

## Pensar en obra, la escritura filosófica de Miguel Morey Farré

### Thinking in work, the philosophical writing of Miguel Morey Farré

LUIS EDUARDO HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

Universidad de Barcelona, Barcelona, España

lehg1971@gmail.com

Fecha de recepción: 21/03/2023

Fecha de aceptación: 13/06/2023

#### Resumen

El objetivo de este ensayo es exponer la experiencia del pensar en obra, propia de una escritura filosófica que asume la singularidad de la configuración literaria en su más originario significado, como palabra memorable que testifica dicha experiencia, asumiéndola como problema del conocimiento. Intentaremos exponer este gesto que unifica diversas construcciones filosóficas que se han caracterizado por ofrecer un tramo de pensamiento en medio de la acción escritural, como punto de vista posible, como vía de acceso al recorrido de un problema. Asumiendo que los límites entre filosofía y literatura se difuminan en una prosa que se deja guiar por la experiencia formativa —*Bildung*— nos inmiscuimos en la actualización de Miguel Morey desde el uso singular de la caja de herramientas de Nietzsche, junto a la compañía poética y filosófica de María Zambrano y Walter Benjamin.

#### CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

**En APA:** Hernández Gutiérrez, L. (2023). Pensar en obra, la escritura filosófica de Miguel Morey Farré. *Resonancias. Revista de Filosofía*, (15), 15-35. DOI 10.5354/0719-790X.2023.70101

**En MLA:** Hernández Gutiérrez, L. "Pensar en obra, la escritura filosófica de Miguel Morey Farré". *Resonancias. Revista De Filosofía*, n.º 15, julio de 2023, pp. 15-35, DOI 10.5354/0719-790X.2023.70101

**Palabras clave:** experiencia del pensar, imagen, escritura, legibilidad, configuración

**Keywords:** Thinking experience, image, writing, readability, configuration

## Abstract

The objective of this essay is to expose the experience of thinking in work, typical of a philosophical writing that assumes the singularity of the literary configuration in its most original meaning, as a memorable word that testifies to this experience, assuming it as a problem of knowledge. We will try to expose this gesture that unifies various philosophical constructions that have been characterized by offering a section of thought in the midst of scriptural action, as a possible point of view, as a way of accessing the path of a problem. Assuming that the boundaries between philosophy and literature are blurred in a prose that is guided by the formative experience —*Bildung*—, we meddled in Miguel Morey's update from the singular use of the toolbox of Nietzsche, together with the poetic and philosophical company of María Zambrano and Walter Benjamin.

## A modo de introducción

El presente artículo responde a problemas que no han sido tratados en investigaciones anteriores, y que desde entonces se nos aparecen imprescindibles, sobre todo en la legibilidad de una vertiente interpretativa singular que vuelve sobre el curso originario de la filosofía. Como revisión de algunas formas escriturales de Miguel Morey Farré nos apoyamos en los últimos libros de ensayos. Utilizamos *Pequeñas doctrinas de la soledad* (2015) como guía de callejeo para un paseante que quiere recorrer este espacio figurativo, y que ve en este mapa de casi cinco décadas una práctica filosófica que puede ser imitada y expuesta a la vez. Nos acercaremos también a sus *Vidas de Nietzsche* (2018), agudizando la vista en la estrategia del mirar en diagonal del catalán para asumir como fundamento sus coordenadas de interpretación del aforismo 341 de *La ciencia jovial*, rescatando también la traducción de José Jara (1999). Se asume el contenido y la forma del mismo como clave de lectura para volver sobre el ejercicio escritural, filosófico y literario, propuesto para poder determinar la formulación de una experiencia del pensar que quiere exponer y configurar el presente, asumiendo el carácter representacional de nuestro conocer, en nombre del viejo accionar de Diógenes visto por Foucault (2014) y desplegado por Morey. Todo esto para hacer legible un instante de apertura cognoscitivo —*Despertar*— que podría configurar una política de la experiencia que permitiese acceder a un pensar otro. Para esto tendremos en el horizonte algunas figuras del esquema epistemocrítico de Walter Benjamin, especialmente la dialéctica del *Ursprung*, aplicada tanto a una idea determinada como a una forma u obra histórica. Nos fijamos también en sus últimas revisiones sobre la experiencia del pensar de María Zambrano, en el despliegue de una escritura filosófica como expresión de un pensar poético. Volvemos, una y otra vez, sobre el ejercicio escritural de esta prosa que traza un recorrido singular que quiere evitar el metalenguaje y que va desde el relato al discurso

filosófico, sobre todo en la tetralogía de *Camino de Santiago*, *El Orden de los acontecimientos*. *Sobre el saber narrativo* (1988), *Deseo de ser piel roja* (1999) y *Hotel Finisterre* (2011). Atendiendo al conocimiento experimental del sujeto mismo que conoce, propio de la literatura, se asumen la experiencia poética y profética de Nietzsche, más el ejercicio benjaminiano por superarlas en una escritura medial y pura, cercana a la actualización de una doctrina que pone en tensión algunas categorías para la figuración dialéctica de un tiempo histórico olvidado.

## Experiencia y prosa del pensar

Qué te sucedería si un día o una noche se introdujera furtivamente un demonio en tu más solitaria soledad y te dijera: “Esta vida, así como la vives ahora y la has vivido, tendrás que vivirla una vez más e innumerables veces más; y nada nuevo habrá allí, sino que cada dolor cada placer y cada pensamiento y suspiro y todo lo indecible pequeño y grande de tu vida tendrá que regresar a ti, y todo en la misma serie y sucesión —e igualmente esta araña y este claro de luna entre los árboles, e igualmente este instante y yo mismo. El eterno reloj de arena de la existencia será dado vuelta una y otra vez— ¡y tú con él, polvillo de polvo!”.

¿No te arrojarías al suelo y rechinarías los dientes y maldecirías al demonio que así te habla? ¿O has tenido la vivencia alguna vez de un instante terrible en el que le responderías: “¡Eres un dios y nunca escuché nada más divino!”? Si aquel pensamiento llegara a tener poder sobre ti, así como eres, te transformaría y tal vez te trituraría; frente a todo y en cada caso, la pregunta: “¿quieres esto una vez más e innumerables veces más?”, ¡recaería sobre tu acción como el mayor centro de gravedad! O ¿cómo tendrías que llegar a ser bueno contigo mismo y con la vida, como para no *anhelar nada más* sino esta última y eterna confirmación y sello? (Nietzsche 1999 200).

Una de las características que unifican la diversidad temática de los ensayos e investigaciones de Miguel Morey es la cursividad del discurso, ese hilo que trama variantes discursivas en una misma práctica filosófica, a saber, el pensar en obra, que se juega fundamentalmente *en* la escritura y que permite la participación libre de la figuración literaria, a partir de imágenes que pretenden hacer legible nuestro presente, asumiéndolo como el pasar de las cosas que (nos) pasan (2015 439). A partir de aquí, el desafío no solo es contemplar el ejercicio de esta prosa del pensar, sino también interpretar los gestos filosóficos de una forma de escritura figurativa que se juega en los límites de lo impensado. De ahí que las escrituras filosóficas de Friedrich Nietzsche, María Zambrano y Walter Benjamin, también poéticas y literarias, se desplieguen en el esfuerzo de hacer legible una experiencia singular de pensar y de conocer, que va de reglón a reglón, y que se configura también desde el esquema moderno de lectura, donde soledad y silencio superan el ruido industrial. Esta práctica cita la fuerza del despliegue

imaginal del monje, copiando y traduciendo los códices, pero también figura al mago leyendo constelaciones de huesos antes de la escritura. No será solo Nietzsche quien reivindique la soledad del pensador, criticando a la vez la censura de su poder formativo en la educación de las nuevas generaciones (2018 17). De forma semejante, María Zambrano la postula como salvaguarda de la escritura, de la musicalidad de su pensamiento; salvación en la sed figurativa de la escritura, como soledad sedienta (2015 316). Asume a los seres humanos como los únicos que se acompañan en la soledad de la escritura, cuyo esfuerzo puede ser recompensado en la revelación de una verdad existencial, cuya posibilidad de desvelación quedará en manos de la legibilidad de las generaciones venideras. De igual forma, Benjamin nos avisa de algunas obras como configuradas con materiales fotosensibles que solo serían reveladas por técnicas de un futuro próximo; aunque este investigador le vuelve la espalda al futuro y como oráculo del pretérito se zambulle en esa materia maltrecha, para escarbar en la memoria desechada de los desvalidos. Así, la singular legibilidad de su *Jetztzeit* que expondría ese otro despertar, dependerá de una genuina experiencia de rememoración, por cierto, involuntaria y colectiva, en medio de categorías políticas e historiografías que estarán regadas por otras mesiánicas y filosóficas, enfundadas en un método dialéctico *sui generis* que interrumpía la continuidad historicista. En cambio, el despertar de Nietzsche en Surlei se figura como inmanencia absoluta, pues se vuelve pensable y se hace vivible a la vez (2018 280). Para Giorgio Colli, este instante, absolutamente dionisiaco, es superior a la misma interpretación de su *Geburt*, cuyo mayor error fue asumir un carácter colectivo y antiindividualista; lo que será superado en su madurez, sobre todo en el primer libro del *Zaratus-tra* (2020 57,61). En el aforismo 341 de *La ciencia jovial* se despliega la figura del *Eterno Retorno* de la vida, en cuanto experiencia de un instante singular de iluminación profana, donde el cuerpo y todo lo que representa, las vísceras diría Zambrano, recupera su centro de gravedad [*Schweregewicht*], para actualizarse en un pensamiento en obra, propio de una escritura figurativa, cuya forma expresiva configuraría una prosa de carácter genuino. Estas imágenes escenifican la vivencia ascética de Nietzsche acontecida en el lago Silvaplana, Sils-Maria. Exponen la relación esencial e inmediata de un pensar profundo y un sentimiento elevado, justo en el instante de su percepción, donde el presente como instante se figura en cuanto experiencia de un brusco despertar (2018 263). Aquí, pensamiento y vida se confunden en un instante de éxtasis que debe ser configurado para una legibilidad futura, suponiendo la instancia afirmativa del interlocutor y la asimilación de todos sus errores y saberes. Para José Jara este aforismo es el primer desarrollo explícito y publicado de su doctrina del eterno retorno (1999 288). Para Morey este instante de apertura reúne el haz y el envés del animal de conocimiento, el que es figurado por Klossowski como salto de intensidad que se presenta como un brusco despertar (2015 167).

Y si Walter Benjamin se toma al pie de la letra, como dice Morey, el desafío de Dionisos, el dios filósofo, de adentrarse en los espacios de la poesía y de la religión (2021 208). Sabemos que quiso acuñar una doctrina [*Lehre*] elemental que terminará tornándose materialista e histórica (2007c 478). También en su obra hay un despertar de la fantasmagoría moderna y decimonónica; estará en la experiencia de la *Eingedenken*, remembranza o pensar remembrante, que también brinca [*Sprung*] en un instante determinado, después de la muerte y el olvido; será el giro dialéctico y copernicano de su materialismo histórico doctrinario (2007c 394, 478).<sup>1</sup> En cambio, en Nietzsche da pie a una actualización singular de la experiencia del pensar helénico, esa preocupación de sí que junto a la doctrina jovial y dionisiaca de la vida postula el gobierno de un pensar superior, más allá de toda moralidad cristiana y de toda valoración trascendente del actuar humano. Miguel Morey presenta este aforismo como formulación filosófica perfecta, asumiendo la escenificación de su carácter formativo; no es casual que nos fijemos en su montaje (2018 261), pues al igual que Foucault con las *Meninas* de Velázquez, asume la evidencia de esta obra que presenta una típica representación clásica. Se expone la apercepción de la estructura que la sujeta para que aparezca la representación misma (2002 25). En este caso, el gesto no solo recae en la relevancia de su contenido doctrinario, sino también en la formulación de la filosofía del estilo de Nietzsche, cuya fuerza formativa se juega única y exclusivamente en el instante de su legibilidad. Lo cual no deja de ser singular, pues su potencia recae en el instante donde la experiencia de pensar y sentir del interlocutor debe asumir como suya la verdad de la exposición del fragmento. La fuerza figurativa de esta pieza se juega en la acción que abre la pregunta, este cuestionamiento gatilla un instante de decisión, de apertura a la experiencia del *Eterno Retorno*, la experiencia de pensar en el instante de la pura afirmación de la vida, la experiencia de la decisión y sus consecuencias eternas. Así, solo en la experiencia de pensar sobre la toma de conciencia, en la misma elección, hace que vida y pensamiento se confundan. Resalta aquí la labor práctica de este saber filosófico que, al parecer, en la caricatura escolar le separa de la mayéutica socrática. Formalmente, en este aforismo no se afirma ni se niega nada, solo se cuenta algo; principalmente se fundamenta en tres principios formales que no agencian ni sujetan directamente. Se caracteriza por la inexistencia de cierre discursivo, por la suspensión del poder del juicio y por una afirmación no positiva. Resalta también la figuración narrativa a partir del uso del condicional. La expresión *¿y... si?* no solo abre una discursividad imaginal que permite explayarse en constantes disyunciones, sino también apunta a una diversidad perceptiva que cita un perspectivismo que quiere eliminar absolutamente la mirada cenital

---

<sup>1</sup> Para esta categoría nos quedamos con la traducción de Oyarzún, en la nota 40 para su versión de *Sobre el concepto de historia* en *La dialéctica en suspenso* (1995 66). En *Una vida crítica* de Eiland y Jennins se sostiene que está en juego una memoria ontológica similar a la idea bergsoniana de una memoria como sobrevivencia de imágenes pasadas. La memoria como elemento y no simplemente como facultad (2020 508).

para abocarse a un barrido transvalorador de todo valor. Se está operando directamente sobre el sentir de nuestra experiencia, fuera de toda verdad discursiva que pudiera ser expuesta positivamente. “Y luego, mediante el señuelo del estilo se nos exige cumplimentar un *¿entonces?* que, siendo este una verdad, no puede ser sino la del lector, la de cada cual: la de *uno mismo*” (2015 166). “Una verdad que debe poner al descubierto el modo como, instante a instante y ante el pasar de lo que (nos) pasa, nos inventamos ese *uno mismo*, y contando con qué” (2018 264). En cambio, para Benjamin el eterno retorno de Nietzsche participa de una *Urgeschichte* del siglo XIX, como fantasmagoría de la felicidad y no de la modernidad. Estas antinomias las considera complementarias e imborrables, frente a las cuales habrá que anteponer un concepto dialéctico del tiempo histórico (2013 218, 222).

El esfuerzo por distanciarse de la simplicidad informativa, periodística y escolar sobre la filosofía, también recae en el mero trasvasije de metalenguajes de los especialistas. Entonces, ¿cómo hacer legible estas prosas del pensar sin caer en estos trampantojos discursivos? En este contexto, el carácter formativo de una obra no solo está en su misma fuerza cognoscitiva sino en el ejercicio mismo de su expresión escritural, en medio de conceptos e imágenes filosóficas, pero también poéticas y literarias, pues se asume una visión singular que quiere configurar un mundo otro a partir de unas pocas ideas. En su *Decálogo provisional*, Morey nos propone un juego, un experimento del pensar que imagina el arco filosófico entre Kant y Nietzsche. Figura un pequeño esquema o tablero de diez tiradas que nos muestran cómo se configuran esas pocas islas de verdad, como visiones de mundo y constelaciones que permiten guiarnos en el vasto mar del conocimiento. Esas ideas que se (nos) aparecen, configuran sentidos y estructuran problemas; también acontecen como preguntas filosóficas que exponen formas de medir y entender eso otro que se nos aparece como mundo circundante. No sabemos si se inventan o se descubren, nos dice; el caso es que entre el salto que conduce de la ocurrencia a la enunciación de una idea se gesta un mundo, una isla posible, nueva tierra de la verdad para estos naufragos exhaustos (2015 407-412). Este salto del pensar concuerda con el brinco benjaminiano de una original forma de hacer legible una idea o forma histórica —*Ursprung*—. Desde una figuración escritural se interrumpe el mito de la continuidad historicista para detenerse por un instante en la tensión de los extremos históricos. Desde aquí, estas experiencias de pensamiento vuelven una vez más sobre la diversidad expresiva de la escritura y de la experiencia de conocer que se juega definitivamente *en* el lenguaje. Benjamin lo sostenía ya en 1919:

La conciencia de que el conocimiento filosófico es absolutamente apriórico y seguro, la conciencia de estos aspectos de la filosofía comparables a las matemáticas, hizo que Kant olvidara que todo conocimiento filosófico tiene su única expresión en el lenguaje, no en números ni en fórmulas” (2007b 172).

De igual forma, en las primeras líneas de su prólogo epistemocrítico [*Erkenntniskritische*] de su *Trauerspiel*, conducente a lo que sería su singular teoría cognoscitiva [*Erkenntnistheoretisches*], se reafirma de entrada la fuerza figurativa de una escritura filosófica cuya quintaesencia es exposición [*Darstellung*] de ideas [*Idee*]. Su método, el rodeo, típico del ensayo que experimenta (2007a 224/1978 9). El ejercicio de contemplar los detalles del objeto de investigación desde diversas perspectivas se conecta con la acción escritural y prosaica de volver sobre el problema según sus diversos sentidos. Se pone en valor el fragmento de pensamiento [*Denkbruchstücken*] y el trabajo microscópico frente a la concepción fundamental, pues el contenido de verdad solo se podrá captar con la inmersión más precisa en los detalles de un contenido objetivo. Con el tiempo, Benjamin experimentará con diversas formas aforísticas hasta llegar a la imagen dialéctica [*dialektisches Bild*], entre ellas las nombradas por Adorno como *Denkbilder* —imágenes pensantes—, cuyo concepto podría ser un hápax en su obra.<sup>2</sup> De tal forma, la figura de mosaico y la forma expositiva del tratado no solo están en correspondencia con esta prosa del pensar, sino que se presentan como matriz figurativa a seguir en la estructura de su investigación sobre el *Trauerspiel*. Es en este contexto que la escritura filosófica, en cuanto forma acabada, será presentada como doctrina, lo cual no dependerá del mero pensar sino de una codificación histórica genuina, cuyo despliegue será considerado como ciencia del *Ursprung* (*Ibid.* 223, 244). El tratamiento ontológico de esta categoría histórica asume una dialéctica singular que tiene muy poco que ver con el concepto de origen, más bien se despliega como un proceso que se fija en lo que va surgiendo al pasar y al devenir. La traducimos como brinco originario y genuino de un pensar que se expone y expresa en la figuración de una determinada idea. Se presenta como conexión virtual e histórica —semejante, pero no idéntica a la anamnesis platónica— entre esas ideas y su despliegue *Ur-fenomenico* (*Id.* 243). Por ejemplo, en el *Fragmento teológico-político* la idea de felicidad se configura en una tensión dialéctica entre lo eterno, lo caduco y lo inmortal. Permite la relación con lo teológico, siendo uno de los elementos doctrinarios esenciales de la filosofía de la historia benjaminiana, a la vez que inaugura una concepción mística de ella, la cual se resuelve en una imagen escritural: la doble intensidad profana como fuerza contraria permitiría el cumplimiento del reino mesiánico. En la felicidad todo lo mundano se dirige a su ocaso y solo en ella lo puede encontrar; lo efímero en ella repite el eterno movimiento de su decaer. Benjamin se fijará en la eterna caducidad de la naturaleza, a nivel espacial y temporal. Este eterno hundimiento de lo caduco es asimilado como ritmo de la naturaleza mesiánica (1995

---

<sup>2</sup> Theodor Adorno entiende el concepto de *Denkbild* como fundamental y lo generaliza para todos los fragmentos de *Calle de dirección única* y para aquellos apuntes que dejó en esta iniciativa. Sin embargo, solo es usado una vez por Benjamin, en el fragmento que lleva su nombre: *Denkbilder* (2010 379/1991 428). Confróntese: *Obra completa 11. Notas sobre literatura*. Adorno (2013 661). También en: *Una vida crítica*, en el capítulo V: *académico nómada* se hace referencia al origen del concepto; recoge un uso anterior por parte del poeta Stefan George (2020 247).

182). Este ritmo será el ‘punto’ de conexión con la figura de la inmortalidad teológica (Jarque 1990 56). Ya en *Programa para una filosofía verdadera* se propone la creación imprescindible de un concepto primordial de conocimiento [*Stammbe-griff der Erkenntnis*] en cuanto doctrina [*Lehre*] como solución de acceso a la totalidad concreta de la experiencia (2007b 175). Apoyándonos en Foucault creemos que esta idea de doctrina corresponde a la visión antigua de ella; la define como reactualización de un núcleo de pensamiento olvidado y desconocido, con el objetivo de hacer de él un punto de partida y principio de autoridad de un pensamiento que se da en una relación, a la vez variable y compleja de identidad y alteridad con el pensamiento inicial (2014 197). Para Benjamin el concepto principal de su materialismo histórico es actualización (2007c 463), de la misma forma que su concepto de despertar, el cual acciona la experiencia de remembranza involuntaria, pura actualización imaginal: *Jetztsein*, el ser-ahora como concreción superior del pasado olvidado. El modo en que, como actualidad superior, se expresa, es lo que produce la imagen por la que y en la que se lo entiende. La penetración dialéctica en contextos pasados y la capacidad dialéctica de hacerlos presentes sería la prueba de la verdad y de toda acción contemporánea. En este contexto, el acercarse a lo que ha sido debía hacerse de modo político, usando las mismas categorías (*Ibid.* 397).

A partir de aquí, la referencia al carácter medial de la dialéctica se pronostica como una relación otra, fuera de la sintética, donde todo se juega en la tensión y pliegue de los extremos. Tempranamente se aparece en su metafísica del lenguaje, sobre todo en la posibilidad del darse dos conceptos opuestos en un tercero (2007b 170). En carta al editor de *Juden*, se despliega en germen la parada dialéctica; se presenta en la configuración de una escritura eficaz, superior a la poética y profética —Nietzsche—, cuya forma será mágica [*magisch*] por su carácter de in-media-tez: “un-mittel-bar”. Se asume que todo efecto saludable y no devastador de la escritura radica en su misterio [*Geheimnis*] (*Briefe* I 125-128). Muestra la importancia del pliegue del carácter medial de la escritura, asumiendo la inmediatez de su comunicabilidad, pero negando su carácter de “mero” medio [*bloss*], más bien lo considera un medio puro [*reine*] y no un fin en sí mismo. Este escurridizo espacio será el ámbito mismo del pensar que se despliega en la figuración benjaminiana, en la medialidad inmediata de la expresión de los extremos, entre lo decible y lo indecible, entre lo silenciado y lo inefable, como propio de la experiencia en el lenguaje. Se experimenta una mediatez sin fin como experiencia del darse y el pasar en la escritura, más allá de la mera comunicabilidad e instrumentalidad. Esta intervención figurativa del concepto de in-media-tez expondría la fuerza de la tensión imaginal, en cuanto legibilidad de los límites de una escritura filosófica que ficciona, interviene y subvierte dichos extremos para presentar una o más imágenes que contendrían la tensión absoluta de los sentidos, como una suerte de umbral que aparece en los extremos que casi exceden sus límites. Se introduce una relación figurativa en la dialéctica de los extremos



que asumen el vuelco de los límites en la misma experimentación y juego de sus expresiones, cuya ambigüedad no genera contradicción, pero sí oposición. Expone una tensión no dicotómica que se experimenta en la liminarización de los extremos; entre la negación y la posibilidad se apuesta por una medialidad inmediata que tensará también las formas de *Medium* y *Mittel* (García 2015). Para el berlinés, la configuración imaginal de la escritura se debe aplicar a la codificación histórica de una filosofía que quiere ser doctrina, pues pretendía hacer justicia a lo conocido y, por consiguiente, destruir la representación temporal de la historia universal por ser vacía, homogénea y continua (2007c 462). Para esto se propone construir constelaciones a partir de determinadas obras y formas históricas —filosóficas, artísticas y técnicas—, fijándose mayormente en las interrupciones y cesuras del pensar, siguiendo la recomendación de Engels de salir fuera del pensar burgués (478). Sus figuraciones en bucle y brincos [*Sprung*] dialécticos pretenden configurar los retrocesos y reversos históricos en el contexto de un conocimiento póstumo, impreso y acopiado en los fondos de bibliotecas. Por ello se construye la histórica de los desvalidos, sus caídas y pogromos, su eterno sufrimiento, en contraposición al historicismo —*Historismus*— del vencedor. Por esta razón recurre a la representación judía y mesiánica de la histórica, pues así configura una relación dialéctica otra entre pretérito y presente, entre lo que ha sido [*Gewesene*] olvidado y el tiempo ahora [*Jetztzeit*] que lo hace legible (1996 104). Este instante se configura como despertar de una generación, como actualización superior de un pasado olvidado, como ser-ahora [*Jetztsein*], como ahora de cognoscibilidad (2007c 397/1996 GS. V-I 495). De tal forma, la imagen que brinca en esta parada dialéctica se configura como fenómeno originario [*Urpheänomen*] de esta teoría de conocimiento, materialista e histórica (476). A partir de la acción política de la clase oprimida que lucha en su situación más expuesta, en este instante, brinca una imagen de legibilidad. Así acontece la remembranza de la tradición de los desvalidos, el sujeto histórico benjaminiano. De esta forma se hace justicia a lo conocido, en el mismo instante de actualización superior, como instante del despertar generacional (1995 93). Entonces, este esquema teórico y doctrinario se fundamenta en la identidad de la conexión entre categorías profanas y teológicas. La relación entre historiografía y política será idéntica a la que se da entre remembranza [*Eingedenken*] y redención [*Erlösung*]. Así se configura un concepto de presente como tiempo-ahora [*Jetztzeit*], reúne el vuelco dialéctico del pretérito en un instante determinado (1991 GS I-3 1248).<sup>3</sup>

<sup>3</sup> La traducción es nuestra; este párrafo aparece en el fragmento final de Ms 442 dentro de los materiales o paralipómenas que configuran *Sobre el concepto de historia*. Existe una versión muy acertada de Luis García en su artículo “Una política de las imágenes” donde cita la versión de Mate de 2009 de los mismos materiales. (García 2015, pp. 130-131). Dag T. Andersson comparte una versión semejante: “El rol destructivo-salvador que representan tanto la historiografía como la política es fundado a través del concepto de presente como ‘tiempo-ahora’ y debe verse en la relación teológica de rememoración y redención. (*Conceptos de Walter Benjamin*, Opitz y Wizisla, 2014, pp. 410-411).

## Experimento filosófico. Del relato al discurso

El riesgo de un recuerdo que olvida no es relevante para los efectos de este ensayo, pues se solventa en la eterna caducidad de la materia y de la memoria histórica, al ser esta última considerada no un instrumento sino medio de conocimiento que se da *en* el lenguaje, en cuanto expresión que deja huella en sus formas y obras históricas (Benjamin 2010 350). En este contexto, la escritura de Miguel Morey pone en práctica la experimentación de un pensar en obra, a la vez que presenta las configuraciones prosaicas de estos filósofos, especialmente la correspondencia en un mismo gesto singular y genuino, a saber, la presentación de una experiencia de ascesis filosófica, donde los ejercicios de uno sobre sí mismo se configuran en una legibilidad que se fijará en la forma de conocer de una experiencia de pensar que se figura *en* la escritura. Si todos estos ejercen una escritura profética, pues su gesto de legibilidad apunta a las generaciones venideras es importante mostrar los instantes de un despertar cognoscitivo que también podría configurar una memoria —ontológica— singular, capaz de jugarse en un mismo instante mayor. Tenemos en cuenta que la experiencia del despertar benjaminiano es absolutamente política y no se juega solo en la soledad lectora del individuo moderno sino en la acción de los oprimidos, su chance revolucionaria. La que estaría en correspondencia con la cita de Trotski sobre la innervación del cuerpo social en su fuerza para configurar un espacio imaginal revolucionario [*Bildraum*] que permitiese la superación de la realidad, como en la publicación del *Manifiesto comunista* (2007b 316). Será el investigador, materialista histórico, quien configure esta constelación del despertar de la fantasmagoría decimonónica. Desde aquí, nuestra atención recae en la forma de exposición de sus configuraciones escriturales, asumiendo que la expresión de su obra se mueve entre ideas, conceptos e imágenes, y que responde también a la figuración propia de la literatura. Para Morey esta palabra memorable se caracteriza por ser testificación de instantes sublimes que el autor capta y expone a partir de imágenes de fascinación, engastándolas en una escritura ‘noble’ (1999 12). Se detiene en la fuerza expresiva de estas escrituras filosóficas que hacen uso no solo de tropos literarios, sino también de imágenes consteladas por recuerdos, sueños y vivencias, sintetizando diversas formas hasta acceder a una experiencia singular, donde pensar y sentir se identificarían. Asume como suya esta forma de figurar del pensamiento, pues transgreden los límites de la tradición al compartir un esfuerzo intelectual y metafísico de acceder al *afuera* (2015 167). Al citar al Nietzsche de Colli, muestra que, en general, la poesía y la filosofía consisten en evocar y vincular, en cierto modo y en cierta forma, imágenes, sentimientos y conceptos. Sin embargo, cuando lo que se manifiesta no es una expresión sino una inmediatez vital, fuera de representación y conciencia, entonces intervienen formas expresivas análogas a las presentadas en *Así habló Zaratustra* (2018 309). El prólogo de esta obra es un magnífico ejemplo de prosa de pensamiento,

pues se construye mediante escenas y figuras, sobre un soporte narrativo; su finalidad será comunicar una visión o contemplación [*epopteia*], la que estaría en correspondencia con las tragedias arcaicas (284). Giorgio Colli también afirma que lo dionisiaco se juega en el impulso de superar todo lo que es humano, como interioridad del gran individuo. Es interioridad pura, sentimiento y voluntad desnudos de imágenes: es estar en el convencimiento de que en la propia alma está el secreto del mundo (2020 108). Vuelve su mirada a los orígenes de la sabiduría arcaica para exponer su unidad tensiva en lo apolíneo y en lo dionisiaco, más allá de la interpretación primera de Nietzsche (2022 15-41). En un contexto semejante, se nos aparece María Zambrano, sobre todo en su etapa más iluminada, desde *Claros del bosque* en adelante, cuando se despliega definitivamente la forma guía y método hacia la unificación de ser, pensar y sentir. Desde la autofagia del yo —exilio logrado— se promueve un no lugar que permite instantes de iluminación medial más allá de las máscaras históricas y religiosas (2018 OC IV 56). Entre *Los sueños y el tiempo* y *El sueño creador*, la malagueña se introduce en esa multiplicidad temporal que venía sintiendo y figurando muchas décadas atrás. Entre la vida y la muerte se nos presenta la diversidad formal del sueño con sus respectivos despertares, incluyéndose a la vigilia en su configuración mística e histórica, sobre todo cuando los ‘delirios’ penetran en los infiernos de la memoria. En esta fenomenología de la realidad, sueño y vigilia comparecen en una actualización de la sabiduría órfica, cuya expresión poética ensancharía a la razón discursiva, desde la figuración atemporal en la *psique* hasta su inmersión en el despertar de la ‘persona humana’, sobre todo en el sueño creador, donde se comparte la posibilidad de la utopía colectiva. De tal forma, su propuesta final pasa por un despertar singular como nacimiento de una vida nueva, la que unifica el descender en la escala de sueños y delirios con la respectiva ascensión de la persona, en su trascendencia hacia una iluminación como la del alba (OC III 2022). Para Morey, María Zambrano nos presenta una prosa de pensamiento que muestra en curso las condiciones de su génesis, como formando parte de su proceso mismo, acompañándolo con esa música, invitándonos a participar en su juego, proponiéndonos sartas de protocolos de experiencia para el pensamiento. Es en este espacio imaginal donde se reconoce el mismo gesto escritural en Benjamin, pues ambos construyen edificios donde lo que se ve desde sus ventanas no se ha visto en ningún lugar (2021 35). Si sus figuraciones son absolutamente genuinas y singulares, y sus prosas del pensar se caracterizan por amalgamarse en estas experiencias de ascesis, de ejercicio de uno sobre sí mismo. ¿Qué acontece en la experiencia escritural que se funda en la palabra memorable, qué significa asir y fijar en imágenes un instante de fascinación? ¿Estamos hablando del mismo acontecimiento? ¿Será que testificar la fascinación de un instante como el de Kafka en *Deseo de ser pile roja* tiene algo que ver con el despertar cognoscitivo y ontológico de Nietzsche en Surlei? ¿Así también con el instante de legibilidad del *Jetztsein* de Benjamin? La revelación en la escritura filosófica de la que nos habla María Zambrano va más allá de todo ego imaginal del autor. ¿En el caso

de la cita de Kafka qué sucede, es melancolía de algo desconocido que nunca se tuvo? ¿Qué acontece en ese micro relato si no la experiencia europea de pensar lo desconocido y que ya fue destruido?

Si uno pudiera ser un piel roja [*Indianer*], siempre alerta, y sobre un caballo que cabalgara veloz, a través del viento, constantemente estremecido sobre la tierra temblorosa, hasta quedar sin espuelas, porque no hacen falta espuelas, hasta perder las riendas, porque no hacen falta riendas, y que en cuanto viera ante sí el campo como una pradera rasa, hubieran desaparecido las crines y la cabeza del caballo” (Morey 1999 9).<sup>4</sup>

La misma presencia del caballo y los estribos que van desapareciendo en cámara lenta, en retroceso hacia el pretérito, se cae y desvanece en el mismo nombrar la alteridad como *Indianer*. La experiencia de pensar esa alteridad en su posible libertad expone lo que hoy conocemos como subalterno, la mirada etnocéntrica de ese origen perdido, como este experimento que se escribe en español, en castellano y chileno, y no en quechua, ni en aymara ni tampoco en atacameño. Sin embargo, aquí está el gesto de la experiencia del pensar en esta cita de Kafka, que no solo quiere aprehender la diferencia sino mostrar los contrastes extremos, aunque dudase en dejarlos para otros, para otras lecturas con nuevas sensibilidades, nuevas experiencias del conocer que en algún momento podrían configurar otras imágenes. Entonces, se nos aparece nuevamente María Zambrano y el otro gesto configurativo de su escritura filosófica, la desvelación en la lectura, la otra configuración, esta misma que hacemos desde la imagen de fascinación de Kafka que, por cierto, no es ni romántica ni melancólica sino despiadada, pues asume lo que hubo: genocidio, aunque no lo dice, pero lo expresa figurativamente en ese espacio de lo indecible que domina la imagen escritural; la escenificación de un tiempo perdido y que está presente en la borradura de la técnica y la fuerza equina foránea del mismo animal, para dejar solo en la pradera, al *Indianer*, al piel roja en el recuerdo del personaje de Morey, en el cine de su infancia con su abuelo superviviente de esa guerra civil, que aún nos pena en los pinares de España (17). En este contexto, el despertar benjaminiano no solo se juega en la expresión escritural del autor —investigador— sino también en la visión de un interlocutor hastiado: la clase oprimida que lucha en su situación más expuesta. En cambio, con la memoria literaria el problema no está en hacer la diferencia entre una fascinación individual y otra social, sino en cómo dar uso a esa testificación, figurativa e imaginal, para acceder a un instante de apertura cognoscitiva superior, sobre todo como despertar generacional. ¿Qué acción

---

<sup>4</sup> *Deseo de ser piel roja* fue galardonada con el XXII Premio Anagrama de Ensayo el 24 de marzo de 1994. La cita es de Franz Kafka, el título original es: *Wunsch, Indianer zu werden*.

deviene a partir del instante de legibilidad de una prosa del pensar que supera el espacio filosófico del metalenguaje? ¿Cómo asumir una experiencia narrativa en medio de la vivencia total y su estetización fascista? ¿Hay una experiencia genuina en la narración literaria *en* la catástrofe?

Con Benjamin se hace patente la destrucción de una experiencia sensible de conocer, cuyos extremos productivos y expresivos —manufactura artesanal y narración oral— pierden su dominio en medio de la producción mecánica de la mercancía y de la reproducción técnica de la imagen. Así, novela e información ocupan el espacio de esa experiencia narrativa. De forma semejante, la fotografía y el cine despojan al arte de su carácter cultural, abriendo la puerta a lo político y a sus extremos contrapuestos: estetización política de la realidad y arte político. La unidad de esta experiencia —repetición, singularidad y testimonio— desaparece definitivamente, se hace patente en el silencio de los veteranos supervivientes de la gran guerra (2007b 217). Si Baudelaire figura poéticamente la vivencia de este *Shock* como autoalienación del altocapitalismo, para así transformarla en la experiencia moderna, ¿qué acontece con la experiencia y el conocimiento después de Auschwitz? La figuración narrativa que se presenta en la trilogía de Primo Levi (2008), sobre todo en *Si esto es un hombre*, podría estar en correspondencia con la palabra memorable de las figuraciones literarias a las que se refiere Miguel Morey (1999 13). Ese instante de fascinación del autor que aprehende en imágenes estaría cerca del esfuerzo de Levi por exponer la barbarie genocida y no olvidar la catástrofe. Si tenemos presente su configuración literaria y filosófica, en cuanto política de la experiencia del pensar, debemos preguntarnos por el despliegue de esta, sus instantes y despertares, asumiendo al presente como el pasar de las cosas que (nos) pasan. Su recorrido irá desde esta experiencia del pensar hacia el discurso y no viceversa. Una vez que se haya colmado en esta experiencia, la asume como experimento discursivo y literario, como una suerte de Zaratustra contemporáneo. Para esto adoptará la postura de Barthes al ficcionar el discurso desde uno y más personajes —autómatas—, así se ignora la voluntad de sujeción del sujeto que habla. En la década de los ochenta, inicia este ejercicio en el ámbito extraescolar del ensayo, con objeto de poner a prueba mediante la escritura dominios problemáticos de la discursivización de nuestra experiencia sobre los que no cabía metalenguaje. Si el ensayo diseña cierto tipo de experimento complejo en el que se trata de pensar un problema en el espacio de lo que solo puede ser escrito, estas obras se configuran como un ejercicio de aprendizaje y de la enseñanza de ese aprendizaje, en el sentido más clásico del término ensayo (2015 438). En 1987 da a publicar *Camino de Santiago* y *El orden de los acontecimientos*. Este último abre el discurso con la cita de Barthes: “Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman — ou plutôt par plusieurs”; la que es llevada escrupulosamente en serio, pues el problema primero de estos experimentos ha sido construir el lugar de la voz que enuncia el discurso, pero también diseñar la posición del interlocutor capaz de seguir reflexivamente el hilo de

las palabras. El punto principal de su trabajo depende de una comprensión de la tarea filosófica como aquella que se da por objeto el esclarecimiento del presente, con una distancia específica, la que atiende no a la pregunta por la verdad de lo que son las cosas, sino a la cuestión del sentido y el valor de los acontecimientos, el pasar de las cosas que (nos) pasan.<sup>5</sup> En *Camino de Santiago* se presenta la experiencia de pensar como monólogo interior en clave de esperpento. El problema es el *Cogito*, en una suerte de experimentación del oírse hablar, del hablarse uno mismo en la tensión de una conciencia veraz y otra falaz. La figura usada es la de un ‘alma bella’ que se mueve entre el idealismo de izquierdas de los sesenta y setenta: sus luchas, amores y represiones, y una posmodernidad en la que se subraya la imposibilidad de sentir, salvo su constante soliloquio, y que lo atribuye a una pérdida de la inocencia figurada en un ‘nosotros’ que ya no existe. Así, el problema radical es el desaliento en medio de ese constante recuerdo melancólico de una juventud combatiente que se hace cargo de una temporalidad histórica cruzada por acontecimientos que serán considerados icónicos, como Vietnam, mayo del sesenta y ocho, la resistencia a la dictadura franquista, sus apremios y violencias; todo esto más la vergüenza de una tradición de los vencidos. En *Deseo de ser piel roja*, su primera edición es del año 1994, la voz que habla es del neurótico freudiano, el hombre normal que se muestra en el acto de escribir su novela familiar. Aquí el vocativo puesto en obra es el del hombre que escribe y escribe, y esta es la específica discursivización de la experiencia que se trata de interrogar. Su *tempo* no es el *cogito* que muestra sus impotencias en un viaje corto de avión sino la necesidad de ser en lo que se ha escrito, *mihi ipsi scripti*, igualmente agónica, tras un esfuerzo por dominar un *tempo* largo de angustias. El problema es la fascinación ante el momento caligráfico en la experiencia de lo real. En *Hotel*

---

<sup>5</sup> La articulación de varias voces que enuncian la pregunta ¿qué (nos) pasa? está a la altura del interés por un interlocutor que inquiere y critica. Esta obra se presenta en medio de un relato que se configura en el devenir poético y narrativo del origen primigenio del saber poético, validando la incursión e interrupción discursiva de una singular mirada, de la lucidez, y que arranca con el asombro del filósofo, amigo y aprendiz de ese saber olvidado, pero que permanece en la escritura. Así aparecen siempre mirando hacia atrás, donde poetas y profetas cantan y cuentan la génesis del universo. En medio del delirio agonístico, las profecías se secularizan en la táctica y estrategia para la administración y defensa de las ciudades. El cuidado de sí y de los otros domina sobre el conocimiento de sí; los relatos míticos secularizados en la alegoría platónica de la Caverna y su correspondiente república ideal se reflejan y refractan en el mismo espejo originario. Se cita el despertar de Heráclito, en ese sueño arcaico, para seguir soñando; no solo expone la representación de nuestro conocer, sino también esa otra lucidez que Giorgio Colli y María Zambrano figuran en una relación de identidad, donde sentir y pensar se confunden. Ese otro despertar de los sueños y vigiliadas, desde los sueños creadores como el arte poético que cruza al viejo Nietzsche en el Zaratustra, y que conecta estas prosas que van más allá. Así se nos aparecen estas figuras de la experiencia del pensar en obra, en este orden deleuziano de los acontecimientos. Se vuelve una y otra vez sobre unas pocas ideas, más bien problemas, donde el sentido y valor de las cosas que pasan se actualizan desde un presente que se pliega siempre hacia ese espacio primigenio. Entonces, el mito moderno del naufrago en esas islas desiertas no solo representa la experiencia y conocimiento del orden colonialista de Defoe, sino también la mirada subalterna que revisita Tournier en el respeto a la alteridad inmediata, en ese otro ‘Viernes’ y en esa otra naturaleza perdida. El gobierno de sí y de los otros, en esas otras islas desiertas, donde ‘el señor de las moscas’ desea dominar los hechos; acción y violencia en contra del sueño de la norma en la conciencia empírica que también domina. Finalmente, el paroxismo de los hechos y de la pregunta por cómo funcionan, transparenta la fe en el progreso cientificista; el sentido común gobierna desde la manipulación semiótica y figurativa de la imagen. Otros miedos, otras guerras (Morey 1988).

*Finisterre* (2011), catalogado como cuento griego, el discurso se mueve en la experiencia de la representación de alguien que solo puede imaginar a partir del hilo de sus palabras. Es el vértigo de saber que solo se existe en la experiencia de pensar en el lenguaje, una vez que se tiene la certeza de que el cuerpo y sus sentidos no funcionan, por ende, el mundo circundante desaparece, quedando solo las imágenes de recuerdos y sueños, y dentro de estos, también de lo que se ha leído. A partir de un supuesto acontecimiento catastrófico final, donde no hay testimonio, la hipótesis salvadora que se baraja recae en la testificación de la escritura, en este caso filosófica como la del animal de conocimiento: Diógenes de Sinope, representante de un saber a contrapelo de las tradiciones y verdades únicas, más cercano a la transparencia constructiva de esas valoraciones, sobre todo su carácter dialógico que se expresa como figurativo y escritural. Qué queda sino esa voz interna que recuerda al perro Diógenes, al personaje que se ha leído, que se imagina y representa, que configura una historia del pasado y del futuro, que no percibe pero que sabe porque lo nota, porque aún puede contarse una historia a partir también de imaginar y soñar. Miguel Morey cierra esta trilogía con esta cita griega a Diógenes, a su maestro Antístenes, en la certeza de que lo más propio de la existencia es el uso de las representaciones de la imaginación de cada cual, eso es lo que cuenta. Completa así la experiencia del pensamiento *en* el lenguaje, en esta experimentación discursiva donde narrar, escribir y leer componen y configuran un determinado presente en la figuración de un recordar que olvida y que debe imaginar un conocer que no es sino póstumo.

Se ha hecho hincapié en la prosa del pensar como ‘gesto’ común de una configuración filosófica determinada, donde conceptos, ideas y tropos literarios se dan la mano, con la finalidad de poder lograr una certera representación de la experiencia de conocer. Esta se despliega como pensar en obra, donde la acción se realiza en medio de una escritura que se esfuerza por romper los límites de una formación disciplinar que, definitivamente, se juega en la legibilidad de un presente despierto; toda vez que la formación pasaría principalmente por una interlocución silenciosa y solitaria, evitando a toda costa la caricatura informativa y el trasvasije de metalenguajes. Así, el gesto que ve Morey en las obras de Benjamin, Nietzsche y Zambrano se nos aparece en la medialidad del lenguaje filosófico; es decir, en la misma tensión de los extremos que les circundan. Uno en especial les posiciona de forma contrapuesta, a saber, la religión, pero que a la larga se puede solventar no en el rescate de una experiencia religiosa sino en una ascética, la que podría configurarse en una formación basada en la preocupación de sí y de sus efectos a nivel social y político, no solo en el gobierno de uno mismo sino también en el cuidado de los otros (Foucault 2014). Bien conocida es la crítica de Nietzsche a la moralidad cristiana y su ‘hiperventilación’ valorativa y trascendental, sobre todo la negación del cuerpo como centro de gravedad y todo lo que conlleva. Sin embargo, hay una apuesta clara de ocupar ese espacio por una experiencia filosófica que no solo recae en la acuñación de nuevas monedas

o valores de cambio para una moral transvalorativa, sino también en el ejercicio de una formación genuina de las nuevas generaciones, basada y fundada en un singular despertar cognoscitivo, donde experiencia y vivencia se asemejan singularmente. Esta experiencia de pensamiento se identifica con la vivencia de un instante sublime de lucidez en función de un sí absoluto a la vida; lo cual quedará expuesto, como hemos dicho, en la figura del Eterno Retorno (1999 200). En este contexto, Benjamin vislumbraba también la importancia de asumir y recoger el conocimiento de la religión dentro de un espectro mayor, toda vez que este debía crear un concepto de conocimiento que estuviese acorde al concepto de una experiencia de la cual el conocimiento fuese doctrina (2007b 172). Se asume la unidad virtual entre religión y filosofía porque se quiere superar el sesgo kantiano, pues solo así se podría acceder a la totalidad de la experiencia y por ende de la existencia (174). Desde esta instancia, el despliegue de la prosa filosófica de María Zambrano se conecta con una experiencia singular de conocer que en determinadas ocasiones parece unificar ciertas vivencias —místicas, poéticas e históricas— en la misma acción escritural, para transformarlas en una experiencia mayor del pensar que se conecta con el origen del saber arcaico, en medio de una acción creadora que pone en correspondencia las diferencias a partir de una constelación imaginal mayor. Esta suerte de apostolado de una doctrina de la soledad, no solo en el pensar sino en el sentir como soledad sedienta de escritura, se irá configurando desde una acción puramente jovial que vive el conflicto político y atisba la guerra, aunque su melancolía casi burguesa le devuelve la certidumbre histórica de los derrotados, supervivientes y exiliados de siempre. Con el tiempo en contra, ya pasada la vivencia del *Shock*, la búsqueda de una experiencia singular, décadas después, la encontrará en su escritura filosófica con *Delirio y destino* (2011). La fuerza expresiva de esta obra se juega en una configuración conceptual e imaginal que asume, también, una experiencia espiritual del conocer que validamos como ascesis junto al empeño por defender la pertinencia filosófica del sueño, a la vez que el diálogo continuo con la experiencia poética y musical de la formación de uno mismo en dirección a un nosotros, donde se asume también al delirio como transporte de dicho pensar (Morey 2021 37). Este ‘ensanchamiento’ poético de la razón se desplegará en medio del silencio creativo y solitario de su acción escritural, donde la revelación en la imaginación se experimenta en el obrar mismo de la creación. Así, se suma a su fuerza expositiva la posibilidad de un desvelar que se hace legible en el interlocutor, que también en plena soledad se deja llevar por las iluminaciones fenomenales, en tanto sueños, recuerdos y sentimientos que confluyen en ese apercebimiento de la afección, que cruza su cuerpo hasta alcanzar las *entrañas* de su ser, en la misma legibilidad de sus figuraciones poéticas y filosóficas (*Ibid.* 208). En esta obra también se aprecia la fuerza de un saber que asume la catástrofe de la guerra civil y la derrota, pero que seguirá expandiéndose no solo en un exilio material e histórico sino ante una cercanía ontológica originaria del saber que desea abrir y airear el espacio filosófico para experimentar una doctrina de la soledad, que permitiese



atisbar instantes de lucidez para hacerlos aparecer figurativamente en las lecturas de las generaciones venideras. “Heráclito llamaba a despertar a los hombres de su tiempo; a despertar viéndonos en nuestro sueño, a despertar sin dejar de soñarnos. Despertar, sin dejar de soñarnos sería un sueño lúcido” (2011 75). El poder de la imaginación en María Zambrano radica en la fuerza figurativa de un pensar que se despliega en el papel en blanco, propio de una prosa que introduce no solo conceptos filosóficos sino figuras poéticas que vuelven al origen, y que citan el arcaico cuidado de sí y de los otros, en medio de vivencias consteladas por la unidad de ser, dando forma a esa totalidad de experiencias que se juegan única y exclusivamente en la acción escritural, dejándose llevar por ese sueño lúcido, por la experiencia de proyectar la singularidad de ciertas imágenes de pensamiento que, una junto a otra, suman hasta formar una constelación que confiesa el mismo recorrido ascético en esta aventura cognoscitiva; asumiendo también esos delirios que se revelan en cada trazo, como ejercicio de sí en el pensamiento, hasta la aparición de una alteridad que roza lo impensado.

Si Benjamin actualiza una forma de recordar desde el olvido y la muerte, en la experiencia de la *Eingedenken*, citando la anámnesis platónica de las formas puras y su despliegue monadológico, es verosímil sostener que configura también una forma de leer y escribir que no deja de estar en una dialéctica singular, no solo por complejizar lo cotidiano y simplificar lo complejo, sino también por fijarse en la absoluta tensión histórica entre pasado y presente. Lo figura como vuelco del pretérito en un ahora que lo hace legible en una imagen constelada que lo actualiza: *Jetztsein* (ser-ahora). Es en este contexto que María Zambrano nos vuelve a sorprender, cuando nos canta:

[...] “que el pasado para pasar del todo, para desprenderse y dejar al que lo padece en libertad, necesita de dos condiciones que parecen contrarias: hacerse visible en todos sus pasos, aún en los más ocultos, revelar sus últimos entresijos y ocultaciones, revelarse por entero y al ser por entero, aparecer como uno, ser uno; solo así pasa dejando libre al que lo padece. Hacer visible para luego revelar *en la escritura*” (Morey 2021 252).

¿No se acerca esto al *Jetztsein* benjaminiano? En *Crónica de Berlín*, el berlinés niega que los recuerdos de su infancia configuren una autobiografía al uso, en relación al decurso continuo de la vida. Más bien se trata de un espacio de lo discontinuo; aunque aquí aparecen meses y años, lo hacen en la forma que poseen en el instante de la remembranza (2017 647). Entonces, ¿el instante de legibilidad que se nos aparece en la escritura de la malagueña se asemeja a la experiencia de la remembranza? Y luego, una singular correspondencia: “La vida no nos permite ser uno. La muerte nos lo exige”. Morey nos dice que en *Delirio y Destino* se procede a dar por muerto el pasado que se describe, extrayendo de

él todo cuanto puede propiciar un renacimiento (2021 252). Esta reminiscencia, en principio, voluntaria acontece en el umbral de una doctrina de la soledad, pero soledad sedienta en la revelación de la escritura, en el ejercicio escritural de pensar y sentir a partir de las entrañas poéticas de la razón, desde el principio, en cuanto comienzo delirante. “Delirar es despertar y encontrarse la vida, toda la vida, que no cabe en la conciencia despierta. Delirar es encontrarse con el futuro todo en un instante indivisible”. “Delira también el pasado, cuando tiene que pasar todo él también en un instante” (*ibid.* 165). Aquí se testifica desde una experiencia poética casi profética que destruye la dicotomía de recuerdo y olvido, para plantarse en el umbral de sueño y vigilia que anuncia un despertar ascético muy cercano a una memoria ontológica que se configura en la práctica escritural que quiere pensar el sentir, sentir el pensar. En este contexto, la desvelación del misterio le acontece al interlocutor que lo hace legible, pues se deja llevar por el ritmo ‘musical’ de esas imágenes y figuras que testifican desde un pensar otro. La dialéctica de la Zambrano se apropia de la vieja sabiduría, se figura en el *oxímoron*, donde el *logos* aún unifica la tensión del arco y la lira del oscuro Heráclito, expresando la fuerza de la vida y de la muerte en la misma acción escritural del saber filosófico. Para Giorgio Colli, el mismo símbolo para la guerra y la belleza, el cuerno de chivo cita al dios Apolo, tensando *bíos* y *biós* en armonía de contrarios, en referencia primigenia a la intuición unificadora del sabio (2022 41). Para la malagueña el sueño creador colectivo y su despertar lo vive con la Segunda República española, luego el golpe de Estado de Franco, la guerra civil y la dictadura; más de ciento quince mil republicanos sin identificar en fosas comunes; exilio y derrota. Para ella, la armonía deviene después de bajar a los infiernos de la razón, a las entrañas del alma como dice, para despertar sublimada en el trascender de la vida vivida, en eso claros y vacíos del pensar, donde ser y sentir rememoran la tragedia pero ansiando una libertad mayor, la del alba; humilde y serena. Así y todo, estas experiencias cognoscitivas periféricas no solo metafísicas y teológicas sino también esotéricas y oníricas, se actualizan en una figuración mayor, cuya acción no solo se desenvuelve en una prosa del pensar, sino también en la fragmentación de sus imágenes como constelaciones históricas de algunas pocas ideas o arcaicas palabras sagradas. Si la eficacia de la escritura filosófica se juega en la liminarización de los extremos, pues se quiere resolver el misterio desde una perspectiva medial para acceder a una experiencia genuina y singular, lo logra en la actualización de la experiencia de una remembranza involuntaria que desvela en el instante de legibilidad, imaginando el tiempo histórico de los desvalidos. Es en este contexto, que esta escritura filosófica, reconociéndose en las figuraciones poéticas y literarias, como experiencia del pensar que busca la alteridad, se sacia en la testificación de la materia histórica decadente, en sus reversos y pliegues.

## A modo de conclusión

Miguel Morey, en su artículo *Preludio. María Zambrano: uso y mención*, nos dice que Deleuze recomendaba a sus alumnos entrar directamente en el discurso de cada pensador sin miramientos ni prejuicios, con una suerte de fe absoluta en su lectura —creérselo— y dejarse llevar por el hilo de sus palabras (2021 38). Es lo que hemos hecho aquí, penetrar en las figuraciones de estas prosas para acceder a sus experiencias de pensamiento y poder captar las diversas ‘mesetas’ filosóficas de una misma acción escritural: pensar en obra, cuya meta podría interpretarse como una donación de formas de exposición para unas pocas ideas, cuya configuración se fundamenta en la posibilidad formativa del interlocutor, solo en el instante de su cognoscibilidad, como una suerte de despertar mayéutico que acontece en medio de la figuración imaginal de la lectura. Si la ruta recorrida entre la isla de la verdad de Kant y el vuelo filosófico de Nietzsche, es configurada a partir de una mirada en diagonal de lo que estas obras han generado, se acepta el desafío de extraviarse en estas *polis* del pensamiento. Teniendo muy claro que lo más propio de nuestro sentir y pensar son nuestras percepciones y sensaciones, las cuales representan figurativamente desde instantes ordinarios para transformarlos en privilegiados, eliminando toda mirada cenital para volver a reunirnos en la escritura, asumiendo la dominación de la imagen digital y la estetización política de la realidad. Desde aquí, la experiencia del pensar el presente configura el gesto común de estas presencias de espíritu: Nietzsche, Benjamin y Zambrano, en cuanto genuinas y singulares formas de ver y narrar en medio de la creación figurativa de una prosa del pensar, que se juega en la exposición de unas pocas ideas y que han configurado nuevos acontecimientos. Asumimos no ya la vieja sujeción del sujeto, sino la tensión entre verdad y ficción de un discurso sobre el valor y sentido de las cosas que nos pasan, que podría configurar una genuina experiencia de conocer, sabiendo que el pensamiento siempre es un trance que vale la pena pensar. Si las figuraciones expresivas se quedan en silencio, lo inexpresivo brinca en el comentario y en la interpretación del investigador, su esfuerzo e interés se da en la experiencia que se gana en la misma acción escritural, donde el movimiento del pensar se interrumpe en una determinada imagen de legibilidad. El pasar de las cosas que (nos) pasan, que nos presenta Miguel Morey, como figuración de una política de la experiencia del pensar se consolida en la escritura, sobre todo en el ensayo filosófico, si todavía se le identifica como ascesis, como ejercicio de sí en el pensamiento. Y si aprender a extraviarse en el discurso filosófico, en medio de la catástrofe, en los constantes *Shock* de nuestra experiencia, también es fecundo porque va más allá de toda oposición dialéctica y de toda fantasmagoría del relato de los hechos. Si esto conduce a una serie abierta de posibilidades que el saber narrativo ha engastado en sus figuraciones más memorables. Y en medio de la travesía como aquella gran aventura de niño, en una tarde de novillos, de pella y cimarra, acercarse a esos pocos cristales

preciosos, imágenes poéticas, iluminadas con la luz del alba, cuya fuerza configurativa se acerca a nuevas formas de sentir e imaginar la vida; hacia nuevas posibilidades de ver, de hablar y pensar. Si extraer del delirio permite la creación de una salud, la invención de un pueblo y de una posibilidad de vida digna, esta figuración escritural como fuerza expresiva y plástica se dirige hacia un despertar mayor. Si en determinados momentos, efímeros, pero eternos en su decaer y hundimiento, como celebración y revuelta, se cristalizan ciertos jeroglíficos, esas palabras memorables que solo pueden mostrar algunos instantes privilegiados. Solo, tal vez por ello, en el tránsito que lleva de la ocurrencia a la enunciación de una idea, siempre se aprende algo nuevo.



## Bibliografía

- Adorno, Theodor. *Obra completa, 11. Notas sobre literatura*. (3a reimp.). Madrid: Akal Ediciones, 2013.
- Benjamin, Walter. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Frankfurt am Main. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1978.
- Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften, Briefe I*. Frankfurt am Main. SuhrkampVerlag, 1978.
- Benjamin, Walter. *GS, Band.I-II-IV*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- Benjamin, Walter. *GS, Band. V-1. Das Passagen-Werk* (4a ed.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.
- Benjamin, Walter. *Obras, libro I/1, El origen del 'Trauerspiel' alemán*. Madrid: Abada Editores, 2007a.
- Benjamin, Walter. *Obras, libro II/1, Estudios metafísicos y de filosofía de la historia. Experiencia y pobreza*. Madrid: Abada Editores, 2007b.
- Benjamin, Walter. *Obras, libro I/2, Sobre el concepto de Historia*. Madrid: Abada Editores, 2008.
- Benjamin, Walter. *Obras, libro II/2, Franz Kafka: "construyendo la muralla china"*. Madrid: Abada Editores, 2009.
- Benjamin, Walter. *Obras, libro IV/1, Imágenes que piensan* (1ª ed.): Madrid: Abada Editores, 2010.
- Benjamin, Walter. *Obras, libro V/1, Obra de los pasajes* (1ª ed.). Madrid: Abada Editores, 2013.
- Benjamin, Walter. *Obras VI. Escritos autobiográficos. Crónica de Berlín*. Madrid: Abada Editores, 2017.
- Benjamin, Walter. *Libro de los pasajes*. Madrid. Ediciones Akal, 2007c.
- La Dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre Historia. Apuntes sobre el concepto de historia*. Traducción, introducción y notas de Pablo Oyarzún Robles. Santiago de Chile: Lom/Arcis, 1995.
- Colli, Giorgio. *Apolíneo y Dionisíaco*. (1ª ed.). Madrid: Sexto Piso, 2020.
- Colli, Giorgio. *El nacimiento de la filosofía*. (3ª reimp.). Barcelona: Tusquets Editores, 2022.
- Eiland Howard/Jennings Michael. *Walter Benjamin. Una vida crítica*. Traducción de Elizabeth Collingwood-Selby. Madrid: Tres Puntos Ediciones, 2020.
- Foucault, Michel. *El coraje de la verdad. El gobierno de sí y de los otros, II*. Madrid. Akal Ediciones, 2014.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. (1º ed. 2ª reimp.). Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002.
- García, Luis I. "Medialidad Pura. Lenguaje y política en W. Benjamin". *Recial*. vol.6, n.º 8. 2015. [<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v6.n8.12964>].
- García, Luis I. "Una política de las imágenes: Walter Benjamin, organizador del pesimismo". *Escritura e imagen*. vol. 11. pp.113-133. 2015. [[https://doi.org/10.5209/rev\\_ESIM.2015.v11.50968](https://doi.org/10.5209/rev_ESIM.2015.v11.50968)]

- Jarque, Vicente. *Imagen y Metáfora. La estética de Walter Benjamin*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1992.
- Levi, Primo. *Trilogía de Auschwitz. Si esto es un hombre. La tregua. Los hundidos y los salvados*. (1ª. ed.). Barcelona: El Aleph Editores, 2008.
- Morey, Miguel. *Monólogos de la bella durmiente. Sobre María Zambrano*. Madrid: Alianza Editorial, 2021.
- Morey, Miguel. *Vidas de Nietzsche* (1ª ed.). Madrid. Alianza Editorial, 2018.
- Morey, Miguel. *Pequeñas doctrinas de la soledad*. (2ª ed.). Madrid: Sexto Piso, 2015.
- Morey, Miguel. *Camino de Santiago. Hotel Finisterre*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2011.
- Morey, Miguel. *Deseo de ser piel roja*. (2ª. ed.). Barcelona: Anagrama, 1999.
- Morey, Miguel. *El orden de los acontecimientos. Sobre el saber narrativo*. Barcelona: Península, 1988. [<https://pdfcoffee.com/morey-miguel-el-orden-de-los-acontecimientoslibro-completo-pdf-free.html>]
- Nietzsche, Friedrich. *La ciencia jovial*. (3ª. ed.). Traducción, introducción, notas e índice onomástico de José Jara García. Caracas: Monte Ávila Editores, 1999.
- Opitz Michael/Wizisla Erdmut (ed). *Conceptos de Walter Benjamin*. Buenos Aires: Editorial Las cuarenta, 2014.
- Zambrano, María. *Delirio y destino*. Madrid: Horas y HORAS, la editorial, 2011.
- Zambrano, María. *Obras Completas. III. Los sueños y el tiempo. El sueño creador*. (Ed. Rev.). Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2022.
- Zambrano, María. *OC. IV-1, Claros del Bosque*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2018.

