

## HISTORIAS QUE SE RESISTIERON A SER SOLO APUNTES

Ana C. Briceño  
Universidad Católica Andrés Bello  
anabric@cantv.net

### RESUMEN

Entre los textos venezolanos del siglo XVIII hay una obra, *Arca de letras y teatro universal* (1962) de Juan Antonio Navarrete, que demuestra un afán por anotar, describir y recopilar, convirtiéndose así en un registro verbal de la realidad; una especie de pequeña enciclopedia que pretende narrar objetivamente los hechos del mundo exterior. Navarrete, como muchos autores que le precedieron en el proceso de representación del Nuevo Mundo, se afirmaba como un no escritor. Paradójicamente, entre sus anotaciones se asoman discretamente momentos de esencia literaria que figuran por su estilo cuentístico: la alteración de la secuencia histórica, ausencia de opiniones por parte del narrador, imágenes simbólicas y misteriosas y un especial deleite por lo irracional, lo horrible, lo inexplicable de la naturaleza humana. Su obra se percibe como una descarga autónoma que transgrede la noticia, el recuento, la anotación. En este sentido, no solo estaríamos ante un planteamiento estético sino ante quizá una de las primeras formas del cuento venezolano, que surge de las contradicciones entre un escritor y no escritor, la fantasía y la realidad, la racionalidad y la irracionalidad. Navarrete, además, reflexionó sobre cuestiones trascendentales y subjetivas que confirman su sensibilidad literaria y que demuestran que no estaba ajeno a los hechos poéticos. Y sus interpretaciones coinciden con esos fragmentos que podrían calificarse como pre-cuentos venezolanos.

**PALABRAS CLAVE:** Navarrete, literatura venezolana del siglo XVIII, cuento venezolano, pre-cuento.

## ABSTRACT

Besides, Navarrete wondered about subjective and transcendental subjects (sleep, poetry and mystic, among others) that confirm his literary sensibility and show his awareness of what a poetic fact could be. Also, his interpretations are coherent with those passages that could be qualified as Venezuelan pre-tales. Within the Venezuelan texts from the 18<sup>th</sup> century there's a piece: *Arca de letras y teatro universal* (1962) by Juan Antonio Navarrete, that is an example of the eagerness for annotating, gathering and describing. In this sense, it becomes a reality's verbal register; a sort of small encyclopedia that seeks to tell objectively concrete facts of the external world. Navarrete, such as many of his preceding authors in the process of representing the New World, stated that he was not a writer. Being that a great paradox, since in his annotations we can perceive literary essences that stand out for their short story style, expressed throughout various elements like: The breaking up the chronological sequences, the lack of opinions from the author, the symbolic and mysterious images as well as a special taste for the irrational, the horror and all that can not be explained of human nature. This piece is an autonomous event that goes beyond the news the annotation and recount. Therefore, we are not only talking about an aesthetic, since we might be towards one of the first forms of Venezuelan short story that arises from different.

**KEY WORDS:** Navarrete, 18<sup>th</sup> century Venezuelan literature, Venezuelan short story, pre-tale.

Notoriamente no hay clasificación del universo  
que no sea arbitraria y conjetural.

La razón es muy simple:  
no sabemos qué cosa es el universo.  
*Otras inquisiciones.* J. L. Borges

Un gran compendio, una clasificación obsesiva, una recolección desordenada de apuntes, anécdotas, ideas, conceptos, palabras, personajes... eso es la obra de Juan Antonio Navarrete. Es, a la vez, inclasificable dentro de algún género literario tradicional. En este sentido, se hace evidente el contexto histórico del que se nutrió nuestro autor: la Ilustración, contexto dominado por la fuerza de la razón y su afán insaciable de representar, conocer, abarcar la realidad ofrecida a nuestros sentidos. Es justamente eso lo que Navarrete hace en su *Arca de letras y teatro universal*, representar exhaustivamente la realidad que experimentó en sus diversas dimensiones y bifurcaciones.

No en vano se habla de Navarrete como nuestro primer escritor ilustrado y quizá su obra sea esta “pequeña” *Encyclopédie*, donde podemos encontrar rincones de nuestra historia cotidiana, destellos de historia universal, significados de palabras, referencias geográficas, mitos, pintores, clasificaciones de hijos, métodos para detectar la lascivia en las mujeres, etc. Sería una enciclopedia un tanto caótica que confirma en palabras a un universo creado bajo el patrón de “orden dentro del caos”. Un lugar sin orden, sin continuidad ni armonía, pero representable mediante una clasificación de objetos yuxtapuestos. Además de clasificación, la obra de Navarrete es una larga exégesis, un comentario de comentario y un listado de referencias a las que él se remitió para escribir y a las que espera que los lectores también nos remitamos. Si jugamos a imaginarnos la biblioteca de Navarrete, probablemente lo encontremos en una muy borgiana, como esa biblioteca de Bruselas o la biblioteca china de las que nos habla Borges en “El idioma analítico de John Wilkins” (1952). Una pretendida recopilación del universo, de la tradición literaria, de la historia, un lugar donde convergen objetos irreconciliables así como la realidad más tangible y la ficción más alucinada; esa es la biblioteca de Navarrete, allí probablemente adquirió sus saberes y allí germinó su obra.

Entonces, se apoderó de mí,  
repentinamente un furor demoníaco.  
En aquel instante dejé de conocerme.  
*Narraciones extraordinarias*. E. A. Poe

Entre los apuntes del ilustrado Navarrete se encuentran breves narraciones de hechos cotidianos-reales que atrapan al lector por su carácter sombrío. Son una especie de noticia que impresiona al lector, lo asusta, lo alerta sobre el mundo irracional en el cual vive.

Entre esos episodios se encuentra la historia de fray Leonardo Martínez: un fraile fugitivo, proveniente de Santa Fe que, en un aparente estado de locura, decía que estaba destinado a morir en un patíbulo. Para curarlo de su locura, lo llevan a una celda y allí se ahorca una mañana. Al parecer, la compasión de los religiosos caraqueños no fue suficiente para aplacar la angustia existencial y la “locura” del fraile.

En otro fragmento de la obra, nos encontramos con un triple asesinato. Un corista llamado Manuel Hernández, por cierto fraile también, mata a un diácono y a un sacerdote, quien era su maestro de novicios. Según el autor, el cielo manifestó figuras terroríficas la noche antes del suceso.

Se podría decir que ambas escenas son una écfrasis<sup>1</sup>, ya que son autónomas y cobran fuerza propia como historias. Si hablamos de écfrasis, entonces hablamos de un procedimiento narrativo. Esto resulta un tanto curioso en medio de una obra enciclopédica como la de Navarrete en la que, según él mismo, solo fue un recopilador de hechos que quería recordar. ¿Qué sucede entonces con episodios como estos? ¿Por qué se convierten en relatos breves? Supongo que se transforman en eso en los límites de la misma anécdota. Es decir, cuando el autor dice: “En el día 12 del octubre mismo del citado año 97, se ahorcó con su misma cuerda un religioso” (p. 72), allí en

---

<sup>1</sup> Para los antiguos griegos, écfrasis significa “explicar hasta el final”. El écfrasis clásico nacía a raíz de una obra de arte como una pintura o escultura. Actualmente también podemos considerarla como una descripción literaria en torno a una obra de arte visual; es por ello, que este blog se ha bautizado así, ya que todos los textos publicados se basan en la historia, las ideas, reflexiones o anécdotas de la imagen. (<http://ecfrasis.wordpress.com>, párr.3)

esa expresión que inicia la escena está el centro mismo del relato, lo que le da vida desde el punto de vista de una tercera persona. De hecho, Navarrete no se ocupa mucho de describir y ni siquiera de narrar. En el episodio del asesinato se extiende un poco más en los detalles ajenos a la anécdota como tal. Describe el proceso de sentencia de Manuel Hernández, su absolución y, finalmente, su muerte, pero el relato en sí culmina con la descripción de una nube, que por supuesto está directamente enlazada al asesinato, es una metáfora del suceso:

El color tan negro de una nube tan delgada y larga, en medio de un cielo tan limpio y estrellado por todas partes, era lo que daba más motivo al terror, al cuidado, a la curiosidad y a las funestas aprehensiones que se formaban. (p. 77)

Es como que si, espontáneamente, Navarrete soltase el anuncio de un hecho increíble en el sentido literal, pues se trata de un creyente que se suicida y de otro creyente que asesina a sus prójimos y, entre ellos, a su maestro de religión. Más allá de la aparente locura de fray Leonardo Martínez, juzgada así por terceras personas del relato, éste decide quitarse la vida que su Dios le concedió y que, por tanto, solo él tiene derecho a quitarle. ¿Es esto una irreverencia, un acto de delirio mental o una simple representación de la condición humana en cuanto a que Dios no es más fuerte que la decepción, que la ansiedad y el miedo de un mortal? Y el caso de fray Manuel Hernández no es para menos, pues ya de por sí el asesinato es una acción bastante aterradora que pone en tela de juicio nuestro raciocinio y nuestra conciencia. Aunque siempre haya sido una contingencia en la vida del hombre, no por eso deja de asombrarnos y aún más cuando los hombres seguidores de la palabra bondadosa y caritativa de Dios son capaces de cometerlo.

Un suicidio y un crimen. En ellos se abre discretamente un haz de posibles emociones humanas ininteligibles que crean tensión narrativa, aunque se sepa desde el principio que el fraile se ahorcaría y que alguien moriría por voluntad ajena; se abren diversos caminos interpretativos del hecho que solo el lector puede vislumbrar; y hay además, un eco de voz narrativa que se mantiene ajeno al hecho que narra, que no lo interviene. Navarrete, aún siendo un hombre de Dios, no opina sobre la sangrienta anécdota, permitiendo que ésta

se eleve sobre su pensamiento y tenga la autonomía de todo evento literario. Esa lejanía del autor, ese dejar ser al evento y al personaje es un rasgo formal que se repite en la estructura del cuento y de la narrativa en general. Ya mencionamos algunas razones de carácter formal por las que han de considerarse los episodios mencionados como pequeños relatos o cuentos.

Si vamos un poco más lejos y pensamos netamente no en cómo cuenta Navarrete, sino solamente en aquello que cuenta en estos episodios, veremos que coincide con uno de los maestros del cuento fantástico, Edgar Allan Poe:

Creo que la perversidad es uno de los primitivos impulsos del corazón humano, una de esas indivisibles primeras facultades o sentimientos que dirigen el carácter del hombre. ¿Quién no se ha sorprendido muchas veces cometiendo una acción vil, por la única razón de que sabía que no debía cometerla? (1999: 411)

Es interesante que Navarrete haya apuntado en su obra hechos de suicidio y crimen, sobre todo en aquel Siglo de las Luces cuando se creía que la razón iluminaba plenamente al hombre y si algo atentaba contra ella, como la locura, era excluido y encarcelado, puesto fuera del límite del mundo racional-moral como, efectivamente, sucede con fray Leonardo Martínez. Sin embargo, es justamente la locura, lo ininteligible, el terror, lo irracional, lo onírico, lo que está más allá de lo cognoscible, pero no como irrupción abrupta en la realidad cotidiana, sino como parte sutil y contingente de ella, lo que hace posible la creación del relato, puesto que allí yace la fantasía y el suspenso. Es el encanto de ese límite difuso entre lo real y lo irreal, del asombro ante las acciones sublimes<sup>2</sup> del hombre.

---

<sup>2</sup> Se dice *sublime* según la definición del pensador Edmund Burke: “Todo lo que resulta adecuado para excitar las ideas de dolor y peligro, es decir, todo lo que es de algún modo terrible, o se relaciona con objetos terribles, o actúa de manera análoga al terror, es una fuente de lo sublime” (2001: 29).

## EL CONDENADO

Este episodio trata de un soldado francés de quien se presume estaba enfermo, por lo que fue trasladado al Hospital Real. En este caso, Navarrete no cuenta algo que escuchó o que leyó, sino algo que vivió en sus labores de religioso. Es esta vez nuestro autor un personaje más del relato, por lo que se incorpora como acción, además de narrador. En un principio no se especifica cuál es la enfermedad que padece el soldado, si es alguna dolencia física o trastorno mental, aunque en una parte Navarrete dice “necesidad grave de alma en que se hallaba” (1962: 143), haciendo alusión al estado del soldado en una ocasión en la que tuvo que asistirlo. Lo describe así: “Lo encontré como un condenado, no solamente lleno de una pertinaz desesperación, sino también echando mil blasfemias, y llamando diablos, y demonios, rayos y centellas que lo consumieran” (p. 143). Evidentemente, el soldado comenzó a delirar, pero cabe preguntarse si deliraba por severos trastornos mentales o por traumas de guerra, sufrimientos, rabias y frustraciones así como nos preguntamos antes si Leonardo Martínez se suicidó por loco o por otra razón que no estaba al alcance de quienes lo conocieron. El soldado se negaba a escuchar la palabra del fray Navarrete y cuando éste le decía que Jesucristo había derramado su sangre por todos los hombres, le contestaba que “menos por él” (p. 143). En medio del delirio, el soldado estaba plenamente seguro de su desgracia, seguro de que fue condenado a sufrir, a padecer. La escena que cierra el relato es aquella en la que nuestro condenado toma entre sus dientes el crucifijo que Navarrete le pone ante los ojos, lo toma entre sus manos y lo rompe en pedazos.

Una vez más nos encontramos ante una anécdota de la oscuridad, del sufrimiento, de una particular locura que se presenta como demencia, pero que en el fondo es una manifestación del misterio de la existencia, de las debilidades humanas. No importa no saber si el soldado, el criminal o el suicida estaban locos; el autor sugiere que lo estaban, pero no lo afirma contundentemente, al menos no como para convencer al lector. He allí otra vez ese espacio vacío e inabismable entre la locura y la racionalidad de donde nace la anécdota. Se trata de una anécdota circular, que comienza y termina, pero a la que no se le pueden encontrar explicaciones ni razones, sumergiéndonos en el misterio. Cortázar, en uno de sus ensayos, dice que

Escribir es de alguna manera exorcisar (sic), rechazar criaturas invasoras proyectándolas a una condición que paradójicamente les da existencia universal a la vez que las sitúa en el otro extremo del puente, donde ya no está el narrador que ha soltado la burbuja de su pipa de yeso. (1978: 66)

Habíamos mencionado antes lo curioso de que Navarrete haya querido recordar a personajes suicidas, criminales y desengañados y que haya escrito sobre ellos para nunca olvidarlos en vida. Quizá, como lo afirma Cortázar, escribió con la intención no solo de recordar, sino de exorcisar a esos personajes, una forma de liberar esa perversión primitiva de la que habla Poe, de hacer catarsis. No dudamos de que Navarrete se haya asombrado con temor ante esos hechos reales como cualquier común mortal y además, como franciscano. Es probable que se haya percatado de que Dios no podía aplacar esa perversión y la única forma que encontró para liberarse del asombro, para suavizar el horror del crucifijo despedazado fue dándole un lugar en la palabra escrita.

### LA CATÁSTROFE

Navarrete registra un desastre natural ocurrido entre el 13 y 15 de febrero de 1798 en La Guaira. Según el autor y otros testigos, fue un castigo enviado por Dios ya que unos libertinos habían profanado su palabra. “La ruina fue de una nunca imaginada *lluvia e inundación* que hizo salir de madre a los ríos” (p. 74). Esta lluvia se llevó una parte de la población y acabó con casas y una cárcel del puerto. El autor culmina así: “no se sabe aún el número y se espera ir descubriendo cadáveres entre tanta ruina entre que niños, viejos, mozos, mujeres, soldados y demás se juzga alcanzar a más de doscientos. Las noticias en adelante esperamos” (p. 75).

Lo que se hace presente esta vez en sus apuntes es la naturaleza indomable y terrible e implacable. Es la misma, divina y bondadosa, que se infla de fuerza y magnificencia para castigar a unos libertinos capaces de burlarse de Dios. Ya se ha puesto en evidencia la dimensión irracional de los hombres; ahora se muestra la de la naturaleza. Navarrete no se equivocó al pensar que hechos como esos no debíamos olvidar, no debíamos olvidar que la razón humana no es suficiente ante la emergencia de una naturaleza poderosa que hemos creído dominar. Nos la muestra como un espacio del terror y

la muerte. La anécdota se desenvuelve en torno a eso y allí deja al lector, como criatura abandonada al igual que las víctimas de la inundación.

## NAVARRETE EN LOS UMBRALES

La ficción consiste pues no en hacer ver lo invisible,  
sino en hacer ver hasta qué punto es invisible  
la invisibilidad de lo visible.

*Entre filosofía y literatura.* M. Foucault

En un texto que primordialmente funciona como cuadro de órdenes del saber y registro de hechos para no olvidar, como aquellos en los que nos detuvimos, puede pasar desapercibida la importancia que para el discurso literario tienen esos hechos. Quizá no podemos hablar con propiedad de que son cuentos, ya que probablemente no fueron concebidos así por Navarrete. Es decir, él no se propuso crear un cuento a partir de esas anécdotas. No obstante, sí podemos decir con seguridad que son una forma preliminar del cuento o, mejor dicho, un pre-cuento, pues en esas anécdotas, como ya se comentó antes, está la esencia de la narración literaria, entendiéndola como reflejo de una subjetividad, una subjetividad desbordada en el plano de sensaciones y emociones: amor, desamor, sueños, libertinaje, terror, angustia, desengaño, locura, etc. No se puede afirmar con certeza si ese proceso narrativo fue consciente o no por parte del escritor, solo podemos entender que así fue. Navarrete, pese a que fue un hombre de la moral cristiana y de la razón ilustrada, no pudo ocultar su sensibilidad hacia lo que está fuera de los límites de esa misma razón y es esa la que se hace latente en las anécdotas y por eso son tan poderosas en términos literarios, mientras que la razón se evidencia en la clasificación, en el orden, en la sed de conocimiento que eso demuestra. Además del acontecimiento, está la forma que se le da y como ya se mencionó anteriormente, tienen una vida independiente que se escapa de la voz del narrador demiurgo, otra característica del cuento. El carácter histórico de las anécdotas al estilo de José Gumilla o De Oviedo y Baños se diluye en las de Navarrete, pues él se distancia de lo que cuenta, se neutraliza al punto que perdió el camino de la clasificación y el orden para hundirse en el abismo de lo desconocido, de la fealdad, de la criminalidad, en fin, hundirse en este mundo sin dioses, mundo de naturalezas aniquiladoras, crímenes, condenas y suicidios. Cortázar dice:

He sentido hasta qué punto la eficacia y el *sentido* del cuento dependían de esos valores que dan su carácter específico al poema y también al jazz: la tensión, el ritmo, la pulsación interna, lo imprevisto dentro de parámetros pre-vistos, esa libertad fatal que no admite alteración sin una pérdida irrestañable. (1978: 78)

El comentario de Cortázar es muy apropiado si queremos seguir reflexionando por qué las anécdotas de Navarrete son pre-cuentos. Todo lo que Cortázar plantea como característico de un buen cuento está en Navarrete. Está el ritmo interno del suceso, no el que pretende el autor, sino el que tiene el suceso en sí mismo; está también la tensión o el suspenso, aunque el autor inicie sus anécdotas con lo que sería el fatal desenlace en un cuento elaborado como tal; está indiscutiblemente la presencia de lo imprevisto, la contingencia de la realidad, la no razón de la razón, la amoralidad de la moral, el dolor pese a la doctrina cristiana, la fatalidad de la vida. Estamos hablando entonces de un recopilador que se volvió creador y de una representación que se convirtió en creación. Parece ser que nuestro autor se encontraba transitando sobre un umbral o muchos umbrales paralelos: el umbral entre lo divino y lo demoníaco, el orden y el caos, la representación obsesiva y la creación espontánea, la tradición y la transgresión, la razón y la fantasía.

## LA ESPERANZA

La actividad poética  
 es revolucionaria por naturaleza;  
 ejercicio espiritual,  
 es un método de liberación interior.

*El arco y la lira.* O. Paz

Navarrete no solo se enfocó en tragedias como las que se han comentado hasta ahora. Su curiosidad y sus ganas de pensar y anotar tuvieron también unos aires de frescura y esperanza. Ejemplo de ello son sus conceptualizaciones sobre la poesía, el sueño y la mística y a partir de las cuales se puede percibir entre líneas lo que Navarrete podría entender como hecho poético.

## POESÍA

Navarrete concibe la poesía como un arte racional por su estructura versificada. La divide en dos tipos: una natural, que tiene que ver con la facultad de hablar espontáneamente en versos; y una artificial, que es la poesía premeditada con el fin de regular los versos según una determinada forma métrica. Hasta aquí, el concepto de Navarrete de la poesía es muy neoclásico, es decir, cree en la poesía como una estructura armoniosa, proporcionada, hecha según los dictámenes de la razón y dando a entender, según su clasificación de la poesía, que la racionalidad y la espontaneidad pueden convivir en armonía dentro de la poesía. “La materia de la poesía es todo asunto que se le presente, sin excepción de cosa, ni facultad, ni ciencia alguna. Todo lo abraza porque sobre todo puede hablar (...)” (1962: 717). Según esta idea, la estructura de la poesía puede ser racional, sin embargo, el objeto poético trasciende todo y puede ser cualquier cosa; Navarrete no pone límites a la temática de la poesía y por ello la define como “facultad trascendental” (p. 717). De hecho, alude a que la palabra de Dios se ha manifestado a través de estructuras poéticas como los cantares y los salmos. De esta manera, establece un vínculo entre la poesía y la divinidad, lo trascendental.

## SUEÑO

Según Navarrete el sueño es:

Una cesación de las operaciones externas y quietud de los sentidos externos con que cesan las operaciones sensibles. Sus causas son dos: próxima y remota. La próxima son los espíritus vitales recogidos al cerebro. La remota son los vapores elevados del estómago al cerebro. (p. 634)

Si el sueño es un descanso de las operaciones sensibles, es el recogimiento de las tareas del cerebro y la elevación de vapores hasta éste, entonces el sueño es una suspensión momentánea de la racionalidad y la sensibilidad corporal. No debemos olvidar, sin embargo, que Navarrete no recomienda el sueño a los que tienen

fiebre, pues los vapores que suben al cerebro mientras se duerme aumentarían la fiebre y pueden causar accidentes. El concepto que da Navarrete sobre el sueño es un tanto abstracto y metafórico, pero no por eso menos ilustrativo.

### MÍSTICA

Sobre la mística, Navarrete solo nos dice que esta es una “altísima Facultad y Ciencia, como que es la superior a todas, por razón de su objeto, blanco y fin, que es la *Unión con Dios*” (p. 463). Pero lo más interesante no es esta definición, sino un listado de términos y expresiones que Navarrete concede al lector para que se acerque a la comprensión de la teología mística. Entre ellos, ciertamente, está muy presente la figura de Dios a través de las iluminaciones, los asaltos del espíritu, la purificación, las inspiraciones, revelaciones, etc., pero y qué de aquello que no está del todo vinculado a la “unión con Dios”, sino que vacila entre lo sagrado y lo laico, que puede perderse en el límite de esos estados, que puede confundirse y enmascararse como el matrimonio consumado *in patria*, la recámara del esposo, la posesión del amado, la lujuria espiritual, los obsesos, los posesos, los ardores impetuosos, los suspiros, la noche oscura, todo así llamado por Navarrete.

### LO POÉTICO

A partir de estas conceptualizaciones de poesía, sueño y mística que hace Navarrete, interpreto que para él lo poético<sup>3</sup> tiene que ver, principalmente, con manifestaciones trascendentales que bien pueden ir por el camino de la espiritualidad cristiana (mística) o por el camino de la grandiosidad del universo y la vida como, por ejemplo, la naturaleza, el amor, la existencia. De allí que para Navarrete la poesía sea una “facultad trascendental” y superior a cualquier arte y ciencia, pues solo la poesía es capaz de abordar en palabras, específicamente en versos, los hechos poéticos o esas manifestaciones del ser y del universo. En este sentido, la poesía sería una especie de arte primitivo, ligado a los orígenes del hombre como criatura de Dios, lo que la convierte en un arte matriz y generador porque todo lo abarca.

---

<sup>3</sup> Se entiende lo poético como todo aquello susceptible de transformarse en poesía o en cualquier expresión del arte que pretenda suspender ese hecho poético. Lo poético simplemente puede pre-existir en la realidad, no como arte, sino como manifestación natural de la belleza, de lo trascendental, de lo inefable y de cualquier otra cosa que despierte a los sentidos.

Si en el sueño se aquieta nuestro pensamiento racional, por qué no pensar entonces que en ese momento también se manifiesta el espíritu. ¿Qué exactamente son esos vapores de los que habla cuando define el sueño? Ya allí entramos en el terreno de la metáfora y, por supuesto, de lo poético, pues esos vapores pueden ser cualquier cosa: alucinaciones, delirios, fantasías, uniones con Dios, levitaciones, revelaciones, viajes imaginarios, sensaciones múltiples puesto que es el momento ideal para que aflore la subjetividad, que bien puede ser una subjetividad avasallante o serena y calmada, más consciente y, por ende, más cerca del trance místico. Y solo por medio de esa subjetividad, podemos percibir lo trascendental, lo mágico y lo místico. Un individuo no puede tener experiencia mística, sea con Dios o con otro mortal, sin la suspensión de la razón y sus atropellos a la mente, no importa si se trata de un budista, un cristiano, un hindú o un chaman. Finalmente, lo poético es para Navarrete un concepto ligado a la idea de unidad, unidad del mundo y la divinidad, lo iluminado, lo superior, lo que merece contemplación y detenimiento. Es un concepto elevado de lo poético y, por cierto, muy romántico.

Ahora, nos topamos nuevamente a un Navarrete entre umbrales, pues hace una definición neoclásica de la poesía en cuanto a su racionalidad, pero su contenido lo orienta, quizá sin estar consciente de ello, a ese más allá de la razón. Y esa racionalidad de la que habla Navarrete en su definición de poesía solo es una cuestión de forma y no de fondo. De no ser así, la poesía jamás podría ser una “facultad trascendental” ni, por consiguiente, liberación. Entonces, este mundo abandonado y sumido en la no razón parece tener una salvación que surge espontáneamente de las entrañas del hombre, de la vida y la naturaleza: la poesía o cualquier hecho en sí mismo poético.

## REFERENCIAS

Borges, J. L. El idioma analítico de John Wilkins. *Otras inquisiciones*. [Libro en línea]. Disponible en: <http://www.sololiteratura.com/bor/borelidioma.htm>.

Burke, E. (2001). De lo sublime. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Madrid: Tecnos.

Cortázar, J. (1978). *Del cuento breve y sus alrededores*. México: Siglo Veintiuno.

D'Alembert, J. & Diderot, D. (1751-1772). *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. París.

- Foucault, M. (1999). El pensamiento del afuera. *Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Paidós.
- Navarrete, J. A. (1962). *Arca de letras y teatro universal*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- Paz, O. (2003). Poesía y poema. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Poe, E. A. (1999). El gato negro. *Narraciones extraordinarias*. Barcelona: Óptima.