

Fecha de recepción: marzo 2012
Fecha de aceptación: junio 2012
Versión final: marzo 2013

La poética de la forma. Fronteras desdibujadas entre el cuerpo, la palabra y la cosa

Elizabeth Vejarano Soto *

Resumen: Más que resumen, un pretexto para empezar: Una suerte de supervivencia se halla en la infatigable tarea humana que anhela representar el espacio, el tiempo y la realidad misma, aunque esta última carezca de bordes. En este texto, llamaremos poeta al creador de cosas y palabras, al diseñador de experiencias que con su cuerpo habita otros cuerpos a través de las metáforas formales y simbólicas. Abarcar lo inabarcable o representar lo irrepresentable, ha sido la lucha constante de este fabricante de discursos: la verdad es una caja de espejos, el signo se convierte en artificio, en maquinación de un cuerpo arrobado por las sensaciones. El arte de los poetas de la cosa y de la palabra consiste en nombrar, en moldear, en marcar sin sacrificar el sentido, sino dejando las puertas abiertas para seguir jugando con la realidad. La metáfora materializada en el cuerpo, el objeto y la palabra, engendran nuevas realidades, porque la riqueza los signos y sus combinaciones permiten abrirse a la expresión, a la experimentación o la especulación... “La fijeza es siempre momentánea”, diría Octavio Paz.

Palabras clave: cosas - cuerpo creador - metáfora - palabra.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 193]

(*) Comunicadora Social (UAO). Maestría en Literaturas Colombiana y Latinoamericana (UV) Docente e investigadora de la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño, Programa Diseño de Vestuario (USB- Cali).

La flor dentro del signo se ahoga / La flor es un sólo nombre / Un pedazo de la lengua / Pero si acallamos esa palabra / Flor sería sol o golondrina/ O no sería nada... / Y no habría flor para encender la mesa/ ¡Tan pobres somos!... Pero hay flor y significa / Y sin pétalos es la flor del amante/ Y bajo la lluvia enmienda el silencio/ Y esa flor enmascara el aire con su danza de miel/ Nace la flor cargada de estrellas en la hoja de papel/ La flor abstraída en la infancia de todos / Repleta de sabores y de escarcha/ Es la flor que le dimos al amor o la flor que adorna el pecho del difunto/ La flor que te espera cada tarde en mi bolsillo de piel/ O la flor que mascan los insectos al amanecer/Esa flor o cualquiera/ La misma flor, pero distinta a todas (ELVESO) ¹

El afán del cuerpo por la palabra y la cosa...

Persiste cierta hambre por atisbar con el cuerpo la presencia de las cosas en el mundo, esa presencia de lo otro que se finge comprender para despojarse del asombro perpetuo y de la incertidumbre. Sobre esto Federico Nietzsche en su texto *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* diría que los seres:

se encuentran profundamente sumergidos en ilusiones y ensueños; su mirada se limita a deslizarse sobre la superficie de las cosas y percibe “formas”, su sensación no conduce en ningún caso a la verdad, sino que se contenta con recibir estímulos, como si jugase a tantear el dorso de las cosas (Nietzsche, 2010, p. 53).

Hay un cuerpo narrador, diseñador de sí mismo y de lo que le rodea, que se planta frente al espejo a escudriñar la poética de su reflejo y él mismo resulta siendo espejo frente a los otros y entre las cosas; piensa, entonces, en las claves de los rasgos y de esos signos inventados por una fuerza cultural que se oculta en lo visible. Entonces se preguntará ¿dónde está realmente la verdad de la existencia que ve en frente?, ¿dentro del espejo o al otro lado?, ¿dónde está realmente él?; ¿en su cuerpo o en las cosas que ha fabricado?, ¿y cuál es el mensaje que tramán esas formas particulares, únicas, pero que navegan hacia o en contra de la convención?, o ¿qué mano pinta los nombres y moldea la materia con un brillo que produce placer o angustia?

Como signo vivo que avanza por el mundo y hace camino a su paso, el cuerpo está cargado de voces, de huellas, de significados de otros cuerpos que han hablado antes, que han interpretado, conformando redes de sentidos; la *heteroglosia*, para Bajtin (1992, p. 16): “re-valoración” o “re-evaluación” de las significaciones, “pluralidad de lenguajes en coexistencia”, que luchan en la arena sociocultural y hacen pertinente la siguiente pregunta de Nietzsche: “¿Es el lenguaje la expresión adecuada de todas las realidades?” Entonces, es preciso responder con la máxima de un hombre que camina por el sendero de Galta, en el libro *El Mono Gramático* de Octavio Paz: “La fijeza es siempre momentánea” (Paz, 1974, p. 22). Los significados que se sostienen a pulso en nuestras lenguas, significados que acomodamos a las cosas y que defendemos a capa y espada creyendo que delimitan lo que nos rodea, hacen equilibrio en la cuerda floja, mecida por los vientos de la subversión y la necesidad de crear a pesar de los discursos ajenos².

Vivimos entre signos cansados, que requieren respiración boca a boca del creador, porque cada signo no puede encerrar en sí mismo a todas las cosas del mundo y la novedad ampara del ahogo. Los poetas de la forma y de las palabras saben esto y hacen delicias con lo que les queda por decir y fabricar: en esa línea de ausencia, de silencio, borran y tachan los signos, los recrean. Derrida en *El Monolingüismo del Otro* (1997) dirá que la ausencia es la condición para que surja el suceso trascendental de la marca en lo real; la ausencia que hace posible el trazo, la línea, la construcción. Como los poetas de las cosas y de las palabras no pueden comerse los signos (¿o sí?), los cercenan, los engordan o los adelgazan, los moldean, sin pretensiones de verdad, tan sólo buscando la sensación.

Octavio Paz en su camino por Galta continuará elucubrando: “Quizá la realidad también es una metáfora (...) Quizá las cosas no son cosas sino palabras: metáforas, palabras de otras cosas” (Paz, 1974, p. 65). Pensará, entonces, que el discurso no es estático y plantará su memoria

en una marejada. Este poeta creador se ha perdido y no le importa vagar en la metáfora de la metáfora y deformar la forma: “El camino desaparece mientras lo pienso, mientras lo digo”; el camino cambia mientras se construye. En la fijeza siempre momentánea del camino que recorre el poeta, hay una sombra que se desliza por la tierra, aguzada en la luz del sol; esta sombra avanza y da la vuelta y baila y se pinta empapada de sudor: una sombra que es el mismo sol con el perfil de la mujer o del hombre que caminan y que, desde el suelo miran hacia el cielo. Octavio Paz en *El Mono Gramático* (1974) narra el caminar, como un acto creativo, un itinerario que se deshace en pleno avanzar de la conciencia del creador. El viajante, ocupado en el ejercicio fenomenológico, aborda el lenguaje con su propia piel y pelea con la estructura de los nombres y las definiciones que le impiden penetrar más allá en ese desplazamiento por la vida. Por eso, los poetas transmutan sentidos y amasijan las palabras y las estructuras, le corrompen la lengua a su dueño y la desbordan, para llegar a la conclusión de que el signo se bifurca una y mil veces y el camino no lleva a ninguna parte.

Nos hemos inventado signos para amarrar a las cosas y leer lo ilegible... Y el mismo Octavio Paz nos advierte que las cosas parecen jamás darse por aludidas cuando se les llaman por esos nombres que inventamos para ellas; símbolos en nuestra carencia, las palabras y las cosas tienen que volverse cicatrices en la cultura para trascender:

Transmutación de las formas y sus cambios y movimientos en signos inmóviles: escritura; disipación de los signos: lectura. Por la lectura abolimos las cosas, las convertimos en sentido; por la lectura abolimos los signos, apuramos el sentido y, casi inmediatamente, lo disipamos: el sentido vuelve al amasijo primordial. La arboleda no tiene nombre y estos árboles no son signos: son árboles. Son reales y son ilegibles (Paz, 1974, p. 93).

La forma que designa y está en boca de todos, constituye un hecho anónimo pero colectivo, que se pierde mientras se pronuncia o se traza, en el ruido de la multitud. El carácter dialógico del signo, implica dejarse arrobar por un hormiguero de voces y acciones inconclusas, que delatan significados diversos, signos del tiempo y de los usos, donde no hay autoría en el sentido moderno del término, sino lucha de voces y lucha por sobrevivir a la muerte y al olvido. Bajtin explicará que “En la palabra me doy forma a mí mismo desde el punto de vista del otro” (Bajtin, 1992, p. 121). Michel de Certeau (1996) en su libro *La invención de lo cotidiano* habla de esas fronteras que se abren y se convierten en un paso hacia la alteridad por medio de las prácticas y mediadas por las cosas, que permiten elevar un puente entre uno y otro lado, entre la cosa y su nombre, revelando la existencia de lo invisible.

La lengua “... es familiar, se siente como la vestimenta propia y común o, mejor, como la atmósfera habitual en que vivimos y respiramos”, dirá Nietzsche (2010, p. 84). ¿Y qué pasa si (como escribe Derrida (1997), la lengua madre se convierte en una madre loca, “la loca de la casa”, una lengua loca que es una madre que delira? Derrida, hablando del fenómeno del Nazismo, fundado en una madre única, en una lengua que enloqueció, que se volvió hegemónica, monológica y quería exterminar a la otredad, explicará que la lengua es locura en acción y que “siempre estamos locos por una madre que siempre está loca por aquello de lo que es” (Derrida, 1997, p. 94). En ese sentido, el hecho de andar y desandar el camino que deja la lengua madre, a la manera de los poetas, consiste en una táctica³ en contra de la unicidad del

signo con sentido represor; la poesía de las cosas y sus nombres subvierten a la lengua madre, la hace chillar, refunfuñar, volar y florecer. Octavio Paz en *¿Águila o Soñ?* (2001), escribe un fragmento llamado Hacia el poema, donde corrobora lo anterior:

Arrancar las máscaras de la fantasía, clavar una pica en el centro sensible:
provocar la erupción. Cortar el cordón umbilical, matar bien a la Madre,
crimen que el poeta moderno cometió por todos, en nombre de todos. Toca al
nuevo poeta descubrir a la mujer (Paz, 2001, p. 206).

El poeta le demuestra a la lengua que él no es su hijo único y confronta su poder, trastocando sentidos y corporeizándolos a través de la escritura y el diseño de cosas, generando una nueva forma de conocimiento que desdobra la referencia, como muestra Ricoeur en la *Metáfora Viva* (2002), e innova el significado, crea “una nueva pertinencia semántica” que asciende “sobre las ruinas del sentido literal” (Ricoeur, 2002, p. 304).

El poeta se deja hablar en la ensoñación y se convierte en un aborto creador de orígenes, de nuevas formas y realidades,

Desde ese momento, la lengua de la alquimia es una lengua de la ensoñación,
la lengua materna de la ensoñación cósmica. Esta lengua hay que aprenderla tal
cual ha sido soñada, en la soledad (...) Y no bien se sueña el mundo, se habla el
lenguaje de los comienzos del mundo” (Bachelard, 1982, p. 109).

La lengua pervertida de la ensoñación le basta al creador para volverse alquimista del goce ensoñador, para escuchar el palpitar de las cosas, de la naturaleza y así entender lo que quieren decir, cociendo sortilegios con trazos que eclipsan los males del alma o inundan las horas con inmensos motivos para seguir viviendo. Por eso a Octavio Paz le gusta jugar con los signos: “Lo más fácil es quebrar una palabra en dos. A veces los fragmentos siguen viviendo con vida frenética, feroz, monosilábica. Es delicioso echar ese puñado de recién nacidos al circo (...)” (Paz, 2001, p. 65).

En el tumulto de ecos y murmullos de otros tiempos, la metáfora es una serpiente que se ondula y se crispa y le abre un hueco a la tierra de la lengua y va de tiempo en tiempo, habitando colores, cadencias, prometiendo cosas que luego niega o vela. La metáfora es un hecho formal que se eclipsa en la palabra y en la cosa y deja en suspenso el significado literal para reflexionar sobre la realidad que instituye basándose en la visión metafórica. Esta se cumple en el “*ver como*” de Aristóteles, aunque también podríamos añadir que es un “*sentir cómo*”. En *Trabajos del Poeta* de Octavio Paz (1972) se expresa la relación viva que tiene su cuerpo de poeta con el signo que engendra y lo desangra:

Escribo sobre la mesa crepuscular, apoyando fuerte la pluma sobre su pecho
casi vivo, que gime y recuerda al bosque natal. La tinta negra abre sus grandes
alas. La lámpara estalla y cubre mis palabras una capa de cristales rotos. Un
fragmento afilado de luz me corta la mano derecha. Continúo escribiendo con
ese muñón que mana sombra (...) (Paz, 1972, p. 151).

Paz nos hace comprender que el signo no es morada sino camino que el creador recupera, hace, deshace a través de un pasaje que se pisa y se repisa, que no tiene avance ni retroceso, sino que se recorre en un zigzag, siendo este un ejercicio tan creativo como hermenéutico, con respecto a la realidad.

La metáfora está conectada con la vida de las personas y con lo que les rodea, con sus usos y necesidades frente a lo cotidiano, es allí donde no cabe poner en cuestionamiento el hecho de que si el signo es protagonista de la metáfora, su relación con el cuerpo es estrecha. Hay ruidos de cuerpos, gemidos, resonancias de cuerpos tocados por el dolor o por la experiencia amorosa, que murmuran, trabajan, comen o caminan y así también transforman; en fin, también hay ruidos de cuerpos que narran haciendo y tornan su cuerpo en huella, en signo: “Gritos y lágrimas: enunciación afásica de lo que ocurre de improviso sin que se sepa de dónde llega (de qué oscura deuda o escritura del cuerpo), sin que se sepa cómo sin la voz del otro eso podría decirse” (De Certeau, 1996, p. 176).

Los cuerpos narran en escamoteos hacia la fuga y la diferencia, con la nariz, con la boca, con el tacto. De Certeau afirmará que la narración de estas prácticas es un conocimiento que no se conoce por sí mismo, como el mito que es un hacer en la ritualidad. Cada practicante es inquilino de su habilidad: tropos corporales y los sentidos materiales de las derivas retóricas del sentido común.

La metáfora como origen

¿Qué dice la metáfora en los objetos y en las maneras de vivir el lenguaje? Cuando se nos pregunta *¿qué es la realidad?*, se produce un choque importante para empezar a deconstruir los paradigmas que han fundado las visiones hegemónicas del mundo. La respuesta siempre se enreda en el desconcierto y se resume en otra pregunta: ¿acaso no es la realidad lo que estamos sintiendo, lo que estamos viviendo? Luego surge la contra pregunta: ¿Y qué ves tú?, ¿Será lo mismo que veo yo, lo mismo que sienten otros, lo mismo que perciben todos? Asomarse a lo real, con el vértigo que provoca sacar la cara por una ventana y mirar hacia el vacío y luego entender que hay más y que el significado no se agota y que el precipicio se torna horizontal cuando los signos se desplazan por todos los puntos, de izquierda a derecha, en la vida cotidiana de los seres que expresan, es un descubrimiento inagotable para quienes trabajamos con el signo y el discurso.

La declaración de principios de una nueva ciencia (*Scienza Nuova*) que propone Vico (2006) en su texto Principios de una ciencia nueva en torno a la naturaleza común de las naciones, escrito originalmente en 1725, es una franca oposición al “paradigma cartesiano” que pondera la interpretación de los fenómenos de manera objetivista y con el uso de métodos hipotéticos - deductivos, lo mismo en la física y en las matemáticas.

Para Vico la experiencia cotidiana, el mundo de la vida no puede ser explicado desde este pensamiento lógico. El conocimiento completo de algo implica descubrir cómo fue que se produjo a través de la acción humana. Y la acción humana tiene que ver también con el mundo simbólico. Desde esta perspectiva, siempre que el hombre necesita entender los fenómenos más cercanos o incomprensibles, acude a lo que tiene a la mano para fabricar una

solución o una explicación de ellos. En determinados períodos, por ejemplo, el hombre ha recurrido al pensamiento poético, a la fábula, a la metáfora y a la construcción de objetos, para dar cuenta de su accionar por el mundo. Tales explicaciones son tan válidas como las que da la ciencia, ya que ofrecen otras narrativas del sentido que tiene la acción humana para construir la materialidad de la cultura.

Según Vico (2006) es la ignorancia, que los primeros hombres tenían con respecto a las cosas, el motivo principal para que ellos se sintieran incitados a “concebir las mediante semejanzas de cosas conocidas y supuesto que la más conocida se compone de nuestras propiedades, dan a las cosas insensatas y brutas movimiento, sentido y razón; y estas son las labores más luminosas de la poesía” (Vico, 2006, p. 181). Esta capacidad del hombre, cuando puede llenar de vida y trasladar cualidades particulares a aquello que carece por naturaleza de ellas, Vico la relaciona con el poder de Dios, que le otorga el ser a las cosas carentes de ser, que le da vida a materialidades. Son los poetas de la forma y la palabra los pintores fantásticos de las ideas, escultores de apariencias, forjadores de retratos a semejanza de la obra divina.

Para Vico la metáfora tiene un origen dramático, con la celebración de la vida y la muerte en las plazas o en los campos, donde se representaba la burla, se hacían las primeras leyes y la gente simplemente se volcaba a la práctica, a expresar con el cuerpo su condición:

Nació en pos de Homero ciertamente la poesía dramática o sea representativa y empezó tan rudamente como sin duda alguna se nos refiere de su origen, que los villanos, teñida la cara de heces de uvas, en el tiempo de las vendimias, desde lo alto de los carros soltaban improperios a las gentes (Vico, 2006, p. 205).

En consecuencia los principios de la poesía se encuentran en el cuerpo de gentes con “hablas mudas”, que sólo podían comprenderse y comprender por acción de los cuerpos,

... naturalmente relacionados con las ideas que quisieran significar (...) por ejemplo, para significar el año, por no haberse convenido todavía tal vocablo, del que luego se sirvió la astronomía para significar el curso del sol por las estancias del zodiaco (...) con una hoz y el brazo en gesto segador habrían hecho signo de haber tantas veces segado cuantos años quisieran significar (Vico, 2006, p. 205).

Es allí donde se encuentra el hacer comprendiendo: en una metáfora que es vida en el cuerpo, que se revela en el uso y obra de manera instructiva en la cotidianidad de las personas. A toda práctica la precede un saber vulgar, dirá Vico. *La huella de la doblez* es la memoria de las prácticas, la declaración del saber popular como aporte visible al conocimiento letrado y al desarrollo de la ciencia. Por eso podemos decir que la metáfora se ha forjado en el mundo de la vida, en los haceres de la gente que ha buscado comprender el mundo. Las palabras y las cosas tienen una memoria histórica, el discurso deja una huella que siempre será pisada nuevamente por aquel que desee seguir el camino. La verdad está en construcción, es un hacer de palabras y de hechos, siempre hay un cuerpo haciendo metáfora, subiendo una escalera de risueños peldaños donde se escalan otros sentidos que permiten comunicarse y hacer comprendiendo.

Inconcluso...

Por todo lo anterior, es pertinente explorar los usos más cotidianos de la metáfora: no sólo el uso convencionalizado, el buen uso de la desviación, sino el uso cotidiano, entendiendo que la función referencial de la metáfora se relaciona con el plano de la acción o la realidad de la vida donde la metáfora vive: (aquel plano que en el modelo estructuralista de Saussure se conoce como *significación* y en el de Pierce denomina *objeto* ⁴).

Jacobson proporcionará un modelo con dos funciones importantes para la comprensión de la metáfora: la función emotiva o ese impulso expresivo del autor del discurso para referirse a la realidad, escogiendo entre un paradigma de palabras y organizándolas en la estructura sintagmática, con el objetivo claro de crear un mensaje que sea únicamente suyo; y la función poética que tiene que ver con la relación que el discurso tiene consigo mismo, con base en una estética particular. Para Ricoeur la función poética “Se distingue por el modo como los ordenamientos fundamentales –selección combinación- se relacionan entre sí” (Ricoeur, 2002, p. 297). Ricoeur insinúa que el placer de la metáfora, ligada a la materialidad del cuerpo, de las cosas y las palabras, radica en su vinculación a nuevos sentidos, en ese proceso ilimitado de desdoblamiento de la referencia, donde no se suprime la denotación, sino que se realiza una alteración profunda por el juego de la ambigüedad. Es un deseo de ruptura con la verdad, aunque la búsqueda de la verdad sea inminente a todo proceso de comunicación. Cualquier forma del texto, con sus metáforas, abre nuevos mundos, libera interpretaciones, generando una hermenéutica, en los usos creativos que permite el lenguaje.

Ricoeur habla de la “existencia viva de la metáfora”, de su presencia viva en los discursos verbales y no verbales, nomonológicos y que pasan por el cuerpo: en la lengua, en los actos de habla, en los objetos, en los poemas, la metáfora no cesa de transformar el ámbito de lo real, en una confrontación de sentidos, a veces interconectando lo verbal y lo no verbal, y haciendo emerger profundidades más vastas, más sublimes de lo nombrado. Ricoeur cita a Wimsatt para decir que “El lenguaje adquiere la consistencia de una materia (...) La plenitud sensible y sensitiva del poema es la de las formas pintadas o esculpidas” (Ricoeur, 2002, p. 297); de allí que el enunciado metafórico avive la sensualidad y se haga cuerpo en el cuerpo de quien se lo apropia. Además, la imaginación y la memoria participan en la construcción lúdica de la metáfora, con la cual se castiga deliberadamente a la referencia, despertando en los objetos cualidades impensadas, insólitas: La metáfora *abre el sentido* “del lado de lo imaginario... del lado de una dimensión de realidad que no coincide con lo que el lenguaje ordinario expresa bajo el nombre de realidad natural” (Ricoeur, 2002, p. 286).

Entonces, ¿qué dice el enunciado metafórico a cerca de la realidad? ¿Será que el enunciado aprovecha la puerta que le abre la realidad para que simplemente la posea, la nombre, la haga vivir? El lenguaje no adquiere la forma de los objetos, son los objetos los que se visten de los colores que emite el lenguaje, a través de las palabras y en los usos de las mismas. En nada se parece la palabra flor a la flor. Hay todo un trasfondo arbitrario en el lenguaje que no nos permitiría abordar otros sentidos, si no fracasara la interpretación literal de la palabra en la estructura lúdica del discurso. Y sobre las cenizas de ese sentido literal emerge una realidad que la interpretación literal haría imposible. Ir del anverso al reverso, es la ruta hacia la novedad. El que habla, el que enuncia la realidad o la escribe desde el enunciado metafórico, la está

eclosionando, hay una suscitación de interpretaciones, una duda constante, es la delicia de la irresponsabilidad, pues la metáfora no es responsable con la referencia, pero la necesita como punto de partida, al que luego renuncia. La realidad es sólo un punto de partida que está para que el creador juegue con ella y la funde nuevamente.

Notas

1. Seudónimo de la autora.
2. En su libro *El Marxismo y la filosofía del lenguaje*, Bajtin dirá que la palabra ajena no sólo es la que se construye en el terreno del otro, sino que se debe tener en cuenta “la posición jerárquica de la palabra ajena representada” y distinguir su grado de percepción autoritaria “el grado de su seguridad ideológica y de dogmatismo”; pues “la lengua elabora los modos de una introducción más fina y flexible de la réplica y del comentario autorial en el discurso ajeno”. La réplica, que comienza en un discurso interno, “tiende a desintegrar el carácter compacto y cerrado del discurso ajeno, a borrar sus fronteras” (162).
3. Una táctica para Michel de Certeau en *La invención de lo cotidiano* (1996) es “...un cálculo que no puede contar con un lugar propio, ni por tanto con una frontera que distinga al otro como una totalidad visible. La táctica no tiene más lugar que el del otro. Se insinúa, fragmentariamente, sin tomarlo en su totalidad, sin poder mantenerlo a distancia. No dispone de una base donde capitalizar sus ventajas, preparar sus expansiones y asegurar una independencia en relación con las circunstancias. Debido a su no lugar, la táctica depende del tiempo, atenta a ‘coger al vuelo’ las posibilidades de provecho. Necesita jugar constantemente con los acontecimientos para hacer de ellos ‘ocasiones’. Sin cesar, el débil debe sacar provecho de fuerzas que le resultan ajenas. Lo hace en momentos oportunos en que combina elementos heterogéneos, pero su síntesis intelectual tiene como forma no un discurso, sino la decisión misma, acto y manera de ‘aprovechar’ la ocasión. Caza furtivamente. Crea sorpresas. Le resulta posible estar allí donde no se le espera. Es astuta”.
4. “Saussure, sin embargo, se interesa menos que Pierce en la relación que tienen estos dos elementos con el objeto de Pierce o el significado exterior. Cuando lo enfrenta lo llama significación (...) (Fiske, 1984, p. 37).

Referencias Bibliográficas

- Bachelard, G. (1982). *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- de Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana - Instituto tecnológico de estudios superiores de occidente.
- Derrida, J. (1997). *El Monolingüismo del Otro o la Prótesis del Origen*. Buenos Aires: Manantial.
- Fiske, J. (1984). *Introducción al estudio de la comunicación*. Bogotá: Norma.
- Nietzsche, F. W. (2010). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral y otros fragmentos de filosofía del conocimiento*. Madrid: Editorial Tecnos.

- Ricoeur, P. (2002). *La Metáfora Viva*. Barcelona: Trotta.
- Paz, Octavio. *Águila o Sol* (2001). México: Fondo de Cultura Económica.
- (1974). *El Mono Gramático*. Barcelona: Seix Barral.
- (1972). Trabajos del poeta, en *La centena*. Barcelona: Seix Barral.
- Vico, G. (2006). *Principios de una ciencia nueva en torno a la naturaleza común de las naciones*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Voloshinov, V. N. - Bajtin, M. (1992). *Marxismo y filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza.

Summary: A sort of survival lies in the tireless human task of representing space, time and reality itself, although the latter lacks edges. In this text, we will consider that a poet is the creator of things and words, the designer of experiences whom with its body inhabits other bodies through formal and symbolic metaphors. Encompass the boundless or represent the unrepresentable, has been the constant struggle of this discourse maker: truth is a mirror box, the sign becomes artifice, machination of a body enraptured by the sensations. The art of the poets of the thing and the word is to appoint, to shape, to score without sacrificing the sense, but leaving the door open to continue playing with reality. The metaphor embodied in the body, the object and word, engendered new realities, because the signs of wealth and its combinations open to allow the expression, experimentation and speculation ... “The fixity is always momentary”, Octavio Paz say.

Key words: creating body - metaphor - things - word.

Resumo: Mais que resumo, um pretexto para começar: uma sorte de supervivência está na infatigável tarefa humana que deseja representar o espaço, o tempo e a realidade mesma, mesmo que esta última careça de bordes. Neste texto, chamaremos poeta ao criador de coisas e palavras, ao designer de experiências que com seu corpo habita outros corpos através das metáforas formais e simbólicas. Abarcar aquilo que não se pode abarcar ou representar o irrepresentável, foi a luta constante deste fabricante de discursos: a verdade é uma caixa de espelhos, o signo converte-se em artifício, em maquinação de um corpo arrobado pelas sensações. A arte dos poetas da coisa e da palavra consiste em numerar, em moldar, em marcar sem sacrificar o sentido, senão deixando as portas abertas para seguir brincando com a realidade. A metáfora materializada no corpo, o objeto e a palavra, engendram novas realidades, porque a riqueza dos signos e suas combinações permitem abrir-se à expressão, à experimentação ou à especulação... “A firmeza é sempre momentânea”, diria Octavio Paz.

Palavras chave: coisas - corpo criador - metáfora - palavra.
