



Artículo de Investigación

## Filosofía y poesía, una discordia cordial

Philosophy and Poetry, a Cordial Discord

Recibido: 08-07-2021 Aceptado: 20-01-2022 Publicado: 30-12-2022

Antonio Gutiérrez-Pozo

 0000-0003-4143-1854

Universidad de Sevilla  
agpozo@us.es

**Resumen:** En este artículo proponemos que la relación entre filosofía y poesía parte de la distinción entre ambas, pero al mismo tiempo asume su inseparabilidad. Su relación consiste en una discordia cordial. Este diálogo entre diferentes solo es posible si existe una afinidad esencial entre las dos. Esa característica común se encuentra en el lenguaje, en el hecho de que tanto la filosofía como la poesía son declaraciones de verdad en sentido ontológico. Su lenguaje no se adecua a una cosa preexistente sino que él mismo pone la cosa y hace ser, o sea, declara la verdad. Para llegar a esta conclusión analizamos la relación filosofía-poesía desde las perspectivas positivista, trágica y romántica.

**Palabras clave:** filosofía – poesía - discordia cordial – lenguaje - verdad

---

**Citación:** Gutiérrez-Pozo, A. (2022). Filosofía y poesía, una discordia cordial. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 32(2), 365-380. doi.org/10.15443/RL3221



**Abstract:** In this article we propose that the relationship between philosophy and poetry starts from the distinction between both, but at the same time assumes their inseparability. Their relationship consists of a cordial discord. This dialogue between different is only possible if there is an essential affinity between the two. That common characteristic is found in language, in the fact that both philosophy and poetry are declarations of truth in an ontological sense. Their language does not conform to a pre-existing thing but itself sets the thing and makes it to be, that is, it declares truth. To reach this conclusion we analyze the philosophy-poetry relationship from positivist, tragic and romantic perspectives.

**Keywords:** philosophy – poetry - cordial discord – language - truth

## 1. Introducción

Aunque la filosofía más académica establece un límite intraspasable, verdaderamente filosofía y poesía mantienen un diálogo que ha acompañado la historia de la cultura occidental desde su origen como piedra angular de la misma. Este diálogo no siempre ha sido amistoso. La crítica y expulsión platónica de los poetas de la *polis* es prueba de ello: “Si un hombre apareciese en nuestra ciudad para mostrarse en público e interpretar sus poemas (...) lo enviaríamos a otra ciudad” (Platón, 1972, p. 110). La poesía se presentaba como rival de los propósitos de la filosofía y este enfrentamiento tenía que desembocar en discordia. Platón fue el primero que planteó que “la discordia entre la filosofía y la poesía (*ποιητική*) es antigua (*παλαιά διαφορά*)” (Platón, 1973, p. 102). No solo él testimonia esta rivalidad en el mundo griego. La preocupación tan particular de la *Poética* de Aristóteles por la poesía trágica también es su consecuencia. El diálogo que las define significa que son distintas pero inseparables, y justifica que su relación se compendia en una *discordia cordial*. Filosofía y poesía están apartadas, aunque vinculadas dialógicamente. La relación dialógica que mantienen parte de la diferencia entre ambas, pero no cabría el diálogo si no hubiese un terreno común. Preguntar por el nexo entre filosofía y poesía quiere decir que, por muchas diferencias que haya entre ellas, tiene que haber una semejanza de fondo que las relaciona esencialmente. Solo esa afinidad hace posible que nos interroguemos por la diferencia. Para que se diferencien cosas diferentes tiene que existir algo común para -justamente en ello- poder distinguirse. Recordemos que Aristóteles (1998, p. 498) afirma que “lo diferente de algo es diferente por algo, de suerte que necesariamente habrá algo idéntico por lo que difieren”. Las cosas solo se distinguen en aquello en que se parecen. A pesar de la indudable diferencia que las separa, Brémond (2021, p.

56) escribe que “existe entre la poesía y la razón una conformidad secreta y final que el tiempo revela”. Dicha comunidad es tal que incluso la presupuesta distinción no es tan nítida como estimábamos. Podemos entender a Heráclito, Parménides, Platón, Nietzsche o Heidegger también como poetas, y a Esquilo, Hölderlin, Rilke o Machado como filósofos. Hasta una personalidad tan aparentemente alejada de lo poético como el racionalista Descartes (1987, p. 7) se confesaba “enamorado de la poesía”, a la que consideraba más un don imaginativo del espíritu que fruto del estudio y conocimiento de las reglas del arte poética. La presencia de la poesía en la filosofía y viceversa es notoria y frecuente. Siendo indudablemente metafísica, filosófica, no resulta difícil sin embargo entender la conocida sentencia de Anaximandro al tiempo como poesía. En este texto procuraremos seguir el sutil hilo que relaciona filosofía y poesía para poder mostrar aquella afinidad básica. Para lograrlo vamos a tratar este asunto concretamente desde tres grandes perspectivas, la positivista, ilustrada y racionalista, por una parte, la trágica por otra, y finalmente la romántica. Evidentemente usamos estas categorías en un sentido amplio, no con la intención, por ejemplo, de adscribir a Platón ni al positivismo históricamente acontecido a finales del s. XIX ni a la ilustración diderotiana del s. XVIII. Por ello, para nosotros estas categorías no tienen un mero significado histórico; más bien, representan sobre todo unas determinadas actitudes y comprensiones intelectuales y culturales de índole supratemporal. La exposición de las mismas nos permitirá preguntar por ese rasgo común que une a la filosofía y la poesía y que legitima, dentro de la discordia, la cordialidad entre ambas.

## 2. El poder cultural y vital de la *mitopoiesis*

Antes de comenzar con el análisis de dichas perspectivas, es necesario resaltar que poesía, arte y estética, de un lado, y el binomio mito e imaginación por otro, están fuertemente trabados, y que este vínculo representa un componente destacado en nuestra argumentación que daremos por supuesto a lo largo del trabajo. Los jóvenes Hegel, Hölderlin y Schelling ya identificaron las ideas estéticas (*Ideen ästhetisch*) con las mitológicas en aquel manifiesto de 1796 que, aunque redactado probablemente por Hegel, surgió fruto de su colaboración en Tübingen y que fue publicado por Rosenzweig en 1917 (Hegel, 1818, p. 236). Más aún, Goethe señaló que, aunque “se pueden hacer observaciones filosóficas y religiosas del mito, éste pertenece a la poesía” (Goethe, 2000, p. 49). El mito se escribe, se poetiza, de modo que es un arte poético cuyas formas y contenidos provienen de la imaginación. Por tanto, el mito no es sino la *poiesis* o poetizar originario, es decir, la fuerza de la imaginación y del sueño, la potencia creativa cultural primaria. Schelling (2005, p. 39) habla de la “poesía originaria e incluso inconsciente del espíritu”. Por eso, sentencia Nietzsche (1980, p. 145), “sin el mito (*Mythus*) toda cultura pierde su sana y creativa fuerza natural”. Esto es lo que se llama *mitopoiesis*, el pensamiento imaginativo y creador que surge de las fuerzas cordiales del alma, y sin el cual no hay (creación de) sentido. Aquí radica el problema principal de la cultura moderna de la ciencia de índole positivista, que ha perdido su matriz mítica, que se ha olvidado de “la patria del mito, el seno materno mítico” (Nietzsche, 1980, p. 146). Esto es lo que provocado la crisis de sentido en dicha cultura racionalista. El poder cultural y vital de la *mitopoiesis* es tal que constituye el fondo originario creativo al que se ven remitidas tanto la filosofía como la poesía. Por esto ha podido asegurar Octavio Paz (1994, p. 234) que “poesía y filosofía culminan en el mito”, el cual representa simbólicamente la unidad originaria de ambas, de la razón y la imaginación. Ya Nietzsche había profundizado en esta dirección al sostener que el cientificismo positivista, la voluntad racionalista de sentido, solo es una creación poética provocada por “el miedo al pesimismo (*Pessimismus*) y una evasión de él”, “una fina defensa contra la

verdad” de la ausencia de sentido, una creación por cierto debida a Sócrates, el “ironista misterioso” que, precisamente por experimentar como nadie la quiebra del principio ilustrado de racionalidad del universo, inventó -creó poéticamente- la filosofía, esto es, la admirable ilusión del sentido (Nietzsche, 1886a, p. 12). Heidegger retomará esta misma tesis aclarando que “todo poetizar (*Dichten*) es fundamentalmente un pensar (*Denken*)” y que aquel poetizar originario no es sino un pensar primario previo a lo que luego llamamos filosofía y poesía: “El pensar es la poesía originaria (*Ürdichtung*) que precede a toda poesía (*Poesie*), pero también es lo poético (*Dichterischen*) del arte en tanto éste llega a la obra en el ámbito del lenguaje” (Heidegger, 1977, p. 328). Para Heidegger (1977, p. 329) ese pensar o poetizar originario tiene una meta de carácter ontológico y no imaginativo ni subjetivo: “La esencia poética del pensar guarda el reino de la verdad del ser”.

### 3. La perspectiva positivista: de la *mitopoiesis* a la razón filosófica

Según el reparto ilustrado y positivista del conocimiento, la ciencia en general y, dentro de ella, la filosofía se quedan en exclusiva con el patrimonio de la razón y la verdad, mientras que la poesía, desterrada del conocer, se reduce a mera expresión de la subjetividad emocional y de la potencia imaginativa entregada a la mentira. Schelling (2005, p. 39) habla de la “poesía originaria e incluso inconsciente del espíritu”. Esta perspectiva, descrita por Heidegger (2000, p. 191), supone que “la poesía (*Poesie*) o bien es negada como un lúdico languidecer y revoloteo en lo irreal y huida a lo idílico, o bien se incluye a la poesía (*Dichtung*) en la literatura”. Aunque luego Leopardi matizó su posición, de entrada su comprensión del problema es radicalmente positivista. En 1821 estableció que entre filosofía y poesía “hay una barrera insuperable, una enemistad jurada y mortal, que no se puede eliminar y reconciliar, ni disimular” (Leopardi, 1991, p. 1231). Fundamentó esta tesis asegurando que la poesía “tiene por objeto lo bello, que es como decir lo falso, porque lo verdadero nunca fue bello”, mientras que “el objeto de la filosofía, como el de toda ciencia, es lo verdadero. Por ello donde reina la filosofía ahí no hay poesía” (Leopardi, 1991, p. 1228). Efectivamente, para el positivismo cientificista y logicista, de acuerdo con Platón, la poesía está desconectada de la verdad. Así lo expresó Frege (2003, p. 41): “En la poesía (*Dichtung*) tenemos el caso de que se expresan pensamientos sin ser realmente verdaderos”. Frege perfiló con más precisión esta posición positivista al defender que “el arte poético (*Dichtkunst*), como la pintura, tiende a la apariencia (*Schein*)”, como ya anticipó Platón, de manera que “las afirmaciones no se toman en serio en la poesía a diferencia de la ciencia”, pues solo son “pensamientos aparentes” (Frege, 2003, p. 41). Frege (2001, p. 42) concluye que “una obra del arte poético no quiere ser tomada en serio; es un juego”.

Frente al juego que es la poesía, la primacía epistemológica del concepto y de la filosofía tiene una traducción histórico/progresista según la cual la poesía y el mito originarios fueron superados por el concepto y la racionalidad lógica. ‘Del mito al *lógos*’ (*Vom Mythos zum Logos*) es el título académico con el que Nestle (1966) nombró este tránsito en 1940. La versión historicista del positivismo implica que la *mitopoiesis* primaria no era sino un preludio sin más del *lógos*. Incluso Hegel, que ha apartado a la poesía y al arte en general de la estética para conectarlos con la verdad, asume este progresismo histórico que los reduce a forma inferior de conocimiento y antecedente de la filosofía, expresión absoluta y definitiva de la verdad. Para Hegel (19818, p. 239), “la tarea principal de la poesía es llevar a la conciencia los poderes de la vida espiritual”, o sea, declarar la verdad. Por ello, “ha sido y sigue siendo la maestra más universal y más extendida de la raza humana” (Hegel, 1986, p. 239), algo que ya afirmó en 1796

en el conocido texto programático que escribió con Hölderlin y Schelling y donde sostuvieron que la poesía volvería a ser lo que había sido “maestra de la humanidad” (Hegel, 1812, p. 235). A pesar de ello, Hegel (1818, p. 23) confirma que “el arte no es ni en el contenido ni en la forma el modo más elevado y absoluto de llevar al espíritu a la conciencia de sus verdaderos intereses”, ya que “por su forma el arte está limitado a un determinado contenido” y por eso “solo cierto sector y fase de la verdad puede ser representado (*dargestellt*) en el elemento de la obra de arte”. El arte, que se mueve en el plano sensible, no puede expresar de modo absoluto la verdad y por eso ya no satisface nuestra necesidad de manifestarla radicalmente. Frente al arte, estima Hegel (1818-29: I, 23s), “hay una captación más profunda de la verdad” que es el concepto filosófico, de manera que “el pensamiento y la reflexión han superado al arte bello”. Hegel añade que aunque “el arte poético es el arte general del espíritu que se ha vuelto libre y que ya no está atado al material exterior y sensible”, a pesar de que con la poesía, “en esta fase suprema, el arte va más allá de sí mismo pues abandona el elemento de la sensibilidad (*Versinnlichung*)” y se acerca por tanto al concepto, a pesar de todo ello, el arte “pasa de la poesía de la representación (*Vorstellung*) a la prosa del pensar” (Hegel, 1818, p. 123). El símbolo poético es sobrepasado por el concepto filosófico.

Unos cien años después, Cassirer expone el punto de vista del positivismo al preguntar retóricamente si, “ante la verdad auténtica y científica”, la “objetividad de nivel inferior” de la creación poética del mito, “no está destinada a desaparecer” (Cassirer, 2010, p. 17). La perspectiva positivista inevitablemente vuelve a desembocar en el progresismo historicista: “Con el primer amanecer de la visión científica, el mundo encantado y onírico del mito parece hundirse en la nada” (Cassirer, 2010, p. 17). La *mitopoiesis* queda relegada a simple invención fantástica superada por la racionalidad lógico-científica, de la cual una parte de la filosofía se muestra como su celosa guardiana. Resulta sorprendente encontrar este positivismo progresista de modo más o menos larvado en un maestro de la literatura fantástica y mágica como Borges. En un breve relato titulado precisamente “El principio”, Borges (1989, p. 415) narra la conversación de dos griegos -tal vez Sócrates y Parménides- que representa el comienzo del pensar filosófico-racional, principio que califica nada menos de “hecho capital de la Historia”. Este momento inaugural que principia la razón lógica no es posible sino superando y dejando atrás la *mitopoiesis*. De ahí que Borges (1989, p. 415) advierta que aquellos dos griegos, “libres del mito y de la metáfora, piensan o tratan de pensar”, de modo que “han olvidado la plegaria y la magia”.

#### **4. La posición trágica: el espíritu poético de creación como remedio del nihilismo**

Esta misma perspectiva positivista nos conducirá a una posición bien distinta. La actitud filosófica que subyace al positivismo es la creencia en el poder de la razón lógica para aclarar la realidad en todos sus registros y disolver todo resto de oscuridad. Esto es lo que representa la filosofía en general, como potencia existencial, “una cultura construida sobre el principio de la ciencia” (Nietzsche, 1980, p. 120), es decir, sobre la confianza en la racionalidad, orden, sentido y justicia de lo real. Desde Sócrates y Platón, la existencia misma de la filosofía implica creer en la inteligibilidad del mundo. Ahora bien, este optimismo racionalista acaba en escepticismo trágico cuando comprende que no puede justificarse a sí mismo porque el fondo de lo existente no es tan racional como suponía. Su peculiar e inagotable afán de racionalizarlo todo lleva a la razón lógica a descubrir que no todo es racionalizable. Solo esa radical pretensión ilustrada podía hallar su propio límite irrebalsable: la irracionalidad última del ser. El hallazgo



del absurdo irracional ha sido consecuencia de la misma propensión racionalizadora. La ciencia considera que podrá aclararlo todo hasta que topa con sus propios límites y entonces se quiebra su optimismo, basado ingenuamente en la omnipotencia de la razón. Esto equivale a una verdadera dialéctica de la razón que se vuelve contra ella misma. Impulsada por su tendencia a deshacerlo todo en racionalidad, la razón se deshace a sí misma. Unamuno (1960, p. 232) explica que “la disolución racional termina en disolver la razón misma en el más absoluto escepticismo”, de manera que dialécticamente “el triunfo de la razón, también analítica, esto es, destructiva y disolvente, es poner en duda su propia validez”. Esta es la perspectiva trágica. La tragedia nos enseña que el ser no es racional ni justo. La cultura científicista “debe perecer cuando empieza a ser ilógica, o sea, a huir de sus consecuencias” (Nietzsche, 1888, p. 119). Nietzsche (1888, p. 119) concluye entonces que la principal enfermedad de esta cultura moderna ilustrada es que “el hombre teórico se asusta de sus consecuencias”, se asusta de que la consecuencia inevitable del iluso racionalismo es el descubrimiento del vacío existencial, de la nada de sentido. Tal es el descubrimiento de la tragedia. Esto implica que a aquella ruptura epistemológica y metafísica del proyecto ilustrado se le une ahora un fracaso existencial debido a su imposibilidad de atender a la exigencia de sentido que atraviesa la vida humana. La necesidad de sentido y orientación define al ser humano. No podemos vivir sin puntos cardinales de sentido que orienten nuestros movimientos. Pero ni la razón racionalista ni la ciencia, una vez que han desembocado en aquella nada, pueden satisfacer esa demanda de sentido y orientación. En la cultura ilustrada racionalista y positivista se ha roto el vínculo entre existencia y significado debido a que este último se localiza en un ámbito abstracto, incapaz de agitar la vida real y arrebatarse los corazones. De ahí su ineficacia vital.

En esta situación trágica, pues se es consciente del abismo de la ausencia de sentido, “arranca la nueva forma de conocimiento (*Erkenntnis*), el conocimiento trágico, que solo para ser soportado necesita el arte como protección y remedio” (Nietzsche, 1888, p. 101). La época del racionalismo, de la fe filosófica en la inteligibilidad del ser ha terminado, “el tiempo del hombre socrático ha pasado” (Nietzsche, 1888, p. 132). El saber trágico, conocer la verdad del sinsentido radical del ser, reclama el arte como forma de sobrellevar una existencia y un mundo trágicos: “La verdad es fea: tenemos el arte para no perecer por la verdad”, sostiene Nietzsche (1888, p. 500). Una ontología nihilista sólo puede compensarse con poesía, con el espíritu de creación que representa. Unamuno (1964, p. 124) estima que si el mundo no tiene sentido habrá que dárselo creativamente: “¿Que no tiene fin alguno el universo? Pues démoselo, y no será tal donación, si la obtenemos, más que el descubrimiento de su finalidad velada”. Ya anunció Nietzsche (1886b, p. 14) que “la vida quiere ficción (*Täuschung*), vive de la ficción”. No hay vida sin creatividad de la imaginación *poiética*. El espíritu de creación salva, pero no porque pretenda seducirnos con un sentido ilusorio creado que encubra la fea verdad de la realidad desolada, del vacío absurdo del ser. Lo que salva del abismo del sinsentido no es tanto el sentido creado como el propio acto de crear, la *poiesis*. Crear -no para ocultar la pavorosa verdad sino para exponerla- salva porque presupone como condición de posibilidad un estado anímico entusiasta, afirmativo, *poiético*. Nietzsche (1888, p. 241) escribe que “representar (*darstellen*) cosas terribles y problemáticas es ya un instinto de poder y grandeza (*Herrlichkeit*) en el artista”, de manera que “las cosas que muestran (*zeigen*) los artistas son feas, pero el propio mostrarlas se debe al placer en esa fealdad”. La poesía vive en el filo entre la experimentación del caos irracional y la creación de sentido que, en contacto con el fondo misterioso de la realidad, llena aquel hueco metafísico. En la situación trágica de la conciencia de la falta de sentido se vuelve a la poesía, al arte, al poder creativo de la imaginación, porque solo él puede

devolver el sentido al mundo. Solo la creatividad *mitopoiética* puede restaurar aquel circuito de sentido entre la existencia y el significado quebrado por la *ratio* científica. Novalis (1968, p. 653) ya en 1800 había anunciado que “la poesía cura las heridas que produce el entendimiento (*Verstand*)”. El pensamiento trágico acaba inexorablemente en la poesía. La perspectiva trágica nos conduce a la romántica. La creación poética de sentido es la respuesta a la irracionalidad, desorden e injusticia que trágicamente caracterizan a la realidad. Así, la poesía -como el mito- responde a “la necesidad de vivir el mundo de la experiencia como lleno de sentido” (Kolakowski, 1990, p. 14).

## 5. La perspectiva romántica

### 5.1 La filosofía como epílogo del eterno texto poético

Si en el positivismo la filosofía acaba por dejar atrás a la poesía y al mito, en la perspectiva romántica es la intuición poética quien supera al concepto filosófico. No solo tiene relevancia cognoscitiva; es que la poesía llega donde no alcanza la filosofía. Lejos de ser mera expresión emocional al margen de la verdad, en el romanticismo la poesía se apropia de la verdad, tanto que según Hübner “los límites entre la poesía y la verdad permanecen borrosos, incluso se mantienen conscientemente en suspenso” (Hübner, 2013, p. 41). A pesar del conocido refrán mencionado por Aristóteles (1998, p. 17) según el cual “mientan mucho los poetas (*ψεύδονται ἄοιδοί*)”, ya desde Homero y en la poesía épica griega era indiscutible la pretensión de verdad de la poesía. Recordemos aquellas palabras de las musas reveladas por Hesíodo (2006, p. 5): “Sabemos decir muchas cosas falsas (*ψεύδεα*) que parecen verdaderas, pero cuando queremos también sabemos decir cosas verdaderas (*ἀληθέα*)”. Esta enigmática afirmación no significa que los poetas, por una parte, mientan porque inventan ficciones que no se corresponden con lo que es, y que luego, por otra parte, cuando quieren, respeten la verdad como adecuación y reflejen el ser de las cosas. No, creemos más bien que significa que los poetas dicen al tiempo verdad y falsedad, esto es, que con la ficción, con la metáfora y el símbolo, alcanzan una verdad más profunda, inasequible para los métodos filosóficos racionalistas. El coro en el *Faust* goetheano canta “la poéticamente instructiva palabra”, y añade que es “una encantadora mentira más creíble que la verdad” (Goethe, 1977, p. 279). A través de la ficción simbólica, la poesía penetra en la *verdad más verdadera*, más profunda que la verdad accesible a la razón. La quiebra trágica de la racionalidad lógica reclama la intervención de la poesía. Para Menke, la definición romántica de poesía, del arte en general, la describe como “una instancia transracional de solución de problemas previos e independientes del arte” (Menke, 1988, p. 261). La poesía resuelve problemas planteados fuera de ella, en la filosofía, y que la propia razón filosófica es incapaz solucionar dentro de sus límites racionales. Para el romanticismo, ni el entendimiento ni la razón pueden captar lo absoluto, el infinito, que solo manifiestan su esencia en el arte y especialmente en la poesía. Por este motivo, a la filosofía solo le queda volcarse del lado del arte. De ahí que en Schelling (2005, p. 39) “la filosofía del arte es el *organon* general de la filosofía”, o sea, el principio y el motor animador de la filosofía. Broch (1958) expresa ejemplarmente esta posición cuando sostiene que porque “la poesía fue capaz de la superación del límite”, entonces “no negociemos más con la filosofía y si realmente es incapaz de penetrar hasta su propio supuesto es mejor que la remitamos a la poesía” (Broch, 1958, p. 383). Hay que apelar a la poesía, porque solo ella supera el límite de lo dado y cognoscible, no la filosofía. De ahí que Hölderlin (1994, p. 16) pudiese declarar que “el ser humano es un dios cuando sueña y un mendigo cuando piensa”, porque solo el sueño de la imaginación poética le permite intuir la verdad esencial y profunda que está totalmente fuera del alcance del pensar racional mendicante.

A diferencia del progresismo positivista, en el romanticismo el *lógos* queda reducido a comentario y epílogo de la *mitopoiesis* originaria, elevada ya a palabra esencial y texto eterno. La poesía supondría una primera forma de conocimiento, un pensar germinal que luego la filosofía desplegaría conceptualmente. La racionalidad prelógica del mito y la poesía ya no es considerada mero antecedente de la razón filosófica. Teniendo en cuenta que “el romanticismo es un concepto histórico que se debe por entero al espíritu del idealismo alemán” (Jamme, 1998, p. 8; cfr. Villacañas, 1990, pp. 199-220; Beiser, 2012), ahora, en clave romántica e idealista, “el acto supremo de la razón es un acto estético (*ästhetischer Akt*)”, proclaman Hegel, Hölderlin y Schelling en 1796, y por eso solo la poesía puede ser *maestra de la humanidad* (Hegel, 1986, p. 235). Contra aquella primacía positivista de la razón lógica, para este romanticismo idealista “el filósofo debe poseer tanta fuerza estética como el poeta (*Dichter*)”, de modo que ya ni se puede razonar sin sentido estético (Hegel, 1986, p. 235). Tan esencial y principal es ahora la poesía que “solo el arte poético sobrevivirá al resto de ciencias y artes” (Hegel, 1986, p. 235). La ilustración creía haber superado todos los poderes numinosos, pero ahora resulta que en vez de superar el concepto filosófico a la poesía, que quedaría atrás y olvidada, en el idealismo romántico la poesía es la fuente de la filosofía, que no existiría sin ella. De ahí que Hölderlin, primero, pudiese afirmar que los griegos “no hubieran sido un pueblo filosófico sin la poesía (*Dichtung*)”, y, segundo, que respondiese que “la poesía es el principio (*Anfang*) y el fin (*Ende*) de la filosofía” a la pregunta de “¿qué tiene que ver la fría sublimidad de esta ciencia con la poesía?” (Hölderlin, 1994, p. 91). La filosofía brota de la poesía, que sería el primer encuentro con la materia oscura y enigmática de la realidad originaria, de modo que la filosofía equivaldría a comentario y racionalización de dicho encuentro germinal. Si para el positivismo lo natural es que la filosofía que aspire a la verdad la busque más en la ciencia -que es el terreno de lo verdadero- que en la poesía y el arte, la consecuencia del romanticismo es la inclinación de la filosofía más bien hacia la poesía. Así, Unamuno advierte que “la filosofía se acuesta más a la poesía que no a la ciencia”, lo cual es lógico porque ahora “la poesía es la realidad”, la verdad, mientras que “la filosofía es la ilusión” si se aferra a la razón lógica y no se abandona a la poesía (Unamuno, 1960, p. 231). Esta aproximación de la poesía a la filosofía tiene ya un clásico y antiguo precedente en Aristóteles. En su *Poética*, señala que “el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa” sino que “la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder”, y añade Aristóteles (1999, p. 158): “Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia lo particular”. La poesía está cerca de la filosofía porque tiene por objeto también lo esencial y universal, por mucho que luego lo concrete en personajes y acontecimientos particulares en el texto trágico.

## 5.2 *El pensar abstracto, analítico y fundamentador de la filosofía versus el pensar visionario e imaginativo de la poesía*

Esta posición privilegiada solo es posible gracias a que la poesía representa un modo de pensar distinto y más profundo que el filosófico. La filosofía es especulación, o sea, delimitar y precisar nociones, algo que solo se realiza mediante conceptos. El concepto según Adorno es “el órgano (*Organon*) del pensar”, de modo que, dado que pensamos mediante conceptos, “pensar sin concepto no es pensar” (Adorno, 1966, p. 105). La misma tesis expone Gadamer (1977, p. 237): “La filosofía se mueve exclusivamente en el médium del concepto”. Pero el concepto es el medio natural, por una parte, de un pensar que analiza, descompone y desintegra, y por otra, de un pensar dialéctico o justificador, para el cual pensar es dar razón, fundamentar. Desde esta posición



compara acertadamente Fatone la filosofía a la poesía: “La filosofía es eso: el duro arte de la justificación. Exige justificarse y justificar cada palabra que se pronuncie” (Fatone, 1994, p. 36). El poeta en cambio es feliz porque “no necesita sostener su ser ni sostener sus palabras y su mundo poético”, y de hecho “parece estar más próximo a los dioses, que no necesitan dar de su obra creadora más justificación que su propia voluntad omnipotente” (Fatone, 1994, p. 37). Solo en este sentido hay que entender a Nicol (2007, p. 113) cuando declara que “la poesía es irresponsable”, que es propio del poeta la “libertad sin responsabilidad”. Sin embargo, la libertad de la filosofía, como actividad racional, está delimitada por la responsabilidad de ‘dar razón’ a la que está sometida constitutivamente. En *Laques* expuso Platón por vez primera esta comprensión de la filosofía como dialéctica, como *dar razón* (*διδόναι λόγον*) (Platon, 1972, p. 102). El pensar filosófico entonces es conceptual, analítico, desarticulador y fundamentador. Ciertamente que la filosofía pretende luego articular lo vivido y desarticulado por su propio pensar conceptual, pues, aclara Dilthey (2005, p. 264), “analiza separadamente lo contenido en esa vivencia (*Erlebnis*), divide y piensa de nuevo junto lo dividido”. Pero lo articulado por el pensar abstracto ha perdido ya en el camino el significado primario que tuvo como ejecutividad vivida, imposible de recuperar conceptualmente. Lo que obtiene entonces es una síntesis abstracta, sin vida, sin sentido vital. En cambio, en palabras de Dilthey (1962, p. 92), “la poesía (*Poesie*) no quiere conocer la realidad como la ciencia sino hacernos ver el significado de los acontecimientos de los seres humanos que reside en tramas vitales (*Lebensbezüge*)”. Frente al pensar analítico-discursivo fundamentador de la filosofía que se lleva a cabo mediante conceptos, el pensar poético alcanza ese significado vital a través de símbolos. Dado que según Dilthey “la vida muestra caras siempre nuevas a la poesía” y que ésta “muestra posibilidades ilimitadas de ver, valorar y dar forma creativa a la vida”, entonces “el suceso vital deviene símbolo (*Symbol*), pero no de un pensamiento sino de una conexión contemplada en la vida desde la experiencia vital del poeta” (Dilthey, 1962, p. 93). A diferencia del pensar abstracto del concepto filosófico, la poesía se caracteriza por ser, por un lado, imaginativa, y, por otro, visionaria, intuitiva. Solo así puede interpretarse la *Rima I* de Bécquer (1977, p. 13) en la que escribe: “Yo sé un himno gigante y extraño”, y “quisiera escribirlo”, pero, concluye, “en vano es luchar, que no hay cifra / capaz de encerrarlo”. Ese saber del poeta solo puede consistir en un saber germinal y vidente, pues un saber conceptual, claro y distinto, a diferencia de la intuición poética, podría ser perfectamente ser contenido por la palabra. El poeta es un sujeto imaginativo y visionario cuyo saber trasciende cualquier palabra o concepto en la que pretenda confinarlo.

Solo la imaginación creativa puede verificar ese saber en símbolos. Efectivamente, la imaginación no es solo un “órgano de conocimiento”, defiende Octavio Paz apoyándose en Coleridge, sino que es “la facultad de expresarlo en símbolos y mitos” (Paz, 1994, p. 234). Baudelaire asegura que “la imaginación es la reina de las facultades” y explica que entiende por imaginación “una facultad casi divina que percibe ante todo, más allá de métodos filosóficos, las relaciones íntimas y secretas de las cosas” (Baudelaire, 1993, p. 328). Fruto de ese reinado, Baudelaire (1859, p. 619, 627) no puede sino considerar que “todas las facultades del alma humana deben estar subordinadas a la imaginación”. Esta tesis ya había sido expuesta por Leopardi en 1821: “La imaginación (*immaginazione*) es la fuente de la razón como del sentimiento, de las pasiones, de la poesía”, de manera que “la imaginación y el intelecto es todo uno” (Leopardi, 1991, p. 2133). Paz no solo recoge esta tradición cuando afirma que “razón e imaginación no son facultades opuestas: la segunda es el fundamento de la primera”, sino que además subraya que la razón y la imaginación, que son la misma cosa originariamente, “terminan por fundirse en una evidencia que es indecible excepto por medio de una

representación simbólica: el mito” (Paz, 1994, p. 234). La imaginación es la facultad de las síntesis y de las correspondencias vitales que -por mucho que pretenda volver a articular lo por ella desarticulado- se le escapan a la razón abstracta, porque, según Baudelaire (1973, p. 336), “solo la imaginación comprende la analogía universal”, es decir, las correspondencias que hay entre todo lo existente, motivo por el cual es “la más científica de las facultades”, puesto que es la facultad que alcanza la ciencia primaria, el saber primigenio de las relaciones esenciales y vivas entre todas las cosas, imposibles de alcanzar conceptualmente. Si el concepto tendía a la desintegración, la intuición y la imaginación aspiran más bien a la síntesis vivida, a la totalidad significativa vital. La razón analiza y desarticula, pero le falta sintetizar con sentido vital. Para esto es necesario el imaginar poético, advierte Unamuno (1964, p. 305): “La razón aniquila y la imaginación entera, integra o totaliza; la razón por sí sola mata y la imaginación es la que da vida”. Por ello la razón no podrá encontrar el sentido final, el orden del todo, y se destina al vacío y al desencanto, mientras que la poesía con la intuición y la imaginación están más cerca del significado y plenifican la existencia: “La razón, la cabeza, nos dice: ¡Nada!; la imaginación, el corazón, nos dice: ¡Todo! (...) La razón repite: ¡Vanidad de vanidades, y todo vanidad! Y la imaginación replica: ¡Plenitud de plenitudes, y todo plenitud” (Unamuno, 1964, p. 306). La razón ofrece análisis y precisión, pero no se puede vivir solo a base de análisis y precisión. De ahí su fracaso vital y la urgencia existencial de la poesía. Frente a aquel pensar clarificador de todo lo oscuro que define a la filosofía, este pensar poético germinal, por limitar con lo oscuro de lo real e indócil al concepto, se presenta de forma metafórica y simbólica. El modo mental filosófico metódico y reflexivo/conceptual persigue fundamentar, y el poético, mediante la “intuición creadora” (Maritain, 1966), imaginar símbolos que abren mundos. Para el positivismo solo el concepto fundamentador es conocimiento y para el romanticismo la filosofía sería interpretación del símbolo poético, que anuncia siempre un alba de reflexión, un germinar inagotable de pensamientos. En suma, la relación filosofía/poesía es un trasunto de la disputa entre la fundamentación o legitimación racionalista y la apertura de horizontes mediante la imaginación.

## 6. La afinidad filosofía/poesía: el valor ontológico del lenguaje

Esta última distinción epistemológica entre filosofía y poesía no hace otra cosa que insistir en la diferencia abismal entre ambas que el poeta León Felipe compendia atribuyendo lo racional y propositivo a lo filosófico y a lo poético lo sentimental y doliente: “La Filosofía arranca del primer juicio. La Poesía, del primer lamento. No sé cuál fue la palabra primera que dijo el primer filósofo del mundo. La que dijo el primer poeta fue: ¡Ay! ¡Ay! Este es el verso más antiguo que conocemos” (Felipe, 2008, p. 154). El camino que hemos realizado a través de esas tres perspectivas mantiene la diferencia entre filosofía y poesía como modos de conocimiento y expresión inconciliables y mutuamente excluyentes. Entre filosofía y poesía, entre pensar y poetizar, escribe Heidegger (2006, p. 26), “hay un abismo, pues ambos habitan (*wohnen*) en las montañas más separadas”. En este sentido, Valéry (1998, p. 91) declara que “hablar hoy de poesía filosófica (*poésie philosophique*) es confundir ingenuamente condiciones y aplicaciones del espíritu incompatibles entre ellas”. Pero la realidad misma de la filosofía y la poesía impide que nos quedemos en la afirmación de su simple separación y enfrentamiento. De hecho, el espíritu trágico que hemos expuesto apunta ya otra forma de comprender la relación entre filosofía y poesía. Lo trágico parte de la experiencia pesimista del sentimiento del mundo, es decir, de la ruptura de la optimista creencia de que lo real tiene sentido y que el poder de la razón, disolviendo toda oscuridad, puede desvelarlo. Una vez quebrada esta creencia que presupone la filosofía y que la define, solo cabría

encarar el pesimismo desde el espíritu creativo de la poesía. El optimismo de la filosofía da por sentada la existencia del sentido y condena el pesimismo que solo encuentra sinsentido. Tras la conciencia de que el optimismo ilustrado es una ilusión, la poesía se consuela de la vivencia del absurdo del ser con la creación imaginativa.

Ahora bien, la experiencia trágica consiste *sensu stricto* en que esta evidente diferencia entre filosofía y poesía solo se entiende sobre la relación conflictiva insoluble e insuperable entre ambas. En efecto, la poesía se nutre de la quiebra de la racionalidad filosófica, del fracaso del proyecto de ilustración, y la filosofía no puede afirmar su defensa del sentido y la razón sino enfrentándose al vacío nihilista. Filosofía y poesía por tanto se necesitan mutuamente, se retroalimentan. Esto implica que, aunque enfrentados, son inseparables, coexisten en una permanente lucha dialógica. La discordia que filosofía y poesía mantienen entre sí es cordial. Existen hermanadas *polémicamente*, en guerra. Unamuno comprendió que razón y sentimiento, filosofía y poesía, “se abrazan como hermanos. Y va a ser de este abrazo, un abrazo trágico, es decir, entrañadamente amoroso, de donde va a brotar manantial de vida” (Unamuno, 1964, p. 234). Unamuno nos enseña además que la tensión que genera esa desavenencia entre filosofía y poesía alimenta la cultura y la vida. Para el porvenir de la cultura y de la humanidad en general sería catastrófico que uno de los dos poderes -el racionalismo ilustrado de la filosofía o la imaginación poético/mítica- derrotase al otro y zanjase la disputa, porque el que resultase vencedor languidecería. La perenne confrontación entre filosofía y poesía es el motor de la cultura y la existencia humanas. Gadamer (1981, p. 232) confirma que entre filosofía y poesía hay “cercanía y lejanía, una fructífera tensión” desde el principio del pensar occidental. La diferencia y la discordia que experimentan son tan reales como su inseparabilidad y hermanamiento. La discordia entre filosofía y poesía es cordial. Pero el diálogo polémico en el que conviven filosofía y poesía, la eterna lucha amorosa que las vincula, no es posible sin un ámbito común que facilite la ligazón dentro de la divergencia. A pesar de habitar las montañas más separadas, precisa Heidegger (2000, p. 26), “entre pensamiento y poetizar (*Dichten*) reina un parentesco oculto”. Gadamer (1977, p. 232) sugiere que el romanticismo alemán ha alcanzado la conciencia de que “entre filosofía y poesía domina una cercanía enigmática”. Refiriéndose a Hölderlin, Novalis, los hermanos Schlegel y Schelling, Dastur (2000, p. 173) habla de la “proximidad enigmática” que ellos defienden entre filosofía y poesía. La discordia cordial que mantienen filosofía y poesía implica que deben tener algo en común, alguna afinidad.

El terreno común compartido por filosofía y poesía es evidente. Una y otra existen en el lenguaje, se hacen con palabras, “son artes de la palabra” (Nicol, 2007, p. 95). La cercanía entre filosofía y poesía se funda sobre el hecho de que ambas se verifican en el lenguaje, que es definitivamente su medio común. El parentesco heideggeriano entre pensar y poetizar se debe a que “ambos se usan y se gastan al servicio del lenguaje” (Heidegger, 2006, p. 26). Ahora bien, este común carácter lingüístico no puede ser la afinidad de fondo que legitima la cordialidad que existe dentro de la discordia entre filosofía y poesía, puesto que hay otras muchas expresiones culturales que también se valen del lenguaje y que entonces serían del mismo modo afines. Esa comunidad esencial que buscamos reside más bien en la forma peculiarísima que presenta el lenguaje tanto en la poesía como en la filosofía, y que las singulariza. Para despejar el camino que nos permita profundizar en este carácter lingüístico común tenemos que reparar en el nexo de la poesía con el mito, pues “la historia de dioses y hombres de que se trata se caracteriza porque solo tiene existencia en el ser-dicha (*Gesagtsein*)”, de modo que “toda poesía es mítica, pues comparte con el mito que solo alcanza su

acreditación en el ser-dicha” (Gadamer, 1971a, p. 22). Esta afinidad con el mito nos aclara el horizonte. Gadamer (1986, p. 23) subraya que el hecho de que la palabra poética sea mítica y, por tanto, solo exista en su ser-dicha, significa de fondo que “no puede ser certificada por nada situado fuera de ella”. Vale por ella misma y nada puede sustituirla. Una palabra es poética cuando no permite que su relación con la verdad se deba a una conexión referencial con la realidad, y por eso posee una autonomía propia (Gadamer, 1986, p. 286). La palabra del hablar cotidiano o referencial, la que usamos habitualmente, “apunta a algo y desaparece tras lo que indica”, de manera que, como el billete respecto del oro, “se da en lugar de otra cosa” a la que queda subordinada, mientras que la palabra poética o autónoma “se manifiesta ella misma”, o sea, “es como el oro mismo”, valiosa *per se* y no en tanto refiere algo fuera de ella (Gadamer, 1971a, p. 19). De acuerdo con Gadamer, esta autonomía de la palabra poética por la que no se supedita a ningún mensaje es su rasgo esencial y no su contenido, no el hecho de que los poetas digan algo superior a lo que dice el resto de los seres humano: “La poesía no consiste en mentar (*Meinen*) algo sino en que lo mentado y dicho (*Gesagte*) está ahí en ella misma” (Gadamer, 1971a, p. 23). Dicho de otro modo: “La palabra poética no es una simple indicación (*Anweisung*) de otra cosa sino que, como la moneda de oro, es lo que representa (*darstelle*)” (Gadamer, 1986, p. 233).

Gadamer (1971b, p. 77) insiste en que “no se refiere (*meint*) a algo sino que es la existencia de aquello a que se refiere”. No indica algo otro, exterior a ella, sino que *lo indicado* es ella misma, y eso solo es ahí puesto por ella; es más, es ella misma. Precisamente este ‘emerger’ algo con la palabra es lo que llamamos ‘valor ontológico’ de la palabra poética en particular y del arte en general: “Las obras de arte tienen un elevado rango ontológico y esto se muestra en la experiencia que hacemos de la obra de arte: algo sale a la luz (*kommt heraus*), y eso es lo que llamamos verdad” (Gadamer, 1992, p. 383). Y es que la palabra poética no ha de adecuarse a un mundo preexistente para ser verdadera sino que ella abre mundo, lo desvela: “No nos asomamos a un mundo que la confirme, sino que al contrario construimos en el poema el mundo del poema” (Gadamer, 1971a, p. 77). Por eso la palabra poética es rigurosamente verdadera, porque “verdadero es lo que se muestra como lo que es” (Gadamer, 1971a, p. 73), y la palabra poética se muestra como lo que es, puesto que es aquello que ella significa o refiere, a diferencia de la palabra cotidiana, cuya referencia es algo distinto que está fuera de ella misma. La palabra poética es una *declaración de verdad* no en sentido propositivo/declarativo sino en sentido ontológico, pues ella misma significa que -con ella- algo ha salido a la luz, ha emergido, se ha puesto en obra. No otra cosa puede significar ‘verdad’ en el contexto de la palabra poética, donde se ha roto toda referencia a una realidad exterior normativa y, por tanto, se ha quebrado la verdad como adecuación: que no se conforma a ‘algo’, a un ser, sino que ella misma pone (es) ese algo. Este “universal ‘ahí’ del ser en la palabra es el milagro del lenguaje” (Gadamer, 1971b, p. 55). El poder ontológico de la palabra poética -y de la filosófica, como veremos a continuación- significa que “la palabra es donadora de ser, no se limita a señalar (*designer*) las cosas, literalmente las hace ser, por así decirlo las extrae de la nada” (Dastur, 2000, p. 125). La palabra con valor ontológico lleva al ser lo que todavía no era y solo es en la palabra. Hace ser. Además, la palabra intencional o referencial es unívoca, ya que significa aquello a lo que se refiere o indica, mientras que la palabra poética, por ser autónoma y ontológica, es multívoca, pues a pesar de no dejar de suscitar conceptos o ideas, no se la puede reducir a una interpretación conceptual. Ningún mensaje puede reemplazarla porque lo que dice, lo mentado por ella, solo está en ella misma o, mejor, es ella misma. Por tanto, concluye Gadamer (1971b, p. 46), “nunca la palabra es tan palabra como en la obra de arte lingüística”, cuya culminación es la poesía, donde “la palabra es más dicente

(*sagender*) que nunca”.

### **7. Conclusión: filosofía y poesía como declaraciones de verdad**

Pues bien, con Gadamer (1981, p. 257), “lo que la poesía como lenguaje tiene en común con la filosofía -a diferencia de la ciencia- es que el filósofo cuando dice algo no señala (*weist*) hacia otra cosa que exista en alguna parte”. Consideramos por tanto que la afinidad lingüística entre filosofía y poesía no puede encontrarse de ninguna manera en aquel uso ordinario del lenguaje, en la palabra cotidiana, sino más bien en esta cualidad autónoma del lenguaje poético de estar ahí plantado, afirmándose a sí mismo: “La palabra poética es tan capaz como la filosófica de estar erguida (*stehen*) y de declararse (*auszusagen*) a sí misma” (Gadamer, 1993, p. 233). Por eso Hegel (1812, p. 93) ya anticipaba que “la proposición en la forma de un juicio no es apropiada para expresar verdades especulativas”, y ello se debe a que la proposición, que consiste en asignar un predicado a un sujeto, incurre en el error de presuponer que “el objeto (*Gegenstand*) de la filosofía estuviera ya dado y fuera conocido, como las cosas y procesos observables del mundo” (Gadamer, 1993, p. 237). De ahí que no sirva para exponer las verdades filosóficas, las cuales solo pueden ser expuestas si la filosofía se aparta de ese método proposicional y adopta el modelo ontológico/poético. La palabra filosófica también es única y autónoma, intraducible a otro mensaje. Por supuesto que da que pensar constantemente y no deja de producir interpretaciones y conceptos, como la poesía, pero no la puede suplantar ningún otro texto. Gadamer (1993, p. 239) aclara que lo común a los discursos filosófico y poético es que “no pueden ser falsos. Pues no hay ninguna norma (*Maßstab*) exterior con la que medirlos, a la que pudieran corresponder”. Esto no significa que puedan decir lo que se les antoje y ser verdaderos pues no tienen que coincidir con una realidad externa. También ellos tienen su disciplina de la verdad, pero no en términos de adecuación, “no de modo que falte una correspondencia con las cosas, sino de modo que la palabra se vuelva vacía” (Gadamer, 1993, p. 239). No son verdaderos cuando no nos ponen nada delante, cuando no son discursos que pongan ahí un mundo, algo donde podamos habitar y pensar. Esto ocurre cuando el poema no tiene un tono adecuado y propio, cuando no suena, y cuando el pensamiento filosófico se disuelve en vacío formalismo, en simple sofistería. Solo son verdaderos cuando nos desvelan cosas y las llevan al ser, las ponen en obra. Por tanto, cuando la palabra filosófica y la poética no consiguen que algo salga a la luz se pierden. Lo que tienen en común filosofía y poesía es, en suma, que ambas son auténticas *declaraciones de verdad*. Esta la vecindad que existe entre filosofía y poesía, que ambas palabras, lejos de ser un puro juego, consisten en “metamorfosar el ser en palabra” (Dastur, 2000, p. 129). Solo esta cercanía ontológico/veritativa hace posible que la relación entre filosofía y poesía sea una discordia cordial

### **Referencias bibliográficas**

- Adorno T. W. (1966). *Negative dialektik*. Suhrkamp.
- Aristóteles (1998). *Metafísica*. Gredos.
- Aristóteles (1999). *Poética*. Gredos.
- Baudelaire, Ch. (1973). *Lettre de 1856, Correspondance, t. I*. Gallimard.
- Baudelaire, Ch. (1993). *Notes nouvelles sur Edgar Poe*. Gallimard



- Baudelaire, Ch. (1859). *Salon de 1859*. Gallimard
- Bécquer, G. A. (1977). *Rimas y Leyendas*. Espasa-Calpe.
- Beiser, F. (2012). Romantik und Idealismus. En M. Forster, K. Vieweg (Eds.), *Die Aktualität der Romantik* (pp. 47-63). LIT Verlag.
- Borges, J. L. (1989). *El principio*. Atlas. Emecé.
- Brémond, H. (2021). *Prière et Poésie*. Théotex.
- Broch, H. (1958). *Der Tod des Vergil*. Suhrkamp.
- Cassirer, E. (2010). *Philosophie der symbolischen Formen II. Das mythische Denken*. Meiner.
- Dastur, F. (2000). Hölderlin et le sacré chez Hölderlin. En O. Bloch (Dir.), *Philosophies de la nature* (pp. 173-183). La Sorbonne.
- Dastur, F. (2005). *Poésie et philosophie, À la naissance des choses: art, poésie et philosophie*. Encre Marine.
- Descartes, R. (1987). *Discours de la méthode*. Vrin.
- Dilthey, W. (2005). *Das Erlebnis und die Dichtung, Gesammelte Schriften, Band XXVI*. Vandenhoeck & Ruprecht.
- Dilthey, W. (1962). *Die Typen der Weltanschauung und ihre Ausbildung in den metaphysischen Systemen, Weltanschauungslehre, Gesammelte Schriften, Band VIII*. Vandenhoeck & Ruprecht.
- Fatone, V. (1994). *Filosofía y poesía*. Biblos-Secretaría de Cultura de la Nación.
- Felipe, L. (2008). *El poeta y el filósofo, Nueva antología rota*. Akal.
- Frege, G. (2001). *Logik, Schriften zur Logik und Sprachphilosophie. Aus dem Nachlaß*. Felix Meiner.
- Frege, G. (2003). *Der Gedanke – eine logische Untersuchung, Logische Untersuchungen*. Vandenhoeck & Ruprecht.
- Gadamer, H-G. (1971a). *Über den Beitrag der Dichtkunst bei der Suche nach der Wahrheit, Gesammelte Werke. Band 8*. Mohr (Siebeck).
- Gadamer, H-G. (1971b). *Von der Wahrheit des Wortes, Gesammelte Werke. Band 8*. Mohr (Siebeck).
- Gadamer, H-G. (1977). *Philosophie und Poesie, Gesammelte Werke. Band 8*. Mohr (Siebeck).
- Gadamer, H-G. (1981). *Philosophie und Literatur, Gesammelte Werke. Band 8*. Mohr

(Siebeck).

Gadamer, H-G. (1986). *Der 'eminente' Text und seine Wahrheit, Gesammelte Werke. Band 8.* Mohr (Siebeck).

Gadamer, H-G. (1992). *Wort und Bild, so wahr, so seiend, Gesammelte Werke. Band 8.* Mohr (Siebeck).

Gadamer, H-G. (1993). *Dichten und Deuten, Gesammelte Werke. Band 8.* Mohr (Siebeck).

Goethe, J. W. (1977). *Faust. Eine Tragödie.* Deutscher Taschenbuch.

Goethe, J. W. (2000). *Dichtung und Wahrheit, Werke, Hamburger Ausgabe.* Deutscher Taschenbuchverlag.

Hegel, G. W. F. (1812). *Wissenschaft der Logik I-II, Werke, Band 5-6.* Vandenhock & Ruprecht.

Hegel, G. W. F. (1818). *Vorlesungen über die Ästhetik I-III, Werke, Band 13-15.* Vandenhock & Ruprecht.

Hegel, G. W. F. (1986). *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus, Werke, Band 1.* Suhrkamp.

Heidegger, M. (1977). *Der Spruch des Anaximander, Holzwege, Gesamtausgabe, Band 5.* Klostermann.

Heidegger, M. (2000). *... dichterisch wohnt der Mensch ..., Vorträge und Aufsätze, Gesamtausgabe, Band 7.* Klostermann.

Heidegger, M. (2006). *Was ist das – die Philosophie? Identität und Differenz, Gesamtausgabe, Band 11.* Klostermann

Hesíodo. (2006). *Teogonía.* Harvard University Press.

Hölderlin, J. Ch. F. (1994). *Hyperion. Sämtliche Werke und Briefe, Band 2.* Deutscher Klassiker Verlag.

Hübner, K. (2013). *Die Wahrheit des Mythos.* Karl Alber.

Jamme, Ch. (1998). Romanticismo. Historia y concepto. En Ch. Jamme et al., *El movimiento romántico* (pp. 5-32). Akal.

Kolakowski, L. (1990). *La presencia del mito.* Cátedra.

Leopardi, G. (1991). *Zibaldone di pensieri.* Garzanti.

Maritain, J. (1966). *L'intuition créatrice dans l'art et dans la poésie.* Desclée de Brouwer.

Menke, Ch. (1988). *Die Souveränität der Kunst: Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida.* Athenäum.

- Nestle, W. (1966). *Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates*. Scientia.
- Nicol, E. (2007). *Formas de hablar sublimes. Poesía y filosofía*. México. UNAM.
- Nietzsche, F. (1980). *Die Geburt der Tragödie, Sämtliche Werke, Band 1, Kritische Studienausgabe*. De Gruyter.
- Nietzsche, F. (1886a). *Versuch einer Selbstkritik, Sämtliche Werke, Band 1*. De Gruyter.
- Nietzsche, F. (1886b). *Menschliches, Allzumenschliches, Sämtliche Werke, Band 2*. De Gruyter.
- Nietzsche, F. (1888). *Nachgelassene Fragmente, Sämtliche Werke, Band 13*. De Gruyter.
- Novalis (1968). *Schriften, Band III: Das philosophische Werk II*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Paz, O. (1994). *El arco y la lira*. FCE.
- Platón. (1972). *Laques, Œuvres complètes, éd. bilingüe français-grec*. Les Belles Lettres.
- Platón. (1973). *La República, Œuvres complètes*. Les Belles Lettres.
- Platón. (1981). *La República, Œuvres complètes*. Les Belles Lettres.
- Schelling, F. W. J. (2005). *System des transscendentalen Idealismus, Werke, Band 9*. Frommann-Holzboog.
- Unamuno, M. (1960). *Nicodemo el fariseo, Obras completas*. Vergara.
- Unamuno, M. (1964). *Del sentimiento trágico de la vida, Obras completas*. Vergara.
- Valéry, P. (1998). *Avant-Propos, Variété*. Gallimard.
- Villacañas J. L. (1990). *La quiebra de la razón ilustrado: idealismo y romanticismo*. Cincel.