una forma de realizar esta figuración personal. La obra literaria es un modo de darse figura, como unidad que es propiamente una unidad frutiva de la realización humana, una unidad que se goza: provoca una modalización sentimental de la vida y también una dirección ética que puede tomar en su determinación, hacerse para la fruición. Esa fruición además es por la realidad, es decir, por eso que constituye el ámbito medial del “me”, mundo y mundo humanizado, de modo que no es fruición solamente de una especie de mónada encerrada en sí misma, sino gozo en todas esas dimensiones. Sugiere maneras en que ese gozo pudiera ser posible, inclusive en lo imposible, proponiendo cómo podría ser el “tener que forjarse” figuras para encargarse del “me-mundo”, sus figuras son sugerencias de cómo responder a ese “tener que” que constituye la entraña de nuestra realización humana. Ese “tener que” sigue dinámicamente activo por debajo de las figuras que se van pudiendo lograr, convirtiendo a cada una en sugerencia, en provisión para la propia tarea de encargarse de lo real, que puede implicar llevar esa ficción a construir realidades concretas (ya la misma obra literaria ha sido una de esas realidades concretas) que puedan quedar en el mundo, enriqueciendo sus posibilidades para que quien lee, se pone en el mundo con esas obras, pueda posibilitarlas en su experiencia (por ejemplo, realizando su experiencia como lectora, pero también puede ser su experiencia como inspirada por la lectura y realizadora de inventos, sistemas morales, etc., como pasa con las utopías científicas o morales que podemos encontrar en la literatura y que luego se ensayan en la realidad –pensemos en Julio Verne y lo que sus obras inspiraron en los científicos de finales del siglo XIX y principios del XX–.

Seguramente se ha tenido experiencia de esto, pues al leer alguna obra nos hemos sentido interpelados a tal grado de que nuestras disposiciones afectivas, nuestros cuerpos, nuestra vida se ha visto afectada. La ficción como un modo de realización se da en concreto, en forma de proyección de la propia vida como un futuro posible histórico o de condiciones que no podrían darse en la realidad, en realización de una vida plena o, todo lo contrario.

Evidentemente que el grado de impacto posible de la literatura en nosotros dependerá de nuestro modo de habérselas con esa estructura particular que es la obra literaria. Zubiri nos habla de esto y lo conceptúa como hábitos, esas hábitos es lo que da pie en la dimensión histórica a hablar de capacidades, de las que hemos hablado en el ámbito medial. Las hábitos son formas de estar en el ámbito medial, formas que le dan maneras más concretas a la dirección que toma el “tener que” hacerse figuras para encargarse de la realidad. Esas maneras concretas de dirección son las que Zubiri trata en *Inteligencia y Logos*, como mentalidades y vuelve a ellas en *Inteligencia y Razón*. Alguna mentalidad de estas es la que ayuda especialmente a configurar personalidades que se disponen particularmente a la lectura, a disfrutar y abrirse espacios lúdicos, a la creatividad, a la implicación creativa en las lecturas, etc. Nos dan figura. Y, nuevamente, es aquí fundamental el asunto de la fruición como eje determinante de este tipo de capacidades (hábitos constitutivos, que tienen que ver más con el modo en que damos al ámbito medial figura para sostener nuestra realización) y hábitos operativas (que tendrían que ver con el modo en que se modelan nuestras acciones para poder resolver lo que la figura que nos damos nos está pidiendo resolver así o asá). Por ejemplo, una capacidad es eso de haber formado el mundo como un mundo donde los mundos ficticios, forjados, nos reciben como seres en realización; (es decir, hemos modelado el mundo humano como un mundo literario, un mundo que se abre a su propia forja por mediación de la creación de obras literarias, de espacios de realización literarios; eso no es natural, sino una creación humana concreta que ha dado forma y figura al mundo en que vivimos, a diferencia del que vivieron otros seres humanos o en otras

culturas). Una habitud operativa sería que esos mundos literarios pidan modelar las acciones humanas con disposiciones para habitar y realizarse en ese mundo literario, para poder leerlo, sentirlo, dejarse mover por él, etc.

Se distinguen tres tipos de hábitos, la habitud radical que depende de las estructuras propias de la sustantividad, por ejemplo, la planta con su habitud de nutrirse vegetando, eso es algo propio por su estructura misma. Las hábitos que dependen de una cierta repetición de hábitos, las hábitos operativas, póngase por caso el animal entrenado para mover la cola cada que tiene hambre. Ahí tenemos una habitud de este estilo. Por último, las hábitos entitativas que no consisten en modificar los ámbitos de las cosas sino en cualificar la propia realidad. Por ejemplo, un hombre dedicado a la caza estará habituado a notar detalles precisos en el camino, se moverá con cadencia y destrezas determinadas, tendrá un “ojo entrenado”, su realidad irá quedando configurada al modo de un cazador. Su forma de percibir el mundo, sus acciones, sus respuestas, toda su realidad quedará signada a la forma de un cazador. Las hábitos imprimen un modo en el ser humano, dan una impronta a la realidad misma del hombre (impronta que no es meramente la del habitus en mi vida, sino también la de la capacidad en el mundo) con la hondura de la que hablábamos anteriormente, una signación física. Es por lo que la habitud necesaria para el entreveramiento de ámbitos de una obra literaria y la sustantividad humana ha de ser, no la del científico quien tiene un objeto delante dispuesto a cuantificar, medir, manipular, etc., sino que ha de ser la habitud de un encuentro, esto es, de relación, de creación, de un ámbito lúdico y creativo. Solo así dejaremos que la obra dé lo que tenga que dar, que cual perfume, su olor inunde nuestra vida y podamos ayudarnos a figurar nuestra realidad. De ahí que sea necesario, esbozar un método posible que nos disponga a esa habitud necesaria para promover el encuentro. Eso es lo que trataremos de delinear en las siguientes páginas.

Como principio es necesario ubicar que la obra literaria no es un objeto ahí delante sin más, es decir, no es solamente algo medible, cuantificable, asible, situable. Baste regresar al análisis zubiriano descrito en el primer capítulo. No son “cosas”

sino que son, somos, estructuras dinámicas. La obra literaria es una estructura dinámica que nos abre al campo de realidad y además está excedida de realidad. No profundizamos más en esto pues lo hemos visto con detenimiento en las primeras secciones; sin embargo, queda claro que la obra literaria es una realidad creada con la que puedo encontrarme. Mikel Dufreene afirma junto con Alfonso López Quintás que la obra literaria es un *quasi-sujeto*.<sup>51</sup> Por ser rasgo en papel, por ser inscripción física, la obra literaria nos abre al ámbito de realidad, se nos presenta como algo más que simple trazo, más que solo letras con secuencia y ritmo. Un poema, por ejemplo, nos abre al ámbito de realidad de lo humano, nos lleva en profundidad a conocer de distinto modo. Así, aunque en parte la obra literaria es solo un “objeto” en tanto medible, asible, situable, etc., es más que eso, es siempre más. Nos abre al campo de realidad en el que se inscriben las posibilidades de acción, todo lo que pueda ser, al campo en el cual se entreveran distintos ámbitos de realidad, a saber, el autor, quien lee la obra literaria, los personajes, la trama, la tinta, las hojas, etc. Al estar con una obra literaria nos enfrentamos pues con algo más que un objeto. Tener conciencia de esto es indispensable para encontrarnos con la obra, subrayo el verbo encontrarnos, ya que esto es posible solamente con sustantividades no objetuales.

De igual forma es importante notar que el lenguaje de la obra literaria siempre dice más que lo que se lee, es decir, en el texto mismo nos encontramos en el campo de posibilidades y no sólo con meras palabras. Por ejemplo, en el poema de Juan de la Cruz, *La Noche oscura*:

*En una noche oscura  
con ansias, en amores inflamada,  
¡oh dichosa ventura!  
salí sin ser notada,  
estando ya mi casa sosegada.*

*A oscuras, y segura,  
por la secreta escala disfrazada,  
¡Oh dichosa ventura!  
a oscuras, y en celada,*

---

<sup>51</sup> Alfonso López Quintás, *Cómo formarse en ética a través de la literatura, Análisis estético de obras literarias*, Rialp, Madrid, 1994, pág. 28.

*estando ya mi casa sosegada.*

*En la noche dichosa  
en secreto, que nadie me veía,  
ni yo miraba cosa,  
sin otra luz y guía,  
sino la que en el corazón ardía.*

*Aquesta me guiaba  
más cierto que la luz del mediodía,  
adonde me esperaba  
quien yo bien me sabía,  
en parte donde nadie parecía.*

*¡Oh noche que guiaste!  
¡Oh noche amable más que la alborada:  
oh noche que juntaste  
Amado con Amada.  
Amada en el Amado transformada!*

*En mi pecho florido,  
que entero para él solo se guardaba,  
allí quedó dormido,  
y yo le regalaba,  
y el ventalle de cedros aire daba.*

*El aire de la almena,  
cuando yo sus cabellos esparcía,  
con su mano serena  
en mi cuello hería,  
y todos mis sentidos suspendía.*

*Quédeme, y olvídeme,  
el rostro recliné sobre el Amado,  
cesó todo, y déjeme,  
dejando mi cuidado  
entre las azucenas olvidado.*

Aquí observamos claramente esta diferencia entre la aproximación a esta obra como objeto o como una sustantividad dinámica que nos abre al ámbito de realidad. El significado de las palabras lo conocemos: salí, sin, ser, notada, casa, sosegada. Un verbo, una preposición, un verbo auxiliar, un adjetivo, un sustantivo, otro adjetivo. Sin embargo, eso denota un ámbito de realidad, denota la experiencia de

la búsqueda de Dios, de un camino oscuro y como el alma va a tientas. Las palabras nos sitúan en un campo de realidad en donde se entreveran también otros ámbitos, nuestras resonancias afectivas, volitivas, etc. Para alguien apasionado por Dios, practicante de la oración de silencio y cercano al Carmelo, este poema dirá mucho más que para alguien agnóstico, pero para ambos el poema será más que solo palabras.

La segunda consideración según el método lúdico-ámbital<sup>52</sup> propuesto por Quintás es la distinción entre meros hechos y “hechos históricos” o acontecimientos. Un hecho sería, sin pretensión de definición rigurosa, alguna acción sin mayores consecuencias, por ejemplo, el salir a tomar un café con una amiga. Así sin más, el salir a tomar un café no tiene mayor trascendencia, vas, estás un rato con tu amiga, disfrutas o no la charla, pudo ser un momento lindo y ya. Esto es un hecho. Pero... ¿qué sucede ahora si sales a tomar un café con tu amiga quien posteriormente se hace tu novia, se casa y llevan una vida juntos? El hecho de haber ido a tomar un café abrió un campo de posibilidades de mayor envergadura que terminó por configurar la vida de ambos. Constituyó un hecho histórico. Este hecho depende del contexto en el que se dé. Todo contexto es una entreveración de ámbitos que tejidos entre sí eclosionan y abre un campo de posibilidades. Esto es importante tenerlo en mente a la hora de aproximarnos a la obra literaria ya que como hemos visto, la inteligencia está en la obra y la obra en la inteligencia dando así un tejido de los ámbitos de las dos estructuras. El acontecimiento adquiere pues un significado histórico. Esto nos lleva a la tercera nota del método, a saber, la distinción entre significado y sentido.

El sentido es fruto de un contexto, como veíamos en los primeros apartados, el cuerpo ahí puesto es huella que indica, está puesto por y solo en contexto es que averiguamos el sentido. Para captar el sentido de una idea, una palabra, una situación hemos de tener en cuenta los distintos elementos que entran en juego, ver los entrecruces de varios planos y ámbitos de realidad. López Quintás nos da un

---

<sup>52</sup> Alfonso López Quintás, *Estética de la creatividad, juego, arte, literatura*, Rialp, Madrid, 1998, pp. 377-380.

curioso ejemplo de esto<sup>53</sup>: suponga que va por la calle y siente un hambre intensa, a unos cuantos pasos se percata de un grupo que va entrando a un restaurante de comida que le place. Usted va y se sienta con el grupo sin conocer a nadie, solamente se une a ellos y se dispone a comandar. Los integrantes del grupo lo mirarán cuando menos con extrañeza. Probablemente se acerque alguno, para no ser grosero y le diga, *oye pero ¿qué haces aquí? No hay sitio para ti*. Usted le responde que tenía mucha hambre y para usted el comer encierra un enorme significado en orden fisiológico, pero también en orden social, es decir, la compañía de las personas le resulta indispensable a la hora de comer. Como dice el filósofo español “de poco valdrían estas razones porque te dirían enseguida que el comer en ese lugar y momento determinado puede significar mucho para ti pero carece de todo sentido, y debes por tanto abandonar la reunión.<sup>54</sup>” Toda acción tiene un significado, pero dependiendo del contexto en el que la situación, palabra, hecho se vea inmerso adquirirá un significado distinto.

Esto sucede evidentemente con la obra literaria, pongamos por caso, los salmos. Puede ser que un salmo signifique mucho para mí en términos afectivos porque expresa una experiencia vital de mi relación con Dios. Puede incluso ser que sea un salmo que sepa de memoria con lo que resulta una mayor connaturalidad con él, se vuelve parte de mí. Esto es, adquiere un significado importante para mí. Sin embargo, este salmo en el contexto de la liturgia de la misa adquiere otro matiz en relación con las demás lecturas por realizar en la liturgia.

Este salmo, en el contexto de una oración, en medio de una situación de vida puede adquirir un matiz distinto al de la misa, es decir, su sentido cambia según el contexto.

Otro par de ámbitos a notar son la producción creadora y la creación artística. La primera dice de lo que hace el artesano, a saber, por medio de ciertos objetos, da lugar a otros más. Mediante el horno, la harina, algunos huevos, leche, agua, crema, una batidora, duyas y mangas, una repostera produce un pastel. Siempre que tenga

---

<sup>53</sup> Alfonso López Quintás, *Cómo formarse en ética a través de la literatura, Análisis estético de obras literarias...*, pág. 37.

<sup>54</sup> Alfonso López Quintás, *Cómo formarse en ética a través de la literatura, Análisis estético de obras literarias...*, pág. 45.

estas materias primas podrá realizar uno. De varios objetos se hace otro más. Esto es la producción artesanal. Sin embargo, qué sucede con la repostera que no solamente hace el pastel, sino que lo decora de tal forma que se dice, es una obra de arte, en el pastel plasma ideas, sentimientos, expresa su experiencia de belleza. Hay una entreveración de ámbitos, es el ámbito del pastel, el ámbito de lo sentimental, lo volitivo, etc. Ahí no es un mero proceso artesanal, sino que se crea, se promueve ese entrecruce de ámbitos, es una creación artística. Lo mismo sucede con el poeta quien usa las palabras sí como materia prima, pero para crear y sobreponer distintos campos de realidad, a diferencia del reportero, por ejemplo, quien utiliza las palabras en modo de producción artesanal.

El siguiente binomio por tomar en cuenta como habitud necesaria al enfrentarnos a una obra literaria es la fascinación-vértigo. Dice López Quintás que el vértigo o angustia es ese dejarme arrastrar por un ámbito que me seduce y atrae poderosamente con la intención de poseerlo, dominarlo, disfrutarlo. Esta dinámica me imposibilita el encuentro, lo cual provoca en mí la desesperación propia del hastío, el suicidio, el homicidio. En esta lógica se pretende dominar, se pretende sobreponer a lo otro. Hay varios ejemplos en la literatura clásica de obras que ejemplifican esta dinámica, a saber, *Don Juan* de Tirso de Molina, *El túnel* de E. Sábato, etc. A su vez, el proceso de fascinación es un proceso de encuentro, una lógica de inmersión lúdica, así como en un juego en el que se aceptan ciertas normas, se comparte, se pone en común. Esta lógica de encuentro exige generosidad, apertura de espíritu, disponibilidad. Este proceso no seduce ni somete, sino que salva las distancias y a lo otro. Se logra la intimidad mediante la creatividad y el entreveramiento de ámbitos. El libro del Principito<sup>55</sup> es un gran ejemplo pues el pequeño príncipe después de haber abandonado su asteroide y salir a buscar amigos, se *encuentra* con el zorro quien lo enseña de modo que pueda crear, posteriormente, una auténtica relación de amistad con el piloto. El encuentro con el otro cambia al principito en gran manera, cambia su sentido, pasa del hecho

---

<sup>55</sup> Saint Antoine-Exupéry, *Le petit prince*, Gallimard, Lyon, 2005.

al acontecimiento, pasa del nivel objetual al del ámbito, del proceso artesanal a proceso creador.

Si tomamos en cuenta estos binomios como método de habitud frente a la realidad de la obra literaria en la que estamos sumergidos, será un camino fecundo de figuración de la propia vida pues nos permitirá estar en ese entreveramiento de ámbitos lo cual dará mayor riqueza a la forma de nuestro estar.

Así pues, hemos pasado del análisis zubiriano de nuestro modo de estar en realidad, hemos estudiado la necesidad de dar un rodeo por la irrealidad, no como una función más sino como algo inexorable para estar en realidad. Analizamos algunos modos de figuración y propusimos la obra literaria como uno muy especial.

Posteriormente dimos algunas pautas para adentrarnos y encontrarnos con la realidad de la obra literaria de modo que sea más sencilla la figuración propia. En el siguiente apartado daremos una recapitulación general a modo de conclusión de nuestro planteamiento.



## Conclusiones

En este apartado trataremos de esbozar una confrontación entre lo propuesto al inicio y aquello que efectivamente se logró. Esbozaremos un mapa crítico de las rutas recorridas para argumentar lo propuesto.

Con los ejercicios iniciales buscamos favorecer la ruptura de la naturalidad con la que asociamos el nombre, la palabra con su significado, con el objeto del cual estamos haciendo experiencia ya que para el posterior ejercicio fenomenológico había que detenernos, ralentizar la percepción para percibir con toda profundidad y dejar que ello nos abriera un horizonte de comprensión desde nuevas posibilidades con nuevas aristas. Así, comenzamos nuestra búsqueda, con un par de ejercicios que nos dieron distancia y nos posicionaron para el análisis.

Primeramente, Derrida se hizo presente, lo circunscribimos con sus coetáneos, con de Saussure y su teoría del significante, significado, pero sobre todo, de la diferencia. Eso nos daba pie para poder comprender a Derrida quien expresaba que la trama de los signos, lo que traman entre ellos, tejidos entre vacíos y blancos, son los que nos hablan, una *hantologie*. De forma latente, junto con ello, se expresaba una crítica al privilegio de la *foné*, al Logos. Una crítica a la función rabínica, en última instancia, a la vía conceptiva que desecha el tejido, desecha la estructura empírica, desecha la escritura, el armado físico como algo sin sentido por sí mismo.

Vimos como Derrida intenta, por medio de la deconstrucción, rehabilitar la escritura y con ello, los significantes, lo físico. Analizamos el trabajo deconstructivo que el argelino opera en dos de las obras más importantes de Husserl, pues, a ojos de Derrida, Husserl se detuvo antes, paró el libre juego con el sujeto trascendental.

Describimos el análisis que Derrida efectuaba, haciendo énfasis en la repetición empírica que constituye al objeto y le otorga mayor idealidad, en tanto que Husserl pensaba lo contrario. Desde Derrida, la repetición empírica conforma una comunidad que es quien está significando al libro y entregando ese trabajo de

significación a otras personas y comunidades. Derrida ve la subjetividad trascendental como conciencia para el presentarse a sí misma la constituye.

Por cuestiones de tiempo, no pudimos profundizar en el análisis en alguna obra literaria propiamente, por lo que solamente enunciamos a modo de interrogantes cómo es que el lector pudiera ir destejiendo y tejiendo lo suyo, lo propio mientras lee; cómo es que se podrían mostrar las posibilidades de insertar otros intereses, otras imágenes, otras fonéticas e incluso dibujar en la obra misma otros rasgos. Queda como trabajo posterior y completivo, esbozar el cómo de esas posibilidades que se abren en la lectura de cada libro.

Sin embargo, continuamos con nuestro análisis de modo que pudimos mostrar que ese libre juego enunciado por Derrida fruto de la deconstrucción, no es arbitrario. De ahí que para mostrar esto, nos ayudamos de Zubiri. Comenzamos nuestro análisis desde la estructura del sentir y situando a este como lo central. Analizamos la suscitación, modificación tónica y respuesta, además de profundizar en la afección, alteridad y fuerza de imposición. Mostramos cómo es que eso se me da a notar en su rugosidad, en sus colores, etc. Dijimos que esas notas le pertenecen a las cosas, les son propias, suyas, son albergadas en el ámbito que la realidad de eso que tienen como de suyo. Así pues, vimos cómo es que las notas nos están dando su propia respectividad constituyendo una unidad sustantiva en diferentes niveles: el nivel que sostiene dinámicamente a las otras (esencia), uno que se sostiene en ellas para darle constitución a esa tal cosa y otro que depende de su manera de estar en la respectividad de todo lo real en tanto real (notas adventicias). Es por eso que dijimos que el libre juego depende de esas notas dadas, del dinamismo propio del ámbito que alberga las notas. Mencionamos que las cosas mismas dictan lo que ellas son, pueden ser o no son ni pueden ser.

Aquí sí realizamos un análisis minucioso de la obra literaria y cómo ella se constituye en un “libro” en un “para leer”. En el último apartado tratamos de analizar cuidadosamente, eso tal cual se nos aparece. Realizamos una descripción fenomenológica del libro de tal forma que nos permitió palpar todo lo que la lectura conlleva, cómo nos insta en un ámbito en tanto que también nosotros nos vamos

constituyendo. Eso es de suma importancia pues como vimos en los últimos capítulos, este atemperamiento con la realidad por fruición es lo que nos ayuda a figurarnos, a darnos figura, a irnos formando.

En el segundo capítulo abordamos el problema de la obra literaria, ya no en tanto materialidad posibilitante sino en tanto texto, ya no desde el signo sino desde las principales figuras utilizadas en su construcción. Proseguimos el análisis zubiriano propuesto en su trilogía. Vimos que, a una, se da la aprehensión campal e individual, que la realidad misma nos impele, se hace problemática y nos lanza a buscar. Hablamos de la formalidad de realidad que es comunicación entre cualquier contenido concreto y cómo ello nos insta en el ámbito de la trascendentalidad misma, en el campo de realidad. Vimos que la intelección campal es una re-actualización en la cual se desrealizan ciertos contenidos, quedándonos así las simples aprehensiones. Con ello reafirmábamos que el lenguaje se mueve en el ámbito campal, pero está sostenido en las notas de aquello dado, esto es, que la realidad soporta al lenguaje y no de manera contraria.

En un segundo momento, profundizamos en cada una de esas simples aprehensiones, en cada una de las figuras, pues ellas son la materia prima de la obra literaria. Fictos, ideas, perceptos, espectros, conceptos, etc. son las figuras que una vez tramadas, se hacen unidad en la obra literaria. De acuerdo con la figura de su “cómo”, es decir, el ficto; la ficción es construcción del “cómo” de lo real en la realidad. El espectro en donde la sustantividad no es afectada, sino que mantiene a distancia lo reificado y queda como envuelta en eso mismo. El percepto como desrealización del contenido específico, pero conservando el momento de realidad. Figura posibilitante de cualquier otra pues barrunta las otras figuras. El concepto, constructo que opera sobre las notas prescindidas y no sobre notas separadas como en la ficción, realidad terminada en el libre qué. La idea, desrealización de la consistencia formal en la unidad del “esto”, del “cómo”, del “qué”. Construcción proponiendo una trama donde cada cosa se reconstituye para que la trama pueda seguir.

Analizamos cómo el ámbito de la irrealidad es constituido por estas figuras, el ámbito de estar el contenido como suspendido para que pueda tomar algún modo de constitución de esa unidad. Pero no nos quedamos ahí, continuamos la marcha en profundidad para preguntarnos cómo toda esa riqueza puede sostenerse, para preguntarnos cuáles podrían ser los dinamismos esenciales, fundamentales de tal riqueza. Damos paso al análisis de la razón, sintiendo cómo se sostiene al tiempo que se va enriqueciendo con las notas, nuevas configuraciones de notas, etc.

Para ejemplificar todo el análisis, nos servimos de Macbeth, describimos cómo se determinan todos los objetos, cómo estamos en las figuras que hemos construido y determinado. Describimos cómo estos objetos van poblando la situación, el ámbito pero no nos dan razón de la realidad Macbeth. Eso nos llevó a buscar inscribir los objetos en el ámbito de realidad Macbeth para descubrir lo que significan la ambición o la guerra, etc. No nos quedamos en las figuras, sino que las sorteamos y pasamos a Macbeth para que nos lleve a cada figura. Al estar así, dijimos las implicaciones que podría tener que el autor decidiera postular tal o cual evento y cómo al hacerlo se reconfiguraría toda la trama. Postulamos a esa experiencia de unidad y cohesión como la obra literaria. Dijimos que la obra literaria sería una creación racional que dota de unidad a las figuras campales, a los sentimientos y voliciones de la estructura humana y según el modo de esta construcción postula, homologa a la realidad profunda.

A lo largo de las líneas del tercer capítulo abordamos la forma en que estamos en la realidad para argumentar el forzoso rodeo que hemos de emprender por la irrealidad para forjarnos figuras en vista a nuestra propia realización. Propusimos a la ficción literaria como modo de realización en el cual la persona queda implicada y va dándose disposiciones concretas para su propio ser. Comenzamos enunciando, junto con Zubiri, las distintas versiones que otros filósofos han sugerido como propio al vivir; sin embargo, observamos que ninguna de estas proponía una unidad radical. De ahí que nuestro filósofo indaga en el “me”, el medio en el cual la vivencia se incorpora a esa unidad vital. La persona se auto posee, la vida es precisamente eso, es poseerse, ejecutar acciones con vista a la propia realidad del

sujeto. Por tanto, cada acto configura al ser humano de alguna manera, lo reactualiza en el mundo de cierta forma. En ese punto es donde resulta de suma importancia la ficción y con ello la literatura pues es un modo de forjar esas figuras que conforman al hombre. Las figuras mías, figuras que nos estamos dando que modelan al mundo y le dan figura. Describimos cómo el autor va recibiendo sugerencias para esas figuras, cómo el lector va recibiendo también esas figuras en su trama y le sugieren un modo, una forma, es inspirado por ellas. Mostrábamos así la importancia de la obra literaria en la vida del hombre. Una vez que describimos esa relación, nos adentramos a exponer cómo es que el hombre hace esa figuración, cómo es que se da figura por lo que seguimos nuestro análisis para explicar la fluencia y la recurrencia, para enunciar cómo dar figura es sentir en *eidos*, dijimos que un modo primordial de abordar la figuración esa la figuración por fruición por la propia realidad, argumentamos entonces que la obra literaria es un modo de darse figura como unidad frutiva de realización humana.

Sin embargo, veíamos que es necesario tener un cierto tipo de disposición frente a ella, por eso describimos las diferentes hábitos que Zubiri analiza para que posteriormente, junto con López Quintás pudiéramos ir describiendo un método de encuentro con la obra literaria para posibilitar que ella dé de sí. Finalmente, nos adentramos en la descripción de este método describiendo binas de conceptos y actitudes opuestas de tal modo que pudiéramos tener un panorama general de dicho método.

Me parece pertinente destacar que este trabajo tiene un énfasis en poner en cuestión el acto de leer y de la obra literaria interpretados como tener un objeto ahí delante, tener un algo en frente. Con este trabajo, aunque es un modesto intento, se pretendía ayudar al lector a abrir nuevos caminos en su experiencia a la hora de tener en sus manos una obra literaria. Pretendemos ayudar al lector a vivir una experiencia rica, vasta, que colma los sentidos, no una experiencia meramente intelectual, aislada y aparte; antes bien, una experiencia en comunidad que comparte, teje sentidos, que convoca y une. Una experiencia, la experiencia literaria que da figura, nos moldea, nos forma, nos conforma.

Esperamos que antes que todo, el lector haya podido disfrutar de lo aquí propuesto pues esa es ya una disposición favorable para lo que hemos pretendido.



# Referencias bibliográficas

Alvarado, Leonardo Xavier Brito, y William Fredy Aguilar Rodríguez. «El cuerpo, entre la mirada antropológica y la tecnológica en *Universitas, revista de ciencias sociales y humanas*. Redalyc. 2017.

<https://redalyc.org/articulo.oa?id=476151860008> (último acceso: 18 de abril de 2020).

Amara, Luigi, *El quinto postulado/Dobleces*, Sexto Piso, Ciudad de México, 2018

Asensi Pérez, Manuel, *Historia de la teoría de la literatura (Desde los inicios hasta el siglo XIX) Volúmen II*. Valencia: Tirant lo Blanch, 1998.

Biran, Maine de, *De l'aperception immédiate (mémoire de Berlin 1807), Texte critique avec introduction, notes et index par José Echeverría*. Paris: J. Vrin, 1963.

Borges, Jorge Luis, «El Aleph.» En *Obras completas*, de Jorge Luis Borges, Buenos Aires: Emecé, 1974.

Caputo, John D. *Hermenéutica radical, repetición, deconstrucción y el proyecto hermenéutico*. Guadalajara, Jalisco: ITESO-IBERO, 2018.

Colomer, Eusebi, *El pensamiento alemán, de Kant a Heidegger, tomo III, El postidealismo: Kierkegaard, Feuerbach, Marx, Nietzsche, Dilthey, Husserl, Scheller, Heidegger...* Barcelona: Herder, 1990.

Derrida, Jacques, *De la gramatología*. Ciudad de México: Siglo XXI, 2019.

Derrida, Jacques, « La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines. » *Derrida en francés*. 21 de octubre de 1966.

<https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/frances/structure.htm> (último acceso: 23 de febrero de 2022).

Déscartes, René. *Meditaciones metafísicas: con objeciones y respuestas*. Madrid: KRK, 2005.

Florenski, Pavel. *La columna y el fundamento de la verdad*. Salamanca: Sígueme, 2010.

Fokkema, Douve W.; Ibsch, Elrud, *Teorías de la literatura del siglo XX*. Madrid: Cátedra, 1997.

Gracia, Diego, Adela Cortina, y et al. *Ética y Estética en Xavier Zubiri*. Madrid: Trotta, 1996.

- Grossman, Vasili. *Vida y destino*. México: Debolsillo, 2009.
- Husserl, Edmund. *Crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*. Buenos Aires: Prometeo, 2008.
- López Quintás, Alfonso, *Cómo formarse en ética a través de la literatura, Análisis estético de obras literarias*. Madrid: Rialp, 1994.
- López Quintás, Alfonso, *El triángulo hermenéutico. Introducción a una filosofía de los ámbitos*. Madrid: Universidad Francisco de Victoria, 2018.
- López Quintás, Alfonso, *Estética de la creatividad, juego, arte, literatura*. Madrid: Rialp, 1998.
- López Quintás, Alfonso, *Metodología de lo supransesible. Descubrimiento de lo superobjetivo y crisis del objetivismo*. Madrid: Universidad Francisco de Victoria (Col. digital), 2016.
- Munkres, James B. *Topology*. Massachusetts: Pearson , 2000.
- Merleau Ponty, Maurice, *Fenomenología de la percepción* . Barcelona: Planeta-d'Agostini, 1993.
- Reyes Linares, Pedro Antonio, *La realidad del poder*. Jalisco: Tesis profesional para obtener el título de maestro en filosofía, ITESO, 2005.
- Ricardo Espinoza, Patricio Lombardo, y Daniel Vilches. «Realidad y arte en Zubiri.» *Co-herencia revista de humanidades*, 2018: vol. 15.
- Saint -Exupéry, Antoine de, *Le petit prince*. Lyon : Gallimard, 2005.
- Serres, Michel. *Los cinco sentidos. Ciencia, poesía y filosofía del cuerpo*. México: Taurus, 2002.
- Shakespeare, William. «Macbeth.» *Biblioteca virtual universal*. - de - de -. <https://biblioteca.org.ar/libros/133661.pdf> (último acceso: 28 de Junio de 2022).
- Varela, Micaela. «México pierde lectores, pero los que leen, leen cada vez más.» *El País*, 2021: <https://elpais.com/mexico/2021-04-22/mexico-pierde-lectores-pero-los-que-quedan-leen-cada-vez-mas.html>.
- Vargas, Alfaro. «Post-postmodernismo en Reflexiones.» *Redalyc*. s.f. <https://redalyc.org/articulo.oa?id=72933025008> (último acceso: 19 de abril de 2020).
- Yourcenar, Marguerite. *Mémoires d'Hadrien*. Paris : Folio , 1995.
- Zubiri, Xavier, *El hombre: lo real y lo irreal*. Madrid: Alianza, 2005.
- Zubiri, Xavier, *Estructura dinámica de la realidad*. Madrid: Alianza, 1989.
- Zubiri, Xavier, *Inteligencia sentiente*. Madrid: Alianza, 1981.

Zubiri, Xavier, *Inteligencia y Logos*. Madrid: Alianza, 1982.

Zubiri, Xavier, *Inteligencia y Razón*. Madrid: Alianza, 1983.

Zubiri, Xavier, *Sobre el Hombre*. Madrid: Alianza, 1986.

Zubiri, Xavier, *Sobre la realidad*. Madrid: Alianza, 2001.