



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

P

# Discurso poético y éticas del apartamiento

Alberto Girri y Juan L. Ortiz

Autor:

Calbi, Mariano

Tutor:

Rosa, Nicolás

2006

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Letras

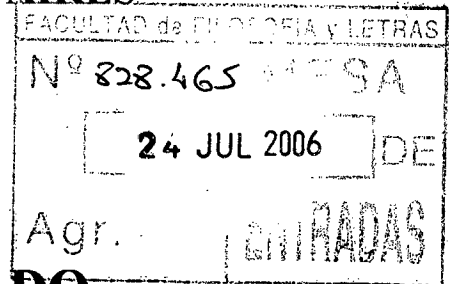
Posgrado



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL  
Repositorio Institucional de la Facultad  
de Filosofía y Letras, UBA

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES**



**TESIS DE DOCTORADO**

**TÍTULO:**

**DISCURSO POÉTICO Y ÉTICAS DEL APARTAMIENTO:**

**ALBERTO GIRRI Y JUAN L. ORTIZ**

**DOCTORANDO: LIC. MARIANO CALBI**

**CONSEJERO DE ESTUDIOS Y DIRECTOR DEL  
TRABAJO DE INVESTIGACIÓN Y PLAN DE TESIS:**

**DR. NICOLÁS ROSA**

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
Dirección de Bibliotecas

**24 DE JULIO DE 2006**

## ÍNDICE

<b>Agradecimientos</b> .....	3
<b>Introducción</b> .....	4
 <b>1. Primera Parte</b>	
1.1. La proximidad de poesía y pensamiento. El habla .....	13
1.2. El recogimiento del pensar .....	20
1.3. El apartamiento de la representación metafísica del pensar	
1.3.1. La identidad: pertenencia mutua del ser y el pensar .....	33
1.3.2. El asunto del pensar: la diferencia en cuanto tal. El “paso atrás” .....	35
1.3.3. La constitución onto-teo-lógica de la metafísica. La resolución .....	38
1.3.4. La técnica moderna. La estructura de emplazamiento .....	45
1.4. Éticas del apartamiento	
1.4.1. El habitar poético del hombre. La medida .....	61
1.4.2. La indicación del <i>légein</i> .....	65
1.4.3. El brillar inaparente del “despejamiento”. <i>Aletheia</i> .....	75
1.4.4. El anonadar de la nada. Ser : Nada .....	82
1.4.5. El apartamiento de la objetividad de los valores. <i>Éthos</i> .....	85
 <b>2. Segunda Parte</b>	
2.1. Un <i>por qué</i> inconmensurable .....	98
2.2. La ambigüedad de la imagen .....	107
2.3. La palabra en sombras .....	113
2.4. La intensidad <i>acre</i> del emerger .....	123
2.5. El recomienzo .....	132
2.6. La múltiple urdimbre de la ocasión .....	138
2.7. El ardor .....	153
2.8. La simplicidad .....	169
2.9. El habla tenue .....	180

**3. Tercera Parte**

3.1. La respiración del abismo .....	183
3.2. La fluencia .....	194
3.3. El anhelo .....	203
3.4. El presenciar naciente de las hadas .....	217
3.5. La vaporización del paisaje .....	227
3.6. El hilado de las horas .....	235
3.7. La memoria de los grillos .....	242
3.8. El tiempo de las azucenas .....	250
3.9. La pregunta del poema .....	264
<b>Conclusiones</b> .....	269
<b>Fuentes utilizadas</b> .....	276
<b>Bibliografía</b> .....	282



## AGRADECIMIENTOS

Mientras las primeras líneas de esta tesis reciben, una vez más, el impulso siempre recomenzado de la lectura, quiero agradecer a Nicolás Rosa el aliento imprescindible de su voz. De las múltiples experiencias a las que la palabra *gracias* en este caso se anuda, retengo sólo una, no para recubrir el resto sino porque creo que, sin identificarlas, calladamente las evoca. Entre muchas otras cosas, Nicolás me enseñó a prestar atención a palabras inaudibles, especialmente a aquéllas que, desde el corazón enigmático del texto, entre lo dicho y lo escuchado, hacen que la letra se torne pregunta, pregunta poética. Un latido apenas sentido, inlocalizable e intermitente. Hacia allí, con paciencia ilimitada, su voz, inquieta, sin reposo ni sosiego, aún me ayuda a caminar.

Mi gratitud también para Noé Jitrik, Susana Cella, Susana Zanetti, Elvira Arnoux, Elsa Noya, Milita Molina, Laura Estrin, Daniel Freidemberg, Carlos Battilana, Jorge Monteleone, Roberto Ferro, Thorpe Running y para todos los escritores e investigadores que alentaron mis estudios de poesía.

Un agradecimiento especial para los profesores que dictaron los seminarios correspondientes a mi formación doctoral: Étienne Balibar, Alcira Bonilla, Daniel Brauer, Héctor Ciocchini y Melchora Romanos.

A Marcela Groppo. A mi hermana Mercedes. A David Krapf y a Ramiro Tomé. A todos ellos, gracias.

Por último, agradezco a Adriana Bayonés la alegría con la que cotidianamente acompañó mis investigaciones. A mi hija Andrea, la luz inicial de su mirada. A ellas están dedicadas las páginas que siguen.

## INTRODUCCIÓN

La tesis aquí presentada se localiza dentro del ámbito abierto por los trabajos de Martin Heidegger dedicados especialmente a analizar las relaciones entre poesía y pensamiento. Con el fin de precisar el concepto de *habla* que en ellos se gesta y de qué modo, a su vez, ese concepto indica en la dirección del *êthos* y del *apartamiento*, hemos dedicado la primera parte de la tesis a explicar cuáles son las articulaciones que dentro de este campo es posible reconocer. La trayectoria conceptual a la que nos referimos está señalada explícitamente en el título de la tesis: *discurso poético y éticas del apartamiento*. El “y” es el punto de pasaje a la región en la que se evidencia cómo el habla del poema puede implicar una experiencia ética. Precisamente, en la *copertenencia* de poesía y pensamiento se alcanza a vislumbrar una determinación del *êthos* que se sustrae al ámbito de los valores (*objetos* para el aprecio de un *sujeto*) en particular y al de la representación en general. En este sentido, es particularmente relevante el señalamiento ya realizado por Giorgio Agamben en *El lenguaje y la muerte*. Éste concibe el *êthos* heraclitiano como la morada en la que el *tener lugar del lenguaje* se define a partir del *advenimiento* de un *decir* indecible, inasible y en fuga<sup>1</sup>. Hacia este punto nos conducimos cuando llegamos a definir el *habla* como la *morada en la que el hombre habita (ec-siste) en su relación de pertenencia mutua con el ser y en la que se encubre y descubre la presencia de lo presente*. Las obras poéticas de Alberto Girri y de Juan L. Ortiz contribuyen en un alto grado a esclarecer las distintas situaciones en los que esta articulación se lleva a cabo y al hacerlo, exigen una fundamentación exhaustiva de la manera en que esa misma articulación puede ser expuesta crítica y teóricamente.

Dentro de la bibliografía crítica dedicada a la obra de Ortiz, el trabajo de Oscar del Barco constituye un antecedente muy significativo de la experiencia de lectura en la que esta tesis se sostiene. Del Barco puntualiza que una ética de la poesía no se basa en un *decir-expreso* porque en el poetizar está implicado el *no-sujeto*, la *no-representación* y el *no-sentido*. Del Barco concibe una ética-poética que no admite ser entendida ni como “mandamiento” ni como “deber ser” y cuya base es el *misterio* como *donación* del *donar*

---

<sup>1</sup> Agamben, G. (2003): *El lenguaje y la muerte. Un seminario sobre el lugar de la negatividad*, pp. 150-152.

mismo. En Ortiz consistiría en una especie de presentación en la que nadie *presenta nada* a nadie<sup>2</sup>. De manera más puntual, esta problemática encuentra en el resto de la bibliografía, algunas señales (variables en cuanto a su grado de convergencia y formulación) de la dirección en la que la tesis se presenta y desarrolla. Es el caso de Sergio Delgado, al subrayar el carácter *suspensivo* de la escritura *ramificada*, *azarosa* y a la vez *precisa* de los poemas de Ortiz alimentados por la luz del mismo vacío que los amenaza: “La poesía interroga el vacío y la fugacidad de aquello que escapa, de manera incesante, al presente de la contemplación”<sup>3</sup>. Sobre esta cuestión inciden también Roberto Retamoso y Héctor Piccoli cuando advierten que la mirada duplica el abismarse de las cosas y el mundo: “(...) así , no sólo se abisma la orilla, sino que, junto con ella, se abisma también la mirada que busca aprehenderla por medio de la contemplación”<sup>4</sup>. Las observaciones de Noé Jitrik vinculan este *abismarse* con el carácter (subrepticamente) interrogativo de una poesía en la que las preguntas repelen las respuestas porque de antemano no las esperan: “(...) se va generando la pregunta que no da lugar a respuesta sino a una reproducción incesante de esa mecánica. Se produce una fractura no en el orden del enunciado sino en el del tono, es un brusco escalón que lleva a otra parte”<sup>5</sup>. Por eso es que Retamoso y Piccoli entienden la poesía de Ortiz como una *poesía del preguntar* y del *ek-stasis* (*salir-se-hacia fuera de sí*), en la que lo *dicho* se diluye en “aras de la suavizada fluencia del decir (...) del mismo modo como en la pintura impresionista el objeto pierde sus contornos” y “el dibujo se diluye en el modulado del color”<sup>6</sup>. En tal sentido, Delfina Muschietti afirma que “no hay sujeto ni objeto sino devenir impersonal, indeterminación sintáctica, desorden de predicaciones galácticas, móviles: irradiación” y que tampoco “hay certezas ni verdades que vengan del lado del saber: el *no se sabe*, *no* es siempre la posición de lo que se dice”<sup>7</sup>. Se trata, al decir de Alfredo Veiravé, de una poesía que es “la imagen casi invisible del

---

<sup>2</sup> Del Barco, O. (1996), Juan L. Ortiz. Poesía y ética, pp. 54, 111 y 118.

<sup>3</sup> Delgado, S. (2004), “El río interior” (estudio preliminar) en Juan L. Ortiz (2004), *El Gualaguay*, pp. 20-21.

<sup>4</sup> Piccoli, H. - Retamoso, R. (1997), “Juanele: del aura hacia la linde” en *Xul*, N°12, pp.69.

<sup>5</sup> Jitrik, N. (1997), “El lugar en el que caen todas las ausencias” en *Xul*, N°12, pp.57.

<sup>6</sup> Piccoli, H.- Retamoso, R.(1982), “Juan L. Ortiz” en *Capítulo, Historia de la literatura argentina*, Tomo 5, pp. 173, 177 y 181.

<sup>7</sup> Muschietti, D. (1995), “Poesía y paisaje: exceso e infinito” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N°538, pp. 85.

instante, en el rostro no escrito de ella”<sup>8</sup>. Tamara Kamenszain articula estos aspectos al observar que “tampoco hay nada que responder detrás de los signos de interrogación que enmarcan al escriba no omnisciente de la duda, delimitando el lugar de la debilidad, dibujando preguntas que se multiplican sin que ningún yo (se) afirme en ellas”<sup>9</sup>. Sobre esta base y desde distintas perspectivas, la bibliografía subraya el carácter enigmático del paisaje. En particular, en los trabajos de Daniel Freidemberg, se hace referencia a una noción de *silencio* que excede la mera ausencia de palabras y se liga estrechamente a la idea de *misterio* inscripta en el aparecer de las cosas por sí mismas<sup>10</sup>. Freidemberg detecta una *musicalidad* que no se localiza exclusivamente en la sonoridad de los enunciados, sino en la fluencia al mismo tiempo encantada y atenta de un poetizar pensante<sup>11</sup>. Cleres Kant, desde otro ángulo, subraya la experiencia “auditiva” de una “música y un canto inteligibles como brotando del fondo primigenio, del otro lado de las cosas”<sup>12</sup>. Allí se detiene especialmente Alfredo Veiravé al comprobar que el problema del color no está desvinculado del problema del tiempo y de la música<sup>13</sup>. A esto también atiende Delfina Muschietti cuando habla de una *fluencia melódica* en la que el color se confunde con la voz de los insectos<sup>14</sup>. Arturo Carrera converge sobre esa misma zona de la reflexión crítica y vincula los secretos del tiempo con los secretos del ritmo: “Juanele jugó con los secretos del tiempo que son también los secretos del ritmo, los elementos rítmicos o, como quiere Louis-René des Forêts, un ritmo soberano que tiene el poder de expresar, por una concentración cada vez más grande de elementos rítmicos, la pulsación interior, o de traducir la realidad en un espacio de armonía favorable a la eclosión de nuevas relaciones donde se afirmaría, con la

---

<sup>8</sup> Veiravé, A. (1984), *Juan L. Ortiz. La experiencia poética*, pp.16

<sup>9</sup> Kamenszain, T. (1983), “Juan L. Ortiz: la lírica ente comillas” en *El texto silencioso. Tradición y vanguardia en la poesía sudamericana*, pp.29.

<sup>10</sup> Freidemberg, D. (1997), “Prodigalidad de lo inseguro” en *Juan L. Ortiz. Seis ensayos sobre el poema Guleguay*, pp.53.

<sup>11</sup> Freidemberg, D. (2002), “Prólogo” en *Antología. Juan L. Ortiz*.

<sup>12</sup> Kant, Cleres (1977), “La dimensión mágica en la poesía de Juan L. Ortiz” en Edelweis, Serra (comp.), *Literatura del litoral argentino*, Consejo de Investigaciones, Rosario, Universidad Nacional de Rosario.

<sup>13</sup> Veiravé, A. (1984), op.cit., pp. 147.

<sup>14</sup> Muschietti, D. (1995), op.cit, pp.85.

evidencia de un canto, algo semejante a una modulación secreta”<sup>15</sup>. Asociado a un pensar embargado por la fluencia de música y danza en su irrepresentable copertenencia surge aquello que Daniel Helder denomina “mundo de las hadas” y cuyos itinerarios hemos conceptualizado como modulación súbitas del anonadar del vacío en su advenir: “Seres energéticos que la naturaleza deja escapar como en epifanías y que, podría pensarse, se corresponden desde el plano de los contenidos con los recursos del motivo de levedad”<sup>16</sup>.

Con respecto a la bibliografía crítica referida a la obra de Girri, cabe señalar que el trabajo de Sergio Cueto<sup>17</sup> incide claramente sobre el punto en el que el poetizar da lugar a la posibilidad de reconocer en él una experiencia ética y de analizar entonces, las zonas en las que esa misma posibilidad se manifiesta. Según Cueto, en el poetizar de Girri la *ética* se revela como un modo singular de *estar* en el mundo. Por eso, entiende el *êthos* girriano en los términos de un *habitar* que no concierne a las costumbres sino a la formación del *carácter*, definido este último, como el *ejercicio del ejercicio* o el *encaminamiento del camino*. Este carácter no tiene su asiento en el “yo” sino en el “corazón”. El *corazón* es para Cueto, el *daimon* heraclítico, es decir, *lo otro del hombre en el hombre*. Allí *anonada* la *nada* que no cesa de venir y de encaminar el poetizar en su dirección, *disponiéndolo* hacia la *conformidad*. Pero no se trata aquí del “acuerdo” del enunciado con su referente, sino de la irrepresentable *puesta en habla* de un *decir* insonoro que la *exime* de su autodeterminación como habla de un *ego*. Acerca de esta *puesta en habla* también se encuentran observaciones en los análisis que llevan a María Victoria Suárez a concluir que en Girri prevalece la *extinción* poética del yo: “Desde su noche, el *antiyó* llama ese `ese yo’ al sí mismo, al *antiyó*. Porque como es *antiyó* es vacío y sólo queda de él la palabra: Yo”. De ahí que Suárez preste especial atención al análisis de lo que ella denomina una *migración del yo del antiyó*: “Nada le pertenece salvo el hecho de su andar en pos de sí, que es borrar las huellas”<sup>18</sup>. Con esta desaparición se vincula lo señalado por Enrique Pezzoni con respecto al anonadar que en la poesía de Girri desliga la *imagen* de su posibilidad

---

<sup>15</sup> Carrera, A. (1993), *Nacen los otros*, pp.46-47.

<sup>16</sup> Helder, D.(1996), “Juan L. Ortiz: un léxico, un sistema, una clave” en *Juan L. Ortiz. Obra completa*.

<sup>17</sup> Cueto, S. (1993), *Seis estudios girrianos*, pp.103-123. Cf. también Cueto, S. (2001), “Girri: un ejercicio de lectura” en *Inti* N°52-53, pp.154.

<sup>18</sup> Suárez, María Victoria (1987), *Alberto Girri. Existencia y lógica poética*, pp. 206-207.

referencial: “Alberto Girri ha ido despojando su poesía de imágenes. Pero no ha cesado en su labor de transfigurar el mundo en una sintaxis de visiones que sin ‘explicar’ ni el mundo ni el hombre, revelan súbitamente ese último vértigo en que ambos, sin reconciliarse, se anulan o funden”<sup>19</sup>.

En el marco de la perspectiva que en las próximas páginas se fundamenta, la tesis a sostener es la siguiente:

**El poetizar de Alberto Girri y Juan L. Ortiz pone de manifiesto una experiencia ética que excede el ámbito de la representación basado en las valoraciones del sujeto.**

Así enunciada, la tesis articula los tres aspectos que a continuación se especifican:

1. Al exceder el ámbito de la representación, la experiencia ética del poetizar determina un *apartamiento* de la concepción metafísica en la que el *habla* es reducida a mera emisión sonora o a una serie de sonidos portadores de significados.
2. Las obras poéticas de Alberto Girri y Juan L. Ortiz contribuyen a esclarecer de qué modo la experiencia ética puede ser pensada por fuera del ámbito metafísico de los valores.
3. La experiencia ética del poetizar de Alberto Girri y Juan L. Ortiz señala un punto irrepresentable de encuentro entre dos obras poéticas distintas en cuanto la positividad observable de su organización textual.

La fundamentación de esta tesis está estructurada en tres partes. Precede a esta serie una introducción y la sigue un apartado en el que se consignan las conclusiones.

La primera parte presenta cuatro apartados. En el primero se localiza el ámbito de *copertenencia* en el que el poetizar y el pensar manifiestan la imposibilidad de ser considerados y analizados por separado. Allí se determina, en consecuencia, la definición de un concepto de *habla* que se sustrae al ámbito de lo representable y atiende a la *diferencia* que precede y reúne el poetizar y el pensar en un punto anterior al dominio metafísico que, pasando por alto la *diferencia* como tal, los clasifica como dos tipos de

---

<sup>19</sup> Pezzoni, E. (1969), “Prólogo” en *Alberto Girri. Antología temática*, pp. 13.

discurso distintos. El habla, así definida, responde a un *decir* que *deja* (no al modo de una causa, una condición o un fundamento) que las cosas *entren en presencia* como tales, sin que ese *decir* pueda transformarse jamás en *dicho*.

Sobre este punto incide el segundo apartado cuando se analiza de qué modo el pensar (*noeîn*) es conducido al camino precisamente del *pensar* por el carácter enigmático de *lo ente*. El enigma es el que tácitamente se expresa en la duplicidad de *lo ente*: ente y ser, o en otras palabras, el *presente-asistiendo*, es decir, el *entrar-en-presencia* de lo que aparece por sí mismo. Y lo que aquí reverbera como enigma aún más agudo es el *dejar* que *deja* el *entrar-en-presencia*, sustrayéndose él mismo en tanto *dejar*, de cualquier figuración que delimite la perceptibilidad del *don* (la figura de su destinación).

En el tercer apartado se describe cómo la metafísica (línea dominante del pensar occidental) representa *lo ente* olvidando la duplicidad antes mencionada (*ser-ente* en *lo ente*): el ente se transforma en lo fundado por el ser en tanto éste es común a todo lo ente en cuanto tal (la metafísica como onto-lógica) y el ser, por su parte, fundamenta lo ente en su conjunto en tanto que ente supremo y causa primera de sí mismo (la metafísica como teológica). Así, desde la perspectiva de la metafísica, el ser no sólo funda lo ente sino que lo ente funda a su manera (en tanto que ente supremo) el ser y lo causa. Por consiguiente, el ente es lo fundado pero también lo que fundamenta. Subrayar este esquema es el primer paso para abandonar el dominio de la metafísica y sus palabras rectoras (*ser-ente, fundamento-fundamentado*). Él pone en evidencia que lo que permanece impensado es la *diferencia* que precede a la representación de lo diferente como *fundamento-fundamentado* y demuestra que esta *marca* organiza desde su inicio la historia misma del pensar occidental. Al dejar de lado su determinación metafísica, el pensar es puesto en el ámbito del *advenimiento apropiador* (*Ereignis*). Allí la mutua pertenencia de hombre y ser se experimenta a partir de la pertenencia que prevalece en lo mutuo de esta relación. Precisamente, el *Ereignis* es el *dejar pertenecer mutuamente* que determina desde Parménides la *mismidad* (identidad) de ser y pensar y que emerge cuando el pensar se encamina hacia la *diferencia* en cuanto tal. Al pensar no sólo le resulta posible sobreponerse al ámbito de la metafísica sino que también puede hacerlo con respecto a la *estructura de emplazamiento* (*Ge-stell*). Esta última empuja contemporáneamente al

hombre a poner en lugar seguro lo ente como si éste fuese exclusivamente sustancia de sus planes y de sus cálculos, ocultando que en él también puede escucharse la llamada del *ser*.

Al apartarse de su determinación metafísica y de la provocación de la *estructura de emplazamiento*, el pensar dijimos, es puesto en el camino de lo abierto, es decir, en la región inaparente donde se ve librado a lo propio de su *copertenencia* con el poetizar. De este modo, el poetizar pensante (el pensamiento-poesía o la poesía-pensamiento) responde a aquello a lo que se destina lo invisible para seguir siendo desconocido y al hacerlo pone al hombre sobre la tierra y lo conduce al *habitar*. En el cuarto apartado se define esta noción y también se explica por qué el *légein* del *lógos* puede dejar de ser entendido exclusivamente a partir de la *ratio* es decir, del ensamble en el que junto con el *noeîn* resulta asimilado a “un representar y fijar algo como algo” (enunciar y percibir mediante la razón) sobre la base del juzgar como expresión de la actividad racional del intelecto. Se trata entonces de volver sobre la noción de *légein* que en Heráclito se corresponde con un *coligante-dejar-estar-delante de lo presente en su presencia* en el que el *lógos* prevalece como el *albergue que recoge y liga* (saca de lo oculto). Así, en Heráclito, *lógos* es el nombre para el *ser de lo ente* pero también para el *lenguaje* (*légein* es *poner delante* pero también *exponer, narrar, decir*) justo antes de que éste comience a ser entendido únicamente como emisión sonora que designa algo (“expresión”, “enunciado”). También hacia Heráclito retorna el pensar cuando se abandona la noción de verdad determinada como “corrección”, “objetividad” o “certidumbre del representar” para reconocer en ella la determinación originaria de la *aletheia* como el *despejamiento* que prevalece en el *lógos*, es decir, como un *poner delante en lo libre que coliga meditando, dejando* que las cosas aparezcan por sí mismas en un puro advenimiento en el que *se otorga presencia*.

También hemos analizado en este cuarto apartado cómo el ser anonada en cuanto ser y de qué modo la *ec-sistencia* del hombre (no la existencia de la subjetividad moderna) se define en base a su *estar* en el despejamiento del ser, es decir, al sostenerse en la rechazadora remisión de la nada al ente en total que se nos escapa. Finalmente, hemos explicado por qué el apartamiento de la determinación metafísica del pensar nos encamina, *apartándonos*, hacia la ética pensada desde lo que *esencia* originariamente en el *êthos* y nos lleva a prescindir del dominio de los valores tal como éste es elaborado por la subjetividad moderna del cogito (en el que sólo se acepta lo valorado en tanto que *objeto* para el aprecio



del hombre). Así, arribamos a la noción de ética que orienta nuestro análisis de las obras poéticas de Girri y Ortiz: la ética es el *habla en tanto que morada en la que el hombre existe (habita) en su relación de pertenencia mutua con el ser y en la que se encubre y descubre la presencia de lo presente.*

En la segunda parte de la tesis se desarrolla el análisis de la obra poética de Alberto Girri y en la tercera se hace lo propio con la poesía de Juan L. Ortiz. Tanto en una como en otra, el análisis sigue la orientación conceptual definida en la primera parte y en ella se sostiene.

La segunda parte está compuesta por nueve apartados. En el primero se pone en especial consideración la pregunta por el designio que pone el habla de Girri en el camino del poetizar. Determinada por un lazo referencial y al mismo tiempo por el deshacerse de este mismo lazo, el carácter enigmático de la imagen poética es analizado en el segundo apartado. En el tercero se explica de qué modo la experiencia poética del amor excede el evento biográfico o psicológico y se encamina en la dirección del lugar inaparente desde el cual y en el cual la palabra adviene sin darse jamás. En torno de esta región se organizan también los análisis que se llevan a cabo en el resto de los apartados. Así, en el cuarto, allí mismo se ubica la visión de una *mirada sin viviente* en la que *nada* se deja ver. En el quinto, se vuelve sobre la experiencia amorosa para determinarla esta vez como el puro *recomenzar* de una muerte interminable. El carácter azaroso del originario *ocasionar* de la ocasión es considerado centralmente en el sexto apartado como el despliegue de una multiplicidad pura (no totalizable) en la que la nada anonada y se rehúsa de continuo. El séptimo apartado analiza al ardor no fenoménico de una *incorporalidad* que en su *hacer-cuerpo* no se deja toma ni asir y se alivia de las distinciones que la determinación orgánica establece bajo la forma de la articulación y el ensamble de miembros y funciones. La repulsión del representar que busca reducir a *objeto para un sujeto* el aparecer de las cosas por sí mismas es analizado en el octavo apartado. En el noveno se reúnen y articulan los aspectos salientes de los análisis desarrollados en los apartados precedentes y se ofrece, de ese modo, una breve caracterización del *habitar* que prevalece en la obra poética de Girri.

La tercera parte está constituida también por otros nueve apartados. En el primero se localiza el poetizar de Ortiz, a partir de aquello que lo impulsa y orienta en la dirección del aparecer y desaparecer del paisaje sobre la profundidad sin fondo de la que emerge. En este

sentido, el poema se transforma en un canto embargado por la imagen oscura de lo que no tiene imagen y en el punto de copertenencia irrepresentable de música y danza. En respuesta a esta imagen que se abisma en sí misma, el canto *pierde el aire y deja libre* el lugar inaparente en el que se sostiene todo *a qué* de un posible pertenecer. Estas nociones son particularmente desarrolladas en el segundo y en el tercer apartado. En el cuarto se analiza la operatoria de las *hadas* (y de toda una serie de criaturas asociadas a ellas) en tanto que modulaciones súbitas del vacío en su advenir. Los vestigios del *alumbrar sin llama* que procede del abismo son tratados analíticamente en el quinto apartado en términos de *vaporización*. En el sexto, este disiparse del paisaje es considerado a partir de su relación con el *pasar* de las horas en la dirección en la que ellas mismas *no son*, es decir, en la dirección de lo que en ellas de antemano se anuncia como la *desaparición* y *des-temporalización* en la que todo aparecer y todo cómputo tiene su base. “Memoria de los grillos” es la expresión a la que recurre Ortiz para señalar cómo el recordar que en ella se activa responde al decir indecible del advenimiento, cuando éste se hunde junto con la noche en el *corazón* de su propia invisibilidad. Esta memoria *des-memoriada* (sin representaciones) es analizada en el séptimo apartado. La irrupción de un comienzo acerca del cual *nada* se sabe (incluyendo aquí el *cuándo* de su haber tenido efectivamente lugar) es aquello a lo que el poetizar de Ortiz se aboca a pensar por anticipado y de manera bastante insistente: el octavo apartado examina particularmente este punto. De manera semejante a lo elaborado en la segunda parte, en esta tercera también se agrega un noveno apartado en el que se recogen y articulan los principales aspectos analizados en los apartados precedentes y se define brevemente el *êthos* que subyace en el habla poética de Ortiz.

Por último, en las conclusiones se desarrolla una reflexión general acerca del plural marcado en el título de la tesis: *éticas* del apartamiento. Además, se vinculan los resultados de los análisis desarrollados en las partes segunda y tercera con el propósito de definir el punto irrepresentable de copertenencia de dos obras poéticas fenoménicamente distintas. Allí se ofrecen entonces los fundamentos de una manera posible de llevar a cabo la intelección del poetizar de los autores escogidos. En consecuencia, las conclusiones constituyen el punto de ensamble de los ejes expuestos en las tres partes antes mencionadas. En esta instancia se evidencia en todo su alcance el modo en que su desarrollo contribuye a fundamentar y sostener la tesis.

## 1. PRIMERA PARTE

### 1.1. La proximidad de poesía y pensamiento. El habla

De Aristóteles en adelante la metafísica ha entendido el habla como si fuese exclusivamente un ente, es decir, como “lo que está en presencia”. Representa el habla *desde el hablar* como si éste sólo fuese un género de la actividad humana que adopta el aspecto general de una serie de sonidos articulados portadores de significados. Pero en Heidegger el habla no se restringe al dominio de lo observable o lo representable. En él, lo hablado tiene de modos múltiples su origen en “lo inhablado” (Heidegger, 1990: 226). Lo inhablado es tanto “lo todavía-no hablado” como lo que está “sustraído al hablar”. En el despliegue del habla se muestran una multiplicidad de elementos y relaciones que se pertenecen mutuamente. Estas relaciones de pertenencia constituyen la “unidad unitiva de la esencia del habla”. Heidegger la llama también el “trazo abriente” (*der Aufriss*). Allí se marca el despliegue del habla, es decir, el ámbito de un *mostrar* en el seno del cual tanto los hablantes como su hablar y tanto lo hablado como lo inhablado encuentran la articulación que procede de “la palabra destinada” (*aus dem Zugesprochenen*). Esta unidad es la que habla en el hablar. En este sentido, cuando el hombre habla lo hace *desde el habla*. Por eso no podemos atribuir el “mostrar” exclusivamente al ámbito de la actividad humana. El “mostrarse” caracteriza *la presencia y la ausencia de lo presente* de cualquier clase y rango. Aun cuando el mostrar se cumple por obra de nuestra habla, un “dejarse mostrar” lo *precede*. Porque lo que se despliega en el habla es el *decir* en tanto que mostración. “Sage” está emparentado con “sagan”. Significa “mostrar, dejar aparecer, dejar ver y oír” (Heidegger, 1990: 228).

En Heidegger el hablar y el escuchar no establecen una relación opositiva. En tanto que *decir*, el hablar es la escucha que precede a cualquier otra. Es la escucha del habla que hablamos. Al hablar, el habla obedece y sigue primeramente y en lo propio al *decir*, o en otras palabras, a lo que es esencial en el hablar. Por eso, en el hablar en tanto escucha del habla “re-decimos” el *decir* oído. Es el dejar-se *decir* que ya contiene en sí toda percepción y toda representación. “Dejamos venir su voz sin sonido con lo que reclamamos el sonido que ya nos está reservado: lo llamamos estando tendidos hacia él” (Heidegger, 1990: 230).

Este “dejar” sólo se consuma en la medida en que nuestra propia esencia está involucrada y admitida en el *decir*. El *decir* concede la escucha del habla y a la par el hablar sólo a los que le pertenecen. El *decir* da acceso al hombre a la posibilidad de hablar. Lo esencial del habla se manifiesta en este don. En la medida en que un camino se caracteriza por “dejar llegar”, el *decir* es el camino que nos deja llegar al hablar del habla. Por eso, el camino al habla se despliega en el habla misma.

A lo que se remueve y conmueve de todo mostrar del *decir* en este mismo, Heidegger lo nombra con la palabra “Eignen” (*hacer propio*). Es la “localidad” de todos los lugares: “Lo removedor en el mostrar del decir es el hacer-propio” (Heidegger, 1990: 233). Esta apropiación (*Ereignen*) es la donación cuyo gesto sólo y primeramente consiente algo como un “hay” (*Es gibt*) del que incluso el ser “está necesitado” para alcanzar lo suyo propio en tanto que presencia. El *decir* en tanto que mostración y apropiación es el modo más propio de apropiar (Heidegger, 1990: 237).

La apropiación como advenimiento no se deja representar como suceso ni evento. Es lo más “inaparente de lo inaparente” (Heidegger, 1990: 233). Recoge el trazo abriente del *decir* y lo despliega en los múltiples modos del mostrar. Este “advenimiento” (*Ereignis*) es la “ley” en la medida en que congrega a los mortales a la apropiación de su ser propio y los retiene en él. Pero no se trata de una norma que planea en algún lugar sobre nosotros ni de un decreto que ordena y regula un proceso. Es la “ley” entendida como recogimiento de lo que deja venir en presencia a cada cosa en lo que le es propio.

El advenimiento (*Ereignis*) *apropia* a los mortales y los pone en *lo propio de aquello que se revela al hombre en el decir*. En tanto que hablante el hombre puede ir al encuentro del *decir* y contestarle desde lo que le es propio, es decir, por medio del resonar de la palabra. En este sentido, toda palabra es respuesta, *contra-decir*, decir que viene al encuentro, decir “escuchante”. La puesta en lo propio de los mortales en el *decir* libera al ser humano a la usanza (*Brauch*) desde la cual el hombre está puesto en uso (*gebraucht*) para llevar el *decir* insonoro a la resonancia del habla (Heidegger, 1990: 235-236). Confiere a los mortales la morada en su esencia para que puedan ser hablantes.

El *habla que habla diciendo* cuida de que nuestro hablar estando a la escucha de lo inhablado corresponda a lo dicho por el habla. De este modo, el silencio (*Schweigen*) al que se suele atribuir el origen del hablar es ya de por sí un corresponder. Corresponde a la

inaudible llamada de la calma (*Stille*) del *decir* “apropiador-mostrante”. Pero este *decir* no se deja capturar en ningún enunciado. Exige de nosotros que alcancemos por el silencio (*erschweigen*) la puesta en camino apropiadora en el despliegue del habla. Así, la relación del hombre con el habla está determinada por el “destino”, es decir, por el modo en que el despliegue del habla nos retiene en él mismo. Por esta razón, el advenimiento (*Ereignis*) es la relación de todas las relaciones (*Verhältnis*) y nuestro decir, en tanto que contestar, permanece siempre dentro del género de lo relacional.

Cambia entonces también la forma de determinar la palabra. Acostumbramos a pensar que por un lado están las cosas y por otro, separadamente, las palabras que las designan. Establecemos que este vínculo es de carácter referencial (*Relation*). Sin embargo, Heidegger piensa distinto. La palabra es la relación misma (*Verhältnis*) que en cada instancia tiene (*halt*) y retiene (*verhalt*) en sí la cosa. La palabra es, en consecuencia, lo “reteniente” (*Verhaltende*). Por eso Heidegger afirma que el ser de cualquier cosa que es reside en la palabra y que el habla es la “casa del ser” (Heidegger, 1990: 148-149). Dicho de otro modo, la palabra “en-cosa” la cosa en cosa (*Das Wort be-dingt das Ding zum Ding*). Pero, el “en-cosamiento” (*Bedingnis*) no debe ser entendido como si la palabra operase con la cosa al modo de una “condición” (*Bedingung*), porque la condición es el fundamento existente para algo que es y por lo tanto da el fundamento y funda. La palabra, en cambio, no da el fundamento de la cosa. No explica lo que es. Simplemente, deja que la cosa esté en presencia como cosa. Éste “dejar” es el secreto de la palabra. Y es secreto porque no hay palabra que lo pueda decir: lo *esenciante* (*Wesendes*) de la palabra no puede alcanzarse a sí mismo. Por eso admitimos que la esencia del habla no puede ser llevada al habla.

En este sentido, ni la palabra ni el “es” son cosas. Ninguno de ellos pertenece al ámbito de las cosas que son. Por lo tanto de la palabra no se puede decir que “es”. Simplemente, tanto la palabra como el “es” pertenecen a un *hay*. La palabra deja que las cosas estén en presencia como cosas: “es” la donante misma (*das Gebende*) sin estar ella jamás dada. La palabra es “ella, que da” (*es, das gibt*). Dice Heidegger al leer los poemas de Stefan George:

La palabra para la palabra no puede encontrarse en ningún lugar donde el destino (*Geschick*) obsequia con el habla que nombra e instituye lo existente para que lo sea y como tal ente brille y florezca. La palabra para la palabra –un tesoro, en verdad- sin embargo, no puede ser ganada para el país del poeta: pero ¿y para el pensamiento? Cuando éste intenta seguir reflexivamente tras de la palabra poética se hace patente esto: la palabra, el decir, no tiene ser. Pero nuestro acostumbrado modo de representarnos las cosas se resiste a semejante noción. Después de todo, cada cual ve y oye palabras en escritura y en sonido. Las palabras son: pueden ser como cosas, asequibles a nuestros sentidos. Para ofrecer el ejemplo más crudo, basta con abrir un diccionario. Está lleno de cosas impresas. En efecto, lleno de términos pero de ninguna palabra. Pues la palabra por la que las palabras advienen a la palabra, ningún diccionario puede asirla ni cobijarla (Heidegger, 1990: 172).

Pensar no es hacer preguntas sino prestar oído al consentimiento de aquello que debe ponerse en cuestión. En este caso, la esencia del habla deviene consentimiento de su esencia, es decir, “habla de la esencia”. Y, por esto mismo, “esencia” ya no significa “aquello que algo es”. “Esencia” cumple una función verbal (*wesend*), es “lo esencial”, lo que asigna el “es”.

Resta ahora dar un paso más y retener lo siguiente: el consentimiento de la esencia del habla se manifiesta a través del “decir confiado” (*Zuspruch*). Este “decir confiado” orienta toda interrogación sobre la esencia del habla y conduce el pensamiento a un enfrente (*Gegnende*, “lo que viene en contra”), es decir, hacia una región (*Gegend*) abierta en todas partes hacia la vecindad con la *poesía*. Por esta razón, el pensamiento no puede ser concebido como una representación científica ya que no tiene método ni tema. Simplemente escucha y se abre a su “enfrente-mutuo” (*Gegenainder-über*) con la *poesía* siguiendo los caminos que pertenecen a la “región”. En ella, *poesía* y pensamiento revelan su pertenencia mutua. En esta proximidad nos encontramos con dos modos de decir enteramente distintos. Sin embargo, es este mismo elemento (el *decir*) el que dona la proximidad. “La proximidad que aproxima es el *advenimiento apropiador* (*Ereignis*) mismo, desde el cual *poesía* y pensamiento están remitidos a lo propio de su esencia” (Heidegger, 1990: 175). Por lo tanto, este *advenimiento* se impone como aquel *decir* donde el habla nos dice su esencia y desde el cual *poesía* y pensamiento experimentan la imposibilidad de ser determinados por separado el uno del otro.

La región es el “claro” (*Lichtung*) dador de lo libre donde lo esclarecido (*Gelichtete*)

y lo oculto llegan al espacio libre (*Freie*). El *claro* cobija la *puesta-en-camino* (*Be-wägung*) donde son dados los caminos que pertenecen a la región. El *camino* es lo que permite llegar (*gelangen*) a aquello que tiende (*langt*) hacia el hombre y lo de-manda (*be-langt*). El *Be-lang* (la de-manda) es lo que alcanza a la esencia del ser humano, la solicita y la deja llegar adonde pertenece (“allí donde ya nos hallamos lo estamos de tal modo que al mismo tiempo no estamos allí”).

Por lo tanto, el camino es lo que permite al hombre alcanzar propiamente aquello que de-manda su esencia. Seguir los caminos trazados por el *decir* es lo que deja al hombre llegar adonde pertenece. Por eso, Heidegger afirma que “el ser humano sólo lo es en la medida en que es prometido al decir confiado del habla; en que está puesto en uso y necesitado para el habla, para hablar el habla” (Heidegger, 1990: 175).

*Decir* significa *mostrar*: “dejar aparecer”, “liberación luminosa”, “ofrecimiento del mundo” (*lichtend-verbegend frei-geben als dar reichen*). La esencia del *decir* es el luminoso ofrecimiento del mundo en un claro que al mismo tiempo es ocultación. Dentro del *decir* se cumple el “dejar aparecer de mundo” en las cosas. Por eso Heidegger dice que la sonoridad del habla resuena a partir de la resonancia de la llamada congregadora del *decir*, en sí misma abierta a lo Abierto. Esta resonancia es insonora, es el son del silencio o el habla de la esencia. De este modo Heidegger afirma: “Un *es* se da donde se rompe (*zerbricht*) la palabra”. La rotura hace retornar el habla hacia el *decir*, hacia el lugar donde las palabras son concebidas. Este regreso lleva el *decir* al habla. Allí el *decir* vuelve a ser dicho y se revela como la “relación de todas las relaciones” (*ver-hältnis*) en la medida en que pone-en-camino el mundo, es decir lleva sus regiones a la *proximidad del enfrente-mutuo* mientras él se retiene en sí. *Decir* significa *mostrar*, *dejar aparecer*, *ver* y *oír*. Este mostrar caracteriza la presencia y la ausencia de lo presente. El dejar se cumple en la medida en que la esencia del hombre está admitida en el *decir*: el *decir* concede la escucha del habla sólo a los que le pertenecen y otorga de ese modo la posibilidad de hablar.

La *proximidad* no debe ser concebida en términos de distancia. Alude exclusivamente al “en-caminar” del enfrente-mutuo de las regiones del mundo. Este encaminar descarta el carácter parametral que desfigura la esencia del tiempo y del espacio y oculta sobre todo su relación con la esencia de la proximidad. Heidegger sostiene que la proximidad debe ser entendida como el dominio de “lo mismo” o del juego del silencio. El retraer y el aportar

(temporalizar) del tiempo y el dejar entrar y salir (espacializar) del espacio pertenecen a “lo mismo”. Por eso corresponde llamarlo “der Zeit-Spiel-Raum”: el “espacio (de) juego (del) tiempo”.

De este modo, la “puesta-en-camino” lleva el habla (el despliegue del habla) como habla (el *decir*) al habla (la palabra resonante). El entramado de estas relaciones así analizadas demuestra que la resonancia de la palabra no admite una explicación fonética, acústica o fisiológica en la medida en que esta última no tiene en cuenta su *procedencia* (el son del silencio) y por lo tanto, tampoco su *entonación* (*be-stimmung*, determinación, destino; *stimmung*, afinación, temple, afecto).

El hacer-propio (*Eignen*) es lo removedor y conmovedor de todo mostrar del *decir*. Gesta el espacio libre del *claro* en el que las presencias pueden perdurar o desaparecer manteniendo su relación en este mismo retirarse y pone al hombre en lo propio de lo que se le revela en el Decir. El advenimiento (*Ereignis*) es la donación que consiente un hay (*es gibt*). La puesta en lo propio le permite al hombre ir al encuentro del Decir (escucharlo) y contestarle. El hablar del hombre es en este sentido *un responder, un contra-decir, un hablar escuchante*. Como dijimos antes, la puesta en lo propio libera al humano a la usanza (*Brauch*), al ámbito en el cual el hombre es puesto en uso (*gebraucht*) para llevar el decir insonoro a la resonancia del habla. Por eso Heidegger afirma que el *decir* es el “mostrar apropiante” que desvía la mirada de sí para liberar lo que es mostrado a su propio aparecer. En este sentido, hemos dicho que la palabra es la relación (*Ver-hältnis*) misma en la medida en que ésta siempre es pensada desde el advenimiento (*Ereignis*) y no desde la mera referencia (*Relation*).

En resumen, el advenimiento (*Ereignis*) aproxima poesía y pensamiento en la región del *claro* (que al mismo tiempo es ocultación). Su *decir* es la gestación del *claro* en el que las presencias pueden perdurar o desaparecer y en el que el hombre es puesto en lo propio de lo que en este mismo *decir* se le muestra. En este *decir*, poesía y pensamiento encuentran su determinación esencial: desde allí pueden ser entendidos originariamente no como lo *diferente* de la *diferencia* sino a partir de la *diferencia* misma que los pone en lo propio de su pertenencia mutua. Deberíamos decir “poesía-pensamiento” o “pensamiento-poesía” si quisiésemos ser fieles al juego de *lo mismo* que prevalece en el *esenciar* del *decir* que los retiene originariamente en su *esenciar*. Por consiguiente, desvincular a la poesía del



pensamiento o al pensamiento de la poesía es permanecer aún dentro del ámbito de la metafísica. Allí se los piensa como lo *diferente* de la *diferencia* sin tener en cuenta el *decir del claro* que *esencia* en estos dos modos de hablar. Es decir, se piensa exclusivamente en lo observable y lo representable del habla. Se la entiende desde el hablar y no desde el *esenciar* inaparente que en ella prevalece originariamente.

El *poetizar* y el *pensar* se encuentran entonces sólo si permanecen en el carácter diverso de su esencia. Tanto el uno como el otro dicen *lo mismo*. Pero *lo mismo* no coincide con *lo igual* entre otras cosas porque lo igual se está trasladando continuamente a lo indiferenciado para que allí concuerde todo. *Lo mismo*, en cambio, es la *copertenencia* de lo diferente desde la *coligación* que tiene lugar por la *diferencia* (cfr. ap. 1.3.1). En este sentido, *lo mismo* se deja decir sólo cuando se piensa la *diferencia*. Por consiguiente, *lo mismo* aleja todo afán de limitarse sólo a equilibrar lo diferente con lo igual y coliga lo diferente en una *unión originaria*.

El pensamiento poetiza y la poesía piensa y no porque se confundan en lo uniforme de la indeterminación sino más bien, porque la diferencia en el juego de *lo mismo* los destina desde el *claro* (la región, la localidad de todos los lugares) a co-rresponder el *decir* del advenimiento (Ereignis). Precisamente, en el advenimiento estriba la relación de pertenencia mutua desde la cual pueden ser escuchados en su correspondencia con el *decir* que al darse se recubre y descansa en lo insonoro y lo inaparente del *claro*.

## 1.2. El recogimiento del pensar

Pensar, hemos dicho, no es hacer preguntas sino prestar oído al *consentimiento* de aquello que debe ponerse en cuestión. Por eso cuando Heidegger se pregunta *qué significa pensar* (*Was heisst denken?*) pone en juego un modo particular de entender el verbo “significar” (*heissen*) que lleva a suspender o reorientar los sentidos habituales que adopta. Es decir, ya no importa exclusivamente qué se designa con el nombre de “pensar”, cómo se define a lo largo de la historia de la filosofía su rasgo fundamental o qué condiciones se deben cumplir para pensar de manera “recta”. El énfasis está puesto en una dirección *otra* que reúne y sirve de pauta (adelantamos: esa dirección es el *recogimiento de lo que deja venir en presencia a cada cosa en lo que le es propio*) a todas esas cuestiones porque la pregunta *¿qué significa pensar?* puede ser planteada también de la siguiente manera: *¿qué es lo que nos dirige o nos encamina hacia el pensar?*

Precisamente, *significar* quiere decir aquí *poner en marcha* o *poner en camino*. La “eficacia” de este poner en camino reside en su suavidad y en su carácter poco llamativo. En éste ámbito convergen *iubere* (“desear que algo ocurra”), *χελεύειν* (*cheleuein*, “poner en camino”) (Heidegger, 1964: 113-114) y su equivalente en sánscrito (*invitar*). Por eso es que en el pasaje bíblico citado por Heidegger en el verbo *significó* no predomina la idea de mandato o exigencia sino la de *hacer llegar* o *ayudar* (“Y viéndose Jesús rodeado por numeroso pueblo, les *significó* que se trasladaran al otro lado del mar”; *Nuevo Testamento*, Mat. VIII, 18).

*Significar* no quiere decir “mandar” sino más bien “encomendar, confiar, poner al amparo, poner a salvo” en el sentido predictivo de un *de-signio* o llamado en el que lo dicho queda aquí convenido y prometido. De este modo, *significar* quiere decir *hacer llegar mediante un llamamiento hacia un advenimiento y un asistir* o también, “hablarle a alguno dirigiendo la palabra en tal sentido”. De allí que la pregunta “¿qué significa pensar?” pregunte para Heidegger por *aquello que encomienda el pensar a nuestra esencia haciendo llegar nuestra esencia misma al pensar a fin de cobijarla en él* (Heidegger, 1964: 115). Así, denominar algo es *llamarlo* por su nombre, es decir, llamarlo a estar dentro de una palabra de tal modo que aparezca como algo presente amparado, encomendado y denominado en la palabra que lo llama. Nombrándolo, convocamos lo presente a *llegar*. En

este sentido *¿qué significa pensar?* pregunta por aquello que nos llama a pensar y nos hace ser *pensantes*. Porque lo que nos llama a pensar exige por sí mismo que sea servido (cuidado, cobijado) en su propia esencia por medio del pensar y entonces, nos *da* que pensar.

Ahora bien, lo que hay que subrayar es que este llamado no es un llamado pronunciado porque no se confunde con el grito ni con el sonido de la voz que se propaga. Por eso, *hablar* una lengua no es lo mismo que *usarla*. El pensamiento y la poesía no usan voces sino que *dicen* palabras porque internados en el camino del pensar atienden especialmente al *decir* de la palabra. Heidegger dice que “las palabras son pozos de agua en cuya búsqueda el decir perfora la tierra; pozos que cada vez hay que hallar y perforar de nuevo, fáciles de cegar, pero que en ocasiones van brotando también donde menos se espera. Sin el retorno siempre renovado a los pozos, permanecen vacíos los baldes o, al menos, su contenido se vuelve agua estancada” (Heidegger, 1964: 127).

Este llamado sirve de “morada” en la medida en que es un “llegar-hasta”. Por eso Heidegger afirma que lo que nos dirige (*encamina*) hacia el pensar pretende para sí el pensar por ser “lo que en sí y a partir de sí mismo” *da* que pensar desde siempre y para siempre, en el sentido más amplio y definido de que nos *confía* el pensar en cuanto tal como *destino de nuestra esencia* (Heidegger, 1964: 122). En este sentido hay que entender que *el llamado proviene de ahí a donde se dirige el llamado*. De este modo, lo que significa la palabra “pensar” se determina por el designio del pensar.

Pero este designio que encomienda el pensar a nuestra esencia no es una coacción. Traslada nuestra esencia *el ámbito de lo libre* de manera que aquello que nos convoca a pensar es lo que dona originariamente “la libertad de lo libre”, a fin de que *algo humanamente libre* pueda habitar dentro de ello. Por eso dice Heidegger que la esencia primigenia de la libertad se oculta en el designio que *da* que pensar a los mortales.

En este sentido, Heidegger entiende el pensar como el *decir* originario de “Gedanc” (alto alemán antiguo) en el ámbito abierto por “Gedanke” (pensamiento), “denken” (pensar) y “Dank” (gratitud, agradecimiento). “Gedanc” significa “el recuerdo recogido que todo lo recoge”; también se la interpreta como “alma” y “corazón”. En su prevalecer originario, “recuerdo” no remite a la facultad de recordar. Simplemente, nombra el “alma en su totalidad”, es decir, el constante y entrañable *recogimiento* en torno de aquello que se

atribuye esencialmente a todo acto meditativo. Es “el incesante y recogido permanecer en”. No sólo atañe al pasado sino también al presente y a lo por venir. Así, lo pasado, el presente y lo por venir aparecen en la *unidad de un asistir propio de cada uno*. Es la “conglobación” de la incesante intención de todo aquello que el alma hace estar presente. Esta inclinación (afín sin coincidir del todo con “Minne”, *amor*) no es dueña de sí misma, es decir, no puede ser ejecutada voluntariamente. Es la más íntima aspiración del alma hacia el ente y señala el *recogimiento* del pensar en lo que ha de ser pensado. A su vez, es lo más exterior del hombre de tal modo que impide que se forme la idea de un adentro y de un afuera. Sin embargo, remite a la “concentración de lo que nos atañe” no como un recoger posterior de algo disponible sino como un “mensaje” *más allá de todo hacer y no hacer* de aquello a lo que ya estamos ofrendados por el mero hecho de ser humanamente. De este modo, el *recogimiento* no se basa en una facultad del hombre sino que todo recuerdo de lo memorable habita en aquel *recogimiento* dentro del cual todo cuanto queda por pensar está de antemano amparado y oculto.

La *memoria* en cuanto recuerdo humano de lo que ha de pensarse es la guarda de “lo gravísimo”. Pero ésta no es algo que se da al lado de *lo gravísimo* sino que ella misma es *lo gravísimo*, es decir, la manera por la cual y en la cual dona a sí misma lo que de por sí da que pensar. La guarda, entonces, oculta y custodia lo que nos da que pensar. Sólo esta preservación dona lo que ha de pensarse (*lo gravísimo*) librándolo como un *don*.

Pensar, hemos dicho, no es hacer preguntas sino prestar oído al consentimiento de aquello que debe ponerse en cuestión. Por eso la pregunta “¿qué es lo que nos dirige o nos encamina hacia el pensar?” puede ser planteada también de este otro modo: “¿bajo qué designio se encuentra el pensar occidental-europeo en cuyas trayectorias nos movemos también nosotros tan pronto como nos sometemos a pensar?” (Heidegger, 1964: 163). Para contestar esta pregunta, Heidegger inclina su reflexión en pos del *decir del dicho* que en Parménides tiene lugar en los comienzos del pensar occidental (28 B 6, 1-2)<sup>20</sup>:

χρὴ τὸ λέγειν τε νοεῖν τ' ἐὼν ἔμμεναι (*chrè tò légein te noeîn tau eôn émmenai*)

Se requiere decir y pensar que el ente es.

---

<sup>20</sup> Identificamos los fragmentos de Parménides y de Heráclito citados según la notación utilizada por Hermann Diels (1954) en *Die Fragmente der Vorsokratiker*.

En primer lugar, Heidegger aclara que en modo alguno el aforismo es pronunciado por Parménides como si se tratase de una exigencia formulada por él. En realidad, el aforismo ha sido dirigido a Parménides porque es acompañado por las siguientes palabras:

τά σ' ἐγὼ φράζεσθαι ἄνωγα (tà s' egò phrázesthai ánoga)

Esto, a saber aquel χρῆ τὸ λέγειν y otras cosas te significo que tomes a pecho.

Ese “yo” (ἐγώ, egó) es un ente que nos significa algo, un designio que habla al pensador. (Heidegger, 1964: 165-169). De este modo, Heidegger pregunta por el designio no pronunciado que nos orienta hacia los comienzos del pensar occidental.

En el “requerir” del aforismo está contenido el “corresponder-que-se-amolda”. No degrada lo requerido sino que tiene por finalidad respetar su esencia “dejándolo” permanecer en ella. A su vez, el “dejar” en el que el “requerir” encuentra su finalidad no se confunde con el “descuido” de la dejadez ni con el “abandono”. El “requerir” lleva primeramente lo requerido a su esencia y lo mantiene en ella. Es la pretensión de franquear a alguna cosa la entrada en su esencia y el no claudicar en esta actitud. “Requerir es: dejar entrar en la esencia, conservación de la esencia” (Heidegger, 1964: 180). La expresión “se requiere” se ubica en la proximidad del “se da” (*hay*) (cfr. ap. 1.1), es decir, en aquello que nos da que pensar. Designa una pertenencia determinada por la esencia de lo hospitalario y la morada que a su vez caracteriza el habitar de los mortales en la tierra. En este sentido, Heidegger interpreta los versos de Hölderlin:

Requiere, empero, punzadas la roca  
Y surcos la tierra,  
Que (sin ello) inhóspito sería (todo) y falto de morada.<sup>21</sup>

En la sentencia de Parménides λέγειν (*légein*) significa *decir*. Pero este *decir*, no es el “hablar” en el sentido de la acción de la boca, la lengua, el arco del paladar, la laringe, la respiración, etc. Tampoco se refiere necesariamente al lenguaje y a los sucesos que en él

---

<sup>21</sup> “Der Ister” (“El Ister”) en Hölderlin, *Poesía completa* (ed. bilingüe), Barcelona, Río Nuevo, p. 170-171. Seguimos la traducción de Eustaquio Barjau (Heidegger, 1994: 166-169).

tienen lugar. Significa “pro-poner, ex-poner y poner a consideración”. Al poner o proponer algo lo colocamos en posición de *yacer* y es entonces un “sub-yacente”. Pero también algo puede *yacer* delante de nosotros sin que nos acerquemos previamente para ponerlo.

*Yacer* se dice en griego κείσθαι (*keîsthai*). Lo que *sub-yace* es el ὑποκείμενον (*hypokείμενον; subjectum*). Así, el “su-jeto” es el mar, una casa o cualquier otra cosa. Sin embargo, el hombre sólo pone una ínfima parte de lo que aquí *sub-yace* en la posición que ocupa y para ello necesita la ayuda de lo que ya *sub-yace* (las piedras de un muro, por ejemplo, provienen de la roca viva). Θέσις (*thésis*) es la “posición en la que algo *yace*”. Cuando Platón caracteriza los procedimientos de las matemáticas, ὑποθεσις (*hypóthesis*) no significa “hipótesis” en el sentido moderno (ni siquiera “supuestos”). *Hypóthesis* es el fundamento, el yacimiento de base, lo que para el matemático *sub-yace*: lo par e impar, las figuras, los ángulos. Este *sub-yacer* como *ya sub-yacente* es caracterizado como τὰ φανερά (*tà phanera*): lo *evidente* para cualquiera, lo que no se discute ulteriormente. Lo *sub-yacente* está junto a todas las cosas. Ha acudido *antes* pero no lo percibimos en su presencia<sup>22</sup>.

Por eso, para Platón todo lo *sub-yacente* es *equivoco* (Heidegger, 1964: 193). Esta “equivocidad” sale a la luz por primera vez y de manera decisiva en Parménides. Lo *asentado* quiere decir para los griegos algo que se ha llegado a su-poner, es decir, un *su-puesto*. Lo *puesto* es “algo que quedó librado a su estar” y no algo causado por nuestra acción y que por consiguiente dependería de nosotros.

Lo esencial del *yacer* no es su contraste con el estar en pie. Tanto “lo que *yace*” como “lo que se *yergue*” aparecen acudiendo por su cuenta. El poner (*légein*) se refiere a lo que *yace* o a lo *yacente*. Poner es dejar *sub-yacer*. Decir algo de alguna cosa, es entonces dejarlo *sub-yacer* en calidad de tal o cual y con esto, hacerlo aparecer. El *hacer aparecer* y *dejar sub-yacer* es la esencia del *légein* y del *lógos* tal como la entienden los griegos. Precisamente, la esencia del lenguaje se esclarece por la relación entre lo *sub-yacente* y el *dejar sub-yacer*. Por lo tanto, en vez de traducir το λέγειν (*to légein*) por “el decir”,

---

<sup>22</sup> Posteriormente y especialmente en Kant, los nombres “tesis”, “antítesis” y “síntesis” harán referencia a la acción espontánea y al movimiento del sujeto que representa (cfr. nota 42 de esta Tesis: 88-90). De este modo se constituye el obstáculo que hace difícil escuchar el decir de la palabra griega Θεσις (*thésis*) en el que la *tesis* se relaciona con el *sub-yacer* y *estar su-puesto*.

Heidegger propone, en consonancia con lo señalado precedentemente, entender la expresión de este otro modo: “Se requiere: el poner, dejar sub-yacer ...” (Heidegger, 1964: 194).

Otro tanto ocurre con *voeîn* (*noeîn*). En vez de por “pensar” debería traducirse por “percibir”. Pero no se trata aquí de percibir en el sentido en el que se puede aplicar, por ejemplo, al acto de escuchar un ruido. Percibir quiere decir “absorber”. Este “percibir” tiene a la vez un matiz receptivo y el rasgo de ante-poner algo. Lo percibido interesa en la medida en que es antepuesto especialmente para emprender algo con ello. Así, lo tomado en consideración es dejado tal cual es y por consiguiente, no opera sobre lo así tomado. El “tomar-en-consideración” es “mantener algo en consideración” (Heidegger, 1964: 195).

El *noeîn* es el tomar-en-consideración algo. El sustantivo correspondiente a *noeîn* es *nóos* (*noûs*) y significa casi exactamente lo mismo que *Gedanc*: recuerdo, recogimiento (Heidegger, 1964: 195). En el *noeîn* interviene entonces un percibir que no es de antemano un mero recibir de algo. El *noeîn* percibe desde un principio de tal manera que toma algo en consideración. La *consideración* es la guarda que guarda el sub-yacer pero que a su vez necesita ser guardada. Esto último se realiza en el *légein* que es la reunión. De ahí que *nóos* y *noûs* no signifiquen primitivamente lo que luego se entenderá como *razón*. *Nóos* significa *el meditar que tiene algo en la mente y lo toma a pecho*. También significa *olfatear, husmear o barruntar*<sup>23</sup>. La traducción del aforismo adopta entonces esta forma: “Se

---

<sup>23</sup> Más tarde, el pensar se convierte en el *légein* del *lógos*, es decir, en “enunciado”. Al mismo tiempo se transforma también en *noeîn*, es decir, en un “percibir mediante la razón”. El acoplamiento de estas dos definiciones define lo que se llamará “pensar” según la tradición occidental-europea. Este ensamble de *legeîn* (enunciado) y *noeîn* (razón) cristaliza en lo que los romanos llaman *ratio*. De este modo el pensar aparece como lo racional. *Ratio* a su vez tiene origen en *veri* que quiere decir “tomar algo por algo”, es decir, *noeîn*. El “juzgar” es la actividad del intelecto en el sentido amplio de la razón. Por eso, Kant discute la crítica de la pura razón por la vía de una lógica y una dialéctica. Lo significativo es que en la *ratio* desaparece la esencia primigenia de *légein* y *noeîn*. Es decir, al surgir el imperio de la *ratio*, tanto la filosofía medieval como la moderna explican la esencia de *légein* y *noeîn* partiendo precisamente de ella. Obviamente, esta explicación más que aclarar, en realidad oscurece. Por eso Heidegger dice que “la época de las luces entenebrece el origen esencial del pensar y obstruye todo el acceso al pensar de los griegos”. De este modo, al no llegar a discutir “¿Qué significa pensar?” la filosofía es inducida a adoptar la idea de que el pensar tiene que comenzar por la duda (Heidegger, 1964: 202-203; cfr. también nota 42 de esta Tesis: 88-90). Precisamente, la Lógica como

requiere el dejar-subyacer así como (el) tomar-en-consideración (...)” (Heidegger, 1964: 199).

Originariamente, que el *noein* se determine por el *légein* significa en primer lugar que el *noein* se desarrolla a partir del *légein*, es decir, que el tomar-en-consideración no es un apresar sino un permitir el advenimiento de lo subyacente. En segundo lugar, significa que el *noein* es retenido dentro del *légein*, es decir, que la consideración en que toma algo pertenece al recogimiento en el que queda guardado lo subyacente como tal<sup>24</sup>. En el aforismo de Parménides, no se requiere el *légein* y el *noein* en forma general y universal como si se tratara de una invitación a prestar atención en todo representar o como si fuese

---

doctrina del *λόγος* (*lógos*) toma el pensar como un *enunciar algo sobre algo* y, según ella, éste es el rasgo fundamental del pensar. Para que semejante hablar sea posible, se requiere que el *sujeto* y lo *enunciado* sean *compatibles* en el hablar. Cosas incompatibles no pueden decirse juntamente en el *enunciado*: por ejemplo, el triángulo y la risa. La frase “el triángulo ríe” no se puede decir porque lo nombrado por las palabras “triángulo” y “ríe” introducen algo contradictorio en la relación de ambos. Las palabras, si bien dicen algo, se contradicen haciendo de esta manera imposible el *enunciado*. Para ser posible, el *enunciado* debe evitar de antemano la contradicción (Heidegger 1964: 149). Esto también se extiende aún al ámbito de la *dialéctica* y al resto de los ámbitos donde el pensar se enfrenta con algo que no se deja captar lógicamente porque precisamente aquello que desde el punto de vista de la Lógica no se deja captar no deja de estar dentro de su perspectiva sea *a-lógico* o *meta-lógico*. En consecuencia, *enunciar algo sobre algo* no quiere decir “pronunciar” sino *representar y fijar* algo como algo. En esta representación opera un *componer* de lo *enunciado* con aquello de lo cual el *enunciado* es enunciado. Como consecuencia del componer se obtiene una *frase*.

<sup>24</sup> Por eso Heidegger señala que el pensar no es un *com-prender* porque no prende ni golpea lo subyacente. El gran pensamiento de los pensadores griegos en su totalidad (Aristóteles incluido) dice, piensa sin concepto. El “concepto” y el “sistema” son ajenos al pensamiento griego. Esto no quiere decir que el pensar sea inexacto o impreciso sino todo lo contrario. Cuando el pensar piensa sin concepto piensa adecuadamente porque se mantiene en su camino que es el camino hacia lo “problemático”. Lo *problemático* se manifiesta en la modernidad como lo inseguro, lo decrepito o lo frágil. Por esta razón tienen lugar la *com-posición* aseguradora del *sistema* a través del cual se inicia el reinado del pensar sistemático mediante conceptos que lo coordinan todo y ponen las cosas al alcance de la vista. En los comienzos de su desarrollo esencial el pensar no conoce la aprehensión ni el concepto y no porque estuviese falto de desarrollo sino porque no se ve encerrado dentro de los límites que restringen su desenvolvimiento. Paradójicamente, sin embargo, la restricción que ocurrirá más tarde no es tenida por una pérdida o un defecto sino por la *única* ganancia que el pensar puede brindar: realizar su tarea en forma de conceptos (Heidegger, 1964: 203).



una conminación del tipo “hace falta que pensemos”. El aforismo conduce a la esencia originaria del pensar. Esta esencia está determinada por aquello a lo que se refieren el *légein* y el *noeîn*. Este “aquello” se nombra con la palabra *ἐόν* (*eón*) y se traduce “ente”. Más tarde la palabra es sólo *ὄν* (*ón*). Si bien la *ε* desaparece, es precisamente esta vocal la que nombra la raíz de la palabra: *ε-*, *ἐσ-*, *ἔστιν*, *est*, es (Heidegger, 1964: 205-206). El infinitivo *ἔμμεναι* (*émmenai*) es, lo mismo que *ἔσμεναι* (*esmenai*) una forma arcaica de *εἶναι* (*eînai*) y significa “ser”. Por lo tanto la traducción del aforismo adopta la forma siguiente:

Se requiere: el dejar sub-yacer así como también (el) tomar en consideración: ente: ser.

Ente (*eón*) y ser (*émmenai*) son dos formas distintas de una misma palabra. En tal sentido, Parménides en otros fragmentos usa frecuentemente la palabra *eón* en lugar de *émmenai*. Heidegger aplica este uso al aforismo y la sentencia queda de este modo:

χρῆ τὸ λέγειν τε νοεῖν τ' ἐὸν ἐόν (*chrè to légein te noeîn t' eòn eón*)

*Eón* dice dos cosas distintas en una posición y en la otra. En este sentido es una palabra *equivoca*. En efecto, si tomamos la palabra “ente” observamos que suena como las palabras “florecente”, “brillante”, “doliente”, etc. La gramática denomina “participios activos” a las palabras que tienen esta forma porque “participan” en dos significados que se señalan recíprocamente. Un significado es de carácter nominal: la palabra “florecente”, por ejemplo, se usa para denominar “algo que florece” (una flor). El otro significado es de carácter verbal: “florecente”, para seguir con el mismo ejemplo, alude a la acción de “florecer”. De este modo, los participios toman parte al mismo tiempo en el significado nominal y verbal. Pero la “equivocidad” de los participios no reside en esta doble significación. “Estas palabras”, aclara Heidegger, “son participios por estar referido su decir a algo que tiene la *duplicidad* en su mismo ser” (Heidegger, 1964: 212). El participio *ἐόν*, *ens* (*eón*, *ens*, ente) no es un participio más. Reúne en sí todos los participios. Si bien la duplicidad de los participios se basa en la duplicidad de lo que nombran tácitamente, ésta se funda a su vez en lo que Heidegger llama la “duplicidad por excelencia” que se oculta en la palabra *eón* (ente). *Eón* es el participio del cual derivan todos los participios y por su

intermedio habla una duplicidad *única*. Conforme a ella *un ente es en el ser y el ser es ser de un ente*. Por consiguiente, si bien la palabra “participio” es de índole gramatical a lo que se refiere tácitamente es a la duplicidad que bajo la apariencia precisamente de un punto de vista gramatical se manifiesta por medio de las palabras *eón, ón, ens*, ente.

“Participium” es la traducción de *μετοχή (metoché)*: “tener algo parte en algo” se denomina *μετέχειν (metéchein)*. *Metéchein* en Platón nombra la participación del ente en aquello a través de lo cual, por ejemplo, una mesa manifiesta su faz y su aspecto (su *εἶδος* o *ιδέα*) como tal ente. En ese *aspecto*, tal ente está *pres-ente, es*. Según Platón, en la *idea* se cifra el ser de un ente. Es la faz mediante la cual algo nos muestra su aspecto y *nos mira* apareciendo así, por ejemplo, como mesa. De este modo, Platón define la relación entre el ente y su idea como *μέθεξις (méthexis)*. Pero esta “participación” (*méthexis*) que el ente tiene en el ser presupone la duplicidad entre ente y ser y se basa en aquello que el participio (*metoché*) llama *eón, on* (Heidegger, 1964: 213-214).

Para los griegos, el ente es “lo de por sí su-puesto”, “lo que surge de por sí” (*φύσις, phýsis*). Puede ser llamado “lo físico” si se tiene en cuenta que su acepción es muy amplia e incluye también tanto lo psíquico como lo espiritual. Así el aforismo *χρή το λέγειν τε νοεῖν τ' εὖν εὖν (chré to légein te noeîn t' eón eón)* puede ser traducido en los términos siguientes:

Se requiere el dejar sub-yacer así como también el tomar-en-consideración: ente siendo.

O también:

Deja subyacer y toma en consideración ente siendo.

Evidentemente, el aforismo de Parménides habla de la relación entre el *légein* y el *noeîn*. Sin embargo, aquí no se trata del *lógos* de la Lógica ni del juzgar de la razón sino sólo del ensamblaje del *légein* y del *noeîn*. El dejar-sub-yacer y (el) tomar en consideración aparecen al principio como el rasgo fundamental de lo que con posterioridad se llamará pensar y será considerado desde un punto de vista lógico<sup>25</sup>. Lo que dirige al *légein* y al *noeîn* hacia su esencia y hace que estos constituyan el rasgo fundamental del pensar es el

---

<sup>25</sup> Cf. nota 23 de esta Tesis: pp.25-26.

*eón émenai*. Esto es lo que emite el designio y lo que nos convoca a pensar (nos “significa” que pensemos). El *eón* nombra *aquello* que está hablando en cada palabra del lenguaje y que si bien no llega a pronunciarse expresamente lo retiene en el ámbito de lo que en el apartado anterior hemos denominado *decir* (Heidegger, 1964: 221-223).

En el aforismo de Parménides, *eón* nombra “lo presente” y *émmenai* (forma arcaica de *eínai*) el “asistir”. *A-sistir* y *presencia* significan “lo que permanece enfrentándose a nosotros”. *Eón* dice entonces “asistir de lo presente” y lo que dice *habla* a través del lenguaje aún antes de que el pensar lo considere y lo denomine con un nombre propio<sup>26</sup>. El habla del pensar no hace más que fundir en molde de palabra lo no pronunciado. Esto no quiere decir que tal pensar consiga fundir el *asistir de lo presente* en el molde de la palabra bajo todos sus aspectos y con toda la claridad posible. Además, tampoco queda decidido si en el “asistir de lo presente” llega a aparecer *aquello* en que consiste el asistir de lo presente. Por eso, es un error creer que el ser del ente sólo significa “asistir de lo presente”: no todo cuanto *es, pres-encia* de la misma manera (Heidegger, 1964: 225-226).

Si decimos “an-wesen” (*a-sistir*) entendemos la palabra “wesen” verbalmente y no como sustantivo. “Wesen” usada verbalmente se corresponde con el “wesun” del alto alemán antiguo y con “währen” que significa “durar” o “permanecer”. “Wesun” pertenece a la raíz de “vásati” del idioma índico antiguo y significa “habita”, “permanece”. Lo habitado se dice (en alemán) el “Hauswesen” (lo doméstico). El verbo “wesen” significa “estancia permanente”. Sin embargo, los griegos no representan el “wesen” y el “währen” como un mero durar. El “wesen” es un “cerca-de”, una presencia en oposición a la ausencia. Heidegger traduce *eínai* y *eón* por *a-sistir* porque en el *eínai* griego siempre queda implícito o se pronuncia expresamente *παρεῖναι* (*pareînai*, asistir) pero también *ἀπεῖναι* (*apeînai*, ausentarse).

¿De dónde y hacia dónde dirige su pre-sencia este *a-sistir*? Lo presente ha surgido de lo patente y es precisamente en virtud de su asistir el que tome su origen en tal surgir. Apenas surgido de lo patente, lo presente ya ha entrado en lo que había estado patente con anterioridad. Así, por ejemplo, la montaña está situada en medio del paisaje. Su asistir es un

---

<sup>26</sup> Kant define al ente como el *objeto de la experiencia*. No obstante, si el ente no fuera *ya* manifiesto como algo presente, ningún ente podría aparecer jamás como *objeto*.

*entrar surgente* en lo patente dentro del ser-patente (aun cuando, como en el caso del ejemplo, la montaña se quede donde está situada) (Heidegger, 1964: 227). Pero este surgir de lo patente en cuanto es un entrar en lo que ya estaba patente no resalta especialmente en el asistir de lo presente. Hasta el mismo *ser-patente* dentro del cual tiene lugar ese *surgir* y *entrar*, permanece oculto en contraposición a lo *presente-patente*.

El *asistir de lo presente* se recoge en la permanencia que *deja sub-yacer* un ente en particular (montaña, mar, casa) entre otros presentes. Por lo tanto, todo *sub-yacer* se basa ya en el *asistir*. El *asistir de algo presente* solicita (“recaba”) el ser patente y surge a partir de éste pero no en general sino de tal manera que el *asistir* es *en cada caso* el entrar en una *permanencia del ser patente*. Los griegos experimentan esta permanencia como *un irradiar* en el sentido de *un luminoso y esclarecido manifestarse*. *Permanecer* es un avance hacia lo patente de lo *sub-yacente*. Es un avance en reposo que se ha detenido. Pero este reposo en el permanecer no es en modo alguno falta de movimiento. El reposo en el asistir de lo presente *reúne* el surgir en un salir-a-la-luz que encubre lo imprevisto de una siempre posible *ausencia* hacia lo *latente*.

El “estar-cerca-de y ya junto-a” (el *pará* en el *eînai*) no quiere decir que lo presente como objeto venga encaminándose hacia los hombres. El “junto-a” expresa la *proximidad* en el sentido de un *irradiar hacia lo patente que es otorgado por el ser-patente* (Heidegger, 1964: 227-228). Siempre que el pensar de los griegos toma en consideración el asistir de lo presente los rasgos del asistir son expresados por las siguientes expresiones: el ser-patente, el surgir a partir del ser-patente, el entrar en el ser-patente, el cerca-de y el fuera-de, la permanencia, la reunión, el irradiar, el reposo, lo imprevisto oculto de una posible ausencia. En base a estos rasgos los pensadores griegos pensaban lo *presente*. En estos rasgos respondía a su preguntar aquello que ellos inquirían y debían inquirir.

Precisamos entonces lo dicho en el párrafo precedente en base a la traducción del aforismo de Parménides. El *eón émmenai* vindica para sí el *légein* y el *noeîn* en consideración de sí mismo. Solamente en la medida en que el “dejar subyacer” y el “tomar en consideración” se ensamblan en el *eón émmenai* quedándose en dependencia y orientados hacia él, satisface su ensamblaje la esencia del pensar tal como es exigida por el *eón émmenai*. A través del *eón émmenai* (el “asistir de lo presente”) habla el *chrè* (el “se requiere”). El *eón émmenai* nombra veladamente el “Ello” en el *chrè* como el “se requiere”.

El *eón émmenai* nombra por consiguiente aquello que convoca al pensar en su esencia en el ensamblaje de *légein* y *noeîn*.

El aforismo de Parménides puede exponerse ahora en forma más resumida. En vez de λέγειν τε νοεῖν (*légein te noeîn*), Parménides suele decir solamente νοεῖν (*noeîn*, “tomar en consideración”). A su vez, en lugar de εὖν ἐμμένειν (*eón émmenai*) acostumbra a decir εἶναι o simplemente *eón*. De este modo, el *noeîn* es un pensar en tanto y en cuanto está orientado y depende del *eînai* (el ser). De ningún modo es un pensar por el hecho de que se desarrolla como una actividad inmaterial del alma y del espíritu. Al *noeîn* le corresponde en cuanto *noeîn* estar junto con el *eînai* y como tal pertenece al *eînai*. En efecto, Parménides dice esto mismo (28 B 3):

τὸ γὰρ αὐτὸ νοεῖν ἐστὶν τε καὶ εἶναι (*tò gàr autò noeîn estín te kai eînai*)

En general, la traducción acostumbrada es “Porque pensar y ser es lo mismo”. Esto no quiere decir que pensar y ser sean iguales porque “lo igual” se dice en griego ὅμοιον (*hómoion*). Además, en modo alguno pueden ser iguales el “tomar en consideración” y el “asistir de lo presente”. Por consiguiente, corresponde decir que en calidad de distintos están conexos. El tercer elemento en el que les corresponde estar juntos no es una síntesis de los dos sino aquello más primigenio e inicial que ninguna Θεσις (*thésis*, “posición en la que algo yace”).

La palabra *tò hautó* significa lo que se pertenece mutuamente. De este modo, el *noeîn* tiene su esencia en quedar orientado hacia el asistir de lo presente. Así, el asistir de lo presente (*eón*) resguarda dentro de sí al *noeîn* en calidad de lo que le pertenece. Desde el *eón* habla la duplicidad de ambos. Y a partir de ésta habla el designio que convoca hacia la esencia del pensar. No obstante, queda oscuro por qué es precisamente el *eón émmenai* el que convoca a pensar y de qué manera lo hace. La duplicidad del *eón émmenai* (asistir de lo presente - ser) partiendo de la ocultación de su simplicidad encierra el designio (Heidegger, 1964: 232). Por consiguiente, lo que significa pensar sólo podemos preguntarlo si atendemos al designio que nos ha significado το λέγειν τε νοεῖν τ' εὖν ἐμμένειν dirigiendo al mismo tiempo la vista en actitud interrogante hacia aquello que es autor del designio (el *eón émmenai*), es decir, hacia el asistir de lo presente, la duplicidad de aquello que nombra

la única palabra, el participio de todos los participios: el *eón* o el presente-asistiendo (Heidegger, 1964: 233).

La esencia del pensar se determina por lo que hay que meditar, es decir, por el asistir de lo presente o el ser del ente. Pensar llega a ser propiamente pensar cuando piensa en el *eón*, es decir, en aquello que la palabra nombra propiamente (tácitamente): la duplicidad de ente y ser. Lo que propiamente *da* que pensar.

### 1.3. El apartamiento de la representación metafísica del pensar

#### 1.3.1. La identidad: pertenencia mutua del ser y el pensar

El principio de identidad se enuncia en la fórmula  $A=A$ . Para que esta igualdad tenga lugar, se requieren por lo menos dos términos. En virtud de tal relación un A es igual a otro. Sin embargo, Heidegger advierte que no es esto lo que se enuncia en el principio de identidad. Lo idéntico es en latín “idem”, en griego τὸ αὐτό (*tò hautó*), en alemán “das Selbe” y en castellano “lo mismo”. Por eso, cuando alguien dice siempre *lo mismo* se expresa mediante una *tautología*: “la planta es la planta”, por ejemplo. Es decir que mientras que para que se establezca una relación de igualdad hacen falta por lo menos dos términos, para que algo pueda ser *lo mismo* basta sólo uno. Por lo tanto,  $A=A$  dice en realidad que cada A es consigo mismo lo mismo (Heidegger, 1988: 63). En la mismidad yace la relación del “con”, es decir, una mediación que indica la *unión en una unidad*. Pero esta unidad no es el vacío inconsistente de lo que privado en sí mismo de relación se detiene y persiste en una uniformidad. La fórmula *A es A* dice cómo es todo ente: *todo ente es él mismo consigo mismo lo mismo*. Por consiguiente, el principio de identidad habla del ser de lo ente y vale como ley del ser que dice que a cada ente le pertenece la identidad o la unidad consigo mismo. Pero la identidad no es un rasgo del ser: en realidad, el ser se halla determinado a partir de la identidad y es un rasgo de ésta.

En el final del apartado anterior hemos visto que en el fragmento de Parménides la palabra τὸ αὐτό significa lo que se pertenece mutuamente. De este modo, el *noeîn* queda orientado hacia el asistir de lo presente. El asistir de lo presente (*eón*) resguarda dentro de sí al *noeîn* en calidad de lo que le pertenece. La duplicidad del *eón émmenai* (*asistir de lo presente - ser*) encierra el designio que *da* que pensar y la esencia del pensar se determina por lo que hay que meditar, es decir, por el *asistir de lo presente* o el *ser del ente*. En este mismo sentido, Heidegger señala que en Parménides el ser de lo ente (*Sein des Seienden*) toma voz por vez primera dentro del pensamiento occidental y que allí habla precisamente lo idéntico (τὸ αὐτό) (28 B 3):

τὸ γὰρ αὐτὸ νοεῖν τε καὶ εἶναι (τὸ γὰρ αὐτὸ noeîn te kai eînai)

Lo mismo es en efecto percibir (pensar) que ser.

Lo distinto (pensar y ser) se piensan como *lo mismo*. La propia identidad habla *antes* de llegar a ser “principio de identidad” afirmando que pensar y ser tienen su lugar en *lo mismo* y que a partir de esto mismo se pertenecen mutuamente. De este modo, Heidegger encuentra en la *mismidad* la mutua pertenencia de pensar y ser. Señala también que es el propio aforismo de Parménides el que impide que la identidad pueda ser representada como el desarrollo posterior de la metafísica lo hace, es decir, como un rasgo del ser. Por el contrario, de la lectura del aforismo se desprende que el ser se halla determinado a partir de la identidad y es por consiguiente, un rasgo de esta última. Ya no se trata de *representar* la pertenencia desde la unidad de lo mutuo sino de *experimentar* lo mutuo a partir de la pertenencia. Entender el pensar como lo distintivo del hombre es recordar esta mutua pertenencia que atañe al hombre y al ser. Por eso, preguntar qué significa el ser o quién o qué es el hombre es intentar representar la dimensión mutua del hombre y ser como si se tratara de una *coordinación* y constituir y explicar ésta a partir del hombre o desde el ser. (En este sentido, los conceptos tradicionales de “hombre” y “ser” operan como las bases que hacen posible tal coordinación.)

En rigor, como cualquier ente, el *hombre* tiene su lugar en el todo del ser. Pero lo distintivo del hombre reside en que, como ente que piensa y que está *abierto* al ser permanece relacionado con él y le corresponde. Propiamente, el hombre es sólo esa relación de *correspondencia*. En el hombre reina una pertenencia al ser que atiende al ser porque le es propia. A su vez, el ser sólo *es y dura* en tanto que llega hasta el hombre con su *llamada*. Abierto al ser, el hombre es el que deja que éste venga a él como *presencia*. Tal llegada necesita de lo abierto de un *claro* y con esta necesidad, pasa a ser propia del hombre. Esto no quiere decir de ningún modo que el ser sea puesto por el hombre. Por el contrario y tal como lo hemos señalado precedentemente, hombre y ser son propios el uno del otro. Pertenecen el uno al otro.

Precisamente, es desde esta *pertenencia* desde donde hombre y ser han recibido las *determinaciones esenciales* con las que la filosofía los entiende de *modo metafísico*. Así, encontramos siempre conexiones que han sido enlazadas a partir del ser o del hombre y que presentan la mutua pertenencia del hombre y ser como entrelazamiento. Por eso Heidegger advierte que mientras sigamos representándolos en base a ordenaciones y mediaciones -con



o sin dialéctica- pasamos por alto esta mutua pertenencia que prevalece en el hombre y el ser.

Adentrarse en esta mutua pertenencia implica *apartarse* del modo de pensar representativo. Se trata de un *salto* hacia afuera de la representación usual del hombre como “animal racional” que en la época moderna llega a convertirse en “sujeto para su objeto”. Al mismo tiempo, el salto es hacia afuera del *ser* interpretado desde los comienzos del pensamiento occidental como el *fundamento* en el que se funda todo ente en cuanto ente. Este *salto* hacia la pertenencia al ser (es decir, hacia donde el hombre se encuentra de antemano admitido) abre bruscamente la entrada al dominio en el que hombre y ser se han encontrado desde siempre en su esencia porque han pasado a ser *proprios* el uno del otro. La entrada al dominio donde esto sucede acuerda y determina por vez primera la *experiencia del pensar*.

En el siguiente apartado se describen con mayor detalle los rasgos salientes de las determinaciones que la metafísica ha hecho pesar sobre las representaciones del ser y el hombre y se indica al mismo tiempo, de qué modo el pensar de Heidegger interpreta y abandona estas determinaciones.

### 1.3.2. El asunto del pensar: la diferencia en cuanto tal. El “paso atrás”

Para Hegel el asunto del pensar es el pensar en cuanto tal en la plenitud desarrollada de lo que fue pensado sobre lo pensado. Esta delimitación no se basa en una interpretación psicológica ni responde a las exigencias de una teoría del conocimiento. Hegel piensa como *absoluta* la esencia de lo trascendental kantiana y la denomina *especulativa*. A esto se refiere cuando dice que el pensar en cuanto tal se desarrolla en el puro elemento del pensar. El asunto del pensar es el pensamiento desarrollado hasta la máxima libertad de su esencia como “idea absoluta”. La idea absoluta es *ser, vida imperecedera y verdad que se sabe a sí misma*. De este modo, el ser es visto desde la perspectiva de la mediación determinante, es decir, a partir del *concepto absoluto*, y, por eso mismo, apuntando hacia él. La verdad del ser es la esencia, esto es, la *reflexión absoluta*. La verdad de la esencia es el concepto, en el

sentido del saber in-finito que se sabe a sí mismo. El *ser* es el absoluto pensarse a sí mismo del pensar. Sólo el pensar absoluto es la verdad del ser y “es” ser<sup>27</sup>.

En Hegel, el asunto del pensar es histórico en sí mismo, pero en el sentido de un acontecer cuyo carácter de proceso viene determinado por la dialéctica del ser. Así, el asunto del pensar es el ser en cuanto pensar que se piensa a sí mismo, que sólo llega a sí mismo por medio del proceso de su desarrollo especulativo y que, por lo tanto, va recorriendo distintos grados de formas desigualmente desarrolladas desde siempre y en consecuencia, necesariamente no desarrolladas con anterioridad (Heidegger, 1988: 105). Por consiguiente, mientras que para Hegel el asunto del pensar es el ser en relación con lo que fue pensado sobre lo ente en el pensar absoluto (el pensamiento como concepto absoluto), para Heidegger, el asunto del pensar es *lo mismo* y por lo tanto, el ser pero desde la perspectiva de su diferencia con lo ente, es decir de la “diferencia en cuanto diferencia” (Heidegger, 1988: 109).

El diálogo de Hegel con la historia de la filosofía tiene el propósito de introducirse en la fuerza y el horizonte de lo pensado por los pensadores anteriores, en la medida en que esto puede ser asumido como distintos grados del pensar absoluto. Si bien Heidegger también busca penetrar en el pensar anterior, no lo hace buscando la fuerza en lo ya pensado sino en un impensado del que lo pensado recibe su espacio esencial. En él, la medida de lo impensado no conduce a integrar lo pensado con anterioridad dentro de un desarrollo y una sistematización que lo superan sino que exige la *puesta en libertad del pensar transmitido para que pueda entrar en su designio anterior todavía conservado*. Este designio es lo que rige en la tradición desde el principio y lo que, sin ser pensado expresamente como *lo que inicia*, está siempre sin embargo, por delante de ella (Heidegger, 1988: 111).

Que el diálogo de Hegel con la historia de la filosofía anterior a él tiene carácter de *superación (Aufhebung)* significa que opera a la manera de una comprensión mediadora en el sentido de absoluta fundamentación: la superación conduce a un dominio que eleva y reúne en la certeza completamente desplegada del saber que se sabe a sí mismo. Es el dominio de la verdad puesta de modo absoluto. Para Heidegger en cambio, el diálogo con la historia del pensar no tiene carácter de superación sino de “paso atrás”. Este *paso atrás*

---

<sup>27</sup> Aquí, “verdad” quiere decir el *conocimiento con certeza de sí mismo de lo cognoscible en cuanto tal*.

se dirige hacia ese ámbito que se había pasado por alto hasta ahora (el ser desde la perspectiva de su diferencia con lo ente) y que es el primero desde el que merece ser pensada la *esencia de la verdad* (Heidegger, 1988: 111-113). Por consiguiente, conduce el pensar hacia afuera de lo que ha sido pensado en la filosofía. El “paso atrás” va desde lo impensado, es decir, desde la diferencia en cuanto tal, hasta lo por pensar: el *olvido* de la diferencia. El “olvido por pensar” es el velamiento determinado a partir de la *λήθη* (*lethe*, “encubrimiento”) de la diferencia. Este velamiento se ha sustraído desde el principio. Forma parte de la diferencia misma en cuanto tal y por consiguiente, a ella pertenece. “No es que el olvido sólo afecte a la diferencia por lo olvidadizo del pensar humano” (Heidegger, 1988: 115). Precisamente, esta diferencia entre ente y ser es el ámbito dentro de la cual la metafísica (el pensamiento occidental en su esencia) puede ser lo que es. Por esta razón, Heidegger señala que el paso atrás va *desde la metafísica hacia la esencia de la metafísica*.

Heidegger advierte que el discurso sobre el ser y lo ente nunca se puede restringir a una época determinada de la historia de la manifestación del ser. El discurso sobre el ser tampoco entiende a este último como si fuese una generalidad vacía dentro de la cual se harían lugar las doctrinas de lo ente concebidas históricamente. El ser habla siempre *de modo destinado*, es decir, de un modo *penetrado por la tradición*. El *paso atrás* requiere una preparación que debe ser intentada teniendo presente a lo ente en cuanto tal en conjunto y como es ahora. En la actualidad, *lo que es* se encuentra marcado por el dominio de la esencia de la técnica moderna a través de la “funcionalización”, la “perfección”, la “automatización”, la “burocratización” y la “información”. Del mismo modo en que la representación de lo vivo es llamada “biología”, la representación y formación del ente dominado por la esencia de la técnica puede ser llamada *tecnología*. Este nombre también puede ser usado para designar a la metafísica de la “era atómica”. Por eso Heidegger entiende que si tomamos como punto de vista la actualidad y la idea que nos hemos formado de ella, el “paso atrás” que va de la metafísica a la esencia de la metafísica es el mismo paso que va desde la tecnología y la interpretación tecnológica de nuestra época a

esa esencia de la técnica moderna que todavía está por ser pensada (Heidegger, 1988: 115-117)<sup>28</sup>.

### 1.3.3. La constitución onto-teo-lógica de la metafísica. La resolución

En *Identidad y diferencia*, Heidegger analiza y explica el fragmento con el que Hegel comienza el primer libro de la *Ciencia de la Lógica* y cuyo título es “La doctrina del ser”. En él, Hegel busca probar que el comienzo de la ciencia es de naturaleza especulativa. Con esto quiere decir que el comienzo no es ni algo inmediato ni algo mediado y que además puede ser expresado en la siguiente sentencia: “el comienzo es el resultado”<sup>29</sup>. El *resultado* (en el sentido de “resultare”) es el “re-salto” hacia fuera de la consumación del movimiento dialéctico del pensar que se piensa a sí mismo. La consumación de este movimiento (la *idea absoluta*) es el todo completamente desplegado. El *re-salto* hacia fuera de esta plenitud del ser da lugar al vacío del ser. Con él precisamente tiene que comenzar la ciencia (el saber absoluto que se sabe a sí mismo). De este modo, el ser es en todas partes comienzo y final del movimiento y el movimiento mismo. El ser se manifiesta como movimiento que da vueltas a en torno de sí mismo desde la plenitud hasta la más extrema enajenación y viceversa. Por consiguiente y tal como lo hemos visto antes, para Hegel el asunto del pensar es el pensar que se piensa a sí mismo en cuanto ser que gira en torno de sí. La sentencia mencionada precedentemente puede entonces ser invertida: “El resultado es el comienzo”. Se comienza por el resultado porque el comienzo resulta de él (Heidegger, 1988: 117-119). Heidegger subraya que esto coincide con una observación de Hegel referida al “derecho indiscutible” de Dios a ser considerado el comienzo de la “ciencia” (ésta es la palabra que se usa desde Fichte para denominar a la metafísica). Esta “ciencia”, en la medida en que comienza por Dios, es la “ciencia de Dios” o teología en su significado tardío; es decir, expresión del pensar representativo acerca de Dios. Así, la “ciencia” es el desarrollo sistemático del saber y el ser de lo ente sólo es verdadero cuando se sabe a sí mismo como tal saber. En el tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna la ciencia de lo

---

<sup>28</sup> Por lo tanto, el “paso atrás” no consiste en una vuelta histórica a los primeros pensadores de la filosofía occidental. Sin embargo, esto no quiere decir que no se recurra a estos pensadores si es que el “paso atrás” descubre y hace visible ese lugar como aquél al que propiamente conduce al consumarse como tal.

ente en cuanto tal y en su conjunto recibe el nombre de *ontosofía* u *ontología*. La totalidad del conjunto es la *unidad de lo ente* que unifica en su calidad de *fundamento que hace surgir algo*. Es en este sentido, entonces, que Heidegger entiende que la metafísica es onto-teo-logía.

Ahora bien, el carácter onto-teo-lógico de la metafísica se vuelve cuestionable para el pensar no como consecuencia de alguna forma de ateísmo sino debido a la experiencia de un pensar al que se le ha manifestado en la onto-teo-logía *la unidad aún impensada de la esencia de la metafísica*. No obstante, Heidegger advierte que antes de afirmar que la metafísica es teología porque es ontología, corresponde explicar cómo entra el Dios en la filosofía y retroceder hacia una pregunta aún más originaria para consumir de ese modo, el ya mencionado “paso atrás”: “(...) ¿de dónde procede la constitución de la esencia onto-teo-lógica de la metafísica?” (Heidegger, 1988: 123). Si bien el “diálogo” de Heidegger interpela a la filosofía en general, esta pregunta se formula con la mirada puesta particularmente en Hegel.

Al mismo tiempo que Hegel piensa el ser en su más vacía vacuidad (en lo más general), lo piensa también en su plenitud totalmente consumada y llama “Ciencia de la Lógica” a la filosofía especulativa (la “auténtica” filosofía). Esto suele explicarse diciendo que dado que para Hegel el asunto del pensar es el “pensamiento” y que precisamente el pensamiento es el tema de Lógica, corresponde que la filosofía tal como él la entiende adopte ese nombre. Sin embargo, esto mismo es explicado de otra forma por Heidegger. Para desarrollar esta otra explicación, Heidegger sigue lo ya mencionado con respecto al pensar que se piensa a sí mismo en cuanto ser que gira en torno de sí (el ser es en todas partes el comienzo y final del movimiento y el movimiento mismo). En este sentido, Heidegger subraya que en Hegel *el ser está marcado de antemano como fundamento*. Al formar parte del ser, el pensar se reúne en el ser en tanto que fundamento que fundamenta. El fundamento (la “ratio”) es, según su procedencia esencial, el *λόγος* (*lógos*) como “dejar sub-yacer unificador”: el *ἐν πάντα* (*èn pánta*). Por eso Heidegger aclara que para Hegel la metafísica (la “ciencia”) no es “Lógica” porque tenga como tema el pensar sino porque el asunto del pensar es el *ser* y porque éste, desde el principio de su descubrimiento en tanto que *lógos* y *fundamento que funda*, reclama al pensar en su calidad de fundamentador. La

---

<sup>29</sup> Cf. Hegel, *Ciencia de la lógica*, pp. 93.

metafísica piensa el ser de lo ente tanto en la unidad profundizadora de lo más general (de “lo que tiene igual valor siempre”) como en la unidad fundamentadora de la totalidad (de “lo más elevado sobre todas las cosas”). De este modo, el *ser de lo ente* es pensado *de antemano* en tanto que fundamento que funda. Heidegger, subraya que éste es el motivo por el cual en el fondo toda metafísica es, a partir de su fundamento, ese fundar que da cuenta del fundamento que al mismo tiempo que le da razones le pide explicaciones (Heidegger, 1988: 125-127).

Todo esto apunta a destacar que las denominaciones *ontología*, *teología* y *onto-teología* no pueden ser puestas junto con otras tales como la psicología, la biología, la cosmología, la arqueología, etc.. En estos últimos casos el sufijo “logía” remite a “lo lógico” en el sentido de lo consecuente y de la enunciación en general, es decir, de “lo que articula, mueve, asegura y comunica todo el saber de las ciencias” (Heidegger, 1988: 129). En cada caso, el sufijo “logía” es un conjunto de relaciones de fundamentación en las que los objetos de las ciencias se representan o comprenden desde la perspectiva de su fundamento. En cambio, la ontología, la teología y la onto-teo-logía son “logías” sólo porque *profundizan* en lo ente como tal y lo fundamentan en el todo. Dan cuenta del ser en tanto que fundamento de lo ente, le dan razones al *lógos* y son esencialmente conformes al *lógos*: son, por esto, la “lógica” del *lógos* y en rigor, habría que llamarlas “onto-lógica” y “teo-lógica”. En consecuencia, la metafísica más claramente entendida, debe ser llamada “onto-teo-lógica”. “Lógica” es aquí entonces el nombre para ese pensar que profundiza en lo ente como tal y lo fundamenta dentro del todo a partir del ser en cuanto fundamento.

Según lo expuesto precedentemente, el asunto del pensar en Hegel es lo ente en cuanto tal, es decir, el ser. Éste se manifiesta en el modo esencial del fundamento. De esta manera, el ser en cuanto fundamento sólo es pensado a fondo cuando el fundamento es representado como el primer fundamento (*πρώτη ἀρχή*, *próte arché*). El asunto originario del pensar se presenta como la *cosa originaria* (*Ur-Sache*, *causa prima*) que responde al retorno fundamentador, es decir, a la última *ratio*. Por consiguiente, el *ser de lo ente* sólo se representa a fondo, en el sentido del fundamento, como *causa sui*. Éste es el nombre que corresponde usar para designar el concepto metafísico de *Dios*. Por eso, Heidegger afirma que la metafísica está obligada a pensar *más allá* hasta llegar a Dios porque el asunto del

pensar es el ser en tanto que fundamento en la multiplicidad de formas que asume su manifestación: *lógos, hypokeímenon, sustancia y sujeto* (Heidegger, 1988: 131).

Sin embargo, Heidegger destaca que la constitución onto-teo-lógica de la metafísica no se puede explicar desde la ontología ni desde la teología: no se trata de la reunión de dos disciplinas de la metafísica que existen independientemente sino de la *unidad* de aquello que es preguntado y pensado en la onto-lógica y en la teo-lógica, es decir, de *lo ente como tal en general a una con lo ente como tal en lo supremo y lo último*. Esta unidad se caracteriza a partir de que esto último fundamenta lo primero y de que lo primero, a su vez, fundamenta a lo último. Los dos modos de fundamentación son distintos y caen dentro de la *diferencia impensada* que reúne la onto-lógica y la teo-lógica. Así, la constitución de la esencia de la metafísica yace en la *unidad de lo ente en cuanto tal en lo general y en lo supremo*.

Apartarse de las determinaciones que la unidad onto-teo-lógica de la metafísica impone al pensar significa no pasar por alto que cuando se habla del ser de lo ente y de lo ente del ser se trata siempre de una *diferencia*. Precisamente, al pensar *el ser en la diferencia con lo ente y al ente en la diferencia con el ser*, se hace visible esta diferencia. La imposibilidad de representarla reside en que en el caso de hacerlo se la reduce a una simple distinción que como producto de nuestro entendimiento es añadida al ser y a lo ente (Heidegger, 1988: 135). (lo llamativo es que aún así, es decir, aun cuando se intente considerar el ente o el ser separadamente, siempre nos encontraremos con el ente y el ser en su diferencia.) El *ser de lo ente* significa el *ser que es lo ente* (aquí, “es” tiene un sentido transitivo y pasajero). El ser se manifiesta aquí a la manera de un *tránsito* hacia lo ente. Pero hay que aclarar que este tránsito no significa que el ser abandone su lugar para ir a lo ente como si lo ente, que en principio se encontraba sin el ser, pudiera ser alcanzado por este último. El ser pasa, descubriendo, *por encima y más allá de lo que llega* en calidad de lo que se descubre por sí mismo gracias a esa *sobrevenida*. “Llegada” quiere decir “encubrirse dentro del descubrimiento”, o lo que es lo mismo, “durar encubierto”, “ser lo ente” (1988: 139). El ser se manifiesta como sobrevenida descubridora. Lo ente como tal, aparece a la manera de esa llegada que se encubre dentro del descubrimiento. Es decir, el ser (la sobrevenida que descubre) y lo ente (la llegada que encubre) se muestran como *diferentes gracias a lo mismo (das Selbe)* o la inter-cisión (*das Unter-Schied*). La inter-

cisión da lugar y mantiene separado ese “entre” dentro del cual la sobrevenida y la llegada entran en relación al separarse y reunirse. La diferencia entre ser y ente en tanto que inter-cisión entre la sobrevenida y la llegada es la *resolución* desencubridora y encubridora de ambas. En la resolución reina el *claro* de lo que se cierra velándose y da lugar a la separación y la reunión de la sobrevenida y la llegada. Es el asunto del pensar pensado un “paso más atrás”: el ser pensado desde la diferencia.

En la misma dirección, Heidegger introduce una indicación decisiva. Resulta imposible representar el “ser” como aquello general que corresponde a cada ente. Por eso Heidegger dice: “La forma de comportarse del asunto del pensar, del ser, sigue siendo un estado de cosas único en su género que en principio nuestro usual modo de pensar nunca podrá aclarar suficientemente” (1988: 143). Sólo *hay ser* cuando lleva en cada caso la marca que le ha sido *destinada*: φύσις (*phýsis*), λόγος (*lógos*), ἔν (*én*), ἰδέα (*idéa*), ἐνέργεια (*enérgeia*), *substancialidad, objetividad, subjetividad*. Sin embargo, lo *destinado* no existe de modo clasificable como si fuese algo dispuesto en “el mostrador de las representaciones históricas” (1988: 143). Por consiguiente, cuando por ejemplo se habla del ser en el orden y la consecución del proceso dialéctico que piensa Hegel, cabe señalar que el ser se deja ver aquí únicamente bajo la luz que brilló para el pensar de Hegel. Es decir, *la forma en la que se da el ser se determina siempre ella misma a partir del modo en que éste se da luz a sí mismo*. Este modo es un modo *destinado*. Es siempre la *marca de una época*. Sólo podemos llegar a la proximidad de lo destinado por medio de una *súbita chispa de recuerdo* que surge en un instante.

Esto también vale para la experiencia que tenemos de *la marca que lleva en cada ocasión la diferencia de ser y ente*. En cada caso tiene lugar una interpretación del ente como tal. Y esto por supuesto también vale para el intento de salir del olvido de la diferencia por medio del “paso atrás” y de pensar en ésta como en *la resolución* entre la sobrevenida desencubridora y la llegada que se encubre a sí misma. No obstante, Heidegger conjetura que quizás mediante la diferencia de ser y ente que se encuentra *en la resolución en calidad de preámbulo de su esencia*, salga a la luz *algo permanente* que atraviesa el destino del ser desde el principio hasta su consumación. “Pero con todo, sigue siendo difícil decir cómo debe ser pensada esa permanencia, puesto que, ni es algo general que valga para



claro de la resolución como *algo que es* y que por lo tanto *reclama en cuanto ente la correspondiente fundamentación por un ente*, es decir, ser causado por medio de la causa suprema (Heidegger, 1988: 149).

La metafísica le corresponde al ser como *lógos*, y por lo tanto, es siempre en líneas generales *lógica*. Sin embargo, es una lógica que piensa el ser del ente y en consecuencia está determinada por lo *diferente de la diferencia*: la onto-teo-lógica. En la medida en que la metafísica piensa lo ente como tal en su conjunto representa a lo ente desde la perspectiva de lo diferente de la diferencia, sin tomar en consideración a la *diferencia en cuanto diferencia*. Lo diferente se manifiesta en tanto que *ser de lo ente en lo general* y en tanto que *ser de lo ente en lo supremo*. El ente es lo fundado en la medida en que el ser aparece como fundamento y el ente supremo es lo que fundamenta en el sentido de la causa primera. Cuando la metafísica piensa lo ente *desde la perspectiva de su fundamento* (que es común a todo ente en cuanto tal) entonces es lógica en cuanto *onto-lógica*. Cuando la metafísica piensa lo ente *como tal en su conjunto* (desde la perspectiva del ente supremo que todo lo fundamenta) entonces es lógica en cuanto *teo-lógica*. Debido a que el pensar de la metafísica permanece introducido dentro de la diferencia que se encuentra impensada como tal y en virtud de la *unidad unidora de la resolución*, la metafísica es al mismo tiempo y *unitariamente* ontología y teología. La *constitución onto-teológica de la metafísica* procede entonces del prevalecer de la *diferencia* que mantiene separados y correlacionados mutuamente al ser en tanto que fundamento y a lo ente en su calidad de fundado-fundador. Este proceso es llevado a cabo por la resolución. La *resolución* hace patente y da lugar al ser en cuanto fundamento que aporta y presenta, fundamento que a su vez necesita una apropiada fundamentación a partir de lo fundamentado por él mismo, es decir, necesita ser causado por la cosa más originaria. Esta es la causa en tanto que *Causa sui*. Por eso Heidegger afirma que el Dios entra en la filosofía mediante la *resolución* o en otras palabras, por el lugar *previo* a la esencia de la *diferencia* entre el ser y lo ente (Heidegger, 1988: 153).

#### 1.3.4. La técnica moderna. La estructura de emplazamiento

El término “era atómica” denomina *la experiencia de cómo llega hoy a nuestra presencia el ser en el mundo técnico*. Sin embargo, Heidegger advierte que no podemos tomar el mundo técnico y el ser como si fueran una sola cosa. Tampoco corresponde representarnos este mundo como el todo en el que están encerrados la energía atómica, el plan calculador del hombre y la automatización. Una indicación de esta índole acerca del mundo técnico, aunque lo describa exhaustivamente, no nos pone ya a la vista en absoluto la constelación de ser y hombre porque el análisis de la situación se queda corto al interpretar por adelantado el mencionado todo del mundo técnico *desde el hombre y como su obra*. (Heidegger, 1988: 67- 81).

Precisamente, la definición instrumental y antropológica de la técnica entiende que ésta es un medio que permite alcanzar determinados fines. Desde esta perspectiva, la técnica es un hacer del hombre que consiste en poner fines y en crear y usar medios (aparatos, máquinas) para alcanzarlos. La técnica es concebida también como el “todo” de estos dispositivos. En este sentido es un “instrumentum”. Por esto mismo, Heidegger señala que esta definición desatiende la llamada del ser que habla en la esencia de la técnica.

Heidegger observa que la llamada doctrina aristotélica de las cuatro causas (*causa materialis, causa formal, causa final y causa efficiens*) no puede confundirse con el actuar (obrar) y el efectuar que las épocas posteriores han buscado en los griegos bajo la representación y el rótulo de la “causalidad”. Advierte que si se entiende el ser “responsable” en un sentido moral como un “estar en falta” o como un modo del efectuar, se cierra el camino hacia el sentido inicial de lo que más tarde se denominó “causalidad”. Abrir este camino permite avistar qué es propiamente lo instrumental que descansa en lo causal. Aquello a lo que nosotros llamamos “causa”, los griegos lo llamaron *αἴτιον (aition)*, aquello que es *responsable* de algo. Las cuatro causas son en rigor los *cuatro modos del ser responsable*. Cabe aclarar además que estos modos se pertenecen unos a otros. El ser responsable entre los griegos es el *ocasionar* y da nombre a la esencia de la causalidad en la dirección en la que ellos la pensaban. Sin embargo, en ese ámbito de dicción, el sentido de “ocasionar” no estaba restringido al significado de “estimular” y tampoco nombraba una especie de causa secundaria dentro del todo de la causalidad.

Las cuatro causas antes mencionadas son en rigor los cuatro modos de ser responsable y se pertenecen unos a otros. Si tomamos el ejemplo de la copa de plata, corresponde decir en primer lugar que la plata es aquello de lo que está hecha la copa de plata. En cuanto tal la materia (ὕλη, *hýle*) es *corresponsable* de la copa. La copa a su vez es *deudora* de la plata, es decir, tiene que *agradecerle* a la plata aquello de lo que está hecha. El utensilio sacrificial está al mismo tiempo en deuda con el *aspecto* (εἶδος, *eídos*). La materia en la que ha adquirido su aspecto la copa y el aspecto en el cual aparece la materia son, cada uno a su modo, *corresponsables* del utensilio sacrificial. Pero responsable de ello es también lo que de antemano recluye a la copa en la región de la consagración y de la dádiva. Por su intermedio, la copa se ve *cercada* como utensilio sacrificial. Lo que cerca da fin a la cosa. Sin embargo, con este *dar fin* no acaba la *cosa*, sino que es precisamente desde éste que empieza como aquello que será después de la producción. Lo que acaba algo (lo que lo completa) se dice en griego τέλος (*télos*) (con frecuencia se traduce y malinterpreta como “meta” y “finalidad”). Por consiguiente, el τέλος (*télos*) también es responsable de aquello de lo que la materia y el aspecto del utensilio sacrificial son *corresponsables*.

Finalmente, hay un cuarto elemento que es *corresponsable* del “estar-delante” y del “estar-a-punto” del utensilio sacrificial terminado. Ese elemento es el platero. Sin embargo, el platero no es *corresponsable* porque su obrar *lleve a efecto* la copa sacrificial terminada como si ésta fuese la consecuencia de un *hacer* (es decir, no es la *causa efficiens* de la copa). Heidegger subraya que la doctrina de Aristóteles no conoce la *causa efficiens* ni tampoco usa un nombre griego que pudiera corresponder a ella. En realidad, el platero *reflexiona sobre* y *coliga* los tres modos mencionados del ser responsable. Reflexionar se dice en griego λεγειν, λόγος (*légein, lógos*) y descansa en el ἀποφαίνεσθαι (*apopháinesthai*, “hacer aparecer”). El platero es *corresponsable* como aquello desde lo que el *traer delante* y el *descansar en sí* de la copa sacrificial toman su primera emergencia y la mantienen. Los tres modos mencionados anteriormente del ser responsable le deben a la reflexión del platero el *aparecer*, el entrar en juego en el *traer-ahí-delante* de la copa sacrificial y el modo en que entran en juego.

El “estar-delante” y el “estar-a-punto” (ὑποκεῖσθαι, *hypokeísthai*) caracterizan la *presencia de lo presente*. Los cuatro modos del ser responsable llevan algo a aparecer. Lo

dejan venir a darse en la presencia. Lo “sueltan” en esta dirección y de este modo le dan “ocasión” a que venga, a saber, a su *acabado advenimiento*. El ser responsable tiene el rasgo fundamental de *dejar venir* al advenimiento. En el sentido de este “dejar venir” el ser responsable es el *ocasionar*. El *traer-ahí-delante* coliga en sí los cuatro modos del ocasionar y prevalece plenamente sobre ellos.

Este “llevar algo a aparecer” es un “traer-ahí-delante” al que los griegos también llamaban *ποίησις (poíesis)*. No es sólo el fabricar artesanal ni exclusivamente el traer-a-parecer o el traer-a-imagen artístico-poético. También la *φύσις (phýsis)*, el emerger-desde-sí, es un traer-ahí-delante, es *ποίησις (poíesis)*. La *φύσις (phýsis)* es incluso *ποίησις (poíesis)* en el más alto sentido, porque lo *φύσει (phýsei)* tiene en sí mismo (*ἐν ἑαυτῷ, en heautó*) la eclosión del traer-ahí-delante (la eclosión de las flores en la floración, por ejemplo). En cambio, lo traído-ahí-delante de un modo artesanal y artístico (por ejemplo, la copa de plata) no tiene la eclosión del traer-ahí-delante en él mismo sino en otro (*ἐν ἄλλῳ, en állo*), es decir, en el artesano y el artista.

Los cuatro modos del *ocasionar* juegan pues dentro de los límites del “traer-ahí-delante”. Es a través de éste como viene siempre a su aparecer tanto lo crecido de la Naturaleza como lo fabricado de la artesanía y de las artes. En otras palabras, el ocasionar concierne a la presencia de aquello que viene siempre a aparecer en el traer-ahí-delante. El “traer-ahí-delante” trae (algo) del estado de ocultamiento al estado de desocultamiento poniéndolo delante. El traer-ahí-delante acaece de un modo propio sólo en tanto que lo ocultado viene a lo desocultado. Este venir descansa y vibra en lo que llamamos “salir de lo oculto”. Los griegos lo nombran con la palabra *ἀλήθεια (aletheía)*<sup>30</sup>.

En el “salir de lo oculto” tiene su fundamento todo “traer-ahí-delante”. La definición instrumental y antropológica de la técnica pierde de vista precisamente que lo instrumental pertenece a la región de fines y medios de la causalidad y que ésta, en última instancia, deja traslucir en forma restringida los cuatro modos del ocasionar originario que el “traer-ahí-delante” coliga. Si se atiende a esto último, se ve que la técnica no es un mero medio sino principalmente un modo del salir de lo oculto porque en él descansa la posibilidad de toda elaboración productora. En este sentido, se abre para la esencia de la técnica la región del

---

<sup>30</sup> Los romanos la tradujeron por *veritas*. Nosotros decimos *verdad* y habitualmente la entendemos como la *corrección del representar*.

desocultamiento o de la verdad (*aletheía*). Y esto también se corresponde con el origen de la palabra “técnica”. Esta palabra procede de la lengua griega. Τεχνικόν (*technikón*) quiere decir algo que es de tal modo que pertenece a la τέχνη (*téchne*). *Téchne* no sólo es el nombre para el hacer y el saber hacer del obrero manual sino también para el arte y las bellas artes. En este sentido, la *téchne* pertenece al “traer-ahí-delante”, es decir, a la *poíesis*, y es por consiguiente algo *poiético*. Así, la indicación de lo que la palabra “téchne” dice y la indicación del modo en que los griegos determinan aquello que ella nombra nos llevan al ámbito abierto anteriormente a raíz de la aclaración del sentido originario de “ocasionar”. La técnica es un modo de hacer salir de lo oculto. La técnica “esencia” en la región en la que adviene el hacer salir lo oculto y el estado de desocultamiento, es decir, donde adviene la “aletheía” (la verdad).

La *téchne* es por consiguiente un modo del desocultamiento. Saca de lo oculto algo que no se produce a sí mismo y todavía no se halla ahí delante y que por ello puede aparecer y advenir de un modo o de otro. El que construye una casa o un barco hace salir de lo oculto “lo-que-hay-que-traer-ahí-delante” y lo hace según las perspectivas de los cuatro modos del ocasionar. Este *hacer salir de lo oculto* coliga de antemano el aspecto y la materia del barco y de la casa y los reúne en la cosa terminada y vista de un modo acabado, *determinando desde ahí* el modo de la fabricación. Por eso Heidegger subraya que lo decisivo de la *téchne* no está en absoluto en el hacer y el manejar ni en la utilización de medios, sino en el *hacer salir de lo oculto*. En este sentido, la *téchne* es un “traer-ahí-delante”.

Sin embargo, resta aclarar algo más dado que lo que nos mueve a considerar esta cuestión no es la técnica del obrero manual sino la técnica de las máquinas que producen energía, es decir, la técnica moderna. La técnica moderna también es un modo de “hacer salir lo oculto”. Sin embargo, el desocultamiento que en ella se despliega no es un “traer-ahí-adelante” en el sentido de la *poíesis* expuesto precedentemente. El “hacer salir lo oculto” que prevalece en la técnica moderna es una “provocación” (en el sentido de inducir, instigar o llevar a que algo se comporte de una manera en particular) que pone ante la Naturaleza la exigencia de suministrar energía que pueda ser extraída y almacenada. A diferencia del antiguo molino cuyas aspas *confían* el movimiento en forma inmediata al soplar del viento sin que esto implique el “alumbramiento” de energías del aire para su

almacenamiento, la técnica de las máquinas modernas despliega un “emplazar” por el cual la energía oculta en la Naturaleza es “sacada a la luz”. Lo sacado a la luz es a su vez “transformado”, lo transformado es “almacenado” y éste “distribuido” para ser “conmutado”. En este sentido, “sacar a la luz”, “transformar”, “almacenar”, “distribuir” y “conmutar” son modos del “hacer salir lo oculto” que desoculta a su vez para sí mismo sus propias rutas al “asegurarse” una “dirección”. “El carbón extraído de la cuenca no está emplazado para que esté presente sin importar dónde sea. Está *en depósito*, es decir, puesto y a punto para la solicitud del calor solar que está almacenado en él. Este calor solar es provocado en vistas al calor solicitado para suministrar vapor, cuya presión empuja el mecanismo por medio del cual la fábrica se mantiene en actividad” (Heidegger, 1994: 18). Algo semejante ocurre en una central hidroeléctrica:

La central hidroeléctrica está emplazada en al corriente del Rin. Emplaza a ésta en vistas a su presión hidráulica, que emplaza a las turbinas en vistas a que giren, y este movimiento giratorio hace girar aquella máquina, cuyo mecanismo produce la corriente eléctrica, en relación con la cual la central regional y su red están solicitadas para promover esta corriente (Heidegger, 1994: 18)

En este último caso y de modo distinto a lo que ocurre con un puente construido para unir las orillas del río, la central hidroeléctrica es construida de tal manera que en realidad es ahora la corriente del río la que está “construida” en la central: es lo que es como corriente, es decir, suministradora de presión de hidráulica y lo es desde la esencia de la central.

En todas partes se solicita que algo esté inmediatamente en el *emplazamiento* y que esté para ser solicitado para otra solicitud. Lo así solicitado tiene su propio lugar de “estancia” y Heidegger lo llama “existencias”. Esta palabra va más allá del sentido de la palabra “reservas”. Caracteriza el modo en que está presente todo lo que es concernido por el “hacer salir de lo oculto”: lo que está en el sentido de “existencias” ya no está ante nosotros como “objeto”. Por eso, mientras que en el ámbito del oficio artesanal la herramienta puede ser experimentada como si fuera un instrumento autónomo, en el de la técnica moderna la máquina carece absolutamente de autonomía porque su puesto le es otorgado exclusivamente por el “solicitar” de lo susceptible de ser solicitado. Si bien es cierto que, por ejemplo, un avión de pasajeros que está en la pista de aterrizaje no deja de

ser un “objeto”, esta condición de “representado” en realidad lo oculta en aquello que es y en el modo en que es en tanto y en cuanto está en la pista como “algo en existencias”, es decir, solicitado para “asegurar” la posibilidad del transporte: tiene que estar preparado para el despegue en toda su estructura y en cada una de las partes que lo componen. De ese modo, la técnica moderna es un “solicitador sacar de lo oculto” y no se confunde con un mero hacer del hombre. El provocar que emplaza al hombre a solicitar lo real como existencias debe ser tomado tal como se muestra: “coliga” al hombre en el solicitar lo real y efectivo como existencias. Heidegger llama “estructura de emplazamiento” (*Ge-stell*) a la interpelación que al coligarlo impele al hombre a solicitar lo que sale de lo oculto como “existencias”.

“Ge-stell” significa entonces el modo de salir de lo oculto que prevalece en la esencia de la técnica moderna. Lo importante es que él mismo no es nada “técnico”. En modo alguno puede confundirse con todo lo que se conoce como “varillaje”, “transmisión”, “chasis” o más globalmente “montaje”. Lo meramente técnico en realidad se limita a “corresponder” a la provocación de la estructura de emplazamiento. Jamás la constituye. Ni siquiera la tiene como “resultado”. Por eso la estructura de emplazamiento no es nada técnico ni maquinal. Sólo es el modo según el cual lo real y efectivo sale de lo oculto como “existencias”.

Este “hacer salir de lo oculto” no acontece en algún lugar ubicado más allá del hacer humano. Pero tampoco acontece sólo en el hombre ni de un modo decisivo como consecuencia de su *hacer*. En tanto que “coligado” por el hacer salir lo oculto como “existencias”, el hombre está en la región esencial de la “estructura de emplazamiento” y por eso mismo no puede asumir “a posteriori” una relación con ella. La esencia de la técnica moderna “pone” (“envía”) al hombre en el camino de aquel *hacer salir de lo oculto* por medio del cual lo real y efectivo se convierte en todas partes en “existencias”.

Esto concierne a la Naturaleza entendida como el “almacén principal de existencias de energía”. El comportamiento solicitante del hombre se muestra ante todo en el florecimiento de las ciencias exactas de la época moderna ya que su modo de representar persigue a la Naturaleza como una trama de fuerzas calculable. Por eso la Física de esta época no es experimental porque use aparatos para preguntar a la Naturaleza sino porque “emplaza” a la Naturaleza a presentarse precisamente como “trama de fuerzas calculable”.

Se *solicita* el experimento para preguntar si se enuncia y cómo se anuncia la Naturaleza que se ha emplazado de este modo. Por eso la moderna teoría física de la Naturaleza prepara no sólo el camino de la técnica sino también el camino de la esencia de la técnica moderna. Si la Física moderna se ve obligada a admitir que su región de representación sea algo no intuible no es porque los investigadores así lo dictan sino porque está provocada por el “prevalecer” de la estructura de emplazamiento que exige la “solicitabilidad” de la Naturaleza como existencias. Por mucho que la física se retire del representar (dirigido sólo a los objetos) nunca puede renunciar a que la Naturaleza se anuncie de un modo u otro como algo constatable por medio del cómputo y a que siga siendo “solicitable” como un sistema de informaciones.

Este sistema se determina desde un tipo de *causalidad* que ha experimentado por su parte otro cambio. En la época moderna la causalidad no muestra ni el carácter del ocasionar que “trae-ahí-delante” ni el modo de la “causa efficiens” o de la “causa formalis”. Se reduce probablemente a un provocado anunciar de existencias a las que hay que asegurar de un modo simultáneo o sucesivo. Dijimos antes que la esencia de la técnica moderna “pone” (“envía) al hombre en el camino de aquel hacer salir de lo oculto por medio del cual lo real y efectivo se convierte en todas partes en “existencias”. Por consiguiente, este “enviar coligante” es lo primero que pone al hombre en un camino del hacer salir lo oculto. Heidegger lo llama el “sino” en el sentido de “lo destinado”.

La estructura de emplazamiento “destina” un modo del hacer salir lo oculto. Al igual que todo modo del hacer salir lo oculto, la estructura de emplazamiento es una destinación del sino (El “traer-ahí-delante” de la “poíesis” es también un modo del hacer salir lo oculto y por lo tanto también es un “sino”.) Ahora bien, que la esencia de la técnica moderna descansa en la estructura de emplazamiento y que ésta pertenezca al “sino” que determina precisamente ese modo de hacer salir lo oculto no significa que la técnica sea el destino de nuestra época como si el destino fuera lo ineludible de un proceso que no se puede cambiar. Pensar la esencia de la técnica es experimentar la estructura de emplazamiento como el sino del hacer salir lo oculto. De este modo se reside ya en “lo libre del sino” que en modo alguno implica una constricción a impulsar la técnica de un modo ciego o a rebelarse contra ella y condenarla como si fuese una obra “demoníaca”. Abrirse de un modo propio a la



esencia de la técnica es encontrarse, sin esperarlo, *tomado* por una interpelación liberadora<sup>31</sup>.

La palabra “emplazar” no sólo nombra el *provocar* sino que también conserva la resonancia de otro “emplazar” que a través suyo se trasluce: el *pro-ducir* y el *representar* que en el sentido de la “poíesis” hace que venga a darse lo presente. Si bien este *pro-ducir* que hace salir adelante es muy distinto del “solicitar que provoca”, no deja de estar por eso mismo emparentado con él en su esencia porque los dos son modos de hacer salir lo oculto, es decir, de la “aletheía”.

La esencia de la técnica descansa en la estructura de emplazamiento. Su prevalecer (el “otorgar”, el “donar”) pertenece al sino y éste por consiguiente lleva (envía) en cada caso al hombre a un camino del hacer salir lo oculto. Así, el hombre se encamina siempre hacia la posibilidad de perseguir e impulsar sólo lo que en el solicitar ha salido de lo oculto y de tomar *todas* las “medidas” a partir de ahí. De ese modo puede cerrarse la posibilidad de que con el fin de experimentar como su esencia la pertenencia al desocultamiento, el hombre se preste de un modo más originario a la esencia de lo desocultado y a su estado de desocultamiento. Por consiguiente, al ser llevado ante estas dos posibilidades, el hombre está en peligro “desde” el *sino*. Es decir, el *sino* del hacer salir lo oculto es en este sentido “peligroso” porque alberga el peligro de que el hombre se equivoque con lo no oculto y lo malinterprete.

Desde el momento en el que lo no oculto lo interpela exclusivamente como “existencias” y en el que dentro de los límites de lo no-objetual es sólo “solicitador” de

---

<sup>31</sup>. “El estado de desocultamiento de lo que es va siempre por un camino del hacer salir lo oculto. Siempre prevalece, de parte a parte, en el hombre el sino del hacer salir lo oculto. Pero no es nunca la fatalidad de una coacción. Puede el hombre llegar ser libre justamente en la medida en que pertenece a la región del sino, y de este modo se convierte en uno que escucha, pero no en un oyente sumiso y obediente. La esencia de la libertad no está originariamente ordenada a la voluntad, ni tan siquiera a la causalidad del querer humano. La libertad *administra* lo libre en el sentido de *lo despejado*, es decir, de lo que ha salido de lo oculto. El acontecimiento del hacer salir lo oculto, es decir, de la verdad, es aquello con lo que la libertad está emparentada de un modo más cercano e íntimo. Todo hacer salir lo oculto viene de lo libre, va a lo libre y lleva a lo libre. La libertad de lo libre no consiste ni en la desvinculación propia de la arbitrariedad ni en la vinculación debida a meras leyes. La libertad es lo que oculta despejando, y en su despejamiento ondea aquel velo que vela lo *esenciante* de toda verdad y hace aparecer el velo como lo que vela. La libertad es la región del sino, que pone siempre en camino un desocultamiento” (Heidegger, 1994: 27).

aquéllas, el hombre es capaz de estar de un modo tan decidido en el camino al que es enviado por la estructura de emplazamiento que se le puede llegar a cerrar la posibilidad de percibir a ésta como una interpelación. En otras palabras, puede dejar de verse a sí mismo como el interpelado y por consiguiente, dejar de oír todos los modos en los que él *ec-siste* (cfr. ap. 1.4.5) desde su esencia en la región de una exhortación. Como *sino*, la estructura de emplazamiento encierra la relación del hombre consigo mismo y con todo *lo que es* en el hacer salir lo oculto según el modo del *solicitar*. Por consiguiente, este *sino* implica que se ausente toda otra posibilidad del hacer salir lo oculto. Y se ausenta sobre todo aquel hacer salir lo oculto que, en el sentido de la “poíesis”, *hace-venir-delante* y *deja aparecer* lo presente. Precisamente, el “emplazar que provoca” empuja en una dirección opuesta a la de aquello que es, de tal manera que allí donde prevalece la dirección y el aseguramiento de las “existencias” marca con su impronta todo hacer salir lo oculto logrando inclusive que este hacer salir lo oculto no aparezca ya como tal y oblitere así su rasgo principal.

Por consiguiente, la estructura de emplazamiento no sólo oculta un modo anterior del hacer-salir-lo oculto (el *traer-ahí-delante*) sino que oculta el *hacer-salir-lo-oculto* como tal y con él, aquello en lo que adviene de un modo propio el estado de desocultamiento (la *verdad*). En este sentido, la estructura de emplazamiento deforma el resplandecer y el prevalecer de la *verdad* y amenaza por esto mismo con la posibilidad de que le pueda ser negada al hombre la entrada en un *hacer-salir-lo oculto* más originario y por lo tanto el experimentar la exhortación de una verdad más inicial.

Cuando Heidegger piensa en los versos de Hölderlin “Pero donde está el peligro, crece/ también lo que salva”<sup>32</sup> subraya el significado de la palabra “salvar”. *Salvar algo* no sólo es tomarlo justo un momento antes de que sucumba para asegurarlo en la persistencia que hasta ese momento ha tenido. Salvar es *ir a buscar algo y conducirlo a su esencia* con el fin de que así pueda esta esencia advenir en su resplandecer propio. Por eso, la esencia de la técnica (la estructura de emplazamiento) no se agota en la deformación de todo salir lo oculto y todo resplandecer de la verdad. La esencia de la técnica es también lo que alberga en sí *el crecimiento de lo que salva*.

---

<sup>32</sup> “Patmos” en Hölderlin, *Poesía completa* (ed. bilingüe), Barcelona, Río Nuevo, p. 140-141. Seguimos la traducción de Eustaquio Barjau (Heidegger, 1994: 166-169).

Corresponden aclarar ahora en qué sentido de la palabra “esencia” la estructura de emplazamiento es propiamente la esencia de la técnica. En primer lugar, no lo es en el sentido por el cual se entiende que la “esencia” es “aquello que algo es” (“quid”, “quidditas”, “qué-idad”; por ejemplo, la “arbolidad” como género universal que corresponde a todos los tipos de árboles sean éstos reales o posibles). La esencia de la técnica no es el género común a todo lo técnico. La estructura de emplazamiento no nombra ningún aparato o tipo de maquinaria. Las máquinas, los aparatos o los operarios ni siquiera pueden ser entendidos como casos y tipos de la estructura de emplazamiento. Si bien es cierto que cada una de estas cosas pertenece a su modo a la estructura de emplazamiento, ésta no es nunca la esencia de la técnica en el sentido de un “género”. La estructura de emplazamiento es un *modo destinal del hacer salir lo oculto: es lo que provoca*. Así, por ejemplo, otro *modo destinal* es el hacer salir lo oculto que *trae-ahí-delante*: la *poíesis*. Pero cabe advertir que estos modos tampoco son “tipos” que ordenados uno al lado del otro caigan bajo el concepto del “hacer salir lo oculto”. El *hacer salir lo oculto* es aquel *sino* que súbitamente y de modo inexplicable para todo pensar *se reparte* entre el traer-ahí-delante y el hacer-salir-lo oculto que provoca y que asigna como parte al hombre. Al mismo tiempo que el “hacer salir lo oculto que provoca” tiene su procedencia destinal en el “traer-ahí-delante” de la *poíesis*, también de un modo destinal esta misma estructura de emplazamiento desfigura la *poíesis*. De este modo, la estructura de emplazamiento si bien es la esencia de la técnica no lo es nunca en el sentido del “género” o de la “essentia”.

Heidegger señala que del verbo “wesen” (esenciar) procede el sustantivo “wesen” (esencia). Entendido como verbo, “wesen” es lo mismo que “währen” (durar) (cfr. ap. 1.2). Esta relación ya se esboza en Sócrates y en Platón cuando piensan la esencia de algo como lo que “esencia” en el sentido de “lo que dura”. Piensan lo que dura como “lo que perdura” (ἀεὶ ὄν, *aeí ón*) y encuentran lo que perdura en aquello que permanece y resiste a cualquier cosa que pueda ocurrir. A su vez, esto que permanece lo descubre en el aspecto (εἶδος, *eîdos*; ἰδέα, *idéa*; por ejemplo, en la idea de “casa”: cada una de las casas reales y posibles son modificaciones cambiantes y percederas de la “idea” y pertenecen por lo tanto a lo que no dura). Ahora bien, “lo que dura” no tiene por qué basarse exclusivamente en lo que Platón piensa como la ἰδέα (*idéa*), Aristóteles como τὸ τί ἦν εἶναι (*tò tí ên eînai*,

“aquello que cada cosa era ya”) o lo que la metafísica en las diversas exégesis piensa en general como “essentia”.

Precisamente, es la misma técnica la que pide que pensemos en otro sentido lo que habitualmente llamamos “esencia” porque la esencia de la técnica no dura en el sentido del “perdurar” de una idea que planea por encima de todo lo técnico como si fuese algo abstracto o místico. Heidegger observa que el modo en que la técnica esencia sólo se puede descubrir prestando atención a aquel perdurar en el que acaece de un modo propio la estructura de emplazamiento como un sino del hacer salir lo oculto. Si en vez de “forwähren” (perdurar) usamos “fortgewähren” (per-otorgar) escuchamos en forma inexpresada la reunión de “währen” (durar) y de “gewähren” (otorgar) y podemos decir entonces que sólo “lo otorgado” (das Gewährte”) dura. En otras palabras: lo que dura de un modo inicial desde lo temprano es lo que otorga. En consecuencia, la esencia de la técnica, es decir, la estructura de emplazamiento es *lo que dura y prevalece en el sentido de lo que otorga*. La estructura de emplazamiento es un *sino* que coliga en el hacer salir lo oculto que provoca. *Provocar es otorgar* en la medida en que también el provocar a la sollicitación de lo real y efectivo como existencias es un *destinar* que lleva al hombre a un camino del hacer salir de lo oculto. Como tal *sino*, lo *esenciante* de la técnica hace entrar al hombre en algo que éste por sí mismo no puede inventar ni hacer. Por eso Heidegger afirma que algo así como un hombre que únicamente *desde sí mismo* es sólo hombre no existe.

Todo *sino* (el destinar de la estructura de emplazamiento lo es) *adviene* de un modo propio *desde el otorgar y como tal otorgar*. Sólo éste aporta al hombre aquella participación en el hacer salir lo oculto a la luz que es la que necesita (y usa) el advenir propio del desocultamiento. En tanto que necesitado (y usado) de este modo, el hombre está asignado como propio al advenimiento propio de la verdad. Lo *otorgante*, lo que destina de este o de aquel modo al hacer salir lo oculto es, como tal, “lo que salva”.

Lo que salva hace que el hombre ingrese en su esencia, es decir, en el “cobijar sobre esta tierra el estado de desocultamiento –y con él, antes que nada, el estado de ocultamiento de toda esencia” (Heidegger, 1994: 34). Por eso, si bien por un lado la estructura de emplazamiento amenaza con arrastrar al hombre al “solicitar” como presunto modo único del hacer salir lo oculto y de esta manera empuja al hombre al peligro de abandonar su esencia libre, por otro lado y siempre que éste por su parte empiece a atender a la esencia

de la técnica, con este extremo peligro viene a reunirse la más íntima pertenencia del hombre a *lo que otorga*. Es de este modo que lo *esenciante* de la técnica alberga en sí el posible emerger de lo que salva. *Pensar, recordar y cobijar* este emerger *adviene* al descubrir lo *esenciante* de la técnica por encima de lo meramente técnico. Por eso, preguntarse de qué modo lo instrumental *esencia* como un *tipo* de lo causal es experimentar *lo que esencia* como el *sino* de un hacer salir lo oculto.

En consecuencia, la esencia de la técnica es altamente ambigua. Esta ambigüedad señala en la dirección del misterio de todo hacer salir lo oculto (*la verdad*). Por un lado, la estructura de emplazamiento provoca la “furia” del solicitar que desfigura toda mirada dirigida al advenir del desocultamiento y de este modo, pone en peligro su entrada en la esencia de la verdad. Por otro lado, esta misma estructura de emplazamiento acontece de un modo propio en lo *otorgante* que hace durar al hombre como “puesto en uso” por el advenir de la esencia de la verdad y de esta manera *adviene* el emerger de lo que salva. Dirigir la mirada a la esencia ambigua de la técnica permite avistar “el curso estelar del misterio” en el cual lo incesante del solicitar y lo retenido de lo que salva ocultan su cercanía. Así, la pregunta por la técnica es la pregunta por la “constelación” en la que acaecen de un modo propio el hacer salir lo oculto y el ocultamiento, es decir, en la que *adviene* de un modo propio lo *esenciante* de la verdad. Este preguntar mira el peligro. Al hacerlo, descubre el crecimiento de lo que salva y lo abriga en su crecimiento sin dejar de mantener ante la vista el extremo peligro.

Hemos visto antes que en Grecia, en el comienzo del *sino* de Occidente, no sólo la técnica (el fabricar artesanal) llevaba el nombre de *téchne*. En ese entonces se llamaba *téchne* también al hacer salir lo oculto que *trae-ahí-delante* la *verdad* llevándola al esplendor de lo que luce. También se denominaba *téchne* a la *poíesis* de las bellas artes, es decir, al traer lo verdadero ahí delante en lo bello. Es así que las artes traían a la luz (traer-a-imagen, traer-a-parecer) la interlocución del *sino* de los dioses y los hombres. Al arte se le llamaba *téchne* y era un “único múltiple” salir de lo oculto. Era piadoso (*πρόμος, promós*), es decir, dócil al prevalecer y la preservación de la verdad. Las artes no procedían de “lo artístico”, no eran un sector de la “creación cultural” y tampoco se disfrutaba “estéticamente” de ellas. El arte llevaba el sencillo nombre de *téchne* porque era

un hacer-salir-lo-oculto que “trae de” y que “trae ahí delante” y por ello pertenecía a la *poíesis*.

Finalmente, el nombre de *poíesis* (la *poesía*, lo *poético*) fue dado a este hacer salir lo oculto que prevalece en todo arte de lo bello. Así lo poético lleva lo verdadero al esplendor de aquello que Platón en *Fedro* llama τὸ ἐκφανέστατον (*to ekphanéstaton*): “lo que aparece de un modo más puro”. Por eso, *lo poético penetra con su esencia todo arte*, todo hacer salir lo que *esencia* al entrar en lo bello. Hemos visto que como la esencia de lo técnico no es nada técnico, la meditación esencial sobre la técnica tiene que acontecer en una región que si bien por un lado está emparentada con la esencia de la técnica, por el otro es fundamentalmente distinta de ella. Para Heidegger esa región es el *arte* sólo si la meditación sobre éste no se cierra a la constelación en la que acaece de un modo propio lo *esenciante* de la verdad. Por eso Heidegger afirma que “ (...) cuanto mayor sea la actitud interrogativa con la que nos pongamos a pensar la esencia de la técnica, tanto más misteriosa se hará la esencia del arte. Cuanto más nos acerquemos al peligro, con mayor claridad empezarán a lucir los caminos que llevan a lo que salva, más intenso será nuestro preguntar. Porque el preguntar es la piedad del pensar” (Heidegger, 1994: 37).

En resumen, podemos señalar en un sentido amplio y general la definición instrumental y antropológica de la técnica considera lo técnico como el plan que el hombre proyecta y que finalmente le obliga a decidir si quiere convertirse en esclavo de su plan o quedar como su señor. En esta representación del conjunto del mundo técnico todo se reduce al hombre y se llega inclusive al punto que de exigir una “ética del mundo técnico”. De este modo, se cree que la técnica es sólo una cosa del hombre y se deja de lado la llamada del ser que habla en la esencia de la técnica. Por esta llamada, hemos visto que se emplaza a nuestro existir a dedicarse a la planificación y al cálculo de todo como si lo ente mismo viniese hacia nosotros hablándonos de su capacidad de planificación y de cálculo. Además, en la misma medida en que el ser, el hombre se encuentra emplazado a poner en lugar seguro lo ente que se dirige hacia él como sustancia de sus planes y de sus cálculos y a extender ilimitadamente esta disposición (Heidegger, 1988: pp. 83).

Con la *estructura de emplazamiento* ocurre algo semejante a lo que hemos dicho que sucede con la *resolución*. Tanto la *resolución* como la *estructura de emplazamiento* pueden ser entendidas como punto de origen de la representación metafísica del pensar pero al

mismo tiempo como puertas de entrada al dominio en el que el hombre y el ser se han encontrado desde siempre en su esencia porque allí son propios el uno del otro. Por un lado, la resolución nos permite aclarar la constitución onto-teo-lógica de la metafísica porque en ella tiene precisamente origen su esencia. La resolución domina en todas las épocas y con ella se inicia la historia de la metafísica. Sin embargo, siempre permanece encubierta en tanto que resolución, y con ello, olvidada dentro de un olvido que todavía se sigue substrayendo a sí mismo. La resolución constituye un *preámbulo* de la *diferencia* en tanto y en cuanto a través suyo se trasluce la sobrevenida desencubridora del ser y la llegada del ente que se encubre a sí misma. A su vez, del mismo modo en que la *resolución* conduce el pensar hacia el ámbito en el que ya no se puede hablar con las palabras rectoras de la metafísica (ser-ente / fundamento-fundamentado) porque lo que nombran procede -al igual que lo diferente- de la *diferencia* en cuanto tal, la *estructura de emplazamiento* resulta extraña precisamente porque su significado no está dentro del horizonte de la representación que es el que nos hace pensar el ser de lo ente como algo presente. Precisamente, la *estructura de emplazamiento* ya no nos concierne como algo presente porque nos remite a lo que rige propiamente en la constelación de ser y hombre. Sin embargo, lo que experimentamos en ella como constelación de ser y hombre es sólo el *preludio* de lo que hemos denominado *advenimiento* (*Ereignis*). Por eso mismo, en este advenimiento habla la posibilidad de sobreponerse al mero dominio de la *estructura de emplazamiento* para llegar a un *advenir* más originario.

*Er-ignis* es lo más próximo de aquella proximidad en la que ya estamos. Nos lleva hacia aquello a lo que pertenecemos y donde tenemos nuestro lugar. Es el ámbito oscilante mediante el cual hombre y ser se alcanzan el uno al otro en su esencia y adquieren lo que les es esencial al perder las determinaciones que les prestó la metafísica. Pensar el *Ereignis* como *advenimiento* significa trabajar en la construcción de ese ámbito oscilante. Y la oscilación de este ámbito está dada por la herramienta de trabajo usada para construirlo: el lenguaje (*der Sprache*). “El lenguaje es la oscilación (*Schwingung*) más frágil y delicada (*zarteste*) que retiene todo dentro de la construcción en suspenso (*schwebenden*) del *Ereignis*” (Heidegger, 1988: 89-91). El lenguaje nos encamina hacia el *Ereignis* y nos hace habitar en él.

El *Ereignis* une al hombre y al ser en su esencial dimensión mutua. En la *estructura de emplazamiento* vemos “un primer e insistente destello del Ereignis”. Ella constituye la esencia del mundo técnico moderno y allí divisamos una mutua pertenencia de hombre y ser en la que el *dejar pertenecer* es lo primero que determina el modo de la dimensión mutua y de su unidad. La frase de Parménides, “lo mismo es en efecto el pensar que el ser” nos conduce a la pregunta por una mutua pertenencia en la que la pertenencia tiene preminencia sobre lo mutuo. La pregunta por el sentido de este “lo mismo” es la pregunta por la esencia de la identidad. Hemos visto que mientras que la metafísica representa la identidad como un rasgo fundamental del ser, en Heidegger se muestra que el ser junto con el pensar tienen su lugar en una identidad cuya esencia procede de ese *dejar pertenecer mutuamente* que se llama *Ereignis*. De este modo, *la esencia de la identidad* es una propiedad del *advenimiento* (Heidegger, 1988: 91).

El principio de identidad, también lo hemos dicho, se presenta en primer lugar bajo la forma de un principio fundamental que presupone la identidad como un rasgo del ser, es decir, del fundamento de lo ente. En el curso de lo hasta aquí expuesto, este principio entendido como *enunciado* se ha transformado en *un salto hacia fuera del ser como fundamento de lo ente*, es decir, hacia el *advenimiento (Ereignis)*. En el *advenimiento* oscila la esencia de lo que habla como lenguaje y que en “Carta sobre el humanismo” (1949) fue denominado la “casa del ser” (cfr. ap. 1.4.5). El “Principio de identidad” es ahora un *salto* exigido por la esencia de la identidad para que la mutua pertenencia de hombre y ser alcance la luz esencial del *Ereignis*. En el camino que va desde el principio como *enunciado* sobre la identidad hasta el principio entendido como *salto* al origen de la esencia de la identidad, el *pensar* se transforma y al mirar de frente la actualidad ve la constelación de ser y hombre no a partir de la *estructura de emplazamiento* sino del *advenimiento (Ereignis)*.

Si saliera a nuestro encuentro la posibilidad de que la *estructura de emplazamiento* (la provocación alternante de hombre y ser en el cálculo de lo calculable) nos hable como el *Ereignis* que expropia al hombre y al ser para conducirlos a lo que les es propio, habría entonces un camino libre en el que el hombre podría experimentar de modo originario lo ente, el todo del mundo técnico moderno, la naturaleza, la historia y antes que todo, su ser. La ocurrencia efectiva de esta posibilidad no es una conjetura arbitraria ya que en ningún



lugar está decidido que el mundo técnico sea de tal manera que impida totalmente separarse de él mediante un *salto* y que el pensar piense por adelantado de tal modo que mire de frente lo que viene a nosotros como palabra de la esencia de la identidad de hombre y ser (1988: 95).

## 1.4. Éticas del apartamento

### 1.4.1. El habitar poético del hombre. La medida

Poetizar es *lo que deja al habitar ser un habitar*. La sentencia puede comprimirse y adoptar también esta forma: “Poetizar es dejar habitar” o “Poetizar es construir”. Heidegger esclarece estos dichos en base a la interpretación de un breve pasaje de Hölderlin. Subraya de este modo el rasgo fundamental del *estar* del hombre. Lo *poético* no es un adorno ni un agregado del habitar: lo *poético* es considerado de manera esencial al ser puesto en relación con el *habitar*.

Lleno de méritos, sin embargo, poéticamente, habita  
el hombre en esta tierra.

El texto completo del poema al que pertenece el fragmento citado es el siguiente:

¿Puede, cuando la vida es toda fatiga, un hombre  
mirar hacia arriba y decir: así  
quiero yo ser también? Sí. Mientras la amabilidad dura  
aún junto al corazón, la Pura, no se mide  
con mala fortuna el hombre  
con la divinidad. ¿Es desconocido Dios?  
¿Es manifiesto como el cielo? Esto  
es lo que creo más bien. La medida del hombre es esto.  
Lleno de méritos, sin embargo, poéticamente, habita  
el hombre en esta tierra. Pero más pura  
no es la sombra de la noche con las estrellas,  
si yo pudiera decir esto, como  
el hombre, que se llama una imagen de la divinidad.  
¿Hay en la tierra una medida? No hay  
ninguna.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Stutt. Ausg. 2, 1 p. 372 y ss.; Hellingrath VI p. 24 y ss. Seguimos la traducción de Eustaquio Barjau (Heidegger, 1994: 166-169).

En el poema se dice que en la zona de la mera fatiga el hombre se esfuerza por tener méritos y procurárselos en cantidad. Desde esta misma esta zona, el hombre puede mirar hacia el cielo y permanecer sobre la tierra. Al hacerlo mide el “entre” de cielo y tierra. Este “entre” está asignado como *medida* al habitar del hombre. A esta medida, Heidegger la llama *dimensión*.

La dimensión no surge del hecho de que cielo y tierra estén vueltos el uno hacia el otro. Es lo contrario. Precisamente, ese *estar vueltos* el uno hacia el otro es lo que descansa en la *dimensión*. Ésta tampoco es una extensión del espacio porque todo “lo espacial” en tanto que “espaciado” (es decir, en tanto que *algo a lo que se le ha dado espacio*) necesita a su vez de la *dimensión*, es decir, de esta medida en la que se lo ha dejado entrar.

La esencia de la medida es la asignación de medida del *entre*. En el poema de Hölderlin, el hombre mide la dimensión al medirse con los celestes. El hombre puede cerrarla, acortarla o deformarla pero no puede sustraerse a ella. A su vez, el hombre en tanto que hombre es *medido* ya siempre en relación con algo celeste y junto a algo celeste. Por eso el poema dice: “(...) no se mide/ con mala fortuna el hombre con la divinidad”. La *medida* es aquella con la cual el hombre establece las medidas de su habitar: la residencia en la tierra bajo el cielo. Sólo en tanto que el hombre mide de este modo su habitar es capaz de ser en la medida de su esencia. Por consiguiente, al mirar hacia arriba el *habitar* del hombre descansa en el *medir* de la dimensión.

Subrayamos: a la dimensión pertenecen tanto el cielo como la tierra. Por eso no se trata sólo de geo-metría (medir la tierra: γῆ, *gê*) ni tampoco de la medida del cielo (οὐρανός, *ouranós*) por sí mismo. La medición no pertenece al saber científico. Saca la medida del *entre* que lleva el cielo a la tierra y la tierra al cielo. Este *medir* tiene su propio *métron* y su propia *métrica*. El medir de la esencia del hombre en relación con la dimensión asignada a él como medida lleva el *habitar* a su esquema fundamental. El medir de la dimensión es el elemento desde el cual el hombre mora y perdura. Esta medición es lo poético del habitar. Por eso *poetizar es medir*<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> El hombre *esencia* como el *mortal*. Puede morir, es “capaz de la muerte como muerte”. En este sentido, el hombre muere sólo mientras permanece en esta tierra, es decir mientras *habita*. Su habitar descansa en lo poético y la esencia de lo poético es la toma de medida por medio de la cual se cumplimenta la medición de la esencia del hombre.

Por lo hasta aquí expuesto, el poetizar es un medir distinto de los demás. En el poetizar adviene lo que todo medir es en el fondo de su esencia. Por consiguiente, poetizar es prestar atención al acto fundamental del medir. Este acto consiste en empezar por tomar la medida con la cual habrá que medir en los demás casos. Por eso el poetizar es la “toma de medida” porque por ella el hombre recibe por primera vez la medida de la amplitud de su esencia.

Hölderlin pregunta por la medida, es decir, por la divinidad con la que el hombre se mide: “¿Es desconocido Dios?”. Dios en tanto es “el que es”, es desconocido y como tal es precisamente la medida para el poeta. El dios es desconocido y sin embargo es la medida. Además, al mostrarse como “el que es” tiene que aparecer como el que permanece desconocido. Es decir, no sólo Dios es misterioso sino que su misma “revelabilidad” también lo es. Por eso ante la pregunta “¿Es revelable como el cielo?” el poeta contesta “Esto es lo que creo más bien”. De aquí se desprende que la *medida* consiste en la manera en la que el dios que permanece desconocido es revelado en tanto que tal por medio del cielo. Este *aparecer* es la *medida* con la que el hombre se mide. Hemos dicho que esta *medida* es extraña para el modo de representación habitual y en especial para el modo exclusivamente científico (es decir, circunscripto a escalas dentro de los límites de un número y orden abarcables en todo momento). No se trata de una vara de la que se pueda “echar mano”. La medida *adviente* en un tomar que nunca la arrebatara para sí sino que la toma de un “percibir concentrado” o de un “estar a la escucha” en los cuales los ademanes se abocan a *corresponderla*. Por eso, Heidegger afirma que el hombre *es* en tanto que resiste la *dimensión*: su esencia tiene que ser siempre medida. Necesita por consiguiente de una medida que de una vez alcance toda la *dimensión*. Precisamente, *poetizar* es avistar esta medida, sacar la medida de esta medida y tomarla como la medida para el habitar del hombre.

El modo de *tomar la medida* que *adviente* en la poesía no descansa en un “echar mano” sino en un “dejar llegar lo asignado como medida”. Dado que por lo hasta aquí expuesto, la pregunta por la divinidad en Hölderlin nos encamina hacia la pregunta por la *medida*, Heidegger recurre a un pasaje de otro poema de Hölderlin:

¿Qué es Dios? desconocido, sin embargo  
lleno de propiedades está el rostro  
del cielo de él. Así los rayos  
la ira son de un Dios. Tanto más  
invisible es una cosa cuando se destina a lo extraño ...<sup>35</sup>

El poema dice que los aspectos del cielo son lo que permanece extraño al dios y esto es lo familiar para el hombre: “todo lo que en el cielo, bajo el cielo y sobre la tierra resplandece, florece, suena, perfuma, sube, viene, anda, se cae, se queja, calla, palidece y oscurece” (Heidegger, 1994: 174). El *desconocido* es *destinado* hacia aquello que le es extraño pero que para el hombre es lo familiar y en lo cual aquél permanece guardado como el *desconocido*. Por eso, Heidegger advierte que el poeta no describe el mero aparecer del cielo y de la tierra. Al *tomar la medida*, en los aspectos familiares del cielo llama a lo que en el desvelarse hace aparecer precisamente el ocultarse en tanto que “lo que se oculta”: el poeta llama a aquello a lo que se *destina* lo invisible para seguir siendo *desconocido*.

El “aspecto” y la “apariencia” de algo es su *imagen*. La esencia de la imagen es un *dejar ver algo*. Al tomar la medida misteriosa a la vista del cielo, el poetizar habla en *imágenes (Bildern)*. Por eso, las imágenes poéticas son *imaginaciones (Ein-Bildungen)*, es decir, el resultado de *meter algo en imágenes*. Son incrustaciones en las que lo extraño se avista en el aspecto de lo familiar. El decir poético de las imágenes coliga en Uno la claridad y la resonancia de los fenómenos del cielo junto con la oscuridad y el silencio de lo extraño. Por medio de estos aspectos, *extraña* el dios y en el extrañamiento da noticias de su incesante cercanía<sup>36</sup>.

El pasaje que estamos considerando sigue así:

... Pero más pura  
no es la sombra de la noche con las estrellas,  
si yo pudiera decir esto, como  
el hombre que se llama una imagen de la divinidad.

---

<sup>35</sup> Stutt. Ausgabe 2, 1, p. 210. Seguimos la traducción de Eustaquio Barjau (Heidegger, 1994: 174).

<sup>36</sup> En este sentido, Heidegger advierte que la “imagen” no se confunde en modo alguno con una “copia” o una “reproducción”. Estas últimas sólo son distorsiones de la imagen propia que deja ver el aspecto de lo invisible y de este modo lo pone en la imagen de algo extraño a él.

La medida que toma el poetizar como lo extraño en lo que lo *invisible* cuida su esencia se destina a lo familiar de los aspectos del cielo. Por esto la medida es del modo de la esencia del cielo. Pero el cielo no es sólo luz. El resplandor de sus alturas es en sí mismo la oscuridad de la *amplitud* suya que todo lo alberga. “El azul del dulce azur del cielo es el color de la profundidad. El resplandor del cielo es el emerger y el hundirse del crepúsculo que alberga todo aquello de lo que se puede dar noticia. Este cielo es la medida” (Heidegger, 1994: 175-176).

Por eso, a la pregunta “¿Hay en la tierra una medida?” el poema responde “No hay ninguna”. Porque el *en la tierra* del poema sólo se da de un modo consistente cuando el tomar la medida la “habita” y deja a la tierra ser como tierra. Pero este *habitar* adviene sólo si el poetizar acaece propiamente y *esencia* en la toma de medida para todo medir. Por eso el poetizar no es construir en el sentido de levantar edificios y equiparlos. El poetizar en tanto que el propio sacar la medida de la dimensión del habitar (y no el sacar la medida con los módulos ya dispuestos para la confección de planos) es el “construir inaugural”. Es lo primero que deja entrar el habitar del hombre en su esencia. Es el originario “dejar habitar”. El hombre sólo es capaz de este *construir* si construye en el sentido de *la toma de medida que poetiza*. Tanto el *construir* en el sentido del cuidado del campesino (el cuidado y la guarda de lo que crece) como en el sentido del *aedificare* (la construcción de “edificios”, es decir, de aquello que no puede surgir ni mantenerse por el crecimiento desde sí mismo) son ya una consecuencia esencial del *habitar* pero no su fundamento. Por eso Heidegger señala que en realidad el *poetizar* es precisamente la capacidad fundamental del *habitar* humano. Las palabras *en esta tierra* remiten al morar del hombre en la tierra y a la que como todo mortal se sabe confiado y expuesto. Señalan la *esencia del poetizar*: ésta no sobrevuela la tierra ni se coloca por encima de ella para abandonarla y flotar sobre ella. El poetizar *pone* al hombre sobre la tierra, lo lleva a ella y al *habitar*.

#### 1.4.2. La indicación del *légein*

En la lengua de los griegos desde muy pronto λέγειν (*légein*) significa “hablar”, “decir”, “contar”. En Heráclito, λόγος (*lógos*) significa λέγειν (*légein*, enunciar) y λεγόμενον (*legómenon*, lo que es enunciado). Sin embargo, también y aún de un modo más

originario su significado coincide con el de *legen* (en alemán): *poner algo extendido* (extender algo) y *poner una cosa junto a otra*. Aquí prevalece además el *legere* (leer, reunir) en el sentido de *ir a buscar y juntar*. *Légein* significa entonces el *poner abajo* y el *poner delante que se reúne a sí mismo y recoge otras cosas*.

Reunir es *ir a buscar y meter dentro*. En esto último prevalece el *poner bajo techo* y en éste a su vez el *albergar* (guardar, preservar). Por eso *reunir* no es un mero amontonar que recoge ávidamente cosas del suelo. Si sólo se atendiera a la sucesión de los pasos del “reunir” entonces al “recolectar” seguiría el “juntar”, a este último el “meter dentro” y a éste a su vez el “poner bajo techo”. Se creería entonces que el “albergar” no pertenece al “reunir”. Sin embargo, Heidegger advierte que el “albergar” (preservar, guardar) es lo primero en la “estructura esencial de la recolección”: da los primeros pasos del “reunir” y los retiene para sí en el entrelazamiento que la secuencia les impone. En tal sentido, ese *más* que orienta el *reunir* no establece con éste una relación de añadidura y tampoco se confunde con su conclusión.

El “albergar” no alberga cualquier cosa. El *reunir* (la recolección) que en él descansa es en sí mismo y de antemano un *elegir aquello que pide albergue*. Pero la elección está determinada a su vez por aquello que dentro de lo que puede ser elegido se muestra como *lo selecto*. Por eso, en la estructura esencial de la recolección lo primero que hay frente al *albergar* es el *elegir* en el que se inserta la selección que pone bajo sí el *juntar*, el *meter dentro* y el *poner bajo techo*.

El *recoger* (*lesen*) no está junto al *poner* (*legen*). En realidad, el *recoger* está puesto de antemano en el *poner* y por eso todo *recoger* es ya un *poner* y todo *poner* es desde sí mismo un *recoger*. Precisamente, *poner* (*legen*) es *dejar que las cosas queden adelante y extendidas unas al lado de otras*. Este *dejar* en modo alguno puede confundirse con un “dejar a un lado” o un “dejar pasar”: al *poner* en cuanto *dejar-estar-delante-de-y-junto-a* le importa mantener lo puesto (abajo) como lo que está delante. Entonces, al *poner* como *légein* sólo le concierne *albergar* (*cobijar*) *lo-desde-sí-puesto-junto-delante como lo que está delante*. Este *albergar* quiere decir meter, ocultar y apartar *lo-puesto-junto-delante* en el desocultamiento. Por consiguiente, al *légein* le importa únicamente albergar “*lo-desde-sí-puesto-junto-delante*” en lo desocultado. Este “*estar-puesto-delante-para sí*” de lo ocultado

de este modo (es decir de lo ὑποκείμενον, *hypokeîmenon*) es la *presencia* de lo puesto delante en el estado de desocultamiento.

No se trata entonces de que el sentido de *légein* como *poner* llegue hasta aquel otro por el cual *légein* también es *decir* y *hablar*. No es el cambio semántico de una palabra lo que aquí prevalece. Lo que ocurre en realidad es que el *decir* y el *hablar* de los mortales *adviene* desde muy pronto como el *poner* al que nos hemos referido hasta ahora. En otras palabras, el *légein* se despliega originariamente como *decir* y *hablar* de modo que prevalece en el *dejar-estar-justo-delante* de todo aquello que está presente y extendido en el estado de desocultamiento. En este sentido, el *légein* contiene la indicación decisiva y primera sobre la esencia del lenguaje. Como *dejar-estar-delante* que *reúne* el *decir* recibe su modo esencial del estado de desocultamiento de *lo-que-está-junto-delante*. El desocultamiento por el cual lo oculto entra en lo no-oculto es la *presencia misma de lo presente*, es decir, el *ser del ente*. Por eso, el hablar del lenguaje que *esencia* en el *légein* como “poner” no se determina ni desde la emisión sonora (φωνή, *phoné*) ni como “significar” (σημαίνειν, *semaínein*). El hablar del lenguaje *adviene* propiamente desde el estado de desocultamiento de lo presente y se determina según el estar-puesto-delante de lo presente como *dejar-estar-junto-delante*. En este sentido, *decir* es *légein*.

Ahora bien, si el *hablar* no se determina desde el sonido que expresa significados, el *oír* que le corresponde tampoco puede ser entendido como una captación y transmisión de sonidos. El *oír* es propiamente la escucha concentrada que corresponde a la interpelación y la exhortación de lo que al hombre se le dice, es decir, de *lo que está-delante reunido y extendido*. Por eso en lo escuchable *esencia* el oído y oímos en realidad cuando *somos todo oídos*. Pero el oído no se confunde con el aparato sensorial auditivo: “No oímos porque tenemos oídos. Tenemos oídos y desde un punto de vista corporal podemos estar equipados de oídos porque oímos” (Heidegger, 1994: 185-186). O en otros términos: “Somos todo oídos cuando nuestra concentración se traslada totalmente a la escucha y ha olvidado del todo los oídos y el mero acoso de los sonidos. Mientras oigamos sólo el sonido de las palabras como la expresión de uno que está hablando, estamos muy lejos aún de escuchar” (Heidegger, 1994: 186).

*Oímos* cuando pertenecemos a lo que nos han dicho. Pertenecer al hablar es dejar estar en yuxtaposición en su totalidad lo que el *dejar-estar-delante* pone precisamente en



yuxtaposición. Este dejar estar delante pone lo que está delante como *algo* que está delante, es decir, lo pone como *ello mismo*: pone Uno y lo Mismo en Uno. Pone Uno como lo Mismo. Por eso, y en la medida en que este *légein* pone Uno y lo Mismo es un *ὁμολογεῖν* (*homologeîn*): un *dejar-estar-delante* recogido lo Uno como lo Mismo, es decir, algo que está delante en lo Mismo de su *estar-delante*.

En el *légein* como *homologeîn* *esencia* el *oír* propio. En este poner *adviene* propiamente el *λόγος* (*lógos*). El *lógos* *esencia* entonces como el poner recogiendo que coliga. Es la coligación originaria de la recolección en el albergue inicial: el albergue que recoge y liga.

Precisamente esto es lo que se dice en la sentencia de Heráclito sobre la que Heidegger trabaja centralmente. En ella se habla de *ἀκούειν* (*akoúein*, “oír y haber oído”), de *ὁμολογεῖν* (*homologeîn*, “decir lo Mismo”); del *λόγος* (*lógos*, “decir”) y del *ἐγώ* (*egó*, “el pensador mismo, es decir, como *λέγον*, *légon*, “lo que habla”).

La sentencia dice así (22 B 50, 51):

οὐκ ἐμοῦ ἀλλὰ τοῦ λόγου ἀκούσαντας  
ὁμολογεῖν σοφόν ἐστιν ἐν πάντα  
(*ouk emou allà tou logou akousantas*  
*homologeîn sophón estin en pánta*)

Si no me habéis oído a mí sino al sentido,  
entonces es sabio decir en el mismo sentido: *Uno* es *Todo*.

La sentencia empieza diciendo *οὐκ ἐμοῦ ἀλλὰ* (*ouk emou allà*), es decir, “no es a mí a quien debéis dirigir vuestra escucha sino que el oír mortal tiene que dirigirse a lo Otro”: *ἀλλὰ τοῦ λόγος*. Tal como lo señalamos antes, el modo del oír propio se determina a partir del *lógos* con un oído que está implicado precisamente con aquél en una relación de pertenencia. Con lo cual la traducción de *οὐκ ἐμοῦ ἀλλὰ τοῦ λόγου ἀκούσαντας* (*ouk emou allà tou logou akousantas*) puede quedar así: “Cuando vosotros no me habéis oído a mí (al que habla) simplemente sino que os habéis mantenido en un pertenecer que oye atentamente, entonces esto es el oír propio”.

En la medida en que el oír pertenece al *lógos*, él mismo es un *légein*, es decir, *ὁμολογεῖν* (*homologeîn*): un *dejar-estar-delante* recogido lo Uno como lo Mismo, es decir, algo que está delante en lo Mismo de su estar-delante y que en el albergue del *lógos* adviene.

Cuando el oír es *homologeîn*, Heráclito dice que adviene propiamente y es *σοφόν* (*sophón*, sabio). Esta sabiduría no designa un mero aprehender sino un modo de tenerse a sí mismo. Es el modo que se mantiene en la residencia de los mortales. Ésta se atiene precisamente a lo que el albergue que recoge y liga en lo que está-puesto-delante deja ya siempre estar-extendido-delante. *Sophón* significa entonces aquello que puede atenerse y destinarse a y para lo asignado y ponerse, en consecuencia, en camino hacia él. *Sophón* es “bien dispuesto” en el sentido en que se dice por ejemplo que alguien está especialmente bien dispuesto para algo cuando “está llamado” en su dirección. Como algo “conforme al destino”, su comportamiento (su modo de tenerse a sí mismo) le es asignado o enviado. Se llama así porque coliga en sí todo envío y precisamente también aquél que envía a lo bien dispuesto del comportamiento mortal.

Heráclito dice *ὁμολογεῖν σοφόν ἐστιν ἐν παντα* (*homologeîn sophón estin èn pánta*): “lo bien dispuesto acaece propiamente en la medida en que Uno es Todo”. El *ἐν πάντα* no es lo que el *lógos* enuncia sino que *ἐν πάντα* dice de qué modo el *lógos* esencia. *Ev* es lo Único-Uno como lo Uniente. Une coligando. Coliga dejando estar-delante, recogiendo lo que está-delante como tal y en conjunto. Lo Único-Uno une en tanto que albergue que recoge y liga. Este unir recogiendo-poniendo coliga en sí lo que une en vistas de que este Uno sea y a que como tal sea el Único. El *ἐν πάντα* nombrado en la sentencia de Heráclito da la simple señal en dirección a lo que el *lógos* es.

El *Todo* de la sentencia es lo presente en tanto que ha sido *de-puesto* en el estado de desocultamiento por el *lógos* en tanto que albergue que recoge y liga. El *lógos* alberga todo lo presente en su presencia y desde ella el *légein* lo busca propiamente como “lo cada vez presente” y lo hace salir delante. El *lógos pone* entonces delante a lo presente en la presencia y lo *de-pone*, es decir, lo *re-pone*.

*Esenciar en presencia* quiere decir *una vez llegado delante, morar y perdurar en lo desocultado*. En la medida en que el *lógos* deja estar-delante lo que está-delante en cuanto tal, des-alberga a lo presente llevándolo a su presencia. Pero el des-albergar es la

αλήθεια (*aletheía*). Por consiguiente, ésta y el λόγος son lo Mismo. En ese sentido, el λέγειν deja estar-delante la *aletheía* (lo desocultado como tal). Por eso todo des-albergar libra del estado de ocultamiento a lo presente. Pero sin embargo, el desocultar necesita el estado de ocultamiento. La *a-letheía* descansa en la *léthe* porque pone delante lo que por ella permanece escondido. Por eso el λόγος es en sí mismo a la vez des-ocultar y ocultar. Es el albergue que recoge y liga y tiene en sí un carácter ocultante-desocultante.

En la medida en que en el λόγος se descubre de qué modo el ἔν esencia como lo que une, se ve al mismo tiempo que este *unir* que *esencia* en el λόγος es infinitamente distinto de lo que se acostumbra a representar como enlazar y vincular. Este unir que descansa en el λέγειν (*légein*) no es un abarcar que reúne ni un ensamblar que equilibra los contrastes. “El ἔν hace que aquello que, en su esencia, diverge y se opone -como día y noche, invierno y verano, paz y guerra, vigilia y sueño, Dionysos y Hades- esté-puesto-delante-junto en un estar presente” (Heidegger, 1994: 191).

Ἐν πάντα dice lo que el λόγος es. Λόγος dice cómo esencia ἔν πάντα . Ambos son por consiguiente lo Mismo. Cuando el λέγειν (*légein*) mortal se destina al Λόγος adviene ὁμολογεῖν (*homologeîn*). Éste se coliga en el ἔν en vistas *al prevalecer uniente* de éste. Cuando adviene el ὁμολογεῖν (*homologeîn*) adviene propiamente lo bien dispuesto.

Λόγος es *lo bien dispuesto*, el *sino* propio, es decir, la coligación del destinar que destina Todo siempre a lo suyo. El albergue que recoge y liga coliga en sí todo destinar en la medida en que trayéndolo lo deja estar-delante, mantiene todo lo presente y ausente en su lugar y sobre su camino y coligando lo alberga todo en el Todo. De este modo, todos los entes y cada uno de ellos pueden destinarse e insertarse en lo Propio.

En otra sentencia Heráclito dice (22 B 64): τὰ δὲ πάντα οἰακίθει Κεραυνός (*tá de pánta oiakízei keraynós*): “Pero el Todo (de lo presente) lo dirige el rayo (llevándolo a estar presente).” El fulgor del rayo, repentinamente y de un golpe, pone delante todo lo presente a la luz de su presencia. El rayo dirige. Lleva de antemano a todos los entes al lugar esencial que les ha sido asignado. Este “llevar de un golpe” es precisamente el albergue que recoge y liga, es decir, el λόγος.

“El rayo” está aquí como la palabra para nombrar a Zeus. Éste, como el más alto de los dioses, es el sino del Todo. Conforme a esto, el Λόγος, el Ἐν Πάντα, Uno no sería otra cosa que el dios supremo. La esencia del Λόγος daría así una señal en dirección de la

divinidad del dios. Sin embargo, en relación con la pregunta sobre si Λόγος, (Ἔν Παντα) y Ζεὺς son lo Mismo Heráclito dice (22 B 32):

Ἔν τὸ σοφὸν μόνον λέγεσθαι οὐκ ἐθέλει  
καὶ ἐθέλει Ζηνὸς ὄνομα

(*en tò Sophòn mouñon légesthai ouk ethélei  
kai ethélei Zenòs ónoma*)

Lo Uno, lo único sabio, no quiere  
y quiere ser llamado con el nombre de Zeus.

La palabra clave de la sentencia, ἐθέλω (*ethélo*) no significa “querer” sino “estar dispuesto desde sí para ...”; ἐθέλω no designa un mero exigir sino un “admitir algo remitiéndolo a uno mismo”. Ἔν τὸ Σοφὸν μόνον λέγεσθαι οὐκ ἐθέλει dice entonces “El Único-Uno-Uniente, el albergue que recoge y liga, no está dispuesto a λέγεσθαι, es decir, a ser coligado bajo el nombre de Zeus”. El punto es que por esta coligación el Ἔν aparecería como Zeus. Pero este aparecer sólo muestra uno de los aspectos de lo que aquí se pone en juego.

Por un lado, el hecho de que en la sentencia citada se hable de λέγεσθαι (*légesthai*) en relación inmediata con ὄνομα (*ónoma*, “la palabra que nombra”) da testimonio sobre el significado de λέγειν (*légein*) como “decir”, “hablar” y “nombrar”. Al mismo tiempo, esta sentencia de Heráclito aclara por qué y en qué medida el λέγειν, en su significado de “decir” y “hablar”, sólo puede entenderse si se considera en su significado más propio como “poner” y “recoger”.

Nombrar significa *llamar para que salga*. Lo *de-puesto* reunido en el nombre, por este poner, pasa a estar-puesto-delante y a aparecer. El *nombrar* (ὄνομα, *onoma*), pensado a partir del λέγειν (*légein*), no es expresar el significado de una palabra sino un *dejar-puesto-delante en la luz en la que algo está por tener un nombre*. En una primera instancia el Ἔν (el Λόγος, el sino de todo *lo bien dispuesto*) desde su esencia más propia no está dispuesto a aparecer bajo el nombre de “Zeus”, es decir, a aparecer como éste: οὐκ ἐθέλει. Sólo después sigue καὶ ἐθέλει “pero también dispuesto” es Ἔν.

Ahora bien, el Ἔν Πάντα como el Λόγος es el *dejar estar presente de todo lo presente*. A su vez, Zeus no es sólo un presente entre otros. Es el supremo de los presentes. De un modo que lo distingue de los demás presentes, queda “asignado” al estar presente, se

le ha adjudicado una parte en éste y conforme a esta “adjudicación” (μοῖρα, *moîra*), queda coligado en el Ἔν que lo coliga todo, es decir, en el *sino*. Por eso, en sí mismo Zeus no es el Ἔν, si bien, como el rayo, dirigiendo, lleva a cabo las destinaciones del *sino*.

El hecho de que, con respecto al εθέλει, se nombre en primer lugar el οὐκ quiere decir propiamente que el Ἔν no admite que se lo llame Zeus y que con ello se lo rebaje a la esencia de algo presente entre otros (aunque aquí por tratarse de Zeus el “entre” pueda tener el carácter de “sobre los demás presentes”). Sin embargo, por otro lado, el Ἔν admite la denominación de Zeus. Si el Ἔν, desde él mismo, no se percibe como el λόγος, es decir, si aparece más bien como πάντα, entonces y sólo entonces, el Todo de lo presente se muestra bajo la dirección del presente supremo como bajo la Totalidad única dominada por este Uno. Desde este punto de vista, la *totalidad de lo presente bajo su supremo presente*, es el Ἔν como Zeus. Sin embargo y como lo hemos señalado precedentemente, el mismo Ἔν Πάντα es el Λόγος, es decir, el albergue que recoge y liga. Por eso, en tanto que Λόγος, el Ἔν es sólo τὸ Σοφόν, *lo bien dispuesto* como el *sino* mismo: la coligación del destinar a la presencia.

Ahora bien, lo que Heidegger advierte es que en modo alguno el *légein* (tanto si se lo piensa como “poner” como si se lo entiende como “decir”) es una correspondencia por imitación del *lógos* en la medida en que éste es el *sino* en el que descansa la presencia como tal para todo lo presente. Tampoco es posible entender el *légein* como un rasgo aislado de la esencia mortal que es elevado a rasgo fundamental de aquello que está por encima de todo amparándose en el hecho que antes de toda esencia mortal e inmortal es el *sino* de la presencia misma. Una traducción completa de la sentencia aclara el sentido de estas advertencias: “Perteneciendo no a mí sino a la posada que recoge y liga: dejar-estar-extendido Lo Mismo: lo Bien Dispuesto (la posada que recoge y liga) *esencia*: Uno uniendo Todo”.

De aquí se desprende que los mortales, cuya esencia está puesta en lo propio del *homologeîn*, están “bien dispuestos” si miden (si toman la medida) el *Lógos* como Uno uniendo Todo y se conforman a la medición que éste les asigna. Por eso en otra sentencia (22 B 43) Heráclito dice:

βριν χρῆ σβεννύναι μᾶλλον ἢ πυρκαϊήν  
(*hýbrin chrè sbennýnai mállon è pýrkaïén*)

Es la desmesura, más que el incendio, lo que hay que apagar.

El λόγος necesita (y usa) el ὁμολογεῖν (*homologeîn*) en el que lo presente tiene que parecer y aparecer en la presencia. A la vez, el ὁμολογεῖν (*homologeîn*) se destina de un modo no desmesurado a la medición (sacar la medida) del λόγος. Heidegger articula esta sentencia con las anteriores y da un paso más en la traducción: “Antes de ocuparnos de los incendios, ya sea para atizarlos ya sea para apagarlos, apagad primero el incendio de la desmesura, que sale de la medida, toma mal la medida porque olvida la esencia del λέγειν (*légein*)”.

Hemos visto que *lógos* nombra aquello que coliga todo lo presente en la presencia y lo deja estar allí delante. En otras palabras, nombra aquello donde adviene de un modo propio la presencia de lo presente. A la *presencia de lo presente* se la llama entre los griegos τὸ εἶναι (*to eíon*) es decir, τὸ εἶναι τῶν ὄντων (*to einai tón ónton*); en latín, *esse entium*. Nosotros la denominamos “ser de los entes”. Si esta constatación histórica la pensamos en el sentido de la historia *advenida*, se verá primeramente dónde descansan los comienzos del pensar occidental. Precisamente, el hecho de que en la época griega el *ser del ente* se haya convertido en lo digno de ser pensado es el comienzo de Occidente y por consiguiente, constituye “la fuente oculta de su sino”<sup>37</sup>. Si este comienzo no guardara “lo sido”, es decir, la coligación de lo que todavía mora y perdura, ahora no prevalecería el *ser del ente* desde la esencia de la técnica de la época moderna. Por esta esencia, el planeta es transformado y conformado en vistas al ser experimentado por Occidente, es decir, al ser representado en la forma de verdad de la metafísica europea y de la ciencia. También hemos observado que en el pensar de Heráclito aparece el *ser* (presencia) del ente como *lógos*, es decir, como el albergue que recoge y liga. Sin embargo, este destello del *ser*

---

<sup>37</sup> Desde aquí se determina la esencia de la *historia acontecida*. Ésta no es sólo el objeto de la Historia ni sólo el cumplimiento del *hacer* humano. Precisamente, este último se hace histórico sólo en cuanto destinal (propio del sino). Y sólo el *sino* que marca el “representar objetual” hace que lo histórico (de la *historia acontecida*) se haga accesible como objeto para la Historia. Esto hace posible a su vez la equiparación corriente entre lo histórico de la “historia acontecida” y lo histórico de la Historia” (cfr. Heidegger, 1994: 26).

permanece olvidado y además oculto por el hecho de que como ya lo señalamos la concepción del *lógos* cambia inmediatamente (cfr. nota 23 de esta Tesis: 25-26). De ahí que desde el principio y por mucho tiempo está fuera de toda sospecha el que en la palabra *lógos* pudiera haberse llevado al lenguaje precisamente el ser del ente.

Corresponde aclarar ahora entonces qué significa que la *diferencia* entre ser y ente (es decir, el ser del ente y el ente en su ser) sea “llevada” como diferencia al lenguaje. “Llevar al lenguaje” significa habitualmente “expresar algo”. Sin embargo aquí se piensa otra cosa: llevar al lenguaje es *albergar ser en la esencia del lenguaje*. Esto se preparó precisamente cuando para Heráclito *lógos* se convirtió en la palabra directriz de su pensar porque pasó a ser el nombre del *ser del ente*.

Hemos señalado antes que *lógos* es el albergue que recoge y liga. También indicamos que el *lógos esencia* como *légein* y que éste significa siempre y al mismo tiempo “poner delante”, “exponer”, “narrar” y “decir”. *Lógos* es entonces el nombre griego para el lenguaje. Pensado como el *albergue que recoge y liga* señala la esencia del lenguaje. De este modo el lenguaje *esencia* como el “coligante-dejar-estar-delante de lo presente en su presencia”. Por eso Heidegger, dice que en los comienzos del pensar occidental la esencia del lenguaje destelló a la luz del ser cuando Heráclito pensó el *lógos* como palabra directriz para pensar el *ser del ente*. Sin embargo, esto quedó rápidamente oculto y el lenguaje fue representado inmediatamente como emisión sonora que designa algo, es decir, como “expresión”. Precisamente, Heidegger advierte que este destello sólo puede ser visto si nos emplazamos en la “tempestad del ser”. En el ámbito de esta “tempestad” el pensar lleva el mundo a la profundidad de pozo de un enigma:

El enigma, desde hace mucho tiempo, se nos ha dicho en la palabra *ser*. Es por esto porque *ser* sigue siendo sólo la palabra provisional. Veamos la manera de que nuestro pensar no se limite a correr a ciegas detrás de ella. Consideremos primero que *ser* significa inicialmente “estar presente”: morar y durar saliendo hacia delante, al estado de desocultamiento.

(Heidegger, 1994: 199)

### 1.4.3. El brillar inaparente del “despejamiento”. *Aletheía*

En relación con el ocultamiento y el desocultamiento que prevalecen en la “aletheía” Heidegger pone en consideración la sentencia de Heráclito (22 B 16):

τὸ μὴ δύνόν ποτε πῶς ἄν τις λάθοι  
(*tò mè dúnón pote pōs án tis láthoi*)

“¿Cómo puede uno ocultarse (albergarse) ante algo que nunca zozobra?”

En la lengua griega tanto el *ocultar* como el *permanecer no oculto* tienen un rango superior que domina sobre los otros modos según los cuales lo presente está presente. El rasgo fundamental de la presencia está determinado por el *permanecer oculto* y el *permanecer no oculto*. Heidegger recuerda que mientras Demodocos canta en el palacio del rey de los feacios, Ulises mantiene su cabeza tapada con un velo y llora sin que los presentes lo noten. En esta escena se pone de manifiesto de qué modo Homero experimenta el prevalecer de la presencia. *Presencia* es el *despejado ocultarse* y a ella corresponde la *vergüenza*: al decir que *Ulises permanecía oculto*, Homero nos acerca a la esencia de la *vergüenza* (αἰδῶς, *aidós*). Ésta es el contenido permanecer oculto ante lo cercano de lo presente: *el albergar de lo presente en la intocable cercanía de lo que cada vez permanece en un venir que está en un creciente velarse*.

Precisamente, la palabra en la que termina la sentencia de Heráclito es λάθοι (*láthoi*; λαυθάνω, *lantháno*; aoristo, ἔλαθον, *élathon*), significa “yo permanezco oculto”. Esto se corresponde con la conocida advertencia epicúrea λάθε βιώσας (*láthe biósas*), es decir, “vive en lo oculto”. También hay otra palabra griega que pertenece a la raíz λαθ- (*lath-*): es ἐπιλανθάνεσθαι (*epilanthánesthai*, “olvidar”). Lo propio de la esencia del olvido es el hecho mismo de que ella se retire y vaya a parar al flujo del ocultarse. En este sentido, los griegos han experimentado el olvido λήθη (*léthe*) como un *sino del ocultamiento*. λαυθάνομαι (*lanthánomai*) dice *permanezco escondido para mí en vistas de algo que normalmente está no-oculto para mí*. De este modo, a su vez, lo “no-oculto” así como yo para mí en mí respecto a él está oculto. Lo presente se hunde y desaparece en el estado de ocultamiento de tal modo que yo, en este mismo ocultamiento, permanezco oculto a mí



mismo como aquél para quien lo presente se retira. Juntamente con esto, este ocultamiento, a su vez, es ocultado. Esto es lo que ocurre en el *advenimiento* en el que pensamos cuando decimos “he olvidado (algo)”.

Por consiguiente, al olvidar no sólo nos falta algo. El olvidar mismo cae en un ocultamiento. Por esto los griegos dicen ἐπι-λανθάνομαι (*epi-lanthánomai*). De este modo, el estado de ocultamiento al que el hombre va a parar está nombrado al mismo tiempo en vistas de aquello que por ese mismo estado de ocultamiento le es retirado al hombre. Heidegger señala que tanto en el modo como la lengua griega usa el λανθάνειν (*lanthánein*, “permanecer oculto”) como en la experiencia del olvidar a partir del permanecer oculto, se muestra que λανθάνω (*lantháno*, “yo permanezco oculto”) no menciona una forma de conducta cualquiera del hombre sino que nombra el rasgo fundamental de toda conducta en relación con lo presente y lo ausente. En realidad, va aún más allá y nombra el rasgo fundamental de la presencia y la ausencia mismos.

Al respecto, cabe agregar que en la sentencia de Heráclito la palabra guía es τὸ δῶνόν (*tò dúnōn*). Está relacionada con δῶω (*dúo*) que significa “envolver” y “hundir”. De este modo, λῦειν (*lúein*) quiere decir “entrar en algo” como el sol entra en el mar y se sumerge en él; πρὸς δῶνοντος ἡλίου (*pròs dúnontos hellion*) significa *en dirección a la puesta de sol, hacia el atardecer*; νέφρα δύναι (*néphea dúnai*) significa “hundirse en las nubes”, “desaparecer detrás de las nubes”. En este ámbito, el *zozobrar* pensado al modo griego ocurre como un *entrar en el ocultamiento*.

Lo significativo es que tanto τὸ δῶνόν (*tò dúnōn*) como λάθοι (*láthoi*) hablan de *lo mismo*. Las dos palabras en las que descansa el peso de la sentencia parecen moverse en la región del ocultar. Sin embargo, la sentencia cuestiona la posibilidad del ocultamiento de un modo tan decidido que en el fondo evidencia que su modalidad interrogativa es sólo retórica y que en ella habla en realidad un enunciado de carácter afirmativo: “Ante aquello que nunca zozobra nadie puede permanecer oculto”. Por consiguiente, si bien la sentencia señala hacia la región del ocultar, al mismo tiempo se localiza también en la región del salir de lo oculto o el “desocultar”. De este modo, “lo que nunca zozobra” puede ser entendido como “lo que está emergiendo siempre” (τὸ ἀεὶ φύον, *tò aei phúion*). Por lo hasta aquí expuesto, se puede concluir entonces que, en rigor, la sentencia habla de la φύσις (*phýsis*). “Lo que nunca zozobra” es una indicación que nos lleva a considerar la *phýsis* como *lo que*

*continuamente emerge*. Con *phýsis* se nombra entonces el emerger (de existir en castellano, la palabra sería “emergimiento” en lo que esta expresión podría tomar prestado de “surgimiento”). De este modo, la sentencia se refiere tanto al *ocultamiento* como al *desocultamiento* no como si fuesen dos sucesos distintos puestos uno al lado del otro sino como *Uno y lo Mismo*: Si admitimos esto, la *phýsis* ya no puede seguir siendo pensada sólo como el “emerger”.

Precisamente, en otro fragmento (22 B 123) Heráclito dice el *salir de lo oculto ama el ocultarse* (φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ, *phýsis krýptesthai phileî*). Aquí, tanto el emerger como el ocultar (*phýsis* y *krýptesthai*) están nombrados en su vecindad más extrema. Esta cercanía está determinada por el *phileî*. Lo que la sentencia da que pensar es que el “desocultarse” es el modo en que el emerger *esencia*. *Phýsis* no quiere decir “esencia” o “qué” de las cosas (ὅ τι, hó ti). Lo que la sentencia piensa aquí es el “esenciar” (verbal) de la *phýsis*. El emerger, como tal, está ya siempre inclinado al ocultarse. En éste está aquél albergado. El κρύπτεσθαι como “ocultarse-albergarse” no es un mero encerrarse sino un albergar en el que permanece preservada la posibilidad esencial del emerger. De este modo, el ocultarse garantiza al desocultarse su esencia. En el ocultarse prevalece la continencia de la inclinación al desocultarse. Así, φύσις y κρύπτεσθαι no están separados uno del otro sino que se inclinan el uno al otro. Son lo Mismo. En esta inclinación uno *regala* al otro su esencia. Esta *donación* mutua es la esencia del φιλεῖ (*phileî*) y de la φιλία (*phylía*). En esta inclinación en la que el emerger se inclina al ocultarse y éste a aquél descansa la plenitud esencial de la φύσις (*phýsis*). En tal sentido, la traducción de la sentencia puede ajustarse para decir así: “el emerger (del ocultarse) otorga su favor al ocultarse”.

El desocultarse no sólo no aparta nunca el ocultar sino que lo necesita (y lo usa) para *esenciar* como él *esencia*, es decir, como salir-de-lo-oculto. Si pensamos la φύσις en este sentido, en la sentencia de Heráclito considerada en primer lugar, en vez de τὸ μὴ δδνόν ποτε podemos decir también τὴν φύσις (*tèn phýsin*). El “no entrar nunca en el ocultamiento” no cae en el ocultamiento para esfumarse en él. Sin embargo, a él permanece afecto porque al no entrar precisamente nunca allí es siempre un emerger del ocultamiento. Ambos nombres (*phýsis* y *krýptesthai*) nombran la región que funda y domina la intimidad flotante del salir de lo oculto y ocultar. En esta intimidad se alberga la unión y la uni-dad del ἐν (Uno). El “no entrar nunca en el ocultamiento” nombra la región de todas las

regiones. Pero ésta no debe ser confundida con el género supremo al que se subordinan distintos tipos de regiones. La *región de todas las regiones* es aquello en lo que descansa todo posible “a qué” de un *pertenecer*. Desde su alcance coligante es una *región única*. En ella crece y se concreta todo lo que pertenece al advenimiento propio del desocultar.

En lugar de μή δύνόν ποτε (“lo que nunca entra en el ocultamiento”) podemos poner entonces τὸ αἰὲ φύον (“lo que continuamente emerge”) siempre y cuando pensemos φύσις (*phýsis*) desde el ocultarse y φύον (*phýon*) de un modo verbal. La palabra ἀειφύον (*aeiphýon*) no está en Heráclito. Sin embargo, en el fragmento 22 B 30 encontramos ἀειζῶον (*aeízoon*, “que vive continuamente”). El verbo “vivir” habla en dirección a “lo más amplio”, “lo más extremo” y “lo más íntimo”.

En el fragmento 22 B 30 la palabra ἀείθων (*aeízoon*) sigue a πῦρ (*pûr*, “fuego”) y con esto se nos encamina a pensar el *fuego* como un *emerger constante*. Con la palabra *fuego* Heráclito nombra *aquello que no han engendrado (traído-ahí-delante) ninguno de los dioses ni de los hombres. Es aquello que siempre descansa en sí como φύσις (phýsis) antes de los dioses y de los hombres y para ellos, es aquello que permanece en sí y de este modo conserva todo venir*. Esto es el κόσμος (*kósmos*, “el mundo”). Sin embargo, este *mundo* no admite ser representado exclusivamente de un modo cosmológico ni en el sentido de una Filosofía de la Naturaleza. El *mundo* es *fuego y emerger que dura* según el pleno sentido de la φύσις (*phýsis*).

En la sentencia se habla de un eterno incendio del mundo. Por consiguiente no podemos representarnos un “mundo para sí” que luego ha sido presa de un incendio y devastado por él. τὸ πῦρ (*pûr*), τὸ ἀειζῶον (*aeízoon*) y τὸ μή δύνόν ποτε (*tò mè dúnón pote*) son en rigor *el hacer mundo del mundo*, es decir, *lo Mismo*. En consecuencia, la esencia del fuego que Heráclito piensa no está a la vista de un modo tan inmediato como si se tratase de la visión de una llama.

Heidegger señala que cuando Heráclito habla del fuego piensa preferentemente el *prevalecer despejante*, el *indicar que da y retira la medida*. Para Heráclito τὸ πῦρ (*to pûr*) es además τὸ φρόνιμον (*tò phrónimon*, “lo que medita”). El *fuego* indica a todos la dirección del camino y les presenta aquello a lo que pertenecen. El *fuego* que medita y que pre-senta (pone delante) lo coliga todo y lo alberga todo en su esencia. El fuego que *medita*

es la coligación que pone delante y que pone ahí (en la presencia). Τὸ πῦρ es ὁ λόγος. La meditación del fuego es el *corazón*, es decir, la *amplitud despejante-albergante del mundo*.

Dijimos antes: el *no entrar nunca en el ocultamiento* es el *permanente emerger desde el ocultarse*. De este modo, el *fuego* del mundo brilla, medita y arde sin llama. Pensado como *puro despejar* no sólo trae la *claridad* sino también *lo libre* adonde todo y sobre todo lo opuesto llega al *aparecer*. Por eso *despejar* no sólo es iluminar o poner en libertad. *Despejar* es *poner delante en lo libre que coliga meditando*, es decir, *otorgar presencia*. El advenimiento del *despejamiento* es el *mundo*. Desoculta y descansa en el ocultarse que pertenece a él como aquello que encuentra su esencia en el desocultar y que por ello no puede ser nunca un mero *entrar en el ocultamiento* (un zozobrar). Traducida en dativo la sentencia de Heráclito dice así: “¿cómo alguien podría *permanecer-le* escondido al despejamiento?”.

La sentencia dice “¿cómo podría alguien (...)?”. Es decir: el *despejamiento* no está en absoluto referido a un presente cualquiera. Si bien el τῖς (*tis*, “alguien”) parece estar hablando de un hombre, Heidegger advierte que también es cierto que aquí está hablando Heráclito y que éste “mora” en la cercanía de Apolo y Artemisa. Por consiguiente no es descabellado pensar que su sentencia podría ser una interlocución con “el que mira adentro” y que en el τῖς podría estar refiriéndose a los dioses. El fragmento 22 B 30 refuerza esta posibilidad. A su vez, el fragmento 22 B 53 nombra juntos a los inmortales y a los mortales cuando dice que πόλεμος (*pólemos*, el “enfrentamiento”, “la-ex posición-de-uno-frente-a-otro”, el “despejamiento”) muestra a unos (de los presentes) como dioses y a los otros como hombres. El fragmento dice así: “el despejamiento que dura deja estar presentes a dioses y hombres en el desocultamiento, de tal modo que ninguno de ellos puede permanecer nunca oculto” (pero no porque otro advierta ya antes sus presencias sino por el solo hecho de que cada uno está presente).

Sin embargo, la presencia de los dioses es una presencia distinta de la presencia de los hombres. Los δαίμονες (*daímones*) y los θεάοντες (*theáontes*) son los que miran el despejamiento de lo presente. A su modo, los mortales lo abordan dejándolo estar en su presencia y conservándolo en la atención. Según esto, el *despejar* no es un mero iluminar y dar luz. *Presencia* significa *entrar desde el ocultamiento al desocultamiento y perdurar*

*ante él*. Se concluye entonces que el despejar desocultante-ocultante atañe a la *presencia de lo presente*.

En vez de indicar una limitación a una región especial de lo presente, la sentencia contiene una mención especial y una delimitación que concierne a la *región de todas las regiones*. Esta mención especial es de un modo tal que la sentencia pregunta por algo que sin llegar al lenguaje va a buscar (y a guardar) a aquel presente que ya no puede encontrarse entre los hombres y los dioses pero que no obstante, en otro sentido, es divino y humano, planta y animal, montaña y mar y estrella. Esta mención especial de dioses y hombres descansa precisamente en el hecho de que nunca son capaces de permanecer ocultos en relación al *despejamiento* porque su relación con éste no es otra cosa que el *despejamiento* mismo, en la medida en que éste precisamente los reúne y contiene.

Antes de iluminarlo, el *despejamiento* coliga y alberga lo presente en la presencia. En el *despejamiento*, dioses y hombres no sólo están iluminados sino que están dotados de luz desde él y para él. Por eso también son capaces según su modo, de llevar a cabo el despejar y con ello de cobijar el despejamiento. En tanto están dotados de luz, dioses y hombres son despejados en su esencia y apropiados (hechos propios) para el *advenimiento* del *despejamiento*. Por ello nunca están ocultos sino des-ocultos. En este sentido, los desocultados están confiados al *despejamiento* que los alberga, tiene y los retiene. Según su esencia, están trasladados a lo ocultante del misterio, coligados, hechos propios del Λόγος en el ὁμολογεῖν (*homologeîn*).

Por un lado, la sentencia considera entonces el *despejamiento* desocultante-ocultante (el *fuego del mundo*) en una relación con aquellos que por su esencia son los dotados de luz y por lo tanto, oyentes del despejamiento en un sentido especial y pertenecientes (obedientes) a él. Pero la sentencia también dice que dioses y hombres no sólo pertenecen al despejamiento como iluminados y mirados sino como aquellos *inadvertidos* que a su modo, llevan consigo el despejar y lo conservan y transmiten en su durar. En este caso la sentencia, al preguntar, podría estar llevando al lenguaje el *asombro pensante* que se detiene expectante ante la relación por la que el despejamiento incluyó en sí mismo la esencia de dioses y hombres. El *decir* que pregunta de la sentencia correspondería a lo que desde siempre es digno del *asombro* que piensa y que, por medio de éste, permanece guardado (en verdad) en su dignidad. La sentencia se mueve entonces en la región del

despejamiento: el principio y el fin de la pregunta nombran el salir de lo oculto y el ocultar y lo hacen en vistas al respecto del uno con el otro. Precisamente, en el fragmento 22 B 50 se nombra el *reunir* desocultante-ocultante que exhorta a los mortales de tal modo que la esencia de éstos se despliega respondiendo o no respondiendo al *λόγος* (*lógos*).

Habitualmente, se cree que el misterio de *lo por-pensar* está siempre muy lejos y escondido en lo profundo. Sin embargo, Heidegger observa que en realidad tiene su lugar esencial en la cercanía que acerca a todo lo presente que llega y conserva en verdad aquello que ha acercado. Lo que ocurre es que lo *esenciante* de la cercanía está demasiado cerca de nuestro modo acostumbrado de representar -orientado exclusivamente hacia lo que está presente y su *solicitud* (cfr.ap. 1.3.4)- como para que, sin preparación alguna, lo podamos experimentar y pensar de un modo suficiente. El misterio que llama en lo que hay-que-pensar no es otra cosa que lo *esenciante* de aquello a lo que hemos aludido con el nombre de *despejamiento*. Al respecto, el fragmento 22 B 72 dice: “A aquello a lo que, llevados continuamente por ello, están más dirigidos, al *λόγος*, con ello se enfrentan, y de este modo se ve que aquello con lo que ellos se encuentran diariamente permanece extraño a ellos (en su presencia).” La sentencia dice que los mortales están de espaldas continuamente al coligar desalbergante-albergante que despeja todo lo presente en su asistir. Con ello le dan la espalda al *despejamiento* y se vuelven sólo a lo presente con el que, de un modo inmediato, se encuentran todos los días en el trato con todas y cada una de las cosas. Piensan que este trato con lo presente, por sí mismo, les depara la adecuada familiaridad con él. Y sin embargo, lo presente sigue siendo extraño para ellos. Porque no vislumbran nada de aquello a lo que ellos están confiados: la presencia que, *despejando*, es lo primero y lo único que hace aparecer lo presente. El *λόγος* en cuyo *despejamiento* se mueven y están permanece oculto y está olvidado para ellos. Cuanto más conocido es para ellos todo lo cognoscible, tanto más extraño sigue siendo sin que ellos puedan saberlo. Por eso Heidegger dice que lo cotidiano sólo puede ser *lo más corriente* porque este carácter de “corriente” permanece endeudado con el olvido de aquello que, incluso a lo que parece ser conocido por sí mismo, lo conduce primeramente a la luz de un *algo* que está presente. “El opinar cotidiano busca lo verdadero en la diversidad múltiple de lo siempre nuevo que se dispersa ante él. No ve el callado resplandor (el oro) del misterio que brilla incesantemente en lo simple del despejamiento.” (Heidegger, 1994: 246). Pero lo dorado del brillar

inaparente del despejamiento no se deja tomar porque no es nada que pueda tomarse sino que es el puro *advenimiento*. El brillar inaparente del despejamiento irradia del albergarse en la guarda en verdad del *sino* que se contiene a sí misma. Por esto, el aparecer del despejamiento es en sí el velarse y en este sentido, lo más oscuro.

#### 1.4.4. El anonadar de la nada. Ser : Nada

Esquemáticamente, puede decirse que para la metafísica antigua el *ente* es aquella formación que se informa a sí misma y que como tal se representa en forma o imagen. Por eso en este caso la *nada* es entendida en el sentido de “lo que no es”, es decir, de la “materia sin figura” que por sí misma no puede plasmarse en ente con figura y que por consiguiente, carece de aspecto (εἶδος, *eidos*) propio. La dogmática cristiana, por su parte, considera a la nada como la mera ausencia de todo ente “extra-divino”. La nada se convierte de este modo en “contra-concepto” de Dios, es decir, del ente supremo (“*summum ens*”) como “ens increatum” (ente increado)<sup>38</sup>. En síntesis, tanto para la metafísica antigua como para la dogmática cristiana, la nada es mostrada como “contra-concepto” del ente, es decir, como su negación. Para Heidegger, sin embargo, en el ámbito del pensar que piensa la verdad del ser, la nada no es un vago e impreciso “enfrente” del ente sino que ella se descubre justamente como perteneciendo al ser mismo del ente. En lo que sigue, veremos de qué modo nos es dada esta experiencia.

En la medida en que somos finitos es imposible que el todo del ente pueda ser captado por nosotros. Sin embargo, la experiencia de “encontrarse en medio del ente en total” adviene constantemente. A pesar de que lo cotidiano parezca disgregado en esta o aquella región del ente, nuestro afán experimenta aunque sea como *sombra* el *ente en total*. Esto es particularmente manifiesto en el caso del aburrimiento profundo: “El aburrimiento profundo va rodando por las simas de la existencia como una silenciosa niebla y nivela todas las cosas, a los hombres y a uno mismo en una extraña indiferencia. Este

---

<sup>38</sup> Heidegger advierte que aquí las cuestiones acerca del ser y acerca de la nada no son consideradas. Consecuentemente, tampoco es tenida en cuenta la dificultad de que si Dios crea de la nada tiene que habérselas con la nada, aun cuando si Dios es Dios nada puede salvar de la nada puesto que lo absoluto excluye de sí toda nihilidad.

aburrimiento nos revela el ente en total” (Heidegger, 1996: 45). Esto también puede ocurrir en el caso de experimentar otros sentimientos (*temples de ánimo*) en los que “uno se encuentra de tal o cual manera”. Estas experiencias nos permiten encontrarnos en medio del *ente en total* y atemperados por éste. Esta *patencia* del ente en total es el acontecimiento radical de nuestra existencia.

Significativamente, al ser conducidos frente al *ente en total* se nos oculta la *nada*. Sin embargo, hay un temple de ánimo poco frecuente que nos coloca inmediatamente frente a la *nada* misma. Ese sentimiento radical es la *angustia*. La angustia hace patente la *nada*. A diferencia del *miedo* sobre el cual pesa la determinación del “de” y del “a” (se tiene miedo *de* tal o cual ente que nos amenaza) y que provoca la sujeción a una circunstancia que amedrenta de tal modo que el esfuerzo por escapar hace que el “temeroso” pierda la seguridad para “todo lo demás”, la angustia está penetrada por una serenidad particular en la que aquello *de qué* y *por qué* nos angustiamos permanece indeterminado y habla además de la imposibilidad esencial de ser determinado. “Todas las cosas como nosotros mismos se sumergen en una completa indiferenciación. Pero no como si fuera un mero desaparecer, sino como un *alejarse* que es un *volverse* hacia nosotros. Este alejarse el ente en total, que nos acosa en la angustia, nos oprime. No queda asidero alguno. Lo único que queda y nos sobrecoge al escapárenos el ente es este ‘ninguno’ ” (Heidegger, 1996: 47). Al escaparse el ente, también nos escapamos de nosotros mismos: “Por esto, en realidad, no somos *yo* ni *tú* sino *uno*. Sólo resta el puro existir en la conmoción de ese estar suspenso en que no hay nada donde agarrarse” (Heidegger, 1996: 47). Otro tanto ocurre con las palabras: “La angustia nos vela las palabras. Como el ente en total se nos escapa, acosándonos la nada, enmudece en su presencia todo decir *es*”.

La nada se descubre en la angustia pero no lo hace como ente ni como objeto. Nos sale al paso “a una con” el *ente en total*. Sin embargo, no es que la nada está separada y al lado del ente en total. Tampoco es el producto de un aniquilamiento o negación del ente en total puestos en marcha por la angustia (precisamente, la angustia se encuentra en la más absoluta impotencia frente al ente en total). La nada nos sale al paso “a una con” el ente en total en la medida en que éste se nos escapa.

En la angustia hay una “fascinada quietud” que toma la forma de un “retroceder” que arranca de la nada. Pero no se trata de una huida. La nada por esencia *rechaza* pero al



hacerlo nos remite al ente total en que se hunde: “Esta total *rechazadora remisión* al ente en total que se nos escapa (que así es como la nada acosa a la existencia en la angustia) es la esencia de la nada: el anonadamiento” (Heidegger, 1996: 49). De este modo, el rechazador remitirnos al ente del anonadar de la nada nos hace patente al ente en total en su plena y oculta extrañeza como *lo absolutamente otro* frente a la nada. Allí surge la originaria patencia del ente por la cual se manifiesta “que es ente y no nada”. Este *no nada* es lo que previamente posibilita la patencia del ente como tal. El anonadar de la nada lleva al existir ante el ente en cuanto tal.

La existencia del hombre llega al ente (tanto al ente que ella misma es como al que ella misma no es) y entra en él sobre la base de la originaria patencia de la nada. Por eso, existir (*ec-sistir*) significa “estar sosteniéndose dentro de la nada”. Al sostenerse dentro de la nada, la existencia está siempre allende el ente en total. A este “estar allende el ente” de la existencia Heidegger lo denomina *trascendencia*.

Que la angustia radical sólo acontezca raramente no quiere decir que podamos existir sin esa angustia. Lo que ocurre es que la nada permanece casi siempre disimulada para nosotros porque de un modo u otro nos perdemos completamente en el ente: “Cuanto más nos volvemos hacia el ente en nuestros afanes, tanto menos le dejamos escaparse como tal ente, y tanto más nos desviamos de la nada, y con tanta mayor seguridad nos precipitamos en la pública superficie de la existencia” (Heidegger, 1996: 50). Paradójicamente, esta constante y equívoca desviación de la nada es conforme, dentro de ciertos límites, a su propio anonadar que nos remite precisamente al ente: “La nada anonada de continuo, sin que en el saber dentro del cual nos movemos a diario, sepamos propiamente de este acontecimiento” (Heidegger, 1996: 50).

El anonadar atraviesa la existencia por entero de tal modo que testimonia la “perenne y ensombrecida patencia de la nada” que sólo la angustia descubre originariamente. Por eso la “angustia radical” está en general reprimida en la existencia pero puede emerger en cualquier momento: “No necesita que un suceso insólito la despierte. A la profundidad con que domina corresponde la nimiedad de su posible provocación. Está siempre al acecho y, sin embargo, sólo raras veces cae sobre nosotros para arrebatarnos y dejarnos suspensos”. Este estar sosteniéndose la existencia en la nada apoyada en la recóndita angustia es un *sobrepasar el ente en total*: es la trascendencia de la que hablábamos en el párrafo anterior.

Nuestra finitud hace imposible que por propia decisión y voluntad nos coloquemos ante la nada. En rigor, la finitud ahonda tan profundamente en nuestra existencia que la originaria finitud escapa a nuestra libertad.

La *negación* es el testimonio más convincente de esta perenne, extendida y disimulada patencia de la nada en nuestra existencia. El *no* no nace de la negación. En realidad, la negación se funda en el *no* y éste a su vez nace del *anonadar de la nada*. De este modo, la nada es el origen de la negación y no al revés, aun cuando la Lógica considere que la negación es un acto específico del entendimiento. En realidad, la negación como acto del entendimiento y con ello el entendimiento mismo *dependen* en alguna manera de la nada. La obstinación del entendimiento en no ver sus propios límites es la base del aparente contrasentido de la pregunta y la respuesta acerca de la nada. (El preguntar por la nada -qué y cómo sea la nada- trueca lo preguntado en su contrario y despoja a la pregunta de su propio objeto. Dentro de su ámbito la respuesta adoptará necesariamente siempre la misma forma: la nada *es* esto o aquello otro). De este modo, Heidegger indica que el ser y la nada van juntos pero no porque ambos coincidan en su inmediatez e indeterminación sino porque el ser es por esencia finito y solamente se patentiza en la trascendencia de la existencia que sobrenada en la nada<sup>39</sup>.

#### 1.4.5. El apartamiento de la objetividad de los valores. *Êthos*

El humanismo entendido históricamente comporta siempre un “studium humanitatis” que en determinado modo remite a la Antigüedad y se convierte en un “revivir” lo griego. Todas las especies de humanismo coinciden en que la humanidad del “homo humanus” es determinada en vista de una interpretación ya preestablecida del ente en general (es decir, de la naturaleza, de la historia, del mundo y del fundamento del mundo). Ahora bien, hemos visto que toda determinación de la esencia del hombre que supone una

---

<sup>39</sup> En el apartado 1.3.3 hemos visto que pasar por alto la *diferencia* entre ente y ser para atenerse exclusivamente a lo *diferente* de la diferencia es lo que sostiene y soporta la constitución onto-teo-lógica de la metafísica. La metafísica no puede tener la *diferencia* como *tema* precisamente porque dejaría de ser la *diferencia* entre ser y ente para ser un ente. Desde otro ángulo, si decimos que el ser no es ente también podemos decir que el ser *es* nada. El problema es que sólo del ente se puede decir que “es”. Para evitar esta dificultad Heidegger propone abandonar el “es” y escribir simplemente “ser : nada” (Heidegger, 1995: 42).

interpretación del ente sin la pregunta por la verdad (*aletheía*) del ser es metafísica: en rigor, la metafísica presenta al ente en su ser pero no la diferencia entre ambos. Por eso el humanismo no conoce ni entiende esta pregunta. En el ámbito de la metafísica, el hombre es considerado un “animal racional”: “animal rationale”. De este modo el hombre es arrojado al ámbito esencial de la *animalidad*, aun cuando no se le equipare con el animal sino que se le atribuya una diferencia específica en relación con aquél. Siempre se piensa en el “homo animalis” inclusive si se entiende el “anima” como “sujeto”, “persona” o “espíritu”. Con esto, la esencia del hombre sigue sin ser pensada en su procedencia esencial (que para la humanidad histórica siempre será su porvenir esencial).

Precisamente, al pensar más originariamente la esencia del hombre, Hölderlin se aleja del humanismo y se encamina hacia la *humanitas* (cfr.ap. 1.4.1). Por eso Heidegger señala que la metafísica piensa al hombre *desde* la “animalitas” y no *hacia* su “humanitas” y que se cierra de este modo la posibilidad de considerar que el hombre es sólo en su esencia en cuanto el ser le dirige la palabra y al hacerlo lo “embarga”. Tal como lo hemos presentado en los apartados precedentes, en esta interpelación el hombre *habita* en su esencia. Sólo en este *habitar* le es dada el habla. Por ello, el *habla* es la morada que guarda en su esencia lo *ec-stático*.

Heidegger denomina “ec-sistencia” del hombre al estar en el *despejamiento* del ser (es decir, al sostenerse en la rechazadora remisión de la nada al ente en total que se nos escapa). De este modo, la “ec-sistencia” no es sólo el fundamento de posibilidad del intelecto (*ratio*) sino que es aquello en lo cual la esencia del hombre conserva la procedencia de su determinación. Sólo de la esencia del hombre, es decir, del modo de ser humano, se *deja decir* la “ec-sistencia” porque sólo el hombre ha sido puesto en uso por el *destino* de la ec-sistencia.

La esencia del hombre descansa entonces en su *ec-sistencia*. En base a lo dicho precedentemente, hay que subrayar que la “ec-sistencia” no se confunde con el concepto metafísico de “existencia” que significa “actualidad” en contraposición a “essentia” como “posibilidad”<sup>40</sup>. Que la esencia del hombre descansa en su *ec-sistencia* sólo quiere decir que el hombre es esencialmente de tal modo que él es “ahí”, es decir, en el despejamiento del

---

<sup>40</sup> La filosofía medieval entiende la “existencia” como “actualitas”, Kant la determina como actualidad de la objetividad de la experiencia y Hegel como la idea de la subjetividad absoluta que se sabe a sí misma.

ser<sup>41</sup>. Este “ser del ahí” es el *trazo* fundamental de la ec-sistencia, es decir, el “ec-stático estar en la verdad del ser”. La planta y el animal nunca se localizan en el despejamiento del ser y por eso no *hablan*. Precisamente, porque el habla no es en su esencia exteriorización de un organismo ni expresión de un “ser con vida” nunca se deja pensar con propiedad a partir de su carácter de signo ni de significación. El *habla* es la *despejante-ocultante llegada del ser*.

*Ec-sistencia* significa salirse a la verdad del ser. Nombra la determinación (*bestimmung*) de aquello que el hombre es en el destino de la verdad. Mientras que “existencia” es el nombre de la actualización de aquello que es *algo* en la aparición de su idea, la frase “el hombre ec-siste” no responde a la pregunta de si el hombre “es” efectivamente o no sino a la pregunta por la “esencia del hombre”. La “ec-sistencia” no es la actualización de la esencia. Tampoco efectúa o constituye ella misma la esencia. Además y finalmente, no se trata aquí de la relación entre “esencia” y “existencia” sino de aclarar y preparar algo previo. Por eso el “quién es el hombre” o el “qué es el hombre” nos desvía de aquello que es esencialmente la “ec-sistencia” en su ser. La “esencia” no se determina ahora ni desde el “esse essentiae” ni desde el “esse existentiae” sino desde lo “ec-stático” del existir.

El hombre está “lanzado” por el propio ser en la verdad del ser para que *ec-sistiendo* de este modo la resguarde. A la luz del ser aparece (luce) el ente como el ente que es. El ser no es Dios ni un fundamento del mundo. Es más amplio y lejano que todo ente y a la vez más cercano que cualquier ente. En este sentido, el ser es él mismo. El ser es el “comportamiento” (relación, “*verhältnis*”) en cuanto sostiene en sí y reúne la ec-sistencia en su esencia ec-stática como siendo el lugar de la verdad del ser en medio de los entes. El hombre, en tanto *ec-sistente*, viene a este comportamiento (relación) en la medida en que el ser se *destina* y en cuanto que el hombre lo soporta ec-státicamente, es decir, en cuanto que

---

<sup>41</sup> Sartre entiende aquí “existencia” y “es-entia” en el sentido de la metafísica que desde Platón dice que *la essentia precede a la existentia*. Sartre invierte esta frase y dice que *la existencia precede a la esencia*. Heidegger advierte sin embargo, que el reverso de una frase metafísica sigue siendo una frase metafísica y que como tal continúa en el olvido de la verdad del ser. “La Filosofía puede determinar la relación entre ‘essentia’ y ‘existentia’ en el sentido de las controversias de la Edad Media, o en el sentido de Leibniz o de otro modo, pero de todas maneras habrá que preguntar primero por qué destino (envío) del ser llega al pensar como “esse essentiae” y “esse existentiae” esta diferencia en el ser” (cfr. Heidegger, 1960 b: 81-82).

preocupándose lo asume. Esta relación hace que el hombre desconozca lo inmediato y se atenga a lo mediato pensando que éste es lo más próximo: Sin embargo, más cerca que lo inmediato y más lejos que lo que está más apartado está la “cercanía misma”: la verdad del ser.

Si bien la metafísica se atiene exclusivamente al ente, al representarse al ente como tal se refiere no obstante al ser. Sin embargo jamás piensa al ser como tal y la “pregunta por el ser” es entendida siempre como la pregunta del ente. La filosofía, aún allí donde se hace crítica (Descartes, Kant) sigue la vía de la representación metafísica porque piensa desde el ente y hacia el ente, si bien es cierto que lanza de soslayo una mirada al ser pues en su luz está toda salida del ente y todo retorno a él. La metafísica conoce el despejamiento del ser sólo como el “mirar-hacia-acá” de lo presente en su “aspecto” (ιδέα, *idéa*) o críticamente como lo contemplado en el “mirar-hacia-allá” del representar categorial desde el punto de vista de la subjetividad. Es decir, tanto en un caso como en otro la verdad del ser como *despejamiento* permanece oculta. Es la “riqueza” oculta de la metafísica: la metafísica se priva a la vez que presenta la verdad del ser. De este modo, el despejamiento concede la “visión” a la metafísica dentro del destino del ser. Desde esa visión lo presente toca al hombre que se le presenta. La visión atrae la “mirada” sobre sí y se entrega a ella cuando el inteligir se ha convertido en un representarse-ante-sí en la “perceptio” de la “res cogitans” como siendo del “subjectum de la certitudo”<sup>42</sup>.

---

<sup>42</sup> Hasta Descartes y aún dentro de su metafísica, lo ente es un *sub-jectum* (ὑπο-κείμενον, *hypo-keímenon*), algo que se halla ante sí mismo y que como tal tiene por *fundamento* sus propiedades permanentes y sus estados variables. La preminencia de un *sub-jectum distinguido* proviene de la pretensión de encontrar un *fundamentum absolutum inconcussum veritatis*, es decir, un *fundamento de la verdad* (en el sentido de la certidumbre) que *incommovible descansa en sí mismo*. Esta pretensión proviene de la liberación del hombre por la cual éste abandona la obligatoriedad de la verdad de la revelación cristiana y de la doctrina de la Iglesia y se libera en la legislación que él mismo se da. Como en virtud de esa libertad el hombre que se libera se pone a sí mismo la obligación (la libertad es entendida como la vinculación con algo obligatorio), ésta puede ser determinada de modo diferente en lo sucesivo. (Lo obligatorio puede ser la razón humana y su ley, el ser ordenado objetivamente e instituido a base de esa razón o aquel caos todavía no ordenado –sólo podrá dominarse mediante la *objetización*- que en una época requiere la dominación. )

La liberación de la atadura a la verdad de la revelación en la cual se le asegura al hombre la salvación de su alma es en rigor una liberación para una *certidumbre* en la cual el hombre se asegura *lo verdadero* como *lo sabido por su propio saber*. El problema de Descartes es proporcionar el fundamento metafísico a la

---

liberación del hombre para la libertad como *autodeterminación* segura de sí misma. Este fundamento no sólo tiene que ser *cierto* sino que debe ser capaz de poner como *autocertidumbre* la esencia de la libertad pretendida.

El fundamento de esta libertad tiene que asegurar al mismo tiempo como *cierto* aquél ente para el cual ese saber ha de ser cierto y mediante el cual se pretende asegurar todo lo que puede saberse. Por consiguiente, es necesario un *subjectum* (un fundamento) que se distinga del resto. Este *subjectum* es el *ego cogito (ergo) sum*. Lo *cierto* es entonces una proposición que postula que al mismo tiempo que su pensar este mismo hombre está presente sin la menor duda. De este modo, *pensar es representar*, es decir, establecer una relación de representación con lo representado (idea como perceptio): *ponerse desde sí mismo algo delante y garantizar lo cierto de lo puesto como tal*. Este garantizar es un *calcular*, porque sólo la calculabilidad garantiza de antemano y constantemente que se tenga la certidumbre de lo que se quiere representar. Lo ente ya no es lo presente sino *lo que por vez primera en el representar se pone enfrente*: lo *ob-jético*. El representar lo impulsa todo a la unidad de lo objético.

Toda relación con algo (el querer, el pronunciarse, el sentir) es de antemano representadora. El *subjectum* (la certidumbre fundamental) es *el siempre asegurado estar representado al mismo tiempo del hombre representador con lo ente representado*. En esa certidumbre fundamental, el hombre está seguro de que él como representador está seguro de todo representar. El hombre está simultáneamente representado en la certidumbre fundamental (en el fundamentum absolutum inconcussum del *me cogitare=me esse*) sólo *porque en tanto que se libera a sí mismo figura necesariamente en el subjectum de esa libertad*. Únicamente por eso puede y debe el hombre convertirse a sí mismo en un ente destacado, es decir, en un *subjectum* que tiene la preminencia entre todos los *subjecta* respecto de lo ciertamente existente. Ser *subjectum* pasa ahora a ser el distintivo del hombre como ente pensante-representador. El *yo* del hombre se pone al servicio de este *subjectum*.

Además se pone en claro también en qué sentido el hombre como *sujeto* debe ser y quiere ser medida y medio de lo ente, es decir, de los *objetos*. *El hombre se funda a sí mismo como medida para todas las medidas con las cuales se mide (calcula) lo que pueda valer como cierto, como verdadero y como existente*. En este sentido la libertad es *nueva* como libertad del *subjectum*. En las *Meditationes de prima philosophia*, la liberación del hombre en la nueva libertad se coloca en su fundamento: el *subjectum*. La *cogitatio* es determinada por el representar de todo lo objético en el *conjunto de lo representado*, es decir, en la *conscientia*. Ésta es la combinación representadora de lo objético con el hombre representador en el ámbito de lo representado que éste guarda. Todo lo presente recibe de ella el sentido y el modo de su presencia, a saber, el de *presencia en la repraesentatio*. La *conscientia* del *ego* como *subjectum* de la *cogitatio* determina a título de subjetividad del sujeto así distinguido el ser de lo ente. En las *Meditationes de prima philosophia* el hombre se ha convertido en *subjectum*. De este modo, en la metafísica de Descartes se determina por primera vez lo ente como *objetividad del representar* y la *verdad* como *certidumbre del representar* (Heidegger 1960: 93-97).

La cercanía de la verdad del ser es la de un *regir* que no trata de insinuarse. Es el *habla* misma. Del mismo modo que en la “humanitas” del “homo animalis” queda oculta la ec-sistencia y por ello la referencia del ser al hombre, la interpretación metafísica-animal del habla (la unidad de forma sonora y significado) también oculta su esencia desde el punto de vista de la historia del ser. El habla es la “casa del ser” acontecida y traspasada por el ser y por eso la esencia del habla hay que pensarla como su “correspondencia” con el ser es decir, como la “morada de la esencia del hombre”. El habla no es una facultad más del hombre: es la *morada* en la que el hombre *ec-siste* y en la que por consiguiente, resguarda la verdad del ser en el ámbito de la relación de pertenencia mutua que los reúne. En la determinación del hombre como ec-sistencia lo esencial no es el hombre sino el ser como la “dimensión” de la ec-stático de la ec-sistencia. Pero la dimensión no es lo espacial sino todo lo espacial y todo espacio de tiempo en *lo dimensional* (cfr.ap. 1.4.1 y ap. 1.1).

En el apartado 1.1 dijimos que ni la palabra ni el “es” son cosas (cfr.pp.14). Por eso Heidegger recurre a la expresión “il y a” para nombrar la región de procedencia de la palabra en su carácter de donante sin que ella misma esté jamás dada. La palabra es “ella, que da” (*es, das gibt*). En rigor el “il y a” traduce el “se da” en forma inexacta. El “se” que aquí se “da” es el ser mismo. El “da” nombra la esencia del ser que se da concediendo su verdad. El darse a sí propio a lo abierto con éste mismo es el ser. El “se da” rige como siendo el *destino* del ser. Por eso el pensar que piensa dentro de la verdad del ser es histórico. No obstante, cabe aclarar que no hay un pensar “sistemático” y a su lado una historia de las opiniones pasadas al modo de una “ilustración”. Tampoco hay una sistemática (Hegel) que haga de la ley de su pensar la ley de la historia y que recoja a ésta en su sistema. Hay en rigor la *historia del ser* a la que pertenece el pensar como “recuerdo” (*andenken*) de esta historia realizado por ella misma. Pero el recuerdo del que aquí se habla no es el representarse posteriormente la historia en el sentido del transcurso “transcurrido”. El advenir de la historia es esencialmente el destino de la verdad del ser. Al *destino* viene el ser en cuanto “se da”, es decir, en cuanto “destinalmente” se da y se niega simultáneamente. Y no es que la determinación hegeliana de la historia como “desarrollo del espíritu” sea falsa. En rigor es tan verdadera como lo es la metafísica en tanto que pertenece a la historia de la verdad del ser y sólo deja asumirse en cuanto su verdad es

reintegrada más originariamente al ser y retirada del ámbito de la mera opinión humana (cfr.ap. 1.3.2 y 1.3.3).

El ser se despeja para el hombre en el *trazo ec-stático*. Pero este trazo no crea el ser. Lo “lanzante” del trazo no es el hombre sino el ser que destina al hombre a la ec-sistencia del existir (del “estar-ahí”) que es su esencia. Este *destino* se realiza como el despejo del ser. El despejo le concede la cercanía del ser. En esta cercanía, en el despejo del “ahí”, habita el hombre en cuanto ec-sistente.

La esencia del hombre consiste en que es *más* que mero hombre representado como el “ser-con-vida racional” (“animal rationale”). Este *más* no es un agregado que ensancha la determinación que seguiría siendo fundamental del hombre como “animal rationale”. El “más” significa “más original” y por eso más esencial en la esencia. El hombre es el “lanzamiento”: es el contra-golpe (*geworfenheit*) ec-sistente del ser. Es más que el “animal rationale” en cuanto es menos con respecto al hombre que se concibe desde la subjetividad como el “déspota” del ente: el hombre es el *guardián* del ser. Con este *menos* el hombre gana la esencial pobreza del *pastor* cuya dignidad estriba en ser llamado por el ser a la custodia de su verdad. Este llamado viene como el “disparo” del que arranca el lanzamiento del ec-sistir. Por eso el hombre es en la esencia aquel ente que habita en la proximidad (vecindad) del ser (cfr.ap. 1.3.1).

En este sentido el pensar piensa la *humanitas* del *homo humanus* en una significación que no puede ser pensada por la metafísica. En cierto modo, este pensar es un humanismo “extremo” en el cual no está en juego el hombre sino la esencia histórica del hombre en su procedencia de la verdad del ser, es decir, su ec-sistencia. Ec-sistencia es el ec-stático habitar en la cercanía del ser. Es el *cuidado* (la “guardianía”) de y por el ser. Por consiguiente, pensar la esencia del hombre más originariamente da la posibilidad de devolver a la palabra “humanismo” un sentido histórico (*geschichtlich*) que precede al que hablando “históricamente” es el más antiguo. Esto exige experimentar la esencia del hombre más originariamente (desde la pregunta por la verdad del ser, es decir, sin que el hombre sea considerado el centro de los entes) y luego ver hasta qué punto esta esencia deviene histórica a su manera en la medida en que la esencia del hombre estriba en su ec-sistencia. Precisamente, ésta comporta al hombre como ec-sistente para la custodia de la verdad del ser en cuanto el ser adviene en la verdad del ser.



Pensar la esencia del hombre desde la pregunta por la verdad del ser es pensar “contra” los “valores”. Sin embargo, este “contra” que enfrenta las opiniones usuales que en ellos se fundan no apunta hacia la negación y lo negativo porque precisamente cuestiona la necesidad de considerar previamente lo opinado como lo “positivo” y el apoyarse en esa necesidad para decidir sobre este ámbito. Se trata más bien de meditar lo “positivo” que caracteriza el ámbito de la posición y la oposición en el que las opiniones se enuncian. Por consiguiente, el pensar contra los “valores” no sostiene que todo aquello que se considera como tal (la “cultura”, el “arte”, la “ciencia”, la “dignidad humana”, el “mundo”, etc.) carezca de valor. Sólo trata de indicar que al tasar algo como “valor” solamente se acepta lo valorado como *objeto* para el aprecio del hombre<sup>43</sup>. Precisamente, aquello que algo es no se agota en su objetividad y mucho menos aún allí donde la objetividad tiene carácter de valor: todo valorar es una subjetivación y por consiguiente deja únicamente que el ente como objeto de su actuar *valga*. *Pensar contra los valores*, entonces, no es tomar partido por la ausencia de valor y nulidad de los entes sino traer –contra la subjetivación del ente como mero objeto- el despejo de la verdad del ser ante el pensar.

La referencia al *ser-en-el-mundo* como rasgo fundamental de la *humanitas del homo humanus* no sostiene que el hombre sea “mundanal” en el sentido cristiano de la palabra. En este caso, *mundo* no significa el ente terrenal a diferencia del celestial ni el secular a diferencia del espiritual. No significa en rigor ningún ámbito del ente sino la apertura (*offenheit*) del ser (cfr. ap. 1.4.3). El hombre es hombre en cuanto es el ec-sistente. Lanzado de este modo el hombre está en la apertura del ser. Por consiguiente, *mundo* es el despejamiento del ser al cual el hombre se expone desde su esencia lanzada. Nombra la esencia de la ec-sistencia en vistas de la dimensión despejada desde la cual es esencialmente el “ec-“ de la ec-sistencia. Pensado desde la ec-sistencia el *mundo* es el *más allá* dentro de la ec-sistencia y para la ec-sistencia. Por lo tanto, el hombre no es nunca *aquende* el mundo, hombre como “sujeto” (se lo entienda como “yo” o “nosotros”). Tampoco es previamente sólo sujeto en referencia a un objeto como si su esencia fuese determinada por esta relación. En primer lugar es el ec-sistente en la apertura del ser. Sólo

---

<sup>43</sup> Cfr. nota 42 de esta Tesis, pp.88-90.

este “abierto” despeja el “entre” dentro del cual puede tener lugar una relación de sujeto a objeto.

El *pensar contra los valores* no se decide en modo alguno por el ateísmo ni por el teísmo. Y esto no porque sea indiferente sino por respeto a las fronteras que le han sido puestas al pensar como pensar por aquello que le es dado como lo que ha de pensar, es decir, por la verdad del ser. En cuanto el pensar se entrega a su tarea da una indicación hacia la originaria dimensión de su estancia histórica. Al decir en esta forma la verdad del ser, se confía a aquello que es más esencial que todos los valores y que cualquier ente. Este pensar sobrepasa la metafísica en cuanto se retrae a la cercanía de lo más cercano. Este retraimiento lleva a la pobreza de la ec-sistencia del “homo humanus” y en la ec-sistencia se abandona la referencia al *homo animalis* de la metafísica. Por consiguiente, pensar la verdad del ser significa pensar la “humanitas” del “homo humanus” *sin el humanismo* en sentido metafísico.

Ahora bien, frente a la necesidad de indicaciones obligatorias y reglas que digan de qué modo debe vivir históricamente el hombre experimentado a partir de la ec-sistencia hacia el ser, suele preguntarse si debe precisarse una relación entre la ontología y una ética posible. Heidegger señala que la dificultad reside en que el pensar que pregunta por la verdad del ser -y que al hacerlo determina la estancia esencial del hombre desde y hacia el ser- no es ética ni ontología. Tal como lo hemos expuesto en el apartado 1.3.3. la ontología de la metafísica piensa sólo en el ente (ὄν, *ón*), no piensa la verdad del ser y desconoce de este modo la posibilidad de un rigor no determinado por conceptos. Por esta razón, pierde su base la pregunta por la relación entre la ontología y una ética.

No obstante, Heidegger señala que en la época de Heráclito los pensadores todavía desconocían la diferencia entre “Lógica”, “Ética” y “Física” y la filosofía aún no se había transformado en ἐπιστήμη (*epistémē* o *ciencia*). En consecuencia, si nos remontamos a ese ámbito de dicción, la ética puede ser pensada más originariamente a partir de lo que *esencia* (prevalece y otorga) en el significado de la palabra ἦθος (*êthos*). Si bien el ἦθος (*êthos*) de Heráclito suele traducirse como “carácter”, Heidegger encamina la traducción en otro de los sentidos posibles: *estancia o lugar del habitar*.

El fragmento 22 B 119 de Heráclito dice lo siguiente: ἦθος ἀνθρώπων δαίμων (*êthos anthrópoi daímon*). La traducción más corriente es “Su carácter es para el hombre su

demonio”. Sin embargo, Heidegger advierte que si traducimos “êthos” por “estancia”, ἦθος (*êthos*) nombra el ámbito abierto en el cual mora el hombre. La estancia del hombre continúa y guarda la llegada de aquello a lo cual pertenece el hombre en su esencia. La sentencia de Heráclito puede ser traducida entonces de este otro modo: “El hombre habita, en cuanto es hombre, en la cercanía del dios”.

Con esa traducción coincide el sentido de un suceso narrado por Aristóteles (*De part. anim.* A 5, 645 a 17): “De Heráclito se cuentan unas palabras que habría dicho a unos extranjeros deseosos de ser recibidos por él. Al acercarse lo vieron calentándose cerca de un horno. Se detuvieron sorprendidos sobre todo porque él les infundió valor haciéndoles entrar con estas palabras: ‘También aquí hay dioses’ (εἶναι γὰρ καὶ ἐνταῦθα θεοῦς, *eînai gàr kai entaûtha theoûs*)”<sup>44</sup>. καὶ ἐνταῦθα es “también aquí” es decir, “al pie del horno”, “en este lugar vulgar donde todo objeto y toda circunstancia, todo actuar y pensar, son conocidos y usuales”, “en este lugar seguro (tranquilo-íntimo-sin peligro-normal)”. Con lo cual la frase dice también esto otro: “también aquí, en el ámbito de lo seguro, εἶναι θεοῦς (es así que hay dioses)”. En otros términos: “La estancia -segura- es para el hombre lo abierto para la presencia del dios -lo in-seguro (descomunal-peligroso-extraño). Es decir que de ese modo el pensar que piensa la verdad del ser es *ya* ética si es que ésta es pensada desde aquello que *esencia* en el *êthos* tal como esta palabra es empleada en los fragmentos de Heráclito mencionados precedentemente. La *ética* es entonces *aquel pensar que piensa la verdad del ser en la estancia del hombre como el originario elemento del hombre en cuanto ec-sistente*. La *ética* no es en este sentido un “concepto” porque lo que *esencia* en ese pensar es el advenimiento del ser en su despejamiento, es decir, no el *lógos* de la Lógica sino el de Heráclito (cfr.ap. 1.4.2). Por eso, el *apartamiento* de la determinación metafísica del pensar nos encamina, *apartándonos*, hacia la *ética* pensada desde lo que *esencia* originariamente en el *êthos*. Es en este sentido, en el que el pensar y el poetizar al *corresponder* a la verdad del ser son fieles a una significación ética más originaria que la que puede llevar a emparentar esta noción con la ontología o con el dominio de los valores tal como éste es elaborado por la subjetividad de la metafísica moderna. Precisamente, el *apartamiento* es el movimiento por el cual la *ética* y el habla son pensadas por fuera de las

---

<sup>44</sup> Cfr. Aristotle (1937), *Parts of animals*, pp. 101. Seguimos la traducción de Victoria Prati de Fernández (Heidegger, 1960 b: 110).

determinaciones metafísicas antes mencionadas y *desde* y *hacia* el medir que toma la medida guarecida en la destinación del ser. La ética entonces, tal como aquí la definimos, es el habla en tanto que morada en la que el hombre ec-siste (habita) en su relación de pertenencia mutua con el ser y en la que se desencubre y encubre la presencia de lo presente. Esta ética no es “teórica” ni “práctica” porque *adviene* precisamente antes de esta diferenciación. Es *recordar* (*andenken*, pensar) el ser. Tal como lo hemos señalado en el apartado 1.2, el *recordar* lo memorable habita en aquel recogimiento dentro del cual todo cuanto queda por pensar está de antemano amparado y oculto. Perteneciente al ser por ser lanzada por el ser en la guarda (*wahrnis*) de su verdad y ser reclamada por él, *piensa* el ser.

Tal pensar no tiene resultado ni efecto. Simplemente, satisface a su esencia siendo y en cuanto *dice* lo que es su propio asunto. A la cosa del pensar (*die sache*) corresponde históricamente cada vez sólo un *decir* adecuado a su asunto. El pensar *construye* la “casa del ser”: dispone y acomoda cada vez “destinalmente” el lugar del ser a la esencia del hombre en el habitar en la verdad del ser. *Toma la medida* de la dimensión y *deja al habitar* ser originariamente un *habitar* (cfr.ap. 1.4.1).

Este *construir* no puede ser confundido con un *crear*. Tal como lo hemos indicado en el apartado 1.4.4, en el ser se esconde el origen esencial del anonadar y lo que anonada se despeja como “lo náutico” (*nichthafte*, “lo relativo al no y que participa en la nada”). A éste se dirige la palabra en el “no” (*nein*). Porque el “no” (*nicht*, *ne*, *pas*) no procede del “decir-no” de la negación sino de “algo-que-deja-ser ec-sistencia”, o en otras palabras, de algo que responde al reclamo del anonadar despejado (a menos que se lo interprete como un arbitrario alardear de la fuerza constitutiva de la subjetividad). Ahora bien, en la medida en que el *anonadar* es esencialmente en el mismo ser no puede ser entendido como un ente en el ente, es decir, como una cualidad “siente” (participio activo del verbo “ser” que se diferencia del participio activo sustantivo “ente”) en el ente (*seindes am seienden*). Esta imposibilidad no demuestra en modo alguno que el “no” (*nicht*) procede del “decir-no” (*nein*) a menos que, como dijimos antes, se considere el ente como objetivo de la subjetividad y al “no” (*nicht*) como producto de un acto del sujeto. El *anonadar* es en el propio ser y de ningún modo en el existir del hombre en cuanto éste es pensado como la subjetividad del “ego cogito”. Por consiguiente, el ec-sistir no anonada en cuanto el hombre ejecuta como sujeto el anonadamiento en el sentido del rechazo. El ec-sistir (“estar ahí”)

*anonada* en la medida en que siendo la esencia en la cual el hombre ec-siste pertenece él mismo a la esencia del ser. Precisamente, el ser anonada en cuanto ser: lo anonadante en el ser es la esencia de la nada. Por consiguiente, en la medida en que el pensar piensa el ser, piensa por eso mismo la nada.

Sólo en cuanto el hombre ec-sistente en la verdad del ser pertenece a éste, puede venir del propio ser la indicación de aquellos avisos que han de ser regla para los hombres. *Indicar* es en griego νέμειν (*némein*). Pero νόμος (*nómos*) no es sólo ley: más originariamente es la indicación guarecida en la *destinación* del ser. Sólo esta destinación es capaz de disponer al hombre hacia el ser y únicamente este acatamiento puede sostener y ligar. Por eso, Heidegger afirma que más esencial que cualquier “establecer reglas” es que el hombre se encamine hacia la estancia en la verdad del ser. Sólo tal estancia concede la experiencia de “lo sostenible” porque el “sostén” para todo comportamiento lo obsequia la verdad del ser. El “sostén” es lo que antes hemos denominado la “custodia”.

De este modo, el ser es la custodia que resguarda al hombre en su esencia ec-sistente hacia la verdad. Esta custodia aloja a la *ec-sistencia* en el habla. Por consiguiente, *el habla es la casa del ser y la morada del hombre*. El pensar del ser supera toda contemplación porque se preocupa de la luz en la que podrá estar y moverse el ver de la “teoría”. Al reparar en el despejamiento del ser, el pensar coloca su *decir* del ser en el *habla*, es decir, en la morada de la ec-sistencia. En este sentido, el pensar es un actuar que sobrepasa el obrar y el producir de toda “práctica” no por su magnitud ni por las consecuencias de su efectuar sino por lo diminuto de su consumación que como tal está encaminada al fracaso: el pensar lleva al habla en su decir la indecible palabra del ser. De este modo, el ser llega despejándose al habla. Está siempre en camino hacia ella. A su vez, este “llegante” lleva al pensar ec-sistente al habla y lo lleva al habla en su decir. El habla es de este modo elevada al despejamiento del ser y, puesta de lleno en su esencia, es históricamente: el ser es retirado (conservado) en el recuerdo (*andenken*, pensar). Por consiguiente, la ec-sistencia habita pensando la casa del ser.

Hemos dicho: el actuar del pensar no es teórico ni práctico ni tampoco es el ayuntamiento de estos dos modos de comportarse. Ahora bien, si no puede atenerse a los entes surge la sospecha de que este pensar del ser cae en lo arbitrario. Sin embargo, el pensar toma su medida y la ley de su actuar de aquello mismo que lo empuja a buscar y

preguntar hacia lo impensado: el pensar está embargado por el ser y se refiere a él como “lo  
llegante”. El ser se ha destinado al pensar y es el destino del pensar.

## 2. SEGUNDA PARTE

### 2.1. Un *por qué* incommensurable

¿De qué modo la obra de Girri es embargada por el desocultamiento y el encubrimiento de la medida a la que su habitar responde? ¿A qué *êthos* da lugar el encaminarse del habla de sus poemas en la dirección de la palabra que se da sin darse? ¿Desde qué lugar escuchan aquello que nunca en rigor llega al habla y los pone en ese lugar y no en otro? ¿Qué invitación orienta a estos poemas cuando guardan el pensar *ec-sistente* y lo llevan al habla en su decir? ¿Cómo es que consiguen traer lo que sin cesar se retira y permanece guardado en el *recuerdo*? ¿Por qué se sustraen al ejercicio voluntario de la memoria y se recogen en la aspiración que señala el recogimiento del pensar sobre lo que nos empuja a pensar? ¿En qué *imágenes* emerge -sin hacerlo- un *destinar* que se encubre a sí mismo en favor de la perceptibilidad de palabras familiares vueltas esta vez, hacia la extrañeza obliterada de su propio ocultarse? ¿Dónde se reúnen las imágenes cuando en ellas prevalece la inclinación hacia la profundidad sin fondo de un enigma que sólo provisionalmente se dice en la palabra *ser*? ¿Hacia qué abismos se precipita la mirada cuando las imágenes la sumergen en la ilimitada imposibilidad de no ver que ellas mismas a nada se parecen? Se trata en primer lugar, de la sola aparición de un *punto* desprendido de todo plano en el curso de un desplazamiento que no engendra línea alguna ni manifiesta siquiera la aparición de otro plano. Es un punto en el que se cumple la superposición irrepresentable de un afuera no exterior y de un adentro no interior. Cuando el poema se deja alcanzar por este anonadar dice:

Hay un punto,  
es una fecha nueva  
donde tañe la desconfianza  
en lo que tuvimos por seguro,  
en la prosperidad del corazón  
y la obediencia  
a un cabal temor y temblor;  
es como si nos ofrecieran  
al juego de hacernos víctimas  
predestinadas, consagradas,  
urdiendo  
que nos corresponde expiar

devolviendo la moneda usual,  
la gordura del cuerpo y la sangre.<sup>45</sup>

El punto es librado a lo propio de su aparecer con la particularidad de que lo que en él se muestra no es otra cosa que el *aparecer* mismo<sup>46</sup>. Se dice: “Hay un punto” pero no porque el punto sea una cosa más entre otras. Este punto no tiene atributos. Sólo *puntualiza* y al hacerlo indica el lugar imposible que hace posible todo “a qué” de un pertenecer. No es causa ni efecto y en él se reúnen y quedan abolidos el contenido y la forma. Es el volverse del *hay* sobre sí mismo: el *hay* arranca y concluye en el *hay*. El *Hay un punto* del poema no es equivalente por ejemplo al “hay” del “hay una mesa” porque el punto no es una cosa. Ni siquiera *es*. Decir *Hay un punto* es decir, en rigor, *Hay-Hay*. No es que haya “algo”. Sólo *hay* y para este *hay* no hay otra palabra que la que lo remite a la verbalidad de su mismo prevalecer. El punto sustrae de la duración a quien lo mira y lo obliga a responder a la interpelación de la nada que desde el *hay* embarga y anonada la mirada. El punto nada puede tener o albergar. Participa por eso mismo en la nada y a su emerger (anonadar) remite porque de él mismo procede. No hay cosas. Simplemente *hay-hay*. Las cosas se hunden en una completa indiferenciación y no hay a qué aferrarse porque no hay determinación posible de los entes en el interior de un juicio predicativo. El *es* se ausenta y detrás suyo lo siguen las palabras y la posibilidad misma de hablar. Se *ec-siste* en una pura conmoción donde el “yo” y el “tú” se pierden en la indeterminación impersonal del “uno”.

es una fecha nueva  
donde tañe la desconfianza  
en lo que tuvimos por seguro,  
en la prosperidad del corazón  
y la obediencia  
a un cabal temor y temblor

---

<sup>45</sup> “Cada uno es Job” en Girri, A. (1957), *La penitencia y el mérito*, p.234.

<sup>46</sup> Desde su propia perspectiva, María Zambrano ha prestado especial atención a esta experiencia de la “puntualidad”: “El punto no representa nada, es su sola aparición. (...) No es causa ni efecto, ni indica ninguna dirección a tomar al que lo mira; su primaria acción es el desprendimiento que no sin cierta violencia opera en quien lo mira. Y quien a él se remite se desprende ya por ello del devenir que lo envuelve y está a punto de sumergirle. Y así viene a encontrarse sostenido por él, como si el punto fuese lo que no solo no es sino que parece negar: un lugar” (Zambrano, 1977: 122).



Lo nuevo de la fecha reside en el originario prevalecer del tiempo como un *traer-se* que nada trae: lo antiguo de la fecha es la novedad de un advenimiento que adviene en su propio velarse. Una *data* que se da sin estar por eso dada. Es una fecha que no tiene fecha porque ni siquiera el instante del parpadeo puede dejar de emparejarse con la eternidad que en esa extinción se anuncia. En otras palabras, es una fecha de un almanaque incierto en el que el tiempo no pasa ni dura. Sólo *trae* su propio traer sin que ese traer se dé como tal porque no hay agente alguno que ejecute la acción ni tampoco un objeto afectado por su llevarse a cabo. En esta fecha está implicado un hacer nuevo en el que lo antiguo permanece guardado en el carácter *destinal* de una asignación que se retira precisamente al ser *confiada* a su destinatario:

donde tañe la desconfianza  
en lo que tuvimos por seguro,  
en la prosperidad del corazón  
y la obediencia  
a un cabal temor y temblor

Lo que se tenía por seguro ha perdido su carácter de tal porque lo que se ha extraviado es la posibilidad de aferrar las cosas y de transformarlas en objetos portadores de cualidades. Ya no se puede asegurar que pensar sea representar, es decir, ya no se puede garantizar lo cierto de lo que se pone delante porque el "sí mismo" desde el cual se ofrece tal garantía se ha retirado junto con todas las cosas. No sólo no resulta factible enunciar con certeza determinación alguna, sino que también se ha perdido la posibilidad de experimentar una autocertidumbre que asegure al mismo tiempo como *cierto* aquel ente para el cual el saber ha de ser cierto y mediante el cual se pretende asegurar todo lo que puede saberse. El *ego* del *cogito-sum* ya no confía en sí mismo. No puede entregar a sí mismo no sólo lo cierto de la presencia de aquello que su representar le pone enfrente como *objeto*, sino que tampoco es capaz de asegurarse a sí mismo que él esté presente como tal. Tampoco se confía en la suerte del corazón en la medida en que ésta también está determinada por el dominio de los objetos calculables. La presencia de las cosas se ha tornado enigmática: ausente el "es", las palabras han quedado suspendidas y veladas. Por último, se desconfía también de la coacción de lo general que obliga a representar el sacrificio de Abraham como un asesinato pasando por alto que Abraham nunca cesa de

amar a Isaac y que aquello que lo interpela lo sustrae de la esfera de lo general (la ética determinada como “legislar”) para deportarlo como *particular* puesto en uso por un *decir* que brinda lo impensable como impensable y obliga a responder a la pregunta de Isaac (“¿dónde está el cordero para el holocausto?”; Génesis 22, 7) diciendo algo sin decir en rigor nada (“Dios sabrá proveerse de cordero para el holocausto”; Génesis 22, 8). Abraham no miente pero tampoco dice nada si se tiene en cuenta que en principio habrá de ser el mismo Abraham el que sacrifique a Isaac. Al hablar, Abraham habla responde en realidad a un decir extraño que lo lleva por una senda en la que no puede encontrarse con nadie que se apoye en el arrebatarse de una seguridad autogestionada. Su hablar sólo se afana en permanecer en lo impenetrable de un abismo que repele todo tener-por-verdadero de una verdad-ya-sabida y amparada por la corrección de su representar. Se desconfía entonces del espanto (*temor y temblor*) en la medida en que su envolvente completud (*cabal*) pareciera propiciar la búsqueda de refugio en la seguridad de lo general antes que el *dis-ponerse* en respuesta al exceso de lo indecible. Sin embargo, es en ese mismo espanto donde resuena el *coraje* como palabra abismal e incierta inclinada en la dirección de lo que se sustrae a toda toma de conocimiento apoyada en explicaciones de comunicadores o testigos<sup>47</sup>.

Cambia entonces y de ahora en más la dirección del *confiar*. Ya no se trata de confiar en tal o cual cosa, sino de *ser-confiado* al pensar por el designio que traslada la *humanitas* al ámbito de *lo libre* (lo abierto, lo despejado). La pertenencia mutua de ser y pensar es el designio por el cual el hombre abierto al ser (es decir, como *ec-sistente*) es puesto en *lo libre* de su *humanitas*. De este modo, ni el hombre ni el pensar resultan anteriores a la relación de copertenencia que en ellos prevalece y sobre la cual se basa -sin saberlo- toda representación que los transforma en “objetos de conocimiento”. Por consiguiente, la *humanitas* no se determina desde sí misma sino desde la diferencia irrepresentable en la que el ser y el pensar se reúnen y corresponden. Por eso el *designio* que da que pensar no es del orden de una coacción, sino de lo que prevalece en lo propio de su *esenciar*. Allí se oculta la experiencia originaria de la libertad. A esta *apertura* se confía la *desconfianza* del poema, al apartarse de la autocertidumbre metafísica de una libertad que somete la *humanitas* en tanto que “sujeto” a la objetivación calculadora del mundo.

---

<sup>47</sup> Al respecto, en *Temor y Temblor* Kierkegaard señala lo siguiente: “(...) tratar de lo grande produce espanto. Pero sin espanto no se puede comprender lo que es grande” (pp.148-149).

El poema enuncia la figura del sacrificio en un sentido que señala tanto a Abraham como a Job:

Sacrificio de dar  
lo que hayamos recibido.<sup>48</sup>

El sacrificio es aquí una figuración del intercambio de los mortales con un decir irrepresentable. Confiarse a lo que se da sin darse implica sustraerse a la condición del sujeto que se aferra a sus cosas. Es el caso de Abraham. Pero también el de Job. Se pierden hijos y se pierden riquezas pero sobre todo se pierde la posibilidad de representar la procedencia del don en su perceptibilidad. Si bien tanto en uno como en otro domina una aceptación infinita de aquello que se sustrae a sus poderes (“he hablado indiscretamente y de cosas que sobrepujan infinitamente mi saber”, dice Job; 42, 3), la respuesta a la pregunta de Job (un “¿por qué?” incommensurable) evidencia el rechazo de la creación a explicarse o justificarse a sí misma. En ella está implícita la sentencia de Éxodo 3,14: “Yo soy el que soy”. Si Moisés quiere someterlo idolátricamente al nombre, al decir *soy-soy* Dios rechaza toda sentencia predicativa que pretenda definirlo. Al negarse a dar su propio nombre y al enunciarse como una libertad no antropomórfica y por consiguiente ilimitada y arbitraria (“yo soy lo que quiero o lo que quiero ser: a mi ser me lo doy yo como quiero”), Dios no sólo impide que se lo defina sino también el hecho de suponer que Él mismo *sea*.

Job es el nombre de la prosperidad pero también el de la experiencia extrema de la pobreza y el dolor. El poema dice:

Y he aquí  
que es duro ejemplo,  
patentiza la fatalidad  
de hallarnos en la miseria  
y no poder trascenderla,  
un choque de advertencia  
con la realidad real de cada uno  
embotada  
por los cientos, miles de formas  
diferentes en color y especie  
que fueron plenitud,  
gotas de nuestra arrogancia,  
y ahora sarna y llaga  
que ni sequía ni calor extinguen;

---

<sup>48</sup> Ibid.

desconcertante  
palpar al revés  
la endeble significación  
de nuestro tránsito.<sup>49</sup>

Lo que desconcierta no es el aluvión de calamidades sino su convivencia con los dones de la prosperidad (*gotas de nuestra arrogancia, / y ahora sarna y llaga*). Lo que en el camino se vuelve perceptible como eclosión enigmática de un dar sin dar no es sólo la prosperidad sino también la pérdida y el dolor. Por eso, el *significar* del camino es la pregunta por aquello que nos encamina hacia el pensar, es decir por el designio que nos pone en el camino del pensar. Lo *endeble* del significar consiste en que la respuesta que busca corresponderlo se sabe de antemano enviada al fracaso. Por más que se transite el camino del pensar esto no quiere decir que efectivamente pensemos. Sin embargo, no se trata de una incapacidad de la especie sino de la relación en la que la *humanitas* se libera como tal en lo propio de su aparecer. El hiato entre una experiencia y otra (el caminar en la dirección del pensar y el pensar mismo) es el que media entre el habla del camino y aquella otra palabra que encamina al caminante en su dirección sin que ella misma le sea jamás dada.

Los dos últimos versos del poema dicen lo siguiente:

El gran litigio, el de Job,  
acaba de empezar.<sup>50</sup>

El poema finaliza y al hacerlo remite al *comienzo* que en él prevalece y que no cesa de comenzar. El rasgo sobresaliente del *litigio* de Job no es el enfrentamiento siempre desparejo con la divinidad sino la pregunta por la pregunta, es decir, el *envío* de la pregunta como pregunta por la pregunta misma o lo que es lo mismo, por aquello que nos empuja a pensar y que por consiguiente nos da que (y no “qué”) pensar.

La pregunta por la pregunta es el modo en que la diferencia (la copertenencia) entre ser y pensar se sustrae al ámbito de lo representable. Resistir la medida que de allí procede es *admitir* que en el mundo no hay ninguna medida y que ella sólo adviene como aparecer y desaparecer de lo que se oculta. Resistir la medida es preguntar por la pregunta, es decir,

---

<sup>49</sup> Ibid.

<sup>50</sup> Ibid.

preguntar por el preguntar mismo en su advenimiento. Este advenimiento ofrece *mundo* al mundo y lo deja ser *mundo habitado* por un *medir* que no lo sobrevuela: el *en el mundo* sólo adviene en tanto que el medir mide el destinarse de la medida a lo invisible para seguir siendo desconocida. No se trata entonces ni siquiera del *cómo* de la medida sino de la pregunta por la medida misma o lo que es igual, por el ausentarse de lo que se ausenta cuando adviene en las figuras familiares en las que el habitar habita y en las que a la vez experimenta la extrañeza de lo que se ha retirado para que las figuras figuren como tales. Por eso, otro de los poemas de Girri asimila el medir y el resistirse a la medida (*lucha aceptada*) con la imagen de la molienda en el interior de la almazara. El poema se inicia en un epígrafe tomado de San Agustín: ... *pues el mundo se halla como en una almazara: bajo presión*. La primera estrofa dice así:

No el rutinario testimonio  
de guerras, violaciones, indigencia,  
y cuanto supone catástrofes;  
no la plática interesada en probar  
lo malas que son estas épocas  
y cómo se ejerce la presión,  
sino esa presión, lucha  
aceptada para que nos refine,  
alejados de nosotros,  
olvidados de nosotros.<sup>51</sup>

La fuerza opresiva de la medida deja en suspenso al hombre y lo repele junto con el resto de lo entes que escapan a su querer-asir. Todo lo presente se hunde y desaparece, de tal modo que en ese mismo ocultamiento el hombre permanece oculto a sí mismo como aquél para quien lo presente se retira. Este ocultamiento es a su vez ocultado. Al olvidar no sólo falta algo. El olvidar mismo cae en el ocultamiento. Así, *alejado-olvidado* el hombre se acerca a lo *esenciante* de la cercanía que lleva todo lo presente a su llegar a estar presente. En el reunir *albergante-desalbergante* de la cercanía, lo presente se libra en un creciente velarse a lo propio de su aparecer. En este sentido, el poema habla de una presión sin cualidades (sin “cómo”) anterior a todas las presiones. Es la presión de la medida que se sustrae a la “plática” y al “testimonio” de la rutina. Sin embargo, lo *rutinario* de la rutina alcanza su condición de tal porque permanece endeudado con el olvido de aquello que lo

---

<sup>51</sup> “Exégesis” en Girri, A. (1957), *La penitencia y el mérito*, p.232.

conduce a la luz de un *algo* que está presente y lo sumerge en la pluralidad cotidiana de las opiniones conocidas. Por esta razón, cuanto más conocido se vuelve todo lo cognoscible tanto más extraño sigue siendo. El poema dice que alejado por el resistirse a la medida (la experiencia de aceptar el advenimiento de la medida como asignación) el hombre es puesto en la cercanía del *estruendo de las brechas*, es decir, de las zonas de apertura o perforación por donde lo presente se retira a lo propio de su presenciar y se oculta en la imposibilidad misma de su determinación:

Tan cerca, tan cerca estamos  
del estruendo de las brechas,  
del sumidero donde uno puede hundirse  
hundiéndose para no rebotar,  
(...)<sup>52</sup>

De este modo, lo humano se olvida de sí mismo y recibe su determinación a partir de la relación de copertenencia que mantiene con aquello mismo que junto con las cosas lo retira de la presencia. Por eso en otro de los poemas se dice

A este hombre nuevo, lejos de leyes y oficios,  
sólo la noche lo descubre, nunca el sol.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> “Lázaro” en Girri, A. (1947), *Coronación de la espera*, p.57. En varios de los poemas que se analizan en esta Segunda Parte, se ha considerado especialmente la experiencia *nocturna* que en ellos prevalece (cf. por ejemplo, pp. 105, 113, 136 y 138 de esta Tesis). En este sentido, resulta particularmente relevante lo señalado por Maurice Blanchot con respecto a una noche que excede la oposición que la pone en relación con el día: “Pero cuando todo ha desaparecido en la noche, ‘todo ha desaparecido’ aparece. Es la *otra* noche. La noche es la aparición del ‘todo ha desaparecido’. Es aquello que se presiente cuando los sueños reemplazan al sueño, cuando los muertos pasan por el fondo de la noche, cuando el fondo de la noche aparece en los que han desaparecido. Las apariciones, los fantasmas y los sueños aluden a esa noche vacía. Es la noche de Young, la noche en que la oscuridad no parece bastante oscura, la muerte nunca bastante muerte. Lo que aparece en la noche es que aparece la noche, y lo extraño no proviene sólo de algo invisible que se haría ver al abrigo y a pedido de las tinieblas: lo invisible es entonces lo que no se puede dejar de ver, lo incesante que se hace ver. El ‘fantasma’ está allí para ocultar y apaciguar el fantasma de la noche. Los que creen ver fantasmas son los que no quieren ver la noche, los que la llenan con el espanto de pequeñas imágenes, la ocupan y la distraen fijándola, deteniendo el balanceo del eterno recommienzo” (Blanchot, 1992: 153).

Así, en el camino de lo aquí planteado, pueden leerse los versos finales del poema anteriormente citado (“Exégesis”):

lo que se pone en marcha  
es otra especie de hombre,  
la que busca ser juzgada  
fuera de las justicias conocidas.<sup>54</sup>

Como en el caso de Abraham, el hombre es repelido hacia el exterior de las “justicias conocidas” para ser puesto en relación con un *decir* que brinda lo impensable como impensable. Es el *decir* de la *indicación* (*nómos*) que en modo alguno puede ser confundido con la figura de una prescripción o de una regla. Muy por el contrario, se trata de la indicación otorgada y oculta en la *destinación* que originariamente prevalece y se ausenta de cualquier establecer reglas o medidas. En esta misma dirección, Abraham responde a un decir extraño que lo encamina hacia la región inaparente del *hay*. Es la región que las inclinaciones metafísicas de nuestro hablar suelen representar con la palabra *soledad*:

Ámbitos y nombres están contigo  
Ámbitos, nombres que retienen  
con mallas  
los infiernos intensamente fijos  
de las almas en apetencia;  
siembra y olvido,  
separación y olvidos,  
cebadados por ti, ¡oh destructiva!

Desvelándonos te oímos,  
flor de recompensa  
al delito de escurrirnos  
entre sosías, entre iguales,  
cuyo espejismo de comunicación  
muerdes, zumbante,  
y cuya carne  
reseca, desmoronas.

Ídolo, cosa de raíz  
más raíz que el personal amor,  
tan personal,  
tan impalpable fuera de nosotros.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> “Exégesis” en Girri, A. (1957), *La penitencia y el mérito*, p.232.

<sup>55</sup> “La soledad” en Girri, A. (1956), *Examen de muestra causa*, p.188.

## 2.2. La ambigüedad de la imagen

En la imagen lo extraño se avista en el aspecto de lo familiar. Sin embargo, no se deja ver porque se destina a lo desconocido para seguir siendo lo extraño, es decir, lo que se oculta y se revela en ese mismo encubrimiento. De este modo, lo que se esconde anonada la imagen, es decir, la hunde en el resplandor inaparente que brota de una oscuridad anterior a la posibilidad misma de la alternancia de luz y oscuridad. La imagen deja ver entonces lo extraño. Sin embargo, dejar ver lo extraño desbarata la posibilidad de que un *ego* atienda a la voluntad de ver *algo*. En realidad, en el anonadar de la imagen se gesta la abierta imposibilidad de no ver, es decir, la imposibilidad de sustraerse a una extrañeza en la que se abisma no sólo lo extraño sino también el *ec-sistente*. Allí, éste es deportado a la copertenencia que lo embarga y libera como tal. Es el lugar en el que la *ec-sistencia* se afirma sosteniéndose en nada porque nada es precisamente lo que *hay*:

Imágenes

Son los solitarios examinando su tristeza

En el denso, elástico tumulto de las hojas

Vivientes como la indolora vida del hueso<sup>56</sup>

En la región abismal e inaparente del *hay*, la naturaleza adquiere una consistencia espectral: “denso, elástico tumulto de las hojas”. El *tumulto* confunde. La compacidad oscura de las hojas pierde forma y se abre bajo el peso (y el paso) de la *soledad*. Esta consistencia *inconsistente* es propia de la imagen. Los solitarios (como las hojas) son *vivientes* y tienen la *indolora vida del hueso*. La imagen siempre está sola porque como el cadáver ya a nada se parece. La vida de la imagen no tiene vida. En este sentido, las imágenes son *indolentes*. La imagen es imagen de su propia soledad. Una soledad *impalpable* y *fuera de nosotros* dice el último verso del poema citado en el apartado precedente<sup>57</sup>. *Fuera de nosotros* quiere decir fuera del *ego* pero dentro del lazo abierto en el que el ser y el pensar se copertenecen. El abismarse de la imagen es el ámbito en el cual hombre y ser se sustraen al representar del *ego* y pasan a ser propios el uno del otro. Por eso

---

<sup>56</sup> “El parque” en Girri, A. (1950), *El tiempo que destruye*, p.108.

<sup>57</sup> Cf. pp. 106 de esta Tesis.



la imagen, al mismo tiempo que acentúa su condición de *ídolo* (representación, retrato), se encarga también y sobre todo de disolver esa misma condición. En este sentido, la imagen es ambigua y oscila entre la afirmación positiva de lo representado y su progresiva o súbita desaparición: la representación se aparea con la sombra, la imagen con el espectro, el retrato con el fantasma y la vida con la muerte. Y no se trata de dos puntos extremos alejados o distantes entre sí. Al *representar*, la imagen en cuanto imagen anonada lo representado y nos abre al ente en total que se nos escapa. De este modo, nos obliga a desentendernos de toda actitud metafísica hacia lo extraño obstinado en mostrar su ocultarse como lo que se oculta. En el lazo abierto de la imagen, ser y nada emergen en lo propio de su copertenencia: lo que en el ser anonada es el prevalecer de la nada que rechaza el ente y al mismo tiempo hacia él nos envía haciendo posible que éste aparezca como ente y no nada. Por eso la segunda estrofa del poema subraya la ambigüedad de las estatuas:

Imágenes,  
La solemne, ambigua madurez de la estatua  
Que alumbra y guarda con exactitud terrible  
Sagradas promesas, órdenes de adiós, sustancia  
De pasos no devueltos, ya dormidos para siempre.

Para los griegos de la Antigüedad, las estatuas son *ágalma tòn theou*, es decir, “imagen y alegría del dios” (*ágalma* procede etimológicamente de *agállomai*, “me alegro”, “me exulto”)<sup>58</sup>. El genitivo es tanto objetivo como subjetivo, porque lo que aquí tiene incidencia no es la distinción entre sujeto y objeto sino la diferencia irrepresentable de la que esa distinción procede. *Ágalma* designa a las estatuas pero también es una palabra usada para referirse a las imágenes (sean pictóricas o literarias), a las delicias, a las joyas y a las ofrendas. Además, tiene significados vecinos y también intercambiables con *eikón* (“imagen”, “figura”, “estatua”, “pintura”, “retrato”, “ semejanza”, “representación”) e *eídolon* (“figura”, “sombra”, “ídolo”, “imagen”, “retrato”, “representación”, “forma”). En esta dirección, la estatua del poema participa de la ambigüedad a la que antes nos hemos referido: es la representación metafísica (la figuración) esculpida y ofrecida a la divinidad para despertar su alegría pero también es el estado de ánimo (la huella invisible, la *sustancia de pasos no devueltos, ya dormidos para siempre*) del dios que se ausenta y se

---

<sup>58</sup> Cf. Agamben, 2001: pp. 113.

revela en ese mismo ausentarse: *sagradas promesas, órdenes de adiós*. De este modo, la estatua es la fuente perpetua de un advenimiento en el que el *decir* de la imagen *alumbra* y a la vez *guarda* a mortales e inmortales. En este *decir*, la imagen *parpadea* y finitud e infinito convergen sobre la permanente desaparición del presente en el instante.

Las siguientes estrofas dicen así:

Imágenes,  
Corolas que en la sombra ignoran la necesidad,  
Y fuera del mundo de la magnitud y la pequeñez  
Arrastran como interna, jubilosa servidumbre,  
El amor que las crea al crear su propio objeto.

Imágenes,  
El estanque, enigmático vellón aprisionado,  
Molde, caricia lustrosa del rostro y la nube,  
Donde el agua trascurriendo en su repetición  
Es victoria sobre la fugacidad de la mirada.

Las *corolas* remiten metonímicamente a la metamorfosis de Narciso. Aquí, su transformación en flor es la forma atenuada de una muerte que en rigor no tiene lugar o mejor dicho, es sólo aparente. En este sentido, no puede olvidarse que, por otra parte, sobre Narciso también pesa la ambigua asignación del oráculo: “vivirá sino se conoce”. Expliquemos entonces de qué modo todo esto promueve desde el poema un cambio de perspectiva sobre la versión habitual del mito.

El relato de Ovidio presenta la soledad de Narciso como si fuera la consecuencia de una excesiva “autopresencia”<sup>59</sup>. Sin embargo, también cabe la posibilidad de pensar que en realidad, al asomarse a la fuente, Narciso no reconoce la imagen que las aguas le devuelven<sup>60</sup>. Esto lleva a suponer que no necesariamente de Narciso es de quien Narciso se

---

<sup>59</sup> “Efectivamente, el hijo de Cefiso había añadido un año a los quince y podía parecer un niño y un adolescente: muchos jóvenes, muchas doncellas lo desearon; pero (tan cruel orgullo hubo en tan tierna belleza) ningún joven, ninguna doncella lo impresionó” (cf. Ovidio, *Metamorfosis*, pp.294).

<sup>60</sup> Esta posibilidad es desarrollada de manera aguda por Maurice Blanchot en *La escritura del desastre*: “Pero Ovidio finalmente olvida que el mito se caracteriza por el hecho de que Narciso, asomado a la fuente, no se reconoce en la imagen fluida que le devuelven las aguas. Por lo tanto no es él, su “yo” tal vez inexistente, a quien ama o desea, aún desconociéndolo. Y no se reconoce a sí mismo porque ve una imagen y porque no remite a nadie la semejanza de una imagen cuya índole es el no parecerse a nada; sin embargo, se ‘enamora’

enamora. Bajo tal supuesto, nada asegura que Narciso establezca una relación de semejanza entre la imagen y él mismo. Simplemente, ve una imagen en la que tanto lo reflejado como aquél que debiera contemplar su propio reflejo se hundan en la oscuridad de una sombra cada vez más honda. Por consiguiente, al enamorarse, no lo hace de sí mismo sino del anonadar que de la imagen procede. De esta manera, se pierde en la fascinación del fondo sin fondo que en la imagen se abisma. Lo que fascina es el modo en que lo visto se impone a la mirada haciendo que entre ésta y aquél caduque toda distancia. La mirada pierde la posibilidad de “tomar” la iniciativa y es absorbida por un movimiento inmóvil y abismal. Así, la imagen engendra la pasión por la imagen y retira el poder de asignar sentido porque cae fuera del mundo y de su naturaleza sensible.

La mirada es neutralizada por aquello mismo que le impide concluir. Se torna un resplandor errante que no se apaga ni ilumina. Es la mirada de la *soledad* de la que antes hemos hablado<sup>61</sup>. La visión ya no es posibilidad de ver sino imposibilidad de no ver. En otras palabras, la imposibilidad se hace ver en una visión que persevera y no termina como si fuese una visión eterna o lo que es lo mismo una *mirada muerta*. Y en rigor, no es que se haya perdido la distancia entre la mirada y lo visto sino que esa distancia se ha vuelto inconmensurable e incontrolable. Su *medida* no está dada. Sólo se muestra en la retirada permanente por la que la imagen da *lugar* al hundimiento del *objeto*. Éste abandona los sentidos que el mundo le asigna y desaparece en la profundidad ilimitada que en la misma imagen se abre. Señala en dirección al resplandor en el que la mirada se inmoviliza procedente de un ojo que ya no ve pero que no interrumpe su visión. Se trata de un resplandor irrevelado e inaparente. Extraño a la revelación, manifiesta sin embargo la disolución de la propia imagen en aquello que se oculta y no deja de ocultarse. La denominada “muerte” de Narciso es el hundimiento de Narciso en esta mirada interminable. Narciso desaparece *sin saber* en la inmovilidad de la imagen.

La muerte de Narciso no es la muerte de alguien más. Se trata de un *niño dios*. Su historia es una historia de dioses y semidioses. En este sentido, si es verdad que muere, sólo muere de ser inmortal. Precisamente, su transformación en flor así lo demuestra. En efecto,

---

de ella, porque la imagen -toda imagen- es atractiva, atractivo del propio vacío y del embeleco de la muerte” (Blanchot 1990: 108).

<sup>61</sup> Cf. pp. 103 de esta tesis.

al ver la imagen en la que él no se reconoce está viendo sin saberlo su parte divina, es decir, su parte no viviente (incorrutable) de eternidad. No sabe que esta imagen es suya y que le está vedado mirarla (*vivirá sino se conoce*, ha dicho Tiresias). Por eso, la metamorfosis de Narciso es una muerte *apenas*. En esta dirección, Narciso es anti-Narciso: lleva y sobrelleva el alejamiento de sí y alejado de sí muere de no reconocerse. Al hacerlo, deja la huella de lo que no ha tenido lugar<sup>62</sup>.

La metamorfosis en flor suspende la relación de Narciso con el *lugar* y subraya el carácter inasible e impenetrable que en su “cadáver” prevalece. El difunto no es más de este mundo. Aquél que muere no puede quedarse. Por eso, el cadáver nunca está en su sitio. Si bien se puede decir que “ocupa” un lugar, no demora en ser arrastrado por su propia imagen de un *único* convirtiéndose en *cualquier cosa*. El *aquí* en el que el cadáver se apoya se desfonda sobre la intimidad desmesuradamente abierta de un *en ninguna parte*. Al mismo tiempo que la presencia cadavérica es la de lo desconocido que permanece oculto en su destinarse a lo extraño, en este mismo lugar el difunto empieza a parecerse a sí mismo. Sin embargo, *sí mismo* no es “aquél que era cuando vivía” sino un impersonal (*alguien o uno*) alejado e inaccesible: el cadáver es su propia imagen porque es *perfectamente* semejante a sí mismo. Impresiona a los vivos como la aparición de lo original ignorado hasta entonces. La relación con el mundo lo envía a su condición de sombra siempre presente detrás de la forma viva. Sin embargo, lejos de separarse de esta forma la convierte también enteramente en sombra. Así, el cadáver absorbe la vida reflejada y la identifica “sustancialmente” con él, al hacerla pasar de su valor de uso a ser algo increíble, inusual y neutro. El cadáver es lo parecido por excelencia pero llamativamente a nada se parece. Por eso ningún hombre vivo establece una relación de semejanza consigo mismo, a menos que precisamente se transforme en su propio *aparecido*, alejándose del mundo del trabajo, los deberes y los objetivos. Es lo que ocurre con los utensilios dañados cuando se transforman en imagen:

---

<sup>62</sup> “¿Acaso muere Narciso? Apenas; hecho imagen, se disuelve sin saber, perdiendo una vida que no tiene; en efecto, si algo puede retenerse de los comentaristas antiguos, siempre prontos para racionalizar, es el que Narciso nunca ha comenzado a vivir, niño dios (no olvidemos que la historia de Narciso es historia de dioses y de semidioses) que no se deja tocar por los demás, que no habla y no se sabe a sí mismo ya que, según la orden supuestamente recibida, ha de quedar apartado de sí (...)” (Blanchot, 1990: 109).

aparecen al no desaparecer más en su uso y se abandonan a la más pura y simple semejanza con nada<sup>63</sup>.

Al convertirse en flor, Narciso *aparece* como lo radicalmente *otro* sobre el que el *sí mismo* apoya su persistente alejamiento hacia la impersonalidad en la que la imagen no cesa de disolverlo. En el poema de Girri, es lo que *se arrastra* al interior de la flor. Es la emergencia de una fidelidad fiel a su propio *florecer*. No es que florezca una flor o que la flor florezca en un lugar preciso. Lo que florece es en primer lugar el florecer mismo que como tal florece en ninguna parte o mejor en el *hay*, es decir, en aquella región inaparente donde descansa todo posible *a qué* de un pertenecer. Este florecer arrastra el *amor-creador* y lo diluye en el destinarse a la sombra del propio objeto *amado-creado*. De este mismo florecer procede el rumor obstinado de la finitud sin fin por el cual la imagen *aparece* absorbiendo en su anonadar la objetividad del objeto que en ella se hunde y disuelve:

Imágenes,  
Atravesadas todas por el rumor de lo finito  
Realizándose en él sin más seguridad ni lazo  
Que la desposesión, la obstinada forma de la muerte.

---

<sup>63</sup> "(...) en el mundo las cosas son *transformadas* en objetos a fin de apoderarse de ellas, utilizarlas, hacerlas más seguras en la firmeza visible de sus límites y la afirmación de un espacio homogéneo y divisible, pero en el espacio imaginario, son transformadas en lo inasible, fuera de uso y de la usura, no nuestra posesión sino el movimiento de desposesión que nos despoja de ellas y de nosotros, no seguras: unidas a la intimidad del riesgo, allí donde ni ellas ni nosotros estamos al abrigo, sino introducidos sin reserva en un lugar donde nada nos retiene" (Blanchot, 1992: 131).

### 2.3. La palabra en sombras

La vigilia es el mundo del ente. En ella se lo mide y se lo hace circular como *objeto* según el régimen del intercambio y la sustitución. Vuelto exclusivamente hacia el ente, el lenguaje se reduce a “instrumento de comunicación”, “recurso expresivo” o mero sonido portador de significados. Es una cosa más entre tantas otras. Sin embargo, esta extrema cercanía con el ente no hace sino disimular la tendencia de las cosas a escapar de nuestras manos junto con la posibilidad de hablar acerca de ellas. Por eso, el habla de la vigilia alumbra al mismo tiempo que oculta las palabras inexpresadas que prevalecen y se destinan al ocultarse en la vigilia misma. Esas palabras escondidas son las del sueño. El sueño nos aleja de lo que en la vigilia se muestra y de lo que en ella misma se protege:

Tu voluntad, tu agitado lenguaje,  
Desplegándose con furia  
Llenan la mente, pudren gota a gota  
La protegida esfera de la vigilia.  
Y en lo que escondes me descubro,  
Me descubro el corazón arbitrario  
Uniendo lo deseado a lo conquistado.<sup>64</sup>

Desprendido de todo plano, hay un punto irrepresentable al que el poema llama *corazón arbitrario*. Es lo que la vigilia esconde (disimula) y lo que el sueño saca de lo oculto. A través suyo, ingresan los principales tópicos *neumofantasmológicos* que estructuran la teoría stilnovista del amor<sup>65</sup>. Según esta perspectiva, no hay dos tipos de

---

<sup>64</sup> “El sueño” en Girri, A. (1950), *El tiempo que destruye*, p.104

<sup>65</sup> “En el pensamiento de Zenón y de Crisipo el neuma es un principio corpóreo, un cuerpo sutil (*leptóteran sôma*) y luminoso, idéntico al fuego, que impregna el universo y penetra en cada ser, en unos más y en otros menos, y es principio de crecimiento y de sensaciones. Este fuego artista (*technikón*) y divino es también la sustancia del sol y de los otros cuerpos celestes, de modo que puede decirse que el principio vital en las plantas y en los animales tiene la misma naturaleza de los cuerpos celestes y que un único principio vivifica el universo. Este soplo o fuego está presente en cada hombre para comunicarle la vida: el alma individual no es sino un fragmento de este principio divino. El neuma sin embargo no se introduce en el cuerpo desde el exterior, sino que es *connaturado* al cuerpo de cada uno y esto permite explicar tanto la reproducción, que tiene lugar a través de una corriente neumática que alcanza a los testículos y, en el esperma, se transmite a la palabra, como la percepción sensible, que se cumple a través de una circulación neumática que desde el corazón se dirige a las pupilas (*oratikón pneûma*, el espíritu *visivo* de la fisiología medieval), donde entra en

amor sino una única experiencia amorosa en la que tanto el amor-contemplativo como el amor-concupiscente se funden en la contemplación del fantasma interior (*obsesiva cogitatio*). Ese mismo *fantasma* es a la vez origen y objeto inmediato del deseo. Es un *espíritu* (*neuma, soplo*) en el que quedan abolidos y confundidos lo exterior y lo interior, lo corporal y lo incorporeal, el deseo y su objeto. Por eso, cuando Dante concibe el lenguaje poético como *dictado de amor inspirante* lo entiende como una actividad neumática que cumple el rol mediador que en la época era asignado al *espíritu*<sup>66</sup>. La palabra brota del corazón y responde al dictado del amor y su signo (o sea, al fantasma impreso en el *espíritu fantástico*). En ella, deseo y objeto (lo *deseado* y lo *conquistado*) son remitidos a la relación

---

contacto con la porción de aire situada entre el órgano visivo y el objeto. Este contacto produce una tensión en el aire que se propaga según un cono cuyo vértice está en el ojo y cuya base delimita el campo visual. El centro de esta circulación está en el corazón, sede de la parte *hegemónica* del alma, en cuya sutil materia neumática se imprimen las imágenes de la fantasía como los signos de la escritura se imprimen en la tablilla de cera” (Agamben, 2001: 163). (...). “Si en la neumatología estoica y neoplatónica *neuma* y *fantasma* aparecen a menudo asimilados en una singular convergencia, es en el *De insomniis* de Sinesio donde se funden sin residuo en la idea de un *espíritu fantástico* (*phantastikón pneúma*), sujeto de la sensación, de los sueños, de la adivinación y de los influjos divinos, en cuyo signo se cumple la exaltación de la fantasía como mediadora entre corpóreo e incorpóreo, racional e irracional, humano y divino. La fantasía es para Sinesio, el sentido de los sentidos y el más cercano al conocimiento de lo divino, porque *el espíritu fantástico es el sensorio más común y el primer cuerpo del alma* (Agamben, 2001: 165)”. Resulta interesante poner en relación estas nociones con las analizadas por Gilles Deleuze en su estudio sobre Lucrecio. Allí, Deleuze distingue una especie particular de simulacro a la denomina *fantasma*. Una de sus variedades, es el fantasma erótico: “(...) se halla constituido por simulacros emanados de objetos muy diversos, hábiles en condensarse (la mujer que creíamos tener en nuestros brazos aparece de pronto transformada en hombre’). Sin duda, la imagen constituida por estos simulacros se remite al objeto de amor actual; pero, a diferencia de lo que sucede en las otras necesidades, el objeto no puede ser absorbido ni poseído; sólo la imagen inspira y resucita el deseo; milagro que no señala ya una realidad consistente: ‘de un bello rostro o de una hermosa tez, nada se da al disfrute del cuerpo, salvo simulacros tenues, miserable esperanza que se lleva el viento’ (Deleuze, 1994: 277).

<sup>66</sup> “Yo soy uno que cuando Amor me inspira, anoto y de este modo lo que él me dicta adentro significativo” (cf. Dante Alighieri, *La Divina Comedia, Purgatorio*, Canto XXIV, v.52-54, p.313). “Eros y poesía, deseo y signo poético están así ligados y envueltos en la común pertenencia a un círculo neumático en el que el signo poético, brotando de los espíritus del corazón, puede ligarse inmediatamente al dictado de aquel “moto spiritale” que es el amor y su signo, o sea el fantasma impreso en los espíritus fantásticos (Agamben, 2001: pp. 220)”.

de copertenencia que los precede. Por eso el poema de Girri, denomina *arbitrario* al lazo que prevalece en esta unión. La *voluntad* del sueño es el lugar en el que las palabras se agitan y despliegan y finalmente, atormentan el orden de la vigilia. La *arbitrariedad* (*arbitrium*) reside en que es *a voluntad* del sueño que una palabra se sustrae al ámbito del querer-asir y se transforma en la morada intangible del *amor*.

Mientras que la *inventio* de la retórica clásica concibe la palabra como un *estar-dada* en el que es posible encontrar los argumentos que de antemano ésta ya contiene, el *poetizar* (el trovar) se remonta decididamente más allá de la *inventio*: no rememora los argumentos ya consignados en un *trópos* sino que *escucha* el *tópos* de todos los *tópoi*, es decir, el advenir de la palabra misma como *argumento* anterior a todos los argumentos. Este *tópos* no es del orden de la mnemotecnia. Se presenta ahora como un lugar de *amor*. Sin embargo, el *amor* no es aquí un suceso psicológico o biográfico susceptible de ser expresado subsiguientemente en palabras. Es el lugar desde el cual y en el cual adviene la palabra. Sólo puede ser indicado negativamente porque está retenido en el *no*, es una *nadería*. *Poetizar* es entonces hacer la experiencia de la palabra como un *incontrable* (*introvable*) o una pura nada. Es el punto en el que la imagen se abisma sobre sí misma y en el que ya no se distingue entre un ego y un objeto pensado por ese mismo ego. Los dos se han hundido y han perdido sus contornos en el interior de una mirada sin comienzo ni fin. En este hundimiento prevalece la *phýsis* entendida a la manera de Heráclito: un emerger siempre inclinado al ocultamiento, es decir, un emerger que necesita y usa del ocultarse para salir precisamente de lo oculto. El poema prosigue y dice así:

Oh signos, boca alzada en el vacío,  
Atroz madeja del instante, repatriación  
Donde no basta el sufrir y ni siquiera basta  
La aparente inutilidad de la plegaria,  
El inesperado fracaso del sentido,  
Dura flor moviendo cada acto,  
Y el pecado a solas que es el no sentido.

Al hundirse la imagen en su propia condición, adviene el anonadar que repele al ente que por esto mismo escapa y deja de ser "objeto". Es el punto en el que la boca se *auto-impone* el habla y en el que sin embargo las palabras faltan porque ya no hay representación sino retorno a la región inaparente (*repatriación*) en la que la voluntad, su objeto y los



términos que los anudan se disuelven en lo propio del *aparecer*. A la vez que emergen, las palabras se ocultan en la *diferencia* que precede a la distinción entre el juego de palabras (el *joi* de la experiencia erótico-poética de los trovadores deriva probablemente de *jocus*) y el juego de los cuerpos (*ludus*). Las palabras se ausentan y se pierden en el abismo de la imagen. Sin embargo, se las llama. Este llamado se sostiene en una actitud metafísica condenada al fracaso (*la aparente inutilidad de la plegaria*) porque precisamente es en la imagen donde el objeto se desprende de sus significaciones (*el inesperado fracaso del sentido*). Esto ocurre en el mismo momento en que la eternidad intenta *frenar* el tiempo a través de la figura del *instante* en el que el presente se erige como un puro desaparecer (*atroz madeja del instante*). El *sentido* entonces, no es más que una apariencia. Por eso la *inutilidad de la plegaria* es *aparente*. No se trata de una falsa *inutilidad* sino de la aparición de una *inutilidad* determinada precisamente por el mundo de la vigilia, es decir, por el mundo de la visibilidad. El *sentido aparente* es infinitamente rico e inmediato sin que necesite o pueda ser desarrollado porque su inmediatez es puro *vacío* (el *otro* de todo sentido). La *flor* que no cesa de florecer en actos no es otra que la huella de la desaparición de Narciso. Alejado de sí mismo y muriendo de no reconocer en él su parte divina (*el pecado a solas*), repele en su anonadar las significaciones que en la imagen se hunden y disuelven.

Cuando el día sobrevive en la noche, excede su propia condición y se transforma en lo ininterrumpido y en lo incesante que en él mismo prevalecen. El sueño es lo ininterrumpido y lo incesante del día: allí se alojan sucesos que parecen pertenecer al tiempo y personas que parecen pertenecer al mundo. De este modo, el sueño es la experiencia de la ausencia de tiempo (del tiempo computado como espacio o reducido al número en la lógica de la sucesión y la acumulación) y de la amenaza del afuera donde falta el mundo. En este sentido, el sueño es el despertar de lo interminable. Es la persistencia de lo que no puede concluir y la neutralidad de lo que se agolpa detrás de todo comienzo.

El que sueña no es el que duerme porque el que sueña ya no puede decir “yo”: no se reconoce en sí ni en los otros. La distinción entre el que sueña y el que duerme sólo oculta y disimula la neutralidad del soñar con la finalidad de conservar un ego destinado a desaparecer. Supone que el que duerme cuando sueña se convierte en otra persona como si fuese su propio doble, es decir, “alguien”. Si el que duerme “sabe” que sueña y que duerme,

lo que en realidad no quiere saber es que la “forma” del sueño es en rigor su único “contenido”. El que duerme no puede dormir porque el prevalecer de la noche no lo deja: el sueño suspende el acto de fidelidad y unión con el mundo de los deberes, los objetivos y los trabajos. El que duerme se retira de la inmensidad y la inquietud del mundo para entregarse al mismo mundo, asegurando la unión con la verdad (entendida como “corrección del representar”) de un lugar limitado y firmemente inscripto en el que el “yo” se reconcentra porque es el lugar en el que *está*. Allí es donde el ego se afirma en su posición y donde por la firmeza de su adhesión el mundo se localiza. “Dormir mal” es no encontrar la posición, no reposar en el dormir. Dormir es por ello dejar de actuar en un momento dado para no perderse en el vagabundeo y en la inestabilidad de los posibles, estableciéndose y restableciéndose sobre un solo punto<sup>67</sup>.

Lo que prevalece en el sueño es el abismarse de la imagen en su propia condición allí donde el *cogito* y su objeto se deshacen porque nadie tiene imágenes de nada. La imagen se hunde en una mirada absorta en sí misma y por ello mismo sin comienzo ni fin como si fuera un fuego que arde y brilla sin llama. Es especialmente significativa entonces la remisión del poema a la alquimia. Ésta subraya el enlace que en la Edad Media la doctrina del *neuma* (el fuego *artista*<sup>68</sup>) establece entre la medicina, la cosmología, la psicología, la retórica y la soteriología. Los influjos entre espíritus o entre espíritus y cuerpos son tratados por igual por la astrología, la alquimia y la poesía. El poema de Girri concluye diciendo lo siguiente:

Pero sigue en tu clara alquimia,  
Y sé dentro de mí lo que no cambia,  
Como en la conciencia inmutable de Dios  
Eres lo finito, lo que cambia,  
Memoria de lo que Dios crea,  
Oh sueño, taciturno préstamo.

---

<sup>67</sup> “Asombrarse de volver a encontrar todo al despertar, es olvidar que nada es más seguro que dormir, que el sentido del dormir es ser precisamente la existencia vigilante concentrándose sobre la certeza, remitiendo todas las posibilidades errantes a la fijeza de un principio y saciándose de esa certeza, de tal modo que a la mañana lo nuevo puede acogerla, que un nuevo día pueda comenzar” (Blanchot, 1992: 255).

<sup>68</sup> Cf. nota 65 de esta Tesis: pp. 113-114.

Sinesio elogia la fantasía porque el *espíritu fantástico* es ante todo el sujeto de los sueños y el órgano de la adivinación. Durante la vigilia, dice Sinesio, el hombre es *sapiente* pero durante el sueño es un *dios*<sup>69</sup>. En el poema de Girri, las imágenes del sueño guardan tanto *lo que cambia* como *lo que no cambia* (residuos objetales: el mundo pensado y creado), y lo hacen dentro del saber de la vigilia y de la conciencia y la memoria antropomórficas de un Dios metafísico (ente supremo) que, como tal, establece distinciones entre finito e infinito en base a un tiempo “espacializado” como sucesión (“Como en la conciencia inmutable de Dios/ Eres lo finito, lo que cambia,/ Memoria de lo que Dios crea”). Pero si las imágenes de ese mundo creado prevalecen soberanamente como imágenes, el sueño se transforma en el *préstamo* callado (taciturno) de un Dios desconocido en el que las criaturas al ingresar en Él y ser Él, exaltan su condición de imagen, pierden el contorno fundante de su individualidad y son conducidas en la dirección de lo *no-nato*, lo *no-creado* o lo *no-distinto* de Dios. La realidad entra en un reino equívoco donde no hay límites, intervalos ni momentos. Allí, cada cosa es absorbida por el vacío de su reflejo como si pasara a obedecer a un más acá eterno donde la acción es imposible.

Es el ámbito de lo informe. Lao-Tsé lo llama *el camino (Tao)*: “Nunca, ¡oh! nunca/ puede nombrarse./ Revierte, regresa/ al no ser./ Llámalo forma de lo informe/ imagen de lo que no tiene imagen”<sup>70</sup>. El camino nos en-camina, es decir, nos pone en camino hacia aquello que nos hace caminar sin que en rigor se pueda decir que sea: “Borde que se mella,/ vínculo que se desata, / luz que se apaga, el camino es el polvo del camino”<sup>71</sup>. Alcanzado por el camino, el cogito del ego deja de representar objetos y se disuelve en el anonadar de la imagen: “Llámalo pensamiento impensable./ Encáralo: no tiene cara./ Síguelo: no tiene fin”<sup>72</sup>. El poema de Girri parafrasea el texto de Lao-Tsé y dice

Forma sin forma, un verbo  
que carece de tiempos  
entra en lo que llamo  
mi persona<sup>73</sup>

<sup>69</sup> Cf. Agamben, 2001: 166.

<sup>70</sup> Lao-Tsé, *Tao Te King*, p.30.

<sup>71</sup> Lao-Tsé, op.cit., p.19.

<sup>72</sup> Lao-Tsé, op.cit., p.30.

<sup>73</sup> “Tao” en Girri, A. (1963), *El ojo*, p.32.

Una palabra ignota e innombrable como la de *un niño demasiado pequeño para sonreír*<sup>74</sup> es una palabra débil, como también es débil y blanda el agua que corre pero que sin embargo es capaz de desgastar lo duro y lo fuerte y permanecer, no obstante, inalterada. El poema de Girri sigue así:

me hace flojo, mustio,  
abandonado de la fortuna,  
ajeno a las matanzas  
y su dolor,  
dejándome entrever  
qué virtud  
es ablandarse  
y deshechar lo pródigo  
y exuberante de los sentidos  
disolución, pilares de sal,  
obsesión del presente,  
y qué venenos  
destina cualquier rígida, terca  
ansia de singularizarnos.

Mirando, escuchando y tomando *nada*, el ego pierde su condición de tal (su individualidad) y se atonta: "Todos tienen algo que hacer./ Yo soy el torpe, el que está fuera de lugar"<sup>75</sup>. El habla del camino procede de una palabra *muerta* o *no-nacida*. Por eso, la escucha de esta palabra inexpresada prescinde de la oposición vida-muerte (cuando el ego se aferra con fuerza a la vida no hace sino abrazar con intensidad la muerte) y se abandona a la posibilidad de la imposibilidad sin medida de la existencia. La vida sin viviente o la vida de lo no-nato pone el poema de Girri en el camino inaparente de lo oculto:

y aún muriendo  
no perezco; soy, tengo,  
estoy en el Camino.

Lao-Tsé dice "En lo innominado, en lo informe,/ se encuentra el no querer./ En el no querer,/ la quietud"<sup>76</sup>. Abandonarse a la posibilidad de la imposibilidad sin medida de la existencia es haber muerto antes de que "ego" haya nacido. La quietud-inquieta de un vivir sin viviente es lo que no cesa de precederlo y de perturbarlo. De este modo, el ego se cree

---

<sup>74</sup> Lao-Tsé, *Tao Te King*, p.36.

<sup>75</sup> Lao-Tsé, *Tao Te King*, p.36-37.

<sup>76</sup> Lao-Tsé, *op.cit.*, p. 56.

destinado a vivir bajo “amenaza de muerte” y a construir entonces un porvenir para hacer finalmente posible aquello que pondrá fin a su existencia. Trata entonces a esta última como si fuese primera, cuando en realidad no deja de ser segunda y accesoria con respecto a aquélla que ya tuvo lugar en un “pasado” anterior a todos los pasados que el ego puede rememorar. No obstante, en esta muerte “segunda” no deja de prevalecer la interpelación del morir inmortal que se anuncia en la primera. Desde esta perspectiva, la muerte no es el fin sino el comienzo que antes de que el ego sea ego no deja de comenzar y de señalarse como posibilidad irrepresentable de los mortales que, por eso mismo, son *capaces de la muerte como muerte* (a diferencia de los animales que si bien terminan sus vidas no tienen a la muerte como muerte por delante ni detrás suyo). *Cofre de la nada*, la muerte alberga el enigma y el prevalecer del ser como tal en su copertenencia con la *humanitas* del hombre. En este sentido, el mortal no tiene posición: *huidizo coágulo/ donde apenas estoy/ ya no estoy*<sup>77</sup>.

La *quietud* a la que hicimos referencia en el párrafo precedente no es la del reposo sino la de la *inquietud* que toca al ego al ser deportado hacia fuera de sí mismo. Esta inquietud lo emplaza en un permanente faltar en el lugar donde precisamente como ego busca autoimponerse y determinar las cosas en tanto que *objetos* de su representación. Es una quietud inquieta. Perfora la *obsesiva cogitatio* mediante la cual el ego busca retener el presentarse de las cosas que sin cesar se ausentan. Es la *quietud motora* del *Tao*:

(...)  
   burla y zumba  
 por el desvarío de asirnos a lo que no hay,  
 ni manos ni arcilla ni tigres,  
 ni es el ojo el que ve,  
   ni hay designios  
 que cumplir, vocaciones que hilar,  
 ni hay más que quietud motora, Tao.<sup>78</sup>

Esta quietud es la in-quietud de un desplazamiento que no tiene lugar. La ruta desaparece en el mismo instante en que la embarcación surca el océano. Retenida como *objeto* en las cartas de navegación -ellas mismas fallidas en la medida en que obliteran el carácter irreversible de los trayectos- y apenas visible en la espuma del oleaje, es un

<sup>77</sup> “De la muerte” en Girri, A. (1956), *Examen de nuestra causa*, p.172-173.

desplazamiento *sombrío*. Se apoya en la sombra de lo que se desplaza sin que lo que se desplaza se haga presente siquiera una vez:

Quietud y vacío,  
como navegar el océano  
sobre una sombra<sup>79</sup>

La *sombra*, imagen del anonadar que en ella como imagen prevalece, *a-sombra*. En ella se hace ver la profundidad del océano, su abismarse de sombra en sombra. Es la región inaparente del *hay*. De ella procede y a ella retorna el anonadar de todas las imágenes:

  vacíos,  
ni sin, ni con, ni dentro,  
ni en el medio,  
vacío sin dualismos, oquedad,  
  sin uno y dos<sup>80</sup>

Es el vacío que acoge, toma y vierte como *obsequio* el *hacer cosa* de las cosas. El ego ya no las tiene ni conserva. Hasta él mismo es deportado hacia su vaciedad al mismo tiempo que se autoimpone como ego, es decir, como sombra o sugerencia de la *nada* misma que en su propio representar anonada:

Los espejos reflejan,  
no retienen,  
                                es imposible  
meternos en el cuerpo de un espejo  
o hacer que el espejo entre en nosotros,  
y percibimos vacío<sup>81</sup>

La percepción del vacío es determinada por el anonadar de una nada que prodiga más nada y que sólo prevalece como verbalidad (*anonadar*). Por eso, el *vacío* no es un término que designa una cosa (ni siquiera su nulidad). Sólo remite al *vaciarse* que en todas las cosas yerra. Su *hacer cosa* es un inasible que al vertirse como tal, aboga en pos de la

---

<sup>78</sup> "Leer con Chuang Tsé" en Girri, A. (1980), *Lo propio, lo de todos*, p.48.

<sup>79</sup> "A lo que el mirar con atención revela" en Girri, A. (1967), *Envíos*, p.87.

<sup>80</sup> Ibid.

<sup>81</sup> Ibid.

perceptibilidad y la imperceptibilidad del donar que en el emerger de la cosa como cosa tiene lugar:

vacío

que alivia de aprensiones,  
la aprensión de recibir favores,  
aprensión en la desgracia<sup>82</sup>

El vaciar del vacío quita al ego de sí mismo y con ello repele el miedo de abandonar la seguridad de lo general y de responder al exceso de lo indecible. La seguridad de lo general es aquella en la que se refugia la individualidad del ego para seguir siendo ego. El vaciar del vacío rechaza el miedo porque lleva hacia fuera de lo representado (el miedo es siempre miedo “de algo”). Al hacerlo, irrumpe el misterio de la imperceptibilidad del donar que precede a la gracia y a la desgracia y que nutre por eso mismo, el desconcierto ante la imposibilidad de predecir o calcular la llegada de una u otra o de entender de qué modo cada uno experimenta la asignación de aquello que en el mismo asignarse se retira. Gracia y desgracia se copertenecen en el dar sin dar de un donar siempre en retroceso hacia la región inaparente del *hay*. El nombre (la gracia) se retiene y guarda como sin-nombre (des-gracia).

---

<sup>82</sup> Ibid.

## 2.4. La intensidad *acre* del emerger

En el poema antes referido hemos visto que las rutas del mar son tan insustanciales (“vacío sin dualismos, oquedad”) como las sombras que sobre él se desplazan y que como sombras se hunden en la sombra mayor de sus profundidades abisales. El *llamado del océano* anonada a quien se baña en sus aguas y se busca en sus trayectos inaparentes y sombríos. A esto remite el poema denominado “Especulación con una postal”<sup>83</sup>:

Un diario, programado  
e impulsivo ir probando  
desde el llamado del océano

(su inhumano provocar,  
arañador de las persianas, galerías,  
hasta anonadarte, apocarte,  
y hacer de ti  
neutro objeto, indigente  
imagen de un Simbad  
en vacaciones, menos que resaca),

al abuso de la luz,  
táctil como la arena

(reverberante párpado  
que al amanecer te guiña  
y se va abriendo con *acre* intensidad,  
caricia en culminación al mediodía,  
cuando el paisaje ya te ha fijado,  
incorporado a él,  
y cuando la huella de tu cuerpo  
es en la arena menos  
que la de una hoja, pisada  
en un jardín de arena),

al poder del agua

(envoltorio de móvil  
y eterno presente,  
de distanciamiento, la tierra  
revertida ahora al principio  
que sacude las olas, la ley  
de que no hay formas estables,  
masas en permanencia,  
encadenadas, estacionarias estructuras).

(...)

El *inhumano provocar* del océano procede de un abismo en el que se alojan gérmenes, esbozos o esquemas de criaturas de nacimiento imposible: un “algo-viviente” y a la par no-nato. El océano anonada, neutraliza y lleva hacia la indigencia mayor de aquél

---

<sup>83</sup> Cf. Girri, A. (1975), *Quien habla no está muerto*, p.184-185.



que nada tiene porque nada puede asir: ningún ego, voluntad o intención lo asiste. Es misterio *increado* en sí mismo. El inicio del poema dice así:

Un diario, programado  
e impulsivo ir probando  
desde el llamado del océano

“Ir probando” quiere decir examinar una cosa con la intención de establecer si se adapta a la medida de otra. Se trata entonces de un tomar-medida que procede del abismo sin fondo del océano. Este tomar-medida participa de un movimiento doble. Por un lado, concierne al retrotraerse del mismo tomar-medida sobre un fondo sin fin para el que precisamente no hay medida alguna. El poema dice “(...) ir probando desde el llamado del océano/ (su inhumano provocar, (...))”. Al mismo tiempo, se toma la medida de aquello mismo que la invoca o la llama, es decir, del abismar del abismo. La medida incita (“provoca”) a que se la tome como tal pero al intentar tomarla se experimenta que en realidad no se trata sino de una provocación, donde aquello que provoca se retira sin dejarse tomar en modo alguno. Pero como el tomar-medida no deja de tener lugar, aquél que intenta tomarla descubre que en rigor no hay otra cosa que el ausentarse de la medida misma. A su vez, esta modalidad es la única por la cual la medida adviene precisamente como tal, es decir, como sin-medida. Al escaparse la medida, también se va con ella el ego que pretende hacerla suya y sólo queda un estado de suspensión (“neutro objeto”) en el que no hay de qué aferrarse. La medida se ausenta en el abismarse del océano sobre sí mismo, en el “abuso de la luz” y en el “poder del agua”.

Entonces, más que el modo en que una cosa se adapta o se corresponde con otra (evidentemente, esta afirmación retiene su negación: no-adaptarse, no-corresponderse), lo que prevalece en este “ir probando” es el anonadar inicial de una región inaparente e impersonal a la que antes hemos denominado *hay*. No se trata del “probar” en el sentido del “hacer patente la certeza de un hecho”. La naturaleza ya no es un campo de “objetos” que pone por fundamento una ley, con respecto a la cual éstos pueden operar como “hechos” que la confirman o la niegan. Aquí, la naturaleza (el océano, la luz, la arena, etc.) sólo es imagen (el título del poema señala precisamente que se habla de una “postal”) que se abisma en su condición de tal. Al hacerlo, deja ver aquello que hace perder los contornos del objeto avistado y se hunde en el fondo sin fondo de una mirada cuyos párpados

permanecen ininterrumpidamente abiertos.

En este abismo, el “probar” ya no intenta asegurar lo verdadero en su carácter de lo sabido por el propio saber como respuesta a la exigencia de un representar. El ego ya no es la medida para todas las medidas con las cuales se mide (calcula) lo que puede valer como cierto. Justamente, la medida de la medida adviene como un dar sin darse por el cual el que mide siente que ya no puede disponer de medida alguna y que él mismo se ha perdido en dirección de un des-conocido en el que la medida se abisma infinitamente. Lo desconocido de la medida se guarda como tal al revelarse como lo que se oculta y hacer que lo conocido y lo familiar dejen de serlo. Este desconocido no puede ser retenido por la constancia de una ley, en la que la diversidad de los hechos acaba por ser absorbida y esclarecida como “objetividad” gracias al procedimiento de la “explicación”. Es la medida misma la que se torna desconocida en su enigmático ofrecerse y ocasiona la suspensión de todo conocer asimilable al representar de un ego. Éste es el “abuso” de la luz al que el poema hace referencia y con respecto al cual se ejerce el “probar” (“ir probando”) en el que la toma de medida prevalece.

Más que una consideración que pudiese proceder de un juicio que valorara como “malo” o “indebido” el uso que se hace de la luz, lo que aquí se manifiesta es el carácter “excesivo” del alumbrar en cuestión. La luz arrojada por estos “ojos muertos” es excesiva porque sus párpados no se cierran nunca y es imposible por consiguiente dejar de ver. No hay perspectiva porque no hay ego en el que este mirar pueda encontrar sede o base. A la vez, este exceso es determinado por el carácter intangible del alumbrar que, como los granos de arena, tiende a derramarse por fuera de todo querer-asir:

al abuso de la luz,  
táctil como la arena

(reverberante párpado  
que al amanecer te guiña  
y se va abriendo con acre intensidad,  
caricia en culminación al mediodía,  
cuando el paisaje ya te ha fijado,  
incorporado a él,  
y cuando la huella de tu cuerpo  
es en la arena menos  
que la de una hoja, pisada  
en un jardín de arena)

Se trata de un movimiento doble que retiene en sí la posibilidad de una conversión. Al tomar-medida el ego nada tiene para tomar: el destinarse de la medida a lo desconocido desbarata la posibilidad de que un ego puede asirla. Si bien perderse en el paisaje (corresponder al ausentarse de la medida) es desplegar la posibilidad de habitarlo, este habitar no es el resultado de una decisión sino del asignar de una medida que al ausentarse alimenta el construir al que da lugar tal habitar. La fragilidad y la inestabilidad de la construcción reside en el vaciarse de la relación entre el ego y la medida como consecuencia precisamente de aquello que prevalece en el tomar-medida. Por eso, la huella está al borde de la extinción y en el camino de la invisibilidad: “es en la arena menos/ que la de una hoja, pisada en un jardín de arena”. Es el camino de la luz que se dispersa como la arena y de la arena que se desagrega infinitamente sin que la arena-luz o la luz-arena puedan fijarse en la positividad de una región delimitada desde un punto de vista fenoménico. En los desplazamientos que rigen el carácter intangible del lugar se anuncia la región de todas las regiones. Allí es donde la huella del ego se precipita sobre su propia invisibilidad como señal de algo que ya pasó por allí, pero también, como indicación de su pasar ella misma de sí misma para no ser sino huella perdida en la inaparencia de la región en la que la luz, la arena, el viento y el agua quedan retenidos en el originario anonadar de la copertenencia que las precede<sup>84</sup>.

Las imágenes de la postal retroceden en la dirección de aquellas otras imágenes (la luz, la arena, el viento, el agua) en las que lo que se destina a lo oculto no deja de revelarse precisamente como el ocultarse de lo que se oculta. Se hunden en el fondo sin fondo de su propia condición y son reunidas en la mirada viviente y finita de un ego que se convierte en mirada muerta y sin fin. El presente del “yo miro” desaparece en su propio parpadeo y se

---

<sup>84</sup> Sobre este punto converge la noción de *vestigio* analizada por Nicolás Rosa en *La lengua del ausente*: “Los vestigios de la historia no son formas de apelación a la razón de la historia sino formas de extenuación de sus significados, y es la forma más clara de percibir, si es posible, el intento de la semiosis de convertir un índice en un presagio y el presagio en la no-temporalidad de su desaparición. Si toda gramática implica un registro descriptivo-morfológico (las gramáticas de la descripción) y una gramática aspectual-sintáctica y discursiva, el vestigio no podría tener una gramática o sólo metafóricamente podríamos decir que posee una gramática de la ocasión, que sería precisamente ocasional, una gramática de la irrupción en el momento mismo de la interrupción. Esa gramática sería: intempestiva (fuera de la acción lingüística, puro gesto), extemporánea (fuera del tiempo discursivo) y conturbada (fracturada por intermitentes turbulencias) (Rosa, 1997: 103).

encamina hacia la convergencia de finitud e infinito en el abrirse interminable de una mirada sin viviente que nada deja sin ver. En este sentido, el poema dice que el emerger de esta mirada es de “acre intensidad”:

reverberante párpado  
que al amanecer te guiña  
y se va abriendo con acre intensidad,  
caricia en culminación al mediodía,  
(...)

La *aspereza* de esta mirada convoca las distintas acepciones de la palabra “acer” (acre): “aguda”, “penetrante”, “deslumbrante” y “ardiente”. Todas ellas se reúnen y convergen sobre otra que en este caso las precede y determina: “infatigable”. Justamente, esta mirada no se toma descanso alguno porque es anterior a cualquier escrutar que esté asociado a un “querer-asir”. Desinteresada hasta de sí misma, ni siquiera se puede decir que “sea” porque en su apertura se despidе del ser. Es una mirada incansable. No tiene fin. Además, es anterior al mismo parpadeo ya que pertenece al abrirse del alba sobre todo lo que en ésta remite al emerger y al hundirse en la conmoción interminable de un “nada es lo que hay”. Es la región inaparente a la que antes hacíamos referencia. Allí, la copertenencia de ser y nada se retira de cualquier proposición que se aboque a la tarea de expresarla y sólo se deja oír en el plegarse y el replegarse del oleaje.

Lo infatigable que prevalece en la intensidad *acre* de esta mirada en permanente apertura encuentra a su vez su determinación en la aspereza de “asper” (áspero). Sin embargo, la aspereza de esta luz “táctil como la arena” no hay que buscarla en la rugosidad de una superficie desigual, sino en la ausencia de todo plano sobre el cual la arruga puede pronunciarse fenoménicamente como se pliega por ejemplo la tela o el semblante de una persona. El plegarse que en este caso tiene lugar no es el de una sustancia sobre sí misma sino el de la dispersión de la arena en un afuera-desierto en el que las “pisadas” se desvanecen del mismo modo en que lo hacen las dunas y las olas al transformarse siempre en otras nuevas: el mar como la arena, la arena como el mar o simplemente el mar-arena. Precisamente, “asper” (áspero) puede aplicarse no sólo a lo rugoso sino también al encrespase y al erizarse de los mares (“maria aspera”). En este sentido, la arena y el agua se pliegan y repliegan sobre el fondo sin fondo de un anonadar que impregna el movimiento por el cual las cosas se sustraen ante todo querer que busque apoderarse de

ellas. Entre el plegado en el que la sustancia se afirma sobre sí misma y el plegado en el que la sustancia se disipa existe una distancia insalvable. Es la *senescencia* del rostro sin arrugas de una criatura que no acaba de nacer y que permanece intratable en el seno de una aspereza pronunciada y al mismo tiempo inaparente.

La “especulación” mencionada en el título del poema no es la que procede de un considerar teórico. Al respecto cabe recordar que en la Edad Media la “*existimatio speculativa*” se distingue de la “*existimatio practica*” y de la “*existimatio operativa*”. Del mismo modo que la “*existimatio theoretica*”, la “*existimatio speculativa*” esta orientada hacia las “*species*”. A su vez, “*species*” es la traducción latina de *eídos* y por consiguiente tanto en la “*existimatio speculativa*” como en la “*existimatio theoretica*” se nombra una *theoreîn*, es decir, un considerar teórico<sup>85</sup>. Lo mismo ocurre en Hegel cuando éste piensa como absoluta la esencia de lo trascendental kantiana y la denomina “especulativa” para referirse al desarrollarse del pensar en el puro elemento del pensar como idea absoluta, es decir, como “ser, vida imperecedera y verdad que se sabe a sí misma”. En este sentido, la especulación que tiene lugar en el poema no es de esta índole. Conciérne más bien a la experiencia de un “salto” especulativo, toda vez que al meditar sobre los aspectos visibles de la imagen (una postal, un envío) se encamina hacia aquéllos otros más inaparentes que la determinan.

El abrirse de la mirada es una “caricia en culminación al mediodía”. La luz no fenoménica de esta mirada interminable acaricia el agua y la arena. Pero no es un “contacto” lo que la caricia hace posible, porque lo aquí acariciado permanece retraído en su intangibilidad. Esta caricia no sabe lo que busca y se ofrece sin plan o proyecto alguno. Se da sin darse y siempre está por venir. Por eso, el agua y la arena al *revertir* sobre su procedencia anonadante se tornan intangibles e inasibles. La caricia de la luz interminable a la que pertenecen apenas las roza y las pone en lo propio de su escurrirse ante cualquier “contactarlas” que confunda la aspereza liberada en la apertura con la rugosidad de un objeto. En realidad, tanto una como otra se retiran en forma permanente y huraña frente al querer inscripto en la voluntad o en la intención de un ego.

La tercera parte del poema se inicia en el verso siguiente:

al poder del agua

---

<sup>85</sup> Heidegger, 1986: 67-68.

Se dice entonces, “probar, tomar la medida del poder del agua”. Para Lao-Tsé el agua es lo más débil. Lo más débil es además lo que “puede” (derrota, vence) de modo inconmensurable sobre lo fuerte<sup>86</sup>. La medida que procede del agua se resguarda en la profundidad enigmática de sus movimientos y se destina como la de la arena, a un permanente ocultamiento que al revelarse en el tomar-medida prevalece como el ocultarse de aquello que se oculta. El “poder del agua” nombra entonces aquello que en ella se oculta como la medida-sin-medida que excede, perturba y desgasta cualquier rigidez. Ahora bien, lo que hace falta aclarar es que si bien el agua lo cubre todo (“envoltorio de móvil y eterno presente”), la ley que regula sus movimientos no procede del agua ni de la tierra. El desplazamiento del agua implica en realidad un doble movimiento. Por un lado, cubre la tierra a la manera de un “envoltorio” pero al mismo tiempo se une y empareja con esta última. Juntas corresponden a una ley que se distancia a tal punto que se revela como la medida desconocida que desbarata toda legislación o regulación que desde ella se pretenda hacer valer sobre lo legislado. La parentética completa dice lo siguiente:

envoltorio de móvil  
y eterno presente,  
de distanciamiento, la tierra  
revertida ahora al principio  
que sacude las olas, la ley  
de que no hay formas estables,  
masas en permanencia,  
encadenadas, estacionarias estructuras

El principio al que agua y tierra corresponden es el que “sacude” las olas, es decir, el que regula el flujo y reflujo de cuanto fluye. Se trata entonces de un principio rítmico. Sin embargo, no es el ritmo que garantiza la pertenencia de lo cósmico en una totalidad ya ordenada. No es el ritmo de la naturaleza, del lenguaje ni del arte. Tampoco es la mera alternancia del sí-no, del darse-ocultarse, de la presencia-ausencia, del vivir-morir o del producir-destruir. Lo que prevalece en este ritmar es precisamente aquello que se sustrae a

---

<sup>86</sup> “Nada en el mundo/ es tan blando, tan débil como el agua; / ninguna otra cosa puede desgastar/ lo duro, lo fuerte y seguir inalterada. / Lo blando puede a lo duro, lo débil puede a lo fuerte” (cf. Lao-Tsé, *Tao Te King*,

la imposición de una ley. Es la reversión que se nombra en el poema (“(...) la tierra/  
revertida ahora al principio/ que sacude las olas, la ley”) la que excede la regla de modo tal  
que actuando en la pauta no se pauta en ella (de allí el “distanciamiento” al que también  
hemos visto que se hace referencia). Este ritmo es un “fuera de sentido” en el que el cuerpo  
se mece y disuelve como canto desasido en alabanza del agua que nutre y gesta su aparición  
y desaparición en el abismo de lo no-nato:

en el regocijo de flotar, entonando  
ditirambos al agua te ves también  
en un foso, jadeante retorno al origen,  
fosa de negación de la misma  
vida que el agua nos dio.<sup>87</sup>

Así, lo que excede la regla del ritmar y no se pauta en ella prevalece como un “vaivén” que  
se ausenta y oculta y al hacerlo recoge y suelta los opuestos en el dejar-estar-delante de lo  
presente en su presencia:

(...)  
cuanto con un estado  
en que el escuchar te proyecta  
a una superación de contrarios, opuestos,  
a un vaivén que tiene lo lejano  
por próximo, por distante lo inmediato,  
bajo por alto, alto por bajo,  
(...)<sup>88</sup>

La proximidad de lo lejano está dada por el velarse del brillar inaparente del  
desocultamiento que se contiene a sí mismo como el anonadar de un puro advenir. Es  
precisamente el ocultarse del advenimiento lo que permite que “lo lejano” pueda ser  
experimentado en realidad como emergiendo en la cercanía de lo más cercano, sin que al  
mismo tiempo “lo lejano” no deje de hundirse en la distancia inconmensurable de su  
lejanía:

---

p.106). O también: “Lo duro y lo grande caen./ Lo blando y lo débil quedan en pie” (cf. Lao-Tsé, *Tao Te King*, pp.104).

<sup>87</sup> Cf. Girri, A.(1975), op.cit., p.184-185.

<sup>88</sup> “Cuarteto serio” en Girri, A.(1980), *Lo propio, lo de todos*, p.40-41.

(...)  
lo otoñal, cierta  
opacidad como una censura  
que la misma música infligiera  
a sus propios límites,  
su implícita  
confesión de que no hay, ella, ninguna,  
música que no se reserve  
su secreto original,  
(...)<sup>89</sup>

El retraerse del mar-arena en su permanente dispersión también se extiende a la aspereza que prevalece en el obrar de la composición musical fiel al “secreto original” que en ella se da sin darse. En virtud de esa misma correspondencia, la obra no da resultados (fracasa) pero consume (sin hacerla ni efectuarla) la referencia a ese secreto de tal modo que corresponde al *guardarse* que como tal sólo se revela en su destinarse a lo oculto bajo la transitoria consistencia de la armonía:

(...)  
y aunque los resultados,  
acre sabor de la armonía,  
caprichosas frases que descienden,  
ascendentes arpeggios,  
frases quebradas,  
no impliquen nada definitivo,  
apenas tentativas  
(...)<sup>90</sup>

El re-plegarse del mar-arena (su aspereza, su acritud) es la imagen en que se subsume todo plegarse (el plegarse es siempre el de un pliegue sobre otro: el de la música, el de los vestidos) y en el que prevalece el velarse del brillo del más acá vacío (*la música de la oquedad*) que acoge, toma y vierte como “obsequio” el “hacer-cosa” de las cosas que destituyen todo querer-asirlas:

o reproducen la música de la oquedad  
que sentimos ante el mar,  
elaborados giros remedando  
los pliegues de las olas remedando  
los pliegues de un vestido.<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> Ibid.

<sup>90</sup> “Brahms: ‘Intermezzi’” en Girri A. (1981), Homenaje a W.C. Williams, p.115.



## 2.5. El recomienzo

Hemos visto que la poesía de Girri traba una intensa relación con el abismo en el que se precipita la mirada, cuando las imágenes la sumergen en la ilimitada imposibilidad de no ver que ellas mismas a nada se parecen. No importa tanto qué decir del abismo o cómo hacerlo. Lo que llama la atención es la forma de la tensión que en este *decir* prevalece. En este sentido, la figura de Orfeo es clave:

De espaldas, en incesante  
volverse, alcanzar  
presteza tal que por segunda  
vez ninguna muerte lo despoje  
y musitando  
para aquélla que su ojo condenó  
una bienvenida con algo de reproche  
y endiosamiento,  
“Arrogantes pies  
de nuevo en este umbral  
por gracia de un descenso, recogidos  
desde tenebrosos nichos”<sup>92</sup>

La forma de esta tensión es la de un girar que se repite infinitamente. Ninguno de los puntos entre los que se concreta como tal retiene para sí la potestad de auto-constituirse en inicio o término de este movimiento. Si bien Orfeo está “de espaldas” también es presa de un “incesante volverse”. El “en” (“en incesante volverse”) es decisivo porque introduce el modo en que Orfeo está “de espaldas”. Orfeo *está y no está* de espaldas a Eurídice. El sintagma “De espaldas, en incesante volverse” puede invertirse y seguir diciendo lo mismo: “En incesante volverse, de espaldas”. Por eso, lo que prevalece en los movimientos de Orfeo es una tensión irresuelta. Más originario que el “estar de espaldas” y que el “volverse” es el punto irrepresentable en el que estas dos posibilidades se copertenecen. El

---

<sup>91</sup> Ibid. En cierto modo, el subsumirse de los pliegues en el re-plegarse del mar-arena evoca lo señalado por Deleuze a propósito de la liberación barroca de los pliegues y de la incidencia de los elementos en este sentido: “Esta liberación de los pliegues, que ya no reproducen simplemente el cuerpo finito, se explica fácilmente: un tercero, terceros se han introducido entre el vestido y el cuerpo. Son los Elementos (Deleuze, 1989: 156).”

<sup>92</sup> “Lírica” en Girri, A. (1980), *Lo propio, lo de todos*, p.33.

poema señala en esta dirección cuando luego del “en” localiza la palabra “incesante”. Lo ininterrumpido es la cifra del carácter inconcluso de un movimiento que nunca termina de concretarse por entero y que desbarata al mismo tiempo la posibilidad de determinarlo exclusivamente como “movimiento”. De lo que aquí se trata es de un movimiento que al reiterarse en su modo inacabado excede su condición de movimiento y es deportado hacia una región en la que ningún trayecto tiene lugar. Sin embargo, en esta región los cuerpos no reposan ni descansan. En ella los movimientos no acaban de comenzar y permanecen ocultos en la inminencia de su propio llevarse a cabo. Por eso, no se trata en rigor de un comienzo sino de un *recomienzo*. En este sentido, el movimiento de Orfeo no tiene comienzo, aun cuando la cronología de la secuencia narrativa del mito establezca que el “estar de espaldas” precede al “volverse” hacia Eurídice. El poema dice “incesante volverse” y eso altera el orden impuesto por la cronología: el re-comienzo prevalece y determina desde antes de su inicio el movimiento de Orfeo. Antes del comienzo y pesando sobre él con toda su gravedad tiene lugar un re-comenzar.

De acuerdo con la versión habitual del mito, al volverse hacia su esposa Orfeo no acata lo establecido por Hades y Perséfone (no mirarla antes de haber salido del infierno) y Eurídice se desvanece y muere por segunda vez. Si bien ésta es la interpretación que suele regir la lectura del mito, también podría pensarse que lo que finalmente obra en Orfeo es, en virtud del carácter ininterrumpido del movimiento antes señalado, un preservar la invisibilidad de Eurídice y un tener viva en ella la plenitud de su muerte, es decir, un consumir la plenitud del vacío y de lo indeterminado donde el fin es embargado por la gravidez de un recomenzar infinito.<sup>93</sup>

---

<sup>93</sup> “El mito griego dice: no se puede hacer obra si se busca la experiencia desmesurada de la profundidad por sí misma, experiencia que los griegos reconocen necesaria a la obra, experiencia en la que la obra se somete a la prueba de su desmesura. La profundidad no se entrega de frente, sólo se revela disimulándose en la obra. Respuesta capital, inexorable. Pero el mito también muestra que el destino de Orfeo es no someterse a esta ley última; y de modo evidente, al volverse hacia Eurídice, Orfeo arruina la obra, la obra se deshace inmediatamente y Eurídice vuelve a la sombra; la esencia de la noche, bajo su mirada, se revela como lo inesencial. Así traiciona a la obra, a Eurídice y a la noche. Pero no volverse hacia Eurídice, no sería menos traicionar, ser infiel a la fuerza sin medida y sin prudencia de su movimiento, que no quiere a Eurídice en su verdad diurna y en su encanto cotidiano, que la quiere en la oscuridad nocturna, en su alejamiento, con su cuerpo cerrado y su rostro sellado, que quiere verla no cuando es visible, sino cuando es invisible, y no como

Eurídice es el abismo en el que se hunde la mirada del ego, cuando el anonadar de la imagen prevalece y absorbe los contornos de las figuras familiares a través de las cuales lo extraño se da a ver en su destinarse a lo oculto como lo que se oculta. Que Orfeo desoiga el mandato de las divinidades no debería llamar la atención porque precisamente ésa es la ley que Orfeo no obedece cuando decide buscar a Eurídice en el abismo de los muertos. Así, Orfeo consigue ver la invisibilidad de Eurídice, tocar su intangibilidad y experimentar en síntesis el presenciar de su infinito ausentarse. Orfeo deja de mirar hacia “adelante” (es decir, hacia el mundo humano de la vigilia, del trabajo, de los deberes y de los objetivos) para dirigir su vista hacia atrás. Contrariamente a lo que suele pensarse, en el girar de Orfeo prevalece el desinterés de alguien que se desprende de las cosas o que por lo menos no trata con ellas en términos de un querer-asirlas objetivador. Por consiguiente, el “incesante volverse” no se apoya en la intención sino en el movimiento mismo por el cual Orfeo es puesto en la dirección del permanente ausentarse de Eurídice. En esto consiste la *presteza* a la que se hace referencia en el poema.

Orfeo no alcanza la *presteza*. Ocurre lo contrario. Orfeo es alcanzado por la *presteza* y es dispuesto (bien dispuesto, plenamente dispuesto, inclinado) hacia el abismarse de lo abismal. Esta dis-posición es un “fuera de posición” y precisamente por ello (y no porque Orfeo al volverse intente evitar perder a Eurídice por segunda vez) la muerte no lleva a cabo despojo alguno. En este sentido, tanto Eurídice como Orfeo han sido despojados originariamente de su ego y absorbidos por el movimiento espectral que los destina a ocultarse como aquello que en las sombras se oculta.

En otra de las estrofas del poema, Orfeo habla de *su* lugar. Paradójicamente, es el lugar donde no permanece, el lugar de la inquietud y el recomienzo incesantes. Es el lugar en el que está sin estar:

Ni vestigio  
de irresolución trasluce, sólo  
afirma que la ausencia  
está en el tiempo,  
mientras que el amor no,  
(...)<sup>94</sup>

---

la intimidad de una vida familiar, sino como la extrañeza de lo que excluye toda intimidad, no hacerla vivir, sino tener viva en ella la plenitud de su muerte” (Blanchot, 1992: 161-162).

<sup>94</sup> Ibid.

Orfeo afirma la inaparencia del lugar del cual la propia afirmación procede. Si la presencia bebe de la ausencia para presenciar como tal en el espacializar del espacio y en el temporalizar del tiempo del trabajo, la representación y de lo calculable, es precisamente esta relación de copertenencia (presencia-ausencia) la que se retrotrae hacia el *amor*. Antes que como un suceso biográfico o psicológico, el amor adviene como el *topos* mismo del *esenciar* del habla que se afirma en el “no” del último verso de la cita (“mientras que el amor no”). Retenido en el “no” se afirma el anonadar del cual procede el tiempo calculable y representable como extensión o número (el tiempo del “mirar hacia delante” de Orfeo) y en el que prevalece otro tiempo que sólo se manifiesta en su seguir viniendo sin venir. Es el tiempo que trae sin traer el presenciar de lo presente envuelto en un incesante volverse hacia el lugar en el que el amor prevalece como el puro recomenzar de una muerte sin fin. Es un punto “in-cierto” porque en él no hay sujeto ni objeto y porque por consiguiente, tampoco tiene lugar ningún *cogito* que asegure no sólo la corrección del representar sino el representar mismo como tal.

Los últimos versos del poema dicen lo siguiente:

y vanamente en contra  
su razón, despreocupado  
de resolver un punto incierto, enorme,  
cómo vaciarse  
de los simulacros de la memoria  
en que descansa, supuesto  
que la fragancia de rosas que la anunciará  
corresponda a alguien de quien él nada reconozca  
pues aunque parta de la muerte no viene  
a repetirse, no renace por venir,  
viene a nacer.<sup>95</sup>

En la despreocupación prevalece la “ausencia de búsqueda” y el retrotraerse frente a la extensión ilimitada de la manipulación de los entes como objetos. Nada que resolver, representar o calcular. Lo gigantesco de lo in-cierto se corresponde con el empequeñecimiento de lo sabido asociado a la ilimitada ampliación de la calculabilidad del ente. Lo sabido (“los simulacros de la memoria”) deja de ser “memorable” porque lo que rige ya no es la facultad de recordar ejercida voluntariamente sino el incesante recogimiento en torno de un vaciarse que interpela y *da* que (y no “qué”) pensar embargado

---

<sup>95</sup> Ibid.



todos los nacimientos en la cercanía intangible de lo que cada vez permanece en un venir que está en un creciente velarse. En esta dirección, el poema concluye y dice lo siguiente:

pues aunque parta de la muerte no viene  
a repetirse, no renace por venir,  
viene a nacer.<sup>97</sup>

Tan inasible como la fragancia de las flores, el venir a nacer de Eurídice es un emerger constante que no es engendrado por hombres ni por dioses. Permanece en sí y de este modo retiene todo venir. De este modo, el nombre de Eurídice es la ausencia de nombre que su propio ausentarse presenta en la inaparencia de la región a la que el ocultamiento la destina.

---

<sup>97</sup> "Lírica" en Girri A. (1980), *Lo propio, lo de todos*, p.33.

## 2.6. La múltiple urdimbre de la ocasión

¿Qué experiencia del obrar es la que prevalece en la poesía de Girri? ¿Qué es lo que determina según ella el trato con los instrumentos? Sin duda, este poetizar no hace referencia a un obrar antropológico. Aquí ya no cabe preguntar si el ego es dueño o no de un planificar en el que los instrumentos (herramientas, aparatos, máquinas) son medios para alcanzar determinados fines. No se trata del efectuar de un efecto donde la actualidad es apreciada (valorada, representada) de acuerdo con su grado de utilidad. La remisión a la esfera del obrar pone en escena el carácter espectral de intenciones y voluntades plegadas en la dirección de los instrumentos. Sin embargo, este plegarse no es conducido por un ego que planifica y calcula su trato con las cosas. En realidad, lo que orienta en la dirección del hacer instrumental es aquello que en él lo excede y lo anonada:

(...)  
Mínimas esferas de acción  
que extinguen lo condicionado,  
                  porque al asumirlas,  
nuestros enlazarnos con objetos  
son uno y todos,  
(...) <sup>98</sup>

Se responde a una experiencia donde lo cotidiano del hacer instrumental deja traslucir esta vez sin disimulo (y en esto reside lo “insólito” mencionado en el título del poema) el resplandor inaparente de la nada que de continuo anonada los saberes dentro de los cuales se despliega el obrar cotidiano:

(...)  
arado, buey recalcitrante,  
al conducirlos, sin torcer  
un punto la cabeza,  
no se desvíe el surco,  
  
enteramente sombras, polvo,  
si forzamos tentativas  
más ilusorias  
                  grabar sobre el polvo,  
                  soplar las sombras.  
(...) <sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> “Lo insólito diario” en Girri A. (1985), *Monodias*, p.35-36.

<sup>99</sup> Ibid.





abandona protegerse  
detrás de un vidrio,  
y en la trama de su espacio  
ve lo que ve, inéditamente,  
tal cual es,  
disputas  
en grietas del piso,  
vigas del techo,  
entre el viento y charcos  
callejeros, primeras  
lluvias del fin de verano,  
anticipo otoñal;

ni consigue  
pronunciar palabra,  
ya habrá acaecido,  
y sin que para  
la razón, densidad temporal,  
haya acaecido nada,  
¿o acaso  
no vio también lo que vio,  
tal cual fue,  
una silueta que nunca  
cesó de arrojar sus dados,  
persiguiendo la imposible cifra  
hecha de gotas?<sup>101</sup>

¿Qué es lo se ve? Lo que *se* ve (ego ya no mira) es una tirada de dados repetida infinitamente<sup>102</sup>. Pero no es sólo eso. La tirada misma conduce también una pregunta que

---

<sup>101</sup> "Punto instantáneo y transeúnte" en Girri A. (1985), *Monodias*, p.45.

<sup>102</sup> En esta tirada de dados resuena evidentemente *Un coup de dés ...* de Mallarmé (Cf. *Oeuvres Complètes*, p. 461-477). Sobre la base de esta imagen y de los "juegos" de Lewis Carroll, Gilles Deleuze agudiza su conceptualización del azar: "No basta con oponer un juego 'mayor' al juego menor del hombre, no un juego divino al juego humano; hay que imaginar otros principios, incluso inaplicables en apariencia, donde el juego se vuelva puro. 1º) No hay reglas preexistentes; cada tirada inventa sus reglas, lleva en sí su propia regla. 2º) En lugar de dividir el azar en un número de tiradas realmente distintas, el conjunto de tiradas afirma todo el azar y no cesa de ramificarlo en cada tirada. 3º) Las tiradas no son pues, en realidad, numéricamente distintas. Son cualitativamente distintas, pero todas son las formas cualitativas de un solo y mismo tirar, ontológicamente uno. (...) El tirar único es un caos, del que cada tirada es un fragmento. (...). 4º) Un juego tal, sin reglas, sin vencedores ni vencidos, sin responsabilidad, juego de la inocencia y carrera de conjurados en el que la destreza y el azar ya no se distinguen, parece no tener ninguna realidad. Además, no divertiría a nadie. (...) El juego ideal del que hablamos no puede ser realizado por un hombre o por un dios. Sólo puede ser pensado, y además pensado como sin sentido. Pero precisamente es la realidad del pensamiento mismo. Es el inconsciente del pensamiento puro. Es cada pensamiento que forma un serie en un tiempo más pequeño que

exige una respuesta que por anticipado la excede. Una respuesta que la incita a repetirse como pregunta en lo abierto de su mismo preguntar. Es la pregunta por la *cifra*. “Cifra” viene del árabe “sifr” que significa “cero” o “vacío”<sup>103</sup>. La cifra entonces no es una cifra cualquiera. Es la cifra de todas las cifras. La cifra imposible, aquélla que no entra en ningún enunciado sin ponerlo en crisis como tal. Porque, ¿qué cifra es la de la cifra? Desconocida su clave, pone en duda, al mismo tiempo que afirma y sostiene, su propio carácter de cifra. Aquello que se afirma en la imposibilidad de la cifra concierne al azar que determina la ocurrencia *por azar* de las ocasiones. Además, la dispersión de las gotas en el viento advierte que no se trata de un cifra única sino de una multiplicidad esporádica e intotalizable (piénsese en la “rareza” del instante mencionada en el poema). Y en eso reside la imposibilidad de la cifra: el poema afirma que no hay cifra ni código para el azar porque el azar no es una especie de “sustancia única” en la que se computen y alberguen todas las tiradas de dados. Precisamente, es por azar que sobreviene el azar de cada tirada de dados en la singularidad *incomparable* que desbarata toda posibilidad de constituir una serie.

En este sentido, corresponde volver sobre lo señalado con respecto al carácter azaroso del originario *ocasionar* de la ocasión. La multiplicidad de las ocasiones no tiene base en la univocidad expresiva de una sustancia sino en el sin-fondo del anonadar desreglado que en cada ocasionar singular emerge como nada y *a una* con lo ente<sup>104</sup>. La

---

el mínimo de tiempo continuo conscientemente pensable. Es cada pensamiento que emite una distribución de singularidades. Son todos los pensamientos que se comunican en un Largo Pensamiento, que hace que se correspondan con su desplazamiento todas las formas o figuras de la distribución nómada, insuflando azar por doquier y ramificando cada pensamiento, reuniendo ‘en una vez’ el ‘cada vez’ para ‘todas las veces’. Porque afirmar todo el azar, hacer del azar un objeto de afirmación, sólo el pensamiento puede hacerlo” (Deleuze 1994: 79-80). Desde otro ángulo, Alain Badiou también recurre a la tirada de dados de Mallarmé, pero esta vez para distanciarse de la posibilidad de entender la afirmación del azar en una sola vez: “(...) pienso entonces que las tiradas de dado *événementiels* son todas absolutamente distintas (al contrario, la forma de todos los acontecimientos es la misma) sino ontológicamente. Esta multiplicidad ontológica no compone ninguna serie, es esporádica (rareza de los acontecimientos) e intotalizable” (Badiou, 1997: 110).

<sup>103</sup> Se aplicó en romance primeramente al cero y después a los demás guarismos. Cfr. Corominas, Joan - Pascual José A (1996), *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*.

<sup>104</sup> El emerger de la nada *a una* con lo ente no quiere decir que ésta aparezca como si fuese una cosa que acompaña al ente por separado. La nada tampoco emerge como producto de la negación o el aniquilamiento del ente. La nada rechaza el ente. Sin embargo, permite experimentarlo precisamente como ente y no nada.

multiplicidad que en cada ocasión prevalece no es el resultado de una suma. Se trata de una multiplicidad que no pone en referencia unidad alguna. Su base es un “ninguno”. Los múltiples se multiplican en su multiplicidad. Son múltiples de múltiples y no forman parte de una dimensión superior en la que se agrupan. La “silueta” del poema es precisamente la figura enigmática que *no tiene* cifra. Ella misma es indescifrable. En su ausentarse se despliega una multiplicidad pura (no totalizable) en la que la nada anonada y se rehúsa de continuo.

¿Qué *andar* es entonces el de la *ocasión*? Esta cuestión circunda y orienta otro de los poemas de Girri. Su título es “Divagar en un texto”<sup>105</sup>. “Divagar” es “vagar, andar sin rumbo” o “andar sin encontrar el camino o lo que se busca”. También es “andar una cosa suelta y libre” y “hablar sin propósito fijo”. En este espectro semántico, el divagar del poema encuentra su determinación a partir de la pertenencia recíproca del hablar y del caminar. ¿Cuál es la región en la que el caminar no tiene rumbo? Los análisis precedentes nos lo indican. Es la región inaparente del *hay*, es decir, el abismo que en su abismarse ofrece la medida para el habitar y el construir como aquello que al revelarse se destina a lo oculto. Allí el ocultarse aparece precisamente como lo que se oculta para seguir siendo invisible y desconocido. Por esto mismo, el andar en esta región es un andar sin rumbo.

Caminar en la dirección del abismo es caminar en una dirección desconocida. Esta dirección adviene como indicación en su permanente destinarse a lo invisible. El rumbo emerge entonces como tal, al hundirse en lo oculto como aquello que se inclina al ocultarse. Es lo peculiar de esta región. Sus caminos ponen en el camino de lo “sin rumbo” y por ello mismo sólo encaminan al caminante por trayectos que se deshacen hacia delante y hacia atrás, en el mismo instante en que da el paso que lo conduce hacia el destinarse a lo oculto de la dirección.

¿Qué nombre se asigna en el poema a la región por la que transita el caminante? Se la llama “texto”. ¿Cómo hay que entender este nombre? En primer lugar, el texto que aquí se menciona no pertenece al ámbito de lo *dicho*. Tampoco es la presencia “a la mano” de un querer-asir. El *texto* es la inaparencia de la región abismada en lo propio de su replegarse hacia lo oculto. Por lo tanto, ni siquiera la palabra *texto* puede nombrarla. Al surgir como

---

<sup>105</sup> “Divagar en un texto” en Girri A. (1985), *Monodias*, p.68.

tal, el texto se transforma en palabras dichas. Se pierde en el mismo acto de su emergencia y queda retenido en el por-venir de un *decir* que nunca llega a ser dicho. “Divagar en un texto” es entonces caminar sin dejar rastros en una región que se destina a lo oculto. En esta región la gracia (el nombre) es retenida y guardada como des-gracia (sin-nombre). En el sin-nombre que el nombre presenta en su propio ausentarse, se hace patente el anonadar de la nada que al repeler al ente (inclusive al ente que el ego mismo es) hace que no haya qué tener ni quién pueda ejecutar la acción que ese “tener” menciona:

La desgracia es  
no tener en verdad nada.  
Es tener o nada.<sup>106</sup>

El último verso reúne y concentra aquello que se dice en los dos primeros. Se enuncia sobre la elipsis de “la desgracia” que, como lo propiamente sin-nombre, permanece en el ausentarse que su propia ausencia presenta: (La desgracia) *es tener o nada*. Frente al anonadar de la nada no cabe ningún “tener”. Ni siguiera es pertinente decir “frente a” porque el anonadar repele todo “enfrente”, es decir, todo ego que busque representarla como si fuese una cosa perteneciente al presente de su querer-asir. La des-gracia es *miseria* porque el andar por los caminos de esta región no aporta “resultados” con los que se pueda “hacer algo”. Al perder toda posibilidad de decir “es”, el ego se ve remitido a una *soledad espectral*:

Es miseria  
del solo y sin arrimo,  
monologando,  
    sola su cara,  
sombra,  
    quemados los labios  
en urdimbres de palabras,  
sus interacciones,  
    idea y sonido, sentido y cosa,  
que al decirlas desdibujan  
qué provocó decirlas,  
ansiedades.<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> Ibid.

<sup>107</sup> Ibid.

Se trata de una soledad espectral porque no puede ser retenida en la interioridad del ego. Es un puro encaminarse en la dirección del abismo, es decir, una dispersión por fuera de toda clausura ante la imposibilidad de mantenerse el ego firme y cerrado en su posición. El poema dice “solo y sin arrimo”. Quiere decir desamparado, sin la protección de la certidumbre afincada en el representar o lo que es lo mismo, sin el respaldo de la duda. Y se monologa porque no hay qué comunicar. El ausentarse del nombre es él mismo intransmisible y su advenir es a la par un encubrimiento. No se trata entonces de un nombre secreto porque en modo alguno puede ser *dicho*. Por este motivo, el habla de la región repele al ego que monologa porque su decir se rehúsa a ser absorbido en el dicho. El habla del ego tiene base en la certidumbre constituyente de su representar y de su autorrepresentarse como garante de la corrección de ese mismo representar. En este caso, el ego ya no dispone de palabras ni siquiera para transmitir que hay algo del orden de lo indecible. Las palabras del ego son instrumentos y como tales están encerradas en el dominio de lo comunicable (las “interacciones”) y de los pares conceptuales (idea/sonido; sentido/cosa) que ocultan el velarse del decir en su destinarse a lo desconocido para permanecer en su creciente ocultarse: “(...) al decir las desdibujan qué provocó decir las, (...)”. Este *decir* no es una cosa. Tampoco puede afirmarse que este decir *sea*. Simplemente, se ausenta en sus propios dichos sin participar de relación causal alguna que permita aseverar que esos dichos le pertenecen.

En el poema se dice “quemados los labios/ en urdumbres de palabras”. No se trata aquí de la urdimbre en el sentido del planificar (tramar) con el fin de obtener algún beneficio o resultado. Lo que prevalece en este “urdir” es otro de los significados que en latín, *ordiri* recoge. *Ordiri* es “urdir”, “tramar” y “tejer”. Pero también es “empezar”, “principiar” y “empezar a hablar” y este último espectro semántico es el que *arde* en los labios de quien habla. Es el fuego de un emerger constante que descansa en sí mismo como *phýsis* y que al hacerlo permanece en sí reteniendo todo venir en un seguir viniendo. Por eso, este *urdir* que consume la boca de quien habla es un hablar originario que no cesa de comenzar o, más exactamente, de re-comenzar. Hacia allí se encamina el caminante de la región al echar a andar en la dirección del abismarse de la medida para su habitar.

Es el ámbito del *temporalizar* (traer y retraer) del tiempo y el *espacializar* (dejar entrar y salir) del espacio. El emerger abismal de estas determinaciones (por eso mismo, sin

procedencia) permite que el *temporalizar* y el *espacializar* puedan ser captados a partir de las representaciones más habituales del tiempo (“transcurrir en sí del uno tras otro”) y del espacio (“marco” de la representación). Sin embargo, en lo habitual de estas representaciones se ausentan el *espacializar* y el *temporalizar* que las determinan. En rigor, ni el espacio ni el tiempo *son*: en el abismarse originario retrocede la mismidad del juego irrepresentable de su copertencia como advenimiento singular de un *decir* que como *volver a decir* permanece indecible en su ocultamiento.

De este modo, la poesía de Girri *piensa el habla*, es decir, lo que en ella no cesa de comenzar y permanece ausente en un seguir viniendo. En correspondencia con ese recomienzo que se destina a lo oculto para guardarse como desconocido, el habla del poema se *aligera* de la razón:

(...)  
Por asociaciones libres,  
eximirnos de la razón,  
                                desmentirla,  
(...) <sup>108</sup>

Eximirse quiere decir liberarse de cargos, compromisos, cuidados, etc. Este liberarse es entonces un des-cuidarse: *saltar* hacia fuera de la certidumbre del representar. El poema habla de la razón en el sentido moderno de la palabra, es decir, como la actividad del intelecto a la que habitualmente se denomina “juzgar”. Esta noción es la que reduce el pensar a un representar que en base al respaldo de la duda debe asegurar su corrección, es decir, su verdad. Desmentir la razón es dar un paso atrás y retroceder hacia la *ratio* romana para ir aún más allá, es decir, hacia el *noeîn* y el *légein* griegos que en ella no dejan de anunciarse calladamente <sup>109</sup>. Desmentir la razón no quiere decir entonces probar la falsedad de todo juzgar predicativo. Justamente, retroceder en la dirección de lo que en la razón destella en su ocultamiento no significa en modo alguno encaminarse hacia un mejor representar. El “desmentir” está determinado en realidad por el “eximir” del verso anterior. Saltar hacia afuera de la certidumbre del representar es abandonar las nociones de verdadero/falso en virtud de las cuales se regula y asegura la correspondencia de lo

---

<sup>108</sup> “Por asociaciones libres” en Girri A. (1986), *Existenciales*, p.93-94.

<sup>109</sup> Cf. nota 23 de esta Tesis: pp.25-26.

representado en el enunciado con aquello de lo que el enunciado es enunciado. Desmentir la razón es entonces salir de la mentira pero también es prescindir de la corrección del representar, es decir, de su verdad. Desmentir la razón es abandonar el ámbito del juzgar predicativo. Es perder la posibilidad de decir “es” y admitir que las palabras resplandecen en su creciente velarse. Desmentir la razón es dejar de lado el ego autoconstituido en garante de su propio representar.

El *nosotros* (suma de egos) del “eximir-nos” enuncia un lugar vacío que tiene y retiene el enunciar del poema. Al decir “Eximir-nos de la razón”, el habla del poema está dando ella misma un *salto*. Es el punto en el que se abre al borde del abismo. No es casual que el *nosotros* esté ligado en este caso al infinitivo del *eximir-nos*. La manifestación del infinitivo en la poesía de Girri es el modo en el que el habla que en ella prevalece se exime de toda forma que busque encerrarla en el campo egotista de la enunciación. Enunciar en infinitivo no tiene efectos pre-figurados y buscados sobre la base de ese pre-figurar. No se trata de un mandato, de un deseo ni de una afirmación. La aparición del infinitivo determina más bien un *derrame* verbal sin procedencia ni finalidad.

En el *desmentir la razón* el poema abdica de la posibilidad de decir “yo”. Ese *desmentir* es la señal intangible del abismo en el que las palabras se ausentan. Tal ausentarse es el que resuena en la respuesta (siempre insuficiente) al decir insonoro que embarga y excede el lugar del ego y lo lleva más allá de la animalidad del “animal rationale” (aun cuando el *anima* se determine como *alma*, *sujeto* o *persona*) en la dirección de una *humanitas* indescifrada e indescifrable. Este decir insonoro es el que exime al poema de la razón y lo pone en *lo libre* (lo abierto, lo despejado) que reúne y suelta todo lo opuesto en el dejar-estar-delante de lo presente en su presencia:

desvirtuar opuestos,  
volverlos neutros,  
                  lo frío que deja  
de luchar contra lo cálido,  
                  lo imponderable resistiéndose  
a ser medido con lo que tiene peso<sup>110</sup>

El primer verso (título además del mismo poema que estamos considerando) dice “Por asociaciones libres”. Sin embargo, con esto no se menciona un método de escritura

---

<sup>110</sup> Ibid.

fundado en las elecciones de un autor abandonado a tal o cual estado de ánimo con el fin (consciente o no) de acercar aquello que está de antemano disperso. Lo que aquí se indica es al punto irrepresentable (y por eso mismo *libre*, despejado y abierto) en el que se reúne y a la vez se suelta (la reunión es también un *donar*) aquello que adviene en el dejar-estar-delante de lo presente en su presencia. Lo “libre” reúne, suelta y retrocede sobre el propio abrirse del ocultador salir-de-lo-oculto. La *opacidad* de este resplandor es la que en el poema también da que pensar:

(...)  
mantener nuestra habla  
en la opacidad,  
                  de la vana  
cháchara pasando a decirnos  
que nada de lo que intente denotar  
alcanzaría su propósito, alivio,  
(...)<sup>111</sup>

Cuando en el poema se menciona la “opacidad” del habla, tiene lugar una serie de movimientos que hace falta describir a los efectos de aclararlos en todo su alcance. En primer término, pareciera estar haciéndose referencia a una “embriaguez de lo ordinario” que no habría por qué intentar abandonar. Una vez constada la insuficiencia denotativa de todo juicio predicativo (sea cual fuese), nada pareciera indicar que el habla pudiese sustraerse a la obligatoriedad de una regla consagrada por lo regular y lo acostumbrado del representar y sus incorrecciones. Sin embargo, no es necesariamente ésta la dirección en la que se dan a leer los versos citados precedentemente. Veamos por qué.

El ámbito de lo denotado es el de la representación regida por la razón tal como antes lo hemos descrito. La distinción entre enunciados “transparentes” y enunciados “opacos”, y más aún, entre enunciados “ordinarios” (la “vana cháchara”) y enunciados “extraordinarios” está encerrada en el ámbito de una razón que juzga y evalúa lo enunciado en función de la corrección del representar que en él tiene lugar. Y no es esto exactamente lo que en el poema se dice. Cuando se afirma que “nada de lo que intente denotar/alcanzaría su propósito”, lo que se está diciendo no es que por más esfuerzos que se hagan lo denotado nunca será fiel al “propósito” comunicativo de un habla abocada a representar tal cual es aquello puesto en el enunciado por el enunciado. En realidad, lo que se está



aseverando es que lo denotado no alcanza a satisfacer el “propósito” del habla porque una vez que el habla se exime de la razón (es decir, una vez que el lugar del ego y sus intenciones queda vacío), deja de responder también a propósito alguno y se vuelve un “des-propósito”. Por ello el verbo es enunciado en condicional: “nada de lo que intente denotar *alcanzaría* su propósito”, es decir, siempre y cuando el hablar tuviese alguno, siempre y cuando el habla estuviese todavía sometida a la capacidad de juzgar y querer-asir de un ego. Pero como el habla del poema está “eximida” de la razón ya no tiene que cargar con el peso de un ego ni cuidar que sus intenciones se cumplan. Por consiguiente, eximirse de la razón no es estrictamente un liberar algo está prisionero. Eximirse de la razón es aligerar, es decir, dejar libre y abierto el lugar que antes era ocupado por el ego. En la apertura de este claro, sale de lo oculto el decir insonoro que en él se revela como lo que se destina a lo inaparente para seguir siendo desconocido.

Eximirse significa entonces liberar, en el sentido de aligerar, despejar y abrir un lugar. Desde este punto se determina lo explicado precedentemente y en esta dirección se orienta la última palabra de la cita (“alivio”). “Aliviar” no significa en este caso atenuar las fatigas de un cuerpo o las aflicciones del ánimo. Aquí “aliviar” quiere decir “aligerar” (*ad-levis*, “en la dirección de lo ligero”): “(...) nada de lo que intente denotar/ *alcanzaría* su propósito, *alivio* (...)”. Cabe agregar además, que los versos a los que acabamos de hacer referencia -en atención de lo antes indicado- tampoco tienen por qué ser leídos exclusivamente en forma negativa. “*Nada* de lo que intente denotar *alcanzaría* su propósito” significa que es propiamente la nada la que en su anonadar repele los propósitos del ego y la que aligera, despeja y abre el claro en el que tiene lugar el desencubrimiento y el encubrimiento del decir insonoro en su advenir.

Podemos ahora entonces volver sobre la “opacidad” mentada en la cita. En base a lo que antes hemos expuesto, resulta ajena a este poema una evaluación despectiva de alguna clase de habla en particular, porque también le son extraños en este sentido los valores subyacentes en cualquier tipología de carácter jerárquico en que tal evaluación pudiera encontrar apoyo. Además, el *clasificar* en tanto que modo del representar también forma parte de aquello de lo que el poema se exime. Permanecer en el ámbito de la “opacidad” y de la “vana cháchara” no es resignarse a lo mediocre, lo acostumbrado y lo regular como

---

<sup>111</sup> Ibid.

consecuencia de una supuesta ineficacia denotativa del habla. Así como “opaco” no se opone aquí a “transparente” tampoco la “vana cháchara” es el término invertido de un habla eficaz o distinguida. “Vano” es lo falto de sustancia o realidad. Es lo vacío (*vanus*). “Opaco”, por su parte, es lo oscuro y lo sombrío. Es lo que da sombra y se encuentra a la sombra. Por consiguiente, “(...) mantener nuestra habla/ en la opacidad,/ de la vana cháchara (...)” es ser puestos en un hablar que se encamina en la dirección del vacío y de lo oscuro. Un habla en la *opacidad* es un habla que responde y corresponde (siempre inacabadamente) a un decir insonoro que adviene como destello y que, al mismo tiempo que resplandece, permanece retenido en lo oscuro y sombrío de un creciente velarse. Es la opacidad de un decir que, al advenir en el claro, ensombrece y se destina a las sombras al mismo tiempo que alumbra y se revela como tal. Es un *decir* que procede de un *vaciar* (“despejar”) y que en su vaciar él mismo se hunde, no como si fuese una cosa sino como el puro abrirse de un claro en el que emerge un *dejar-estar presente* de lo que está presente.

En este sentido, las “incongruencias” (el contra-decir y el des-decir de las contradicciones) son aquellos dichos que el habla deja de juzgar como tales. Las “incongruencias” son el contra-decir y el des-decir propios del permanente recomienzo del habla en respuesta al decir insonoro que la embarga y hacia él la pone en camino:

(...)  
 ¡incongruencias,  
 para pausa de nuestros afanes,  
                   y que respondan  
 a un solo efecto:  
     aligerar, sin lastres la cabeza  
 en todas las quietudes,  
     desde la más fútil, el lecho,  
 hasta el inane sosiego del polvo,  
 bajo el intenso, intensificado  
 claror celeste,  
                   cuando bandadas  
 de grullas nos rocen  
 dibujando en el aire letras  
 sin conocer la escritura,  
 la Escritura!<sup>112</sup>

Al *alivio* propiciado por la eximición del ego se agrega la *pausa* como interrupción del “tiempo continuo” en tanto que extensión reductible al número. La pausa interrumpe el

---

<sup>112</sup> Ibid.

tiempo continuo de los afanes, es decir, el tiempo del mundo de los deberes, los trabajos y los objetivos regido por el aferrarse al ente en términos de planificación y cálculo. El tiempo de la pausa no tiene presente. Tampoco tiene pasado ni futuro. *Reincide* en el sustraerse a toda representación: es anterior a todo pasado-presente y posterior a toda posibilidad de una presencia futura. No hay puesta en discurso de la pausa porque no hay lugar en ella para el ego y sus representaciones. Sin embargo, en la pausa prevalece el abrirse del dis-curso, es decir, de lo sin-curso, de aquello que carece de continuidad y está fuera de toda serie. Al abrirse del dis-curso responde un habla que no tiene la intención de esperar porque arrojada en el abismo de lo inaparente ya no traza ningún plan ni pre-figura resultado alguno. Eximida del ego, espera en todo caso *sin la intención de esperar*. Es el habla de una espera que no tiene presente porque espera lo desconocido sin-presente que al advenir se ausenta. Al responder, se aligera y abre a la quietud inquieta de lo que no cesa de recomenzar. La quietud de esta pausa no amarra el cuerpo a la positividad de un presente a la mano sino que lo encamina hacia la *futilidad* y lo *inane*. Desde allí responde al abrirse de un decir que dice sin ser dicho e interrumpe toda relación con un ego parlante.

El habla sin ego responde a una *intensidad* que no tiene correlato en ninguna fuerza o energía: "(...) bajo el intenso, intensificado/ claror celeste (...)". Al insistir sobre sí misma ("intenso, intensificado") sólo indica (y al hacerlo se deshace) el despuntar del claro en el que se escribe ("dibujando en el aire letras") una letra replegada indefinidamente en la dirección del resplandor inaparente en el que no cesa de presentarse como huella invisible de lo que permanece innumerable en el ausentarse de un *roce* sin contacto.

Del habla del ego al habla del poema hay un tránsito que la misma poesía de Girri no deja de pensar. El habla del ego constituye un "yo-objeto" que acumula una predicación tras otra: "entidad, continuo", "esencia", "diáfano", "distinto", "suelto", "propio", "expansivo", etc. Todas estas atribuciones subrayan su carácter plenamente afirmativo. El *yo* es afirmación de sí mismo como garante de su representar y de su autorrepresentarse como garante:

(...)  
Por ese tu  
"Yo soy, estoy soy",  
como entidad, continuo,  
su persistir  
como supuesta esencia,

diáfana y distintamente,  
 como lo suelto, propio  
 y espontáneo,  
                   expansivo  
 durante las vigiliias, molesto  
 a ratos, noches  
 largas en demasía, profusos ensueños,  
  
 y ramificándose  
 como "Yo afirmo, yo hago, yo tomo",  
 (...) <sup>113</sup>

A propósito del sueño, hemos indicado antes que el que sueña no es el mismo que el que duerme porque el que sueña ya no puede decir "yo"<sup>114</sup>. Sin embargo, esa misma distinción entre el que duerme y el que sueña opera sobre la base de un supuesto desdoblamiento que permite al ego preservarse como tal, extender sus dominios al ámbito del sueño y ocultar, de ese modo, la neutralidad del soñar. En este sentido, si el que duerme afirma que sabe que sueña y duerme, lo que no quiere saber es que sólo sueña y que en rigor este soñar no lo deja dormir. Porque soñar es permanecer en vela haciendo la salvedad de que no es el "ego" quien ejecuta la acción de velar. Por eso correspondería decir: "se vela" o "la noche vela". Velar ya no es un poder sino la dilación ilimitada del desvelo. No obstante, el "yo" del poema pareciera poder dormir de noche, es decir, asegurar la suspensión del actuar, para que al nacer el nuevo día ese mismo "yo" se encuentre fortalecido (reconcentrado sobre sí) y dispuesto plenamente en la dirección del mundo del trabajo, los deberes y los objetivos. Es análogo a lo que ocurre también en el caso de los ensueños, donde la afirmación del desdoblamiento (el que sueña y el que duerme son el mismo) asegura que nada interrumpa el despliegue del ego de modo que pueda seguir *ramificándose* sin fisuras en sus *yo afirmo, yo hago y yo tomo*. No obstante, es precisamente el hundimiento de la mirada del ego en sí misma ("Tu impronta, enunciado de ti") lo que lo disuelve ("deviniendo apenas burbuja") y lo pone en la ausencia que su propia habla elabora, al encaminarse en la dirección del abismo en la que la imagen revierte sobre su propia condición de imagen y entra en la profundidad ilimitada y sin-viviente de un presente que no acaba de hacerse finalmente presente. Desde allí brota una luz que no ilumina porque su mismo resplandor la oculta en el abismarse de una imposibilidad que

<sup>113</sup> "De la identidad como lírica" en Girri A. (1986), *Existenciales*, p.95.

<sup>114</sup> Cf. pp. 116 de esta Tesis.

*decide* hacerse ver. Es el sin-fondo en que se apoya el *ocasionar* de la ocasión (“la ocurrencia”) como camino desconocido e incalculable hacia el anonadar de su inaparencia:

Tu impronta, enunciado de ti,  
deviniendo apenas burbuja,  
no bien te atrevas  
con un “No soy”,  
y su equivalente, “Soy vacío”,  
y su sinónimo, la ocurrencia  
de un ojo mirándose a sí mismo,  
y en conclusión viendo nada.<sup>115</sup>

Sin embargo, no se trata de una “decisión” concebida como resultado de una elección en la que al optar por algo se descarta otra cosa. Lo que aquí tiene lugar es un *salto* por el cual el habla se *exime* de la razón. Es este *salto* lo que determina el clarear del claro en su ocultamiento. Por eso, no es “yo” quien se exime de sí mismo dado que el impulso en el que el salto se sostiene procede de un afuera radicalmente exterior que precede a toda distinción entre un interior y un exterior. En esto consiste la “ocurrencia” mencionada en el poema: es el advenimiento de un decir insonoro que en la singularidad de su ocultamiento ofrece un nombre que sin cesar se ausenta. Allí prevalece el “ocurrir” que como el *ocasionar* de la ocasión, también es determinado por el azar que por azar sobreviene. Esta ocurrencia se apodera de la mirada y la torna interminable al abismarla en el resplandor opaco de su ocultamiento.

---

<sup>115</sup> *Ibid.*

## 2.7. El ardor

Nos centramos ahora en el enigma de aquello que en el dormir vela y se vela:

El dormir que lleva al poema,  
no toca los ojos,  
                  entrecerrándose  
hasta no distinguir  
el verde del azul,  
el blanco del rojo,  
  
no se detiene en sueños,  
de sobresaltos, expectativas,  
          los hermosos,  
falsos por hermosos,  
          los desagradables,  
          los de cruzarse  
con ecos de la vigilia,  
resaca, palabras envenenadas;  
(...)<sup>116</sup>

Como hemos indicado antes, el soñar que prevalece en el *dormir que lleva al poema* despega el habla de la voluntad del ego y no la deja dormir. *Se vela* entonces, en dos sentidos al mismo tiempo. En primer lugar, en este dormir no se duerme (no se reposa). Por otro lado, al no dormir, el habla se encamina en la dirección de lo que en la apertura resplandece y se oculta, ocultándose por consiguiente su propio hundirse (encaminarse) en el abismo. Este dormir *no toca los ojos* porque es un dormir con los *ojos abiertos* por un resplandor en el que no se percibe cosa ni color alguno. Allí, los objetos pierden sus contornos y se hunden en la profundidad ilimitada de lo que está detrás de la imagen y en la que lo impenetrable se ausenta para seguir siendo desconocido. El *entrecerrarse* no es por consiguiente el de los ojos (los que por otra parte dejan de cerrarse porque la mirada sin ego es ahora interminable) sino el de un ofrecerse y el de un retirarse de aquello que en el abrirse de la apertura adviene sin ingresar en el presente de la duración. Este des-conocido emerge en la apertura y en la misma apertura se cierra sobre sí al quedar retenido en el movimiento por el cual se ausenta. El corresponder del habla al *decir* que determina este *entrecerrarse* no tiene contenidos. Es un soñar sin sueños en el que lo que prevalece es el vaciamiento del ego y de su representación del soñar. Esta última es siempre un *juzgar*

---

<sup>116</sup> "Dormir que hace el poema" en Girri A. (1986), *Existenciales*, p.99-100.

apoyado en una escala de valores y en este caso en particular, nos remite de lleno al ámbito de la verdad del que este soñar justamente prescinde: “falsos por hermosos”.

Las estrofas siguientes prolongan la descripción de este dormir que ya no duerme:

es el sosiego  
de tu atención, que bruscamente  
rompes para alzarlo, llamado  
a lo que pulula afuera,  
ni tembloroso  
ni anhelante escrutar:  
una garza  
de pantanos, su grito  
al quebrársele una pata,  
advertencia de que alguien  
está por morir,  
y una luna  
sin eclipses, entera  
derramándose en el llano.<sup>117</sup>

El poema dice que en el dormir que *ya* no duerme prevalece una atención sosegada. Esto quiere decir que, *eximida* del “yo”, la atención es *inatención*. Por eso mismo, no se confunde con la insensibilidad despectiva de un “yo” más atento a sí que al *otro*. El habla de estos poemas salta por fuera de todo ámbito regido por el interés y el cálculo. Este salto también hace que el *otro* en modo alguno pueda ser reducido al objeto del representar egotista. La *inatención* es la disposición en la que el habla ingresa al clarear el claro de la *decisión*<sup>118</sup>, por la cual ella misma es puesta en camino y en escucha del decir insonoro en su advenimiento. El rostro engañosamente sosegado de esta disposición inatenta se deshace y revela la inquietud de un habla sin cesar recomenzada en la apertura de un claro (claro lunar, en este caso) en el que emerge la descomposición múltiple de la nada en su anonadar. El habla, se dice en el poema, ha sido llamada a “lo que pulula afuera”. Lo que *pulula* es lo que *brot*a y se dispersa como multiplicidad irrepresentable de un abismo que no tiene interior y se afirma en la inaparencia de su abismar.

Desde esta apertura y con ella, se gesta la muerte de un ego que al hablar y al fundarse en su propia autocerteza (que no deja, por otra parte, de ser ella misma también representación, es decir, discurso) es despojado de su presencia viviente (operante) por la

---

<sup>117</sup> Ibid.

<sup>118</sup> Cf. pp. 152 de esta Tesis.

ausencia ilimitada de un *decir* inalcanzable. El resplandor opaco de la apertura del claro anuncia el salto del habla hacia las afueras del discurso. Allí se torna *dis-curso*, es decir, habla desconocida que se destina a lo oculto para seguir siendo desconocida. El poema dice entonces que en el grito sin voz de una *animalitas* herida, se deja escuchar el habla de una *humanitas* infinitamente suspendida e indescifrable:

advertencia de que alguien  
está por morir,  
(...)

Herido en aquello mismo que lo representa como *animal rationale*, el *cogito* pierde pie al afirmarse como tal y grita sin voz. Es un grito que hace estallar el ego (la razón que en él se afirma como fundamento) y que se multiplica y propaga como un habla *en tránsito*, en la que el clarear de la apertura apenas deja lugar para *alguien que está por morir*. En este *alguien* la muerte siempre recomienza como desposesión radical del ego, es decir, como mirada muerta de un vivir sin viviente que se abisma en la luz acuosa y nocturna de la luna. Su entereza *sin eclipses* anuncia el ocultamiento radical en una noche múltiple e ilimitada. El habla sin ego es entonces el habla de un dormir con los ojos abiertos y vacíos de toda visión. Es el habla abismada en el resplandor de un ocultamiento que sustrae la visión y la guarda como enigma retenido y obstinado en seguir siendo enigma:

El poema,  
desprendido de la visión,  
y del que no podrías  
explicar, sólo ofrecerlo,  
y ofrecerlo  
en homenaje a lo recibido,  
pero no su enigma,  
(...)<sup>119</sup>

Al abismarse en lo desconocido, el habla se ofrece como habla sin ego, eximida del ego. En rigor, es el clarear del claro lo que hace que el habla quede eximida del ego y sea puesta en la dirección del ofrecerse al abismo. Lo que embarga el habla del poema (antes de ser “habla del poema”) es la apertura del claro que hacia ella la conduce al eximirla del ego. Y lo que el habla ofrece no es otra cosa que su propio hablar como homenaje (*fidelidad*, en el

---

<sup>119</sup> *Ibid.*



sentido de *obsequium*), es decir, como correspondencia y escucha del decir insonoro que adviene sin llegar a estar jamás dado. Por eso, el poema advierte que lo que el habla recibe no es el enigma del decir insonoro porque él mismo es enigma y permanece enigmático en su ocultamiento. La comparación con el *beber* se desarrolla en esta dirección:

así como  
un bebedor no penetra en su vino,  
lo bebe,  
    pero no sabe qué es,  
además de áspero y seco,  
subido de color.<sup>120</sup>

En primer lugar, la equivocidad que alcanza a esta comparación puede dar a entender que el decir insonoro es una especie de sustancia que puede ser captada por los sentidos. Sin embargo, no es así. El vino que este poema menciona no es el del orden de lo bebible. Es sólo la huella inaparente de aquello que permanece desconocido en su retirarse a lo impenetrable. El color y la sequedad son determinados en este caso por la *aspereza*<sup>121</sup>. La *aspereza* es lo que rechaza el tacto y preserva en su intangibilidad aquello que se destina a lo oculto para seguir revelándose como desconocido. Es el ausentarse de la huella invisible de lo invisible en su invisibilidad. Del mismo modo en que antes hemos señalado que la *aspereza* nombra el repliegue del mar-arena sobre el fondo sin fondo de un anonadar que impregna el movimiento por el cual las cosas se sustraen a todo querer-asirlas, en este poema la *aspereza* hunde la experiencia fenoménica del beber en la posibilidad irrepresentable e ilimitada de un *dejar-beber* anterior a toda experiencia sensorial. Ausente de la jarra que debiera contenerlo, el vino se ofrece y obsequia como el vacío que *toma, retiene y vierte*. Lo que se da a beber es aquello que sin darse se ofrece en el “hacer cosa” de las cosas y surge como vacío *a una* con ellas. Análogamente, el decir insonoro que pone el habla en camino del abismo que en su advenimiento se abre, es lo que hace posible (pero no al modo de una condición) la experiencia del hablar tal como ésta se lleva a cabo en las comunicaciones cotidianas.

---

<sup>120</sup> Ibid.

<sup>121</sup> Cf. pp. 127 de esta Tesis.

¿Cómo se concreta y qué consecuencias tiene el tránsito del habla del ego al habla del poema? En la dirección de esta pregunta se despliega el poema que ahora pasamos a considerar:

ese yo,  
no indulgente, tampoco censor,  
tampoco dispuesto a arrojarte  
cuando el candil agotóse,  
y del que queda  
sólo la palabra: Yo,  
y tu conformidad, paria  
aguardando hasta que los elementos  
de su cuerpo se disocien,  
y no más alucinaciones,  
no más lo incompatible.<sup>122</sup>

En el fragmento citado se menciona la desaparición del ego y su ir más allá de la capacidad de juzgar, es decir, más allá de la luz de la razón (“lumen naturale”) que nada tiene en común con el resplandor opaco que adviene como *decir* del claro en su apertura. Desnuda de “yo”, el habla del poema todavía dice “Yo” pero al decirlo no hace sino corresponder a la apertura del claro que al abrirse deja precisamente su lugar vacío. Perder el ego también es perder aquello que el ego determina como *su* cuerpo. Es perder la *animalitas* que el ego determina *rationale* y fundante de su representar. La desaparición del ego implica entonces también la dispersión heterogénea y múltiple de su cuerpo (su desorganización) y la sustracción al ámbito en el que la verdad es entendida como corrección del representar. “No más lo incompatible”, dice el poema. Es decir, ya no más el cuidado del habla por el enunciado o, lo que es lo mismo, por el hacer posible el enunciado y evitar que en él se inserten contradicciones que lo vuelvan imposible, al descomponer su relación con aquello de lo que el enunciado es enunciado. El poema también dice “no más alucinaciones”. Señala, de este modo, el camino por el cual el habla deja de evitar la “alucinación”, es decir, el desajuste entre la representación y lo representado. La “alucinación” es además el anuncio del resplandor que clarea sin brillar en la apertura del claro. En este *alucinar* se alberga *ofuscar*, *deslumbrar*, *turbar la vista*. En latín, *offuscare* es *oscurecer*, *manchar*, *marchitar*. Sobre estas acepciones también converge *offundere*: *derramar*, *extender*, *esparcir* (en el sentido por ejemplo del “aire que nos envuelve” o el “extenderse de la niebla ante los ojos”). Todas estas determinaciones se reúnen en el *ofuscar* que a su vez



supervivencia espectral del ego en la que se escucha su extinción final como separación de un habla exenta de toda caución y liberada en el abrirse de una noche sin luna y sin estrellas en la que lo único que se clausura es la posibilidad de decir todavía “yo”:

el ti mismo,  
como un lugar, borde de ti,  
para cuando es  
noche cerrada,  
                  en luz de candil,  
amarillenta, amarilla luz de lémures,  
y oírlo resonar:  
                  “Te tocó, igual que a todos,  
sentirse separado de lo que eres,  
vivir inconexo”;  
(...)

El habla del ego sucumbe como imitación (*remedo*) de sí misma en el olvido del silencio que *tras un telón* la agrieta. Al afirmarse justamente en la autocerteza del *yo pienso, yo soy*, permanece intacta e in-dudable en una escena en la que ella misma queda *compelida* a no dejar de hablar para que el ego no pierda su pertenencia sin sombra al ámbito de lo presente efectivamente a la mano de su *cogito-sum*:

Tan detrás,  
como tras un telón,  
  
                  el ti mismo,  
observando mientras haces  
de la vida remedos,  
                  superfluos y mal  
ordenados cambios, disfrazar voces,  
desfigurar tu vista,  
(...)<sup>123</sup>

Al seguir el movimiento por el cual del habla del ego se pasa al habla del poema (eximida de la razón, es decir, aliviada del peso del representar egotista), hemos señalado que este tránsito tiene las características de un *salto* hacia lo inaparente en el que el mismo saltar queda encubierto. Por la experiencia del salto se abandona el *poner* (representar) del ego en pos de un caminar del habla hacia el abismo. El salto cubre la distancia que media entre el lugar y el no-lugar, es decir, ente el lugar entendido como *posición* en la que el ego

---

<sup>123</sup> Ibid.

se afirma en su poner y el no-lugar (la región del *hay*) en el que el habla es puesta por lo propio de una apertura que la exime del ego y de toda posición. Ahora bien, este movimiento no implica que el ego sea un punto de partida y el habla del poema un punto de llegada. En realidad, aquí no hay puntos de partida ni de llegada. Sólo se lleva a cabo un movimiento siempre recommenzado entre un punto y otro.

El poema denomina *intuición* al juego de esta diferencia o *entre-dos*. Pero aquí la *intuición* no es la cartesiana comprensión inmediata de una idea clara y distinta. La comprensión reposa sobre la teoría de la “luz natural” cuyo principio es que una idea resulta tanto más distinta cuanto más clara es. Lo que ocurre es que no es de una facultad de un sujeto de lo que se está hablando cuando el poema menciona la palabra *intuición*. La *intuición* es aquí el movimiento *doble* del pensar: en tanto que escucha del salto por el cual el habla se exime del ego y deviene habla del poema pero también, en tanto que escucha del abrirse del claro que embarga el habla del poema y a la vez hace posible el despliegue lumínico y “natural” del razonar del ego en su autoafirmarse como fundamento de la corrección de sus juicios:

Intuyes un fuego,  
    en él ardiendo  
lo que intuyes,  
jamás caduco,  
    y no precisado  
para confirmarse fuego  
de registro de viento y llama,  
rayos indecisos y trémulos,  
que blanquean piedras,  
vuelven frágiles a leños,  
(...) <sup>124</sup>

Entonces, la *intuición* que el poema pone en juego en modo alguno puede ser entendida como un simple “vistazo del alma” o una especie de “átomo mental”. La *intuición* es más bien, en este caso, una multiplicidad abierta que en el abrirse de su apertura alberga y suelta (y al hacerlo se oculta y abisma en lo desconocido) lo claro y lo distinto, la luz y la oscuridad. El *retiro* que el claro de la apertura encubre al mismo tiempo que revela es el que conduce este ocultarse a una oscuridad que, retenida en el ausentarse, es anterior y

---

<sup>124</sup> “Aquí y ahora, en el cuerpo sutil” en Girri A. (1988), *Tramas de conflictos*, p.42.

precede a toda oposición entre lo claro de la razón y lo oscuro de la sin-razón. El habla del poema es puesta en uso por esta *intuición* y a ella pertenece. La intuición que el poema menciona es entonces también el movimiento mismo del poema que en su hacerse lugar retiene los rasgos de este *doble trayecto* que en el *entre-dos* de la diferencia se despliega. Este *entre-dos* es el del ardor y el de los cuerpos.

Hay dos cuerpos: el cuerpo *sutil* y el cuerpo *burdo*. ¿Qué corporalidad prevalece en el *hacer-cuerpo* de estos cuerpos? En este *hacer-cuerpo* se manifiesta el ardor de un fuego irrepresentable en el que las dos corporalidades son puestas en lo propio de su *hacer-cuerpo* a partir de la copertenencia recíproca que las precede. Como el de Heráclito, este fuego inaparente brilla y arde sin llama. Es el *hacer-cuerpo* del cuerpo *sutil*. Al descansar en sí mismo (y no ser traído-ahí-delante -engendrado- ni por dioses ni por hombres) permanece retenido y oculto en su propio emerger. Es el comienzo que no acaba de comenzar y el punto irrepresentable en que toda posición se ausenta. Allí no hay reposo. Sólo permanente recomienzo: es el fuego “jamás caduco, / y no precisado” que se oculta en el arder al que da lugar.

Pero, ¿en qué consiste lo “sutil” de este *hacer-cuerpo* en el que el ardor prevalece? “Sutil” es en este caso lo *delgado* y lo *tenue*. En esta “delgadez” se manifiesta a su vez lo *agudo* y lo *penetrante* de “subtilis”. Pero no se trata aquí de las cualidades del ingenio o de la perspicacia de un ego. La agudeza y lo penetrante deben ser entendidas en el sentido de lo *acre* al que antes hemos hecho referencia<sup>125</sup>. En lo *acre* prevalece la aspereza de “asper” (áspero): es la dirección del retraerse por el cual las cosas se sustraen a todo querer-asirlas. *Acre* es lo *áspero* en el sentido de lo *huraño* (aquello que huye y evita el contacto). Lo *huraño* no es un rasgo psicológico sino el albergarse de lo presente en la intangible cercanía de lo que cada vez permanece en un venir que está en un creciente velarse. La *agudo* y lo *penetrante* alcanzados y determinados por la *aspereza* de lo *sutil* son los que determinan entonces la *tenuidad* del cuerpo. Ésta consiste en el ardor de un fuego sin llama que al descansar sobre sí, indica la dirección en la que ese cuerpo se sustrae a todo roce o contacto que proceda de un querer-asirlo.

El poema dice que este *fuego sutil* se confirma como *fuego de registro de viento y llama*. ¿Qué ocurre entonces en este *confirmar*? A simple vista, se asegura y consolida un

---

<sup>125</sup> Cf. pp. 156 de esta Tesis.

fuego distinto del que arde sin llama. Se afirma entonces el fuego del presente a la mano. Este fuego pertenece al ámbito del viento, la llama, los rayos, las piedras, los leños, las chispas y las cenizas. Es el fuego de la *confirmación* de lo que se afirma y mantiene en pie en la posición. Pero ¿es esto exactamente lo que la confirmación confirma? El poema dice

para confirmarse fuego  
de registro de viento y llama,  
(...)

Cabe entonces la posibilidad de suponer también que el fuego de la ausencia (el fuego *sutil*) se confirma como fuego de la presencia, como si se tratase de una especie de sustancia única que pudiese pasar de la ausencia a la presencia y como si la ausencia y la presencia fuesen estados susceptibles de ser reconocidos en el orden de las positividades. Descartemos esta posibilidad. No es esto lo que este *confirmar* confirma. Tampoco es cierto que en el confirmar se confirme el afirmarse de *lo que está en posición*. Veamos por qué.

En este *confirmar* prevalece la *confirmatio*. Allí, dentro del espectro de significaciones al que en forma expresa o no hemos aludido (“consolidación”, “afirmación”, “fortalecimiento”, “corroboración”), prevalecen otras dos acepciones que determinan en este caso todas las anteriormente mencionadas: “confirmar” es “alentar” y “animar”. Este “alentar” procede de la *diferencia* que se sustrae a la oposición de lo que está presente y de lo que está ausente y se ausenta en su propio destinarse a lo desconocido. Por eso, el confirmarse del fuego de la ausencia como fuego de la presencia no es la transmutación de un fuego en otro. En esta *confirmación* se ausenta en rigor la firmeza de la afirmación de lo presente (aún como ausencia en tanto negación del presentarse cósmico de lo presente a la mano). La *confirmación* es la pura sustracción del punto irrepresentable en el que el fuego de lo que está presente y el fuego de la ausencia son expropiados y puestos en lo propio de la copertenencia recíproca que los precede, antes de que sean representados como lo “diferente” de la *diferencia*. En la *confirmación* prevalece entonces el *aliento* (el “alentar”) invisible de una diferencia sin comienzo que se destina a lo in-fundamentado del abismo en su abismarse. El fuego de la ausencia se afirma al ser deportado en la dirección de aquello que prevalece en la relación de pertenencia mutua, en la que junto con el fuego de lo que está presente alcanza lo propio del arder que tanto en uno como en otro arde. Por

consiguiente, es esto finalmente lo que en la confirmación se confirma: la precedencia del *alentar* de la diferencia ausente en el seno mismo de lo diferente como tal.

Cuando decimos que la *confirmación* no hace referencia a la transformación de una sustancia sino a la diferencia irrepresentable de aquello que es determinado metafísicamente como los aspectos diferentes de una presunta “unidad sustancial”, no sólo atendemos a una de las acepciones de *confirmatio* sino también a la negación que inicia uno de los últimos versos de la estrofa citada:

(...)  
para confirmarse fuego  
de registro de viento y llama,  
rayos indecisos y trémulos,  
que blanquean piedras,  
vuelven frágiles a leños,  
                    ni del prodigar  
rojos vivos, incandescencias,  
chispas en el sílex, pavesas;  
(...)<sup>126</sup>

En el “ni” (“ni del prodigar”) está retenida la conjunción y la negación: *ni* es “y no”. Ahora bien, ¿dónde está expresada la otra negación en la que el *ni* (más exactamente, la *y* del *y no*) se apoya para establecer la conjunción? En rigor, esta otra negación está elidida. Sin embargo, la elipsis está precedida y a su vez determinada por el *alentar* que *alienta* (significa) en la *confirmación* como ausentarse de la *diferencia*. Este apoyarse del *ni* en el *alentar* de la diferencia que prevalece en la *confirmación* refuerza nuestro cuidado en soslayar la posibilidad de que el poema hable de un fuego único y de sus transformaciones.

Lo que el poema dice entonces, es que el fuego que arde sin llama y determina lo sutil del *hacer-cuerpo* del cuerpo en el que ese fuego precisamente arde *no es* aquél que blanquea las piedras pero tampoco el que brilla y se apaga en el trayecto de la pavesa (de partícula inflamada a ceniza). El fuego sin llama no es entonces la contra-cara (todavía fenoménica en su ser precisamente la otra faz de lo que está ante los ojos) de lo que está presente sino el *resplandor del ausentarse de lo sutil en lo oculto de su ocultarse*. Es el resplandor que alienta en una incorporalidad que en su *hacer-cuerpo* no se deja tomar ni asir. Es una luz que no ilumina, pero que no deja no obstante de anunciarse como un *venir*

---

<sup>126</sup> Ibid.



que se rehúsa a llegar, en la opacidad a la que la indecisión y el temblor de las llamas se destinan.

El ardor procede del abismo sin fondo de lo sutil y determina el hacer-cuerpo de los cuerpos. Es el fuego sin llama que prevalece en el insalvable y doble trayecto (del *decir* a lo dicho y de lo dicho al *decir*) al que el poema denomina *intuición*. Es aquél que alienta y clarea en el abrirse de lo abierto en el que los opuestos se reúnen y liberan albergados por un *dejar-estar* delante que coliga meditando (es decir, prestándose a la dirección que las cosas siguen por sí mismas en lo propio de su aparecer). Es el que alivia de los “distingos” que la determinación orgánica establece bajo las formas de la articulación y el ensamble de miembros y funciones. El ardor de lo sutil se aleja del cuerpo *burdo*, es decir, de aquél que pertenece al ámbito de lo representable y de la representación (la *animalitas* del *animal rationale*):

(...)

intuido  
como enteramente sutil, la virtud  
de tu cuerpo sutil haciéndose  
un ardor que te corrija, aísle,  
del cuerpo burdo, separándote  
de lastres, distingos  
que son su trampa.

carne de lo agradable, lo desagradable,  
lo indiferente,

y engendrado de ti para quemar  
aquello que te ahoga, el engaño  
de que tu tránsito aquí valga  
como nacer, crecimiento, disminución,  
desdichado y no,  
y como paso

donde definirte, encontrarte  
señales de que eres algo,  
ente inconfundible,  
y no.<sup>127</sup>

Este ardor es el determina el hacer-cuerpo como un hacer indescifrado e indescifrable que se sustrae al conjunto cerrado del cuerpo articulado. El encierro (el cepo, la “trampa”) es el de la representación del ego autofundante como efecto de su capacidad de juzgar. Al

---

<sup>127</sup> *Ibid.*

prescindir de los “distingos”, prevalece el ardor como el clarear del claro en su apertura. Es el hacer-cuerpo de un cuerpo que se sustrae al ámbito de lo representado como “diferente” sobre la base de órganos, funciones y sensaciones. Es el ardor que al anunciarse en la articulación de lo “diferente” des-membra el cuerpo en la dirección de lo indistinto, es decir, en la dirección que lo expropia y pone en lo propio de la irrepresentable diferencia en la que se reúne y suelta a la vez, aquello que el ego representa como “diferente” en su estar “ante los ojos”.

Hemos visto antes que el fuego de lo sutil no es engendrado por dioses ni por hombres. Descansa en sí mismo, es decir, en lo propio de su emerger. Veamos entonces por qué el poema dice “engendrado de ti”. En primer lugar, este “engendrado de ti” no quiere decir en modo alguno que sea “ego” quien engendra. El fuego del que hablamos es aquél que emerge en el ardor del cuerpo sutil. El cuerpo sutil es el cuerpo *tenuis* (en el sentido de *tenuis*) no sólo porque carece de sustancia o entidad sino porque es *oscuro de nacimiento*<sup>128</sup>. El fuego que arde en este cuerpo y determina su enigmática corporeidad es un fuego cuya procedencia es incierta porque permanece oculto y retenido en el abismo de su emerger. “Engendrado de ti” quiere decir entonces, procedente del abismo abierto por el clarear opaco del fuego que precisamente al arder “quema” aquello mismo que lo disimula: la linealidad causal de la *humanitas* encerrada y representada como nacimiento-crecimiento-defunción de la *animalitas* de lo viviente.

Esta linealidad es la del tiempo de la duración representado como sucesión de pasado, presente y futuro. Hace del hombre un viviente que se desplaza desde un pasado hacia un futuro (“que tu tránsito aquí valga”). Sin embargo, *otro tránsito* es el que aquí prevalece: es aquél que conduce del ámbito egotista de la representación a la región en la que la gracia (el nombre) es retenida y guardada como des-gracia (sin-nombre) en lo propio del ardor que descansa sobre sí mismo y al emerger adviene sin llegar nunca a hacerse presente en el presente *flameante* (*flamma*, llama) de la duración. El poema denomina *paso* a este otro tránsito. *Paso* entonces del ámbito del ente a la mano (“donde definirte, encontrarte,/ señales de que eres algo/ ente inconfundible,/ ...”) al anonadar del indecible ardor que se descompone en su propio ausentarse. El poema dice

---

<sup>128</sup> “Oscuro de nacimiento” es una de las acepciones de “*tenuis*” (*tenuis*).

ente inconfundible,  
y no.

En este *no* anonada el ardor sutil de un decir *des-dichado*: el decir que fuera de lo dicho irrumpe como *paso* siempre en retirada hacia la región en la que los entes son repelidos en el nombre de lo sin-nombre que en su anonadar prevalece.

El cuerpo sutil es el ámbito del arder sin llama. Es la región en la que ningún representar elabora y asigna significaciones. Es en este sentido, una región desnuda: carece de la protección de lo representable y de la representación. Es una región en cierto modo *consabida* ya que desde siempre embarga el habla y pone (de-pone) su preguntar en el camino que a ella conduce:

Aquí y ahora, tu cubículo,  
lo consabido que cambia,  
abierto el techo, misero abrigarte,  
cuando el fuego doméstico  
empieza a no traer ya calor,

e intuyes un fuego  
por el que no pertenezcas entonces  
a ningún lugar,  
no mantengas  
en ti nada privativo,  
integridad de arder.<sup>129</sup>

Esta región es *consabida* porque es aquella de la que *ya* se ha hablado. Sin embargo, este *ya hablado* no hace referencia al tratamiento exhaustivo de un *tema*. Además, tampoco es del orden de lo “dicho” sino del *decir*. Por consiguiente, el *ya hablado* en su eclosión múltiple no hace sino subrayar la *singularidad* que en el ocasionar de cada *decir* adviene sin hacerse presente en lo “dicho”. Tales singularidades permanecen por eso mismo extrañas a todo posible “agotamiento expresivo”. El poema dice entonces *lo consabido que cambia*. La multiplicidad de lo *ya hablado* es intotalizable y esporádica. *Cambio* no es aquí transformación de una sustancia sino irrupción ocasional de múltiples que ni siquiera son *unos*: en tanto que *múltiples de múltiples* se sustraen en la dispersión de su multiplicidad a toda forma de cómputo y agrupamiento.

---

<sup>129</sup> Ibid.

Es el ámbito de esta irrupción lo que el poema denomina el *aquí y ahora del cuerpo sutil*. Cuando dice *aquí y ahora* no pone en juego ningún representar temporal o espacial. Es el carácter *vacío* de la *deixis* lo que aquí prevalece porque la región del ardor es la de lo inaparente y lo indecible. El *aquí* y el *ahora* sólo indican la dirección abismal que las representaciones más habituales del tiempo y del espacio disimulan. Señalan también que ni el espacio ni el tiempo *son* y que su copertenencia adviene como singularidad de un *decir* destinado a revelarse como aquello que precisamente se oculta. Por consiguiente y volviendo sobre lo que ya hemos apuntado en el párrafo anterior, el *ya hablado* retenido en “lo consabido que cambia” no puede ser agrupado y totalizado como si fuese un *ya sabido*. En primer lugar, porque este *ya hablado* no tiene objeto alguno elaborado sobre la base de un representar. La correspondencia del hablar con aquello que lo embarga y lo impulsa a hablar no parte del habla sino del abrirse del claro como inaparencia de un *decir* insonoro que, permaneciendo indecible, echa a andar el habla en su dirección. En segundo lugar, porque el *ya hablado* es una multiplicidad que no compone ninguna serie. Este *ya hablado* se anuncia en la singularidad esporádica e intotalizable de su corresponder a un *decir* indecible que tampoco puede ser entendido como la univocidad expresiva de una sustancia. El *ya hablado* tiene base en el sin-base del anonadar desrreglado que en cada ocasionar singular emerge. Como lo señalamos antes, la multiplicidad de lo *ya hablado* se dispersa durante la eclosión azarosa de un *decir* que se sustrae el orden de los entes.

Lo propio de la región es entonces el abismarse, es decir, el ausentarse del *temporalizar y espacializar* del juego del espacio-tiempo en su copertenencia. El lugar es un no-lugar. Nadie puede afirmarse en él. Ningún ego puede ponerse allí ni representar ningún objeto puesto allí por su poner. No hay lugar para el ego porque no hay posición en la que pueda sostenerse como tal. Allí no puede reposar. Prevalece una inquietud sin término. Es el *ardor* que determina el *empezar a hablar* (“ordiri”) como un *tejer* (tramar, urdir) que desde un principio *desteje*, en la urdimbre inaparente desde la que el fondo sin fondo del abismo se ausenta<sup>130</sup>. Lo originario de este hablar adviene en la singularidad múltiple de su corresponder a lo insonoro del *decir* que clarea en el claro<sup>131</sup>. Por

---

<sup>130</sup> Cf. pp. 144 de esta Tesis.

<sup>131</sup> El carácter ilimitadamente múltiple de su advenimiento es lo que propiamente impide que se lo entienda como un Único-Decir sustancial y englobante.

consiguiente, el *empezar a hablar* del habla es, en la inquietud que la pone en dirección al abismo, un *recomenzar*: un volver a decir, un des-decir, un contra-decir. Sin embargo, al mismo tiempo, es *comienzo* radical e incomparable en tanto este *empezar a hablar* tiene lugar al borde del vacío que *desteje* el fondo del abismo sobre su propio abismarse. En esto precisamente reside el abrirse del claro por el cual el habla resulta eximida (vacuada) del ego y la razón y queda librada al *no tener* de su no tener objeto ni propósito alguno. Es la *miseria* de la gracia (nombre) retenida como desgracia (sin-nombre). Es la *miseria* de un *no-tener* anterior a la posibilidad de tener o no alguna cosa.

El *vaciarse* del lugar es en este sentido *miseria* y desprotección. La irrupción del claro en la apertura y el encubrimiento del decir insonoro reducen a cenizas el fuego del hogar en el que el dormir encuentra su posición (“cuando el fuego doméstico / empieza a no traer ya calor”). No hay reposo posible. Lo que en esta región irrumpe es el fuego sutil y sin llama de un decir des-dichado (sin dicho). Es la región de la *intuición*<sup>132</sup>, es decir, del *trayecto imposible* que en su preguntar incansable el habla no deja de recorrer siguiendo la dirección *consabida* de lo que se revela como aquello que se destina a la oscuridad de lo desconocido. No es la captación subjetiva e inmediata de lo claro y distinto sino el errar por senderos inaparentes y repentinos que circundan la intangible cercanía de una oscuridad ilimitada (sin estrellas) en la que las cosas y sus nombres se pierden. La *integridad* del ardor se des-integra y vuelve imposible toda integración en términos de pertenencia a la región. La des-integración del ardor descansa en el ocultarse de su propio emerger.

---

<sup>132</sup> Cf. pp. 160 de esta Tesis.

## 2.8. La simplicidad

Nombrar no es enunciar. Tampoco es representar. Nombrar es reunir lo que desde siempre está despidiéndose del “es”. Es albergar lo sin-posición (lo de-puesto) en un dejar-estar presente. Este *dejar* no es una condición porque no constituye fundamento alguno. No explica y él mismo no pertenece al orden de lo representable. *Dejar* es albergar en un no-lugar lo que no concierne a la posición. Es un reunir que no se apoya en ningún “punto de reunión”. En su ámbito todo querer-asir es repelido. Nombrar es invitar a que salga de lo oculto aquello que se destina a la invisibilidad para seguir siendo desconocido. Este salir de lo oculto es un revelarse de aquello que se ausenta y permanece retenido en ese mismo ausentarse.

Nombrar es llamar. Sin embargo, en este llamado ningún ego se intercala porque el nombrar excluye la posibilidad de *tematizar* los entes. El llamado no parte de sí mismo. Es puesto en el habla por el decir insonoro del claro en su encubrimiento. En este sentido, proviene de ahí adonde se dirige el llamado. Nombrar no es usar una lengua. Nombrar no es clasificar. Nombrar es hablar en la dirección de aquello que desde siempre nos da que (y no “qué”) hablar. Nombrar es la eclosión de un nombre no esperado que por azar sobreviene en el azar de una ocasión singular. El llamado que en él prevalece es un ser-llamado-a-nombrar por el ocasionar precisamente singular de la ocasión.

El nombrar *encosa* la cosa en cosa pero no al modo de una condición o fundamento que la explicaría en su *hacer cosa*. Nombrar es *dejar* que la cosa esté en presencia como cosa, es decir, en su emerger *a una* con la nada que al mismo tiempo que la rechaza la revela como tal en su ser cosa y no nada. Es un hablar embargado por el ausentarse de las cosas y las palabras que las determinan como objetos. Responde a la suspensión del *es* ante la imposibilidad de decir precisamente *es*. Es un hablar sostenido y abierto en el anonadar del claro que alberga un *dejar-estar presente* lo que al des-ocultarse está a punto de ser tenido y retenido por el ausentarse del nombre en su intangible cercanía.

Este dejar-estar presente no apunta en dirección al ente. *Dejar* es *dejar ir, dejar libre, dejar partir. Dejar* es *dar libre curso a lo abierto*. De este modo, el *dejar-estar presente* no afecta a lo-que-está-presente sino al *estar presente* mismo. *Dejar* es entonces *dejar venir, dar, ofrecer, dejar-pertenecer*. En este y mediante este *dejar*, el *estar presente*

es dejado allí adonde pertenece. Sólo en la medida en que *se da* el *dejar* del *dejar-estar presente* es posible el “dejar-estar presente de lo-que-está-presente”. Lo-que-está-presente así “dejado” por el *dejar-estar presente* se torna en algo que está presente de suyo en tanto que dejado a lo abierto de lo que está presente.

El poema atiende al *nombrar* aun cuando éste sea oscurecido por el enunciar:

Nombres y realidad  
juntados,  
en tanto nombra, nunca  
disueltos de las cosas con nombre,  
y por más que todo fluya,  
y al recorrerlos se contradigan,  
los rectificaremos.<sup>133</sup>

En el poema se habla de los nombres. Al hacerlo, también se habla del *nombrar* que en el nombre prevalece. El hablar del *nombrar* se evidencia en el aspecto meramente gramatical del *número* (singular) en que este mismo verbo es conjugado en el tercer verso del poema: entre comas, a la manera de una irrupción no esperada, pese a hablar de los nombres (más de uno) y de su relación con las cosas (y aun cuando el asunto pareciera tratar de una pluralidad de objetos diversos), el poema dice *nombra* en vez de “nombran”. Este *nombra* no tiene quien ejecute la acción de nombrar. Carece de sujeto. En este caso, la tercera persona es el ausentarse de la persona: un sin-persona, como si “nombrar” fuese un verbo impersonal.

*Nombra* es un *se nombra*. Sin embargo, este *se nombra* no es un nombrar-se porque el *nombrar* es incapaz de alcanzarse y tomarse a sí mismo. El nombre es el ausentarse del nombre en el abismo sin fondo que prevalece precisamente en el ser-llamado-a-nombrar que en el llamar del nombre se anuncia. Por eso el poema ni siquiera se arroga el derecho de nombrar el nombre. Simplemente, escucha en la dirección del ocultarse y dice

en tanto nombra

Este nombrar del *nombra* queda retenido en su ausentarse. No obstante, en su advenir hace posible<sup>134</sup> que las palabras -aun cuando no lo constituyen y precisamente por eso- lleguen al

---

<sup>133</sup> “Eco múltiple: nombres” en Girri A. (1988), *Tramas de conflictos*, p.44.

habla y que el ego se autofunde como garante de la veracidad de su representar. La representación es el ámbito al que el poema hace referencia y desde allí se responde al *decir* del claro (sin confundirse con él y en cierto modo, al desoírlo). Sin embargo, en este mismo ámbito el *nombrar* es confundido con el “juzgar”, el “referir” y en suma, con el “enunciar”:

Nombres y realidad  
juntados,  
(...)

Los “nombres” aquí mencionados no pertenecen al *nombrar* si bien a él, en su errancia y en su desoír, responden. Estos “nombres” son “términos” y en este sentido, podemos denominarlos “nombres-términos” para distinguirlos de aquellos *nombres* inesperados que irrumpen como diseminación heterogénea e intotalizable del decir del claro en su apertura y encubrimiento. El “juntar” que prevalece en el “juntados” es el representar del juzgar predicativo que agrupa y computa lo plural bajo el dominio del concepto. Es un ámbito de intenciones que, más allá de su cumplimiento o no, se obstina en autodeterminarse como el territorio en el que ninguna cosa puede prescindir de un término que la identifique. En este sentido, la “corrección” y la “rectificación” no suspenden las garantías que el ego no deja de asegurar que está en condiciones de darse a sí mismo como juez y parte de su representar. La corrección y la rectificación confirman el régimen del representar en la medida en que en eso mismo consiste representar: adecuar la representación a lo representado que esa misma representación representa. Este régimen desconoce la posibilidad de que algo quede sin recibir el término que lo identifique como un “algo-x” efectivamente existente.

Los nombres-términos no dejan que las cosas estén presentes como cosas. Desoyen la dirección que el hacer-cosa de las cosas toma por sí mismo y se adueñan de ellas con el fin de someterlas a las intenciones del ego. Este adueñarse es el representar que transforma a las cosas en objetos del representar. No obstante, en los nombres-términos no deja de alumbrar (sin luz, calladamente) el *nombrar* que ilimitadamente se ausenta. En torno de

---

<sup>134</sup> El nombre no es una condición de posibilidad. Su *advenir* no funda ni fundamenta porque él mismo es precisamente sin fondo, in-fundamentado, y se despidе del ser-ente en el mismo instante en que la palabra echa a andar en el urdir *-ordiri-* del habla.



este vacío pero sin ingresar en él jamás, un enjambre de nombres-términos merodea incansablemente. El nombre no es uno: no participa de suma alguna. El nombre no *es*. Se ausenta y al ausentarse nombra. Prodigal de este modo, su propio ausentarse:

El nombre tigre, abarcador  
de cuantos tigres y sus nombres haya,  
los ciertos, los pintados, los gatunos,  
los tan fuertes que su rugir  
sacude el aire.

Una infinitud  
que del nombre insecto, gorgojo, sale  
hecha de ovals y pardas criaturas,  
larvas dentro de semillas.<sup>135</sup>

El *abarcar* mencionado en el poema no es un “englobar”. Tampoco es “comprender” ni “alcanzar con la mirada”. En el *abarcar* se anuncia *ad-brachium* (abrazo). ¿Pero qué *abrazo* es el que prevalece en el *abarcar* del poema? No se trata del “abrazar” en el sentido del rodear o ceñir un cuerpo con los brazos. Este “abrazar” es más bien un *albergar*, es decir, un nombrar, un reunir en un no-lugar lo que no concierne a la posición o, de otro modo, un reunir lo *de-puesto* (sin posición) en un dejar-estar presente. Por consiguiente, el “abarcar” mencionado en el poema no es un adueñarse de lo diverso para agruparlo en el interior de un conjunto cerrado que llevaría la firma de un concepto. Este “abarcar” es alcanzado y determinado por el “reunir” retenido en el “nombrar” mencionado en la estrofa anterior. El nombre *tigre* retrocede entonces sobre sí mismo. Al hacerlo, deja la huella de su propia inaparencia destellando callada en el proliferar de nombres-términos que impulsados por el querer-asir del ego, pasan por alto el enigmático y creciente velarse del *presenciar* de las cosas por sí mismas.

Este *presenciar* no es el de una mera diversidad repetitiva sino el de una diseminación heterogénea e ilimitada. Es el desplegarse sin restricciones de lo múltiple en su multiplicidad, es decir, como *múltiples de múltiples* sin ningún punto de detención fundador (de ahí el carácter ilimitado de la diseminación). Esta multiplicidad no admite composición de serie alguna. Su multiplicarse es precisamente una des-composición que apenas adviene a la presentación se disipa en el más acá de lo presentable. En□la dirección

---

<sup>135</sup> Ibid.

de este disiparse adviene el anonadar del vacío como lo que siendo impresentable sostiene en su carácter de multiplicidad pura, toda presentación plural susceptible de componer una unidad en la que lo diverso pueda ser contado para producir esa misma unidad como *resultado* del cómputo y asegurando por medio de los nombres-términos que tal o cual cosa existente (presentada) sea esto o aquello.

El disiparse de la multiplicidad en su heterogeneidad intotalizable es el que en cierto modo también lleva al ego a confundir el *nombrar* con el clasificar y a querer tratar a los nombres como si fuesen términos susceptibles de ser catalogados, enumerados, listados y almacenados, por ejemplo, en el interior de un diccionario. Al rechazar los entes y todas las palabras que acerca de ellos predicán, el anonadar que en el nombrar prevalece empuja al ego a aferrarse al nombre-término del juzgar y a disimular de esa manera, la ausencia que el ausentarse del nombre compone en su nombrar. Lo que el nombre *tigre* alberga (abarca) es lo depuesto (de-puesto) en un dejar-estar presente que en su inaparencia repele y al mismo tiempo impulsa al ego a confundir el nombrar con un representar y al nombre *tigre* con un nombre-término siempre disponible para ser usado en el adueñarse y manipular el ente a través del rótulo, la clasificación y el englobar de lo diverso en lo general del concepto. Por eso, el poema dice que en el ausentarse del nombre se alberga un emerger siempre encubierto de aquello que es llamado a salir de lo oculto.

Lo ilimitado del hablar que la ausencia del nombre compone en su propio ausentarse está dado por el carácter siempre recomenzado de un intentar aferrar (sin saberlo) en el ente aquella *nada* que *a una* surge con él en el emerger inagotable de su hacer-cosa. Así, entre el tigre-viviente y el tigre-término brilla el andar agazapado de un tercer tigre. Este tercer tigre es el nombre-tigre que nombra a partir del ausentarse que su propia ausencia compone. No está en juego aquí la relación de un término con la cosa designada sino la relación de los términos y de las cosas con el nombre ausente que prevalece en el nombrar del claro en su apertura. Lo que se agita es la relación de la designación con aquello que precede a toda designación y que en cierto modo la alcanza y la determina en su designar. Es la relación de la designación con el ausentarse y el advenir que el nombre compone y destina. El ausentarse infinitamente del nombre *insecto* es correspondido (esta vez, sin tener la intención de hacerlo) por el infinito emerger de nombres-términos. Tanto el nombre *insecto* como el nombre *tigre* constituyen el umbral en el que destella el ausentarse del nombre

como tal pero también el punto en el que emerge el ámbito en el que el nombre-término se aferra y rectifica frente a lo diverso del ente.

El poema llama “rótulo” a lo que nosotros hemos denominado “nombre-término”. El rótulo hace de la cosa un objeto disponible en el ámbito del representar y el querer-asir de un ego. En este sentido, el nombre-término es una *idea de nombre* porque precisamente, a partir de esa idea la multiplicidad existente y repetitiva de lo diverso es representada como siendo el esto o el aquello de una predicación:

En rótulos  
las metamorfosis de hierbas,  
arbustos,  
    como ideas  
que de nombre nos acercan  
malvas silvestres, violetas  
color de miel, purpúreas,  
y asfodelos, lechosos lirios,  
cedros durables, limonero,  
en parte agrio, en parte flor,  
el azafrán que mancha, hiedras.<sup>136</sup>

La *idea* sostiene entonces, en su excedencia platónica en relación con la presentación sensible y las situaciones mundanas, la *participación*, es decir, la operación por la cual lo diverso de lo existente es computado y retenido (rotulado) por el nombre-término que asegura que de esa pluralidad repetitiva se puede decir que es esto o aquello. Entonces, cuando el poema dice *idea de nombre* hace referencia al “rótulo” entendido como nombre-término en el que participa la pluralidad existente en su diversidad repetitiva. Sin embargo, en esta pluralidad estructurada por el rotular de lo existente puesto en marcha por el enunciar de los nombres-términos, no deja de anunciarse el encubrimiento de la multiplicidad del *presenciar* en su despliegue ilimitado e impresentable como múltiple de múltiples. Este despliegue prevalece en el *entrar en presencia* de lo que se muestra por sí mismo y se sostiene en el anonadar del nombre que al ausentarse *encosa* a la cosa como cosa. Precisamente, en el poema los rótulos no se autoabastecen. Necesitan de la contingencia de una predicación inesperada que se encamine en la dirección enigmática del *presenciar* de lo presente encubierto y en retirada pese al “aferrar” que prevalece en el representar de todo querer-asir. Así, junto al nombre-término de la especie se añade, al

---

<sup>136</sup> Ibid.

modo de un sobrante “vago”, “indefinido”, “redundante” o “contradictorio”, un enunciado en el que reverbera el ausentarse del nombre revelado en su destinarse a lo oculto para seguir siendo desconocido. Junto a “violetas” el poema agrega “de color miel”, junto a “lirios” consigna “lechosos”, “cedros” es acompañado por “durables”, “limonero” por “en parte agrio” y “en parte flor”, etc.

La cuarta estrofa del poema supone la posibilidad del *desaliento* sólo para descartarla:

Y no desalentándonos  
con que pudieran ser  
sólo presencias:  
                  lo real,  
una simplicidad sin nombre,  
                  o estado intermedio  
inaprensible mediante nombres,  
puro fenómenos.<sup>137</sup>

El desaliento es posible siempre que haya un ego que busque algo ya prefigurado por la intención del buscar. El desaliento tiene lugar entonces cuando el ego no encuentra aquello que busca. Este desaliento es el que el poema repele al decir “no desalentándonos”. Hemos dicho antes que el andar en la región es un andar sin rumbo y que en ella el rumbo emerge como tal al hundirse en lo oculto como aquello que se destina al ocultarse para seguir siendo desconocido. Este andar es un hablar eximido del ego y por consiguiente no tiene propósito. Es un hablar en dirección al abismo, es decir, en la dirección que adviene como indicación en su permanente destinarse a lo invisible. Por eso, el poema descarta el desaliento. Y lo hace en primer lugar porque no hay expectativas, porque no hay intención en la que un ego pudiese apoyar su espera. Simplemente, se encamina en la dirección desconocida de aquello que adviene sin llegar nunca a hacerse presente porque permanece retenido en ese mismo venir. En segundo lugar, se descarta el desaliento porque si hay algo que precisamente no retira en modo alguno su aliento es el *presenciar* de lo-que-está-presente. Ese *estar presente* se apoya precisamente en un *dejar* que alienta desde el emerger del abismo sin fondo de lo abierto. Este *dejar-estar presente* es lo que *alienta* (lo que arde, lo que inflama) en el sustraerse de la diferencia entre el *dejar-estar presente* y el

---

<sup>137</sup> Ibid.



Y en su inmaterialidad de nombres,  
    más dura que las cosas que nombran,  
                    y por encima  
de los sentidos, evidencias  
como la de que el nombre agua  
no apaga la sed,  
                    meramente el agua, límpida,  
sucia de tierra, gota congelada,  
la mitiga.

En este ausentarse prevalece el *dejar-estar* presente. Este *dejar* es el abrirse del claro como inminencia de un nombrar que en el mismo acaecer por el cual *se da* al mismo tiempo se retira. De este modo, el nombrar de los nombres se da sin darse. Nombra sin nombrar. De eso habla el poema cuando dice que esta *inmaterialidad es más dura que las cosas que nombran*. Se lo puede ver más claramente si se suspende la condición de adjetivo del *dura* y se atiende a su matiz verbal.

El poema no habla de una supuesta y paradójica rigidez material de la inmaterialidad de los nombres. No se trata de que ocultamente, esa inmaterialidad tuviese una especie de sustancia o entidad en la que apoyarse y endurecerse. En su aspecto verbal, la palabra *dura* remite al *durar*. Lo que *dura* es el advenir de un nombrar que permanece retenido en su propio venir. Dicho de otro modo, lo que *dura* es lo que permanece ausente en el ausentarse al que su seguir-siendo-desconocido lo destina. Se habla entonces de una *duración* que no es del orden del transcurrir del tiempo temporalizado (representado) como sucesión y extensión. Es un *durar* en el que prevalece la copertenencia de espacio-tiempo en la inaparencia de una región desligada de toda posible relación de pertenencia pero que a la vez es posibilidad de todo *a qué* de un pertenecer. Es la copertenencia irrepresentable del *dejar-entrar* y del *traer/re-traer* alcanzando al arder sin llama que se agita en la relación – enigma inagotable en su *dar que pensar* y no “qué” pensar- del *dejar-estar* presente y el aparecer de las cosas por sí mismas en lo abierto del claro. Por eso, el poema dice que este advenir que prevalece en el nombrar *dura más* que las cosas que los nombres-términos se afanan en representar. Pero ese *más* no es del orden de la cantidad ya que su régimen no es el de la representación. El *más* sólo indica la precedencia del ausentarse del nombrar en relación con el aparecer de las cosas por sí mismas en el albergar del claro (que al mismo tiempo y por eso mismo, es también un *reunir* y un *soltar*).

Estamos, nos advierte el poema, en el ámbito de lo irrepresentable: *por encima de los sentidos*. Es el ámbito de las *evidencias* (no el de la prueba ni el de la certidumbre), es decir, el ámbito de lo que se muestra por sí mismo y de lo que precisamente no necesita prueba porque tampoco le hace falta demostrar una verdad (la corrección de lo representado) a la que de antemano es ajeno. Si entonces no es éste el ámbito de los sentidos, ¿de qué *sed* habla el poema?. Se habla de la *sed* que el fuego, al alentar y arder sin llama, *da* a lo libre del claro en su encubrimiento. Es una sed inextinguible porque en su inaparencia este fuego arde incansablemente.

Este fuego es el emerger ininterrumpido que prevalece en el *dejar-estar* presente retenido en su propio advenir. El *no llegar* es precisamente lo que determina su carácter ilimitado y la imposibilidad de que ningún nombre-término lo haga ingresar en el interior de un enunciado. El nombre-término no apaga entonces la sed que este fuego despierta. A lo sumo, la disimula. Sin embargo, sobre este disimular se imponen también los límites que proceden del mismo representar. Por delante, por detrás o por encima del rótulo emerge el resplandor *tenue* (*temuis*, oscuro de nacimiento) de aquello que se sustrae al rotular pero que prevalece en el nombrar que el enunciar disimula. Este exceder el representar es un *corresponder*, es decir, un disponerse a hablar en la dirección del abismo, un errar puesto en camino de lo sin-rumbo. Es un hablar que no representa porque no tiene propósito. No llena lo vacío sino que se pierde en la senda del infinito vaciarse de una profundidad sin fondo.

Por lo antes expuesto, el poema dice que si bien el nombre-término no puede enunciar el emerger del vacío, tampoco la excedencia del rótulo (“límpida”, “sucia de tierra”, “gota congelada”) puede retener aquello mismo que en su exceder prevalece y que en su dirección lo encamina. Esta excedencia, dice el poema, *meramente mitiga*. Es un *hablar simple* en el sentido que antes hemos explicado<sup>140</sup>. Se multiplica en su multiplicidad. En esta multiplicidad prevalece lo *simple* precisamente porque lo múltiple que en ella se multiplica no admite ser agrupado bajo lo unidad de un emerger unívoco. En su diseminación, lo múltiple despliega una simplicidad por la cual no admite ser computado para formar parte del resultado de una suma. La *simplicidad* del hablar reside precisamente en ese repeler toda composición de unidad. Por eso, lo *simple* es aquí lo que carece de

---

<sup>140</sup> Cf. pp. 176 de esta Tesis.

composición. El hablar *simple mitiga* porque vuelve *tenue* (*tenuis*) la sequedad que el arder del fuego despierta. Revela, al hacerlo, que lo *tenue* que en él prevalece es aquello que retrocede en la dirección de un nacimiento que nunca acaba de tener lugar y que por esto mismo, permanece retenido y oculto en la oscuridad de su venir a nacer.

Los nombres-términos en su rotular la pluralidad diversa de lo existente anuncian (admiten) el encubrimiento de la dispersión heterogénea de lo infinitamente múltiple. Esta multiplicidad es la que prevalece en el *entrar en presencia* de lo que se muestra por sí mismo. La pluralidad de lo existente es entonces la duplicación malograda y siempre imposible (el *eco* mencionado en el título del poema) de la eclosión de lo múltiple en su multiplicidad ilimitada. Los nombres-términos son llevados a enunciar un nombre ausente y de este modo son enviados de antemano al fracaso porque, como ya hemos visto, el nombrar se sustrae al régimen del enunciar. La repetición que prevalece entonces en el *eco* que el título del poema menciona fracasa porque la dispersión heterogénea de la multiplicidad no puede ser enunciada. Sin embargo, todavía puede ser llamada repetición en tanto se la entienda como el recomenzar incesante del echar a andar detrás del emerger del nombre como multiplicidad impresentable. Este *eco* callado que se deja escuchar en el nombre-término es lo que pone el enunciar en la dirección del espejismo, pero también al borde de lo que en este espejismo asombra y toma la forma de pregunta. El nombre-término se hace eco (se sostiene en ella) de su propia imposibilidad: enunciar la multiplicidad de lo múltiple en tanto ésta se sustrae a la posibilidad de ser agrupada y totalizada como unidad. Por eso el título del poema dice *Eco múltiple: nombres*. Lo múltiple como predicado del *eco* deja de ser múltiple para pasar a ser pluralidad de lo existente rotulada por nombres-términos. Los dos puntos señalan que ese rotular se sostiene en la multiplicidad (irrepresentable para ese mismo rotular) que en el emerger del nombre se ausenta y espejea de lejos en la vacilación del enunciar.



## 2.9. El habla tenue

En la Primera Parte de esta tesis hemos definido el *apartamiento* como aquello que nos encamina hacia la *ética* pensada desde lo que *esencia* originariamente en el *êthos*. En este sentido, la *ética* es el *habla* en tanto que morada en la que el hombre habita (*ec-siste*) en su relación de pertenencia mutua con el ser. En los apartados precedentes, hemos analizado la poesía de Alberto Girri prestando especial atención al modo en que su obra pone en escena precisamente el modo en que el habla abandona las determinaciones metafísicas que la representación hace pesar sobre ella y se encamina en la dirección en la que se revela y encubre el *presenciar* de lo presente. La poesía de Girri *medita* en torno de aquello que la invita a poetizar. Lo que hasta aquí hemos expuesto, son los ejes según los cuales esa experiencia meditativa se despliega. Sobre esta base, podemos puntualizar ahora cuáles son los aspectos salientes de un habla embargada por el enigma de la presencia:

1. La poesía de Girri desconfía de la coacción por la cual la representación elaborada por el ego se presenta a sí misma como el único modo de pensar el aparecer de las cosas. En este sentido, se alivia de todo cuidado que intente retirarla del ámbito en el que resulta interpelada por un *decir* que la pone en camino de aquello que se sustrae a todo representar y se destina desde siempre a lo oculto.

2. La ambigüedad del poema reside en el *dejar ver* de la imagen. Con el mismo énfasis con el que subraya su condición de *ídolo* (representación, retrato), también se encarga de disolverla. El anonadar que en la imagen prevalece hace patente la determinación de la cosa como “objeto” y al mismo tiempo la repele junto con la subjetividad del *cogito* que a ella está asociada. La imagen entonces vira y se transforma en imagen de lo que no admite imagen alguna.

3. Lo que no admite imagen alguna es aquello en cuya dirección las imágenes *imaginan* al prescindir de la mirada del ego. Es el ámbito de lo no-nato y de lo informe. Es un soñar en el que despierta lo que a nadie deja dormir y que por eso mismo no admite soñadores: en el mismo velar *se vela* la inaparencia de un abismo sin fondo. Allí resuena la interpelación de

la muerte primera e inmortal que no puede ser rememorada por el ego porque es anterior a todos los pasados que son susceptibles de ingresar en el presente “a la mano” de sus recuerdos. En este abismo, el nombre (gracia) se retiene y guarda como sin-nombre (desgracia) al indicar la emergencia del *vaciarse* que en el *hacer-cosa* de las cosas prevalece como un traer que *nada* trae.

4. La mirada que la imagen de lo que no admite imagen interpela no procede del ego. Embargada por el abismo que prevalece en la imagen vuelta sobre su propia condición de imagen, es una mirada *muerta* (no parpadea) y por eso mismo ilimitada. Se sostiene en el interminable abrirse paso del vacío. En su retracción intangible, las cosas se dispersan y sustraen a todo querer-asirlas. No puede ser de otra forma ya que la intensidad que prevalece en el abrirse de esta mirada es de la índole de lo áspero (*acre, huraño*), es decir, de lo que huye y evita el contacto.

5. En el ámbito de esta mirada abierta sobre la imposibilidad de no ver, lo “ya-conocido” se vuelve cada vez más extraño porque en él prevalece un *des-conocido* que se revela precisamente como lo que se destina a lo oculto para seguir siendo desconocido. Al volverse *des-conocido*, lo “ya-conocido” no sostiene reconocimiento alguno. Lo “ya-sabido” deja de ser memorable porque lo que lo rige no es la facultad de recordar puesta en uso voluntariamente por el ego, sino el incesante y siempre recommenzado recogimiento en torno del enigmático presenciar de lo presente que da que (y no “qué”) pensar.

6. La apertura que embarga esta mirada interminable se apoya en el carácter azaroso del *ocasionar* por el cual el *decir* del claro adviene como tal. Al no componer serie alguna, la multiplicidad que en la *ocasión* se dispersa repele todo cómputo que pretenda totalizarla. Por eso, el *ocasionar* no tiene cifra. Es ajeno, en rigor, tanto al cifrar como al descifrar. La dispersión embarga un habla que responde al orden de la *urdimbre* (*ordior*), es decir, de un *empezar a hablar* que no acaba nunca de comenzar porque es ante todo re-comienzo. En este sentido, el *tejer* que el urdir alberga es un *des-tejer*, es decir, un retroceder del habla en la dirección de lo que sin acceder al “dicho” brota como dispersión heterogénea de la multiplicidad que prevalece en el ocasionar de la ocasión. Es un habla que responde a una

intensidad *acre* (áspera, huraña) sin correlato en fuerza o energía alguna. Se trata de la intensidad de una indicación sin objeto. Esta indicación sólo señala el ocultarse de aquello mismo que hace del hablar un *des-decirse* fiel al carácter siempre recommenzado de un advenir impresentable.

7. En el *decir* del claro, prevalece el ardor de un fuego sin llama. Este ardor es el que alienta en el abrirse de lo abierto en su multiplicidad. Alivia de los “distingos” que la representación orgánica de la *animalitas* establece a través de la articulación y el ensamble de miembros y funciones. Pone el *hacer-cuerpo* en el curso de un hacer indescifrado e indescifrable que se sustrae al conjunto cerrado del cuerpo articulado. Al escapar de la articulación de lo determinado como “animalitas”, el ardor des-membra el cuerpo en la dirección de lo indistinto, es decir, en la del camino de aquello que lo expropia y lo pone en lo propio de la irrepresentable *diferencia* en la que a la vez se reúne y suelta aquello que el ego representa como lo “diferente” en su estar presente a la mano.

8. El habla al borde del abismo yerra en el camino de lo *sin rumbo*. No representa porque no tiene propósitos. Se pierde en la senda del ilimitado vaciarse de una profundidad sin fondo. Es un habla *simple* porque no tolera componer unidad alguna: se multiplica en su multiplicidad. Vuelve de esta forma *tenue* la sequedad que el ardor despierta. Al hacerlo, revela que lo tenue que en él prevalece es aquello que retrocede en la dirección de un nacimiento que nunca acaba de tener lugar y que, por eso mismo, permanece retenido y oculto en la oscuridad de su venir a nacer.

### 3. TERCERA PARTE

#### 3.1. La respiración del abismo

Una de las preguntas que en la poesía de Juan L. Ortiz prevalece es la pregunta por la pertenencia a la situación de aquello que a esa misma situación se sustrae. Es también la pregunta sobre los modos *no inclusivos* de esa pertenencia. Si se decide formularla y atender a la magnitud de su alcance, hace falta descomponerla en varias. Enunciamos entonces, para iniciar el análisis, sólo algunas de ellas: ¿qué ha ocurrido? ¿es que efectivamente algo sucedió? ¿de qué modos *pertenece* lo ocurrido a la situación en la que ha tenido lugar? ¿qué señas de lo sucedido es posible recolectar? ¿cómo es que somos capaces de suponer que algo ha ocurrido? Hay algo que se sustrae al ámbito de lo visible. Al retirarse hacia lo oculto, adviene como pregunta acerca de los modos de ese ausentarse. Es la pregunta que el ausentarse repele al mismo tiempo que alienta y propicia su formulación.

La relación de pertenencia de *lo que se ausenta* a la situación en la que ese ausentarse tiene “lugar” concierne, paradójicamente, al *entrar en presencia* de lo presente en su multiplicidad ilimitada. Aquello que adviene *pertenece* al advenir por el cual adviene. Se encubre y permanece retenido en el advenir. Por eso, la presentación no constituye una “unidad” de la cual formaría *parte* cada uno de los múltiples que al multiplicarse entran en presencia. Ni siquiera puede decirse que estos múltiples sean en rigor “unos”. Esto es así porque en la poesía de Ortiz la relación de pertenencia no es equivalente a la de inclusión. Justamente, la relación de inclusión supone una re-presentación de lo presentado en tanto éste, como consecuencia de la misma operación en la que el re-presentar se despliega, es sometido al régimen de la predicación (“x” es “esto” o “aquello”) y computado como si estuviese compuesto de “partes” que al agruparse conforman una totalidad (“unidad”). Esta totalidad es el resultado de la cuenta que la misma representación promueve y busca asegurar. Sin embargo, la poesía de Ortiz subraya que esta cuenta no tiene fin porque no todo lo que pertenece a la situación está necesariamente incluido en ella. En efecto, lo que se sustrae es *indecidable* con respecto a su pertenencia a la situación de la que se escapa. No puede ser enunciado más que como punto incierto y anónimo por el cual el vacío (nada) adviene a una con lo ente en la ilimitada e intotalizable dispersión de lo múltiple en su

heterogeneidad. Al entrar en presencia, lo múltiple retrocede en la dirección del vacío que yerra impresentable e inlocalizable en torno de la situación que en él se sostiene y a la que, sin estar incluido, *pertenece*. El carácter *indecidible* de la pertenencia del vacío a la situación desde la que la pregunta por el vacío procede es precisamente lo que empuja y orienta la pregunta en su dirección.

El poetizar de Ortiz no exalta el vacío. Sólo recolecta las consecuencias que su advenimiento promueve sobre la base de una *apuesta* in-fundada acerca de su efectiva *irrupción* en la situación en la que el poetizar es puesto en curso. Con esta apuesta *nada* puede ser ganado. De antemano, señala en la dirección de aquello que desde un principio se pierde. Y esta apuesta resulta plenamente infundada porque su nombrar no se apoya en ningún cálculo ni en las nominaciones de las que la situación está hecha. Por eso, carece de base o sede y a este “sin base” es al que el poetizar responde.

La noche es el “borde exterior” (el umbral, la puerta de entrada) del vacío. Es la imagen de lo que no tiene imagen. En ella se avista lo extraño y se deja escuchar su decir insonoro (aquél que nunca se transforma en dicho). El poetizar de Juan L. Ortiz indica los modos en que este decir se sustrae a la presencia de lo presente:

Noche pura hasta la delicia  
de una transparencia que casi no es de ella  
y por eso tiembla en su desnudez  
con un inefable pudor inocente.<sup>141</sup>

La *pureza* de la noche es la de su dispersión múltiple e intotalizable. En esto consiste (en rigor, habría que decir *in-consiste*) la *delicia*. Es el gozo ingenuo de una *sensibilidad* sin ego ni objeto. Se trata de un gozo que no es del orden de la posesión ni de la comprensión. En él anida la copertenencia irrepresentable del *placer* de descubrir lo oculto en tanto que oculto y del *dolor* de perderlo cuando este mismo descubrir obliga al ego a bajar la mirada. Ésta es la experiencia de la *voluptuosidad*. Se sostiene en el deshacerse de las formas sobre el ámbito indistinto de una noche que huye de sí misma. Quien se sostiene en ella, se abandona a lo que carece de procedencia cierta y determinable, sin preocuparse por otra parte de saber qué es aquello en lo que se sostiene y de si en realidad se está apoyando en algo. En esto consiste la *delicia* mencionada en el poema: desaparecer con la noche en la

---

<sup>141</sup> “La noche murmura ...” en Ortiz, J.L. (1924), *Protosauce*, p.59.

multiplicidad de su dispersión ilimitada y sobre todo, en el carácter *desmedido* de tal dispersión. El poema dice “Noche pura *hasta* la delicia (...)”<sup>142</sup>. La delicia es entonces el ausentarse de la medida en el mismo movimiento por el cual la noche desaparece y se hunde en su ilimitada oscuridad. Al ocultarse, la noche hace lugar a lo que no tiene lugar y yerra en su deslocalización incesante. De este modo, se torna *transparente* y deja ver lo invisible destinándose a permanecer en un creciente velarse.

El poema agrega que la transparencia ni siquiera tiene la fuerza que le permitiría convertirse en un atributo de la noche: “casi no es de ella”, dice. Ocurre lo siguiente. Al hundirse en sí misma ausentándose ilimitadamente, la noche no se afirma como una unidad positiva y sustancial sino como una multiplicidad intotalizable e impresentable en permanente dispersión. Por eso, en la oscuridad de la noche prevalece una oscuridad mayor que es anterior a toda oposición entre luz y oscuridad. Es la oscuridad abismal en la que el vacío anonada y en la que los entes escapan a todo querer-asir. Si la noche fuese transparente sería todavía un ente y como tal, una cosa susceptible de ser incluida en el interior de una red de atribuciones sustanciales. Como no es de esta noche de la que el poema habla, el texto dice precisamente que esta transparencia “casi no es de ella”. Más que la cualidad de un ente, la transparencia es la señal de un emerger abismal que permanece intangible en la cercanía de su creciente ocultamiento. El *casi* indica el *umbral* en el que la noche anuncia la oscuridad ilimitada en la que está destinada a hundirse para ser *más noche y menos que noche*. La transparencia insinuada en un primer momento como propiedad de una sustancia se convierte en el *ceder* de la noche sobre sí misma. Así, paradójicamente, la noche retiene en lo oculto aquello que su transparentarse devela.

La transparencia mentada en el poema libera y al mismo tiempo encubre aquella invisibilidad que en la noche se deja ver: “Tiniebla en su desnudez”. La noche en la que la noche se abisma y ausenta se ofrece sin velo, desnuda. Al hacerlo, *tiembla*. En este temblor prevalece el carácter indecible de la presentación de lo impresentable. De este modo, el poetizar no alcanza a determinar (guarda en su intangibilidad) la pertenencia de aquello que se aleja del dominio de lo efectivamente presente (ante los ojos), en tanto que este último resulta computado como tal por el régimen de lo dicho y de la representación. En el temblor se anuncia un “inefable pudor inocente”. Es el retroceder del *decir* sustrayéndose a lo

---

<sup>142</sup> El destacado en cursiva es mío.

dicho. La *inocencia* que en este decir prevalece es la de una voluptuosidad que no se *sabe* a sí misma. Equivale en este sentido a la *ignorancia*. Pero no se trata de una ignorancia destinada al saber. En realidad, el saber no la afecta en modo alguno porque la inocencia no es en este caso de carácter moral. La ignorancia que prevalece en esta voluptuosidad es anterior a la distinción entre saber y no saber. Por eso, la inocencia mentada en el poema no es el opuesto de una culpabilidad engendrada por la prohibición y el castigo. La inocencia es en realidad la que retrocede y adviene como el vaciarse de la noche en su hundimiento abismal. Es el anonadar del vacío. Su errancia inlocalizable no encarna un valor sino un desprenderse del elaborar subjetivo y al mismo tiempo objetivo de las representaciones. Es la inocencia en una de las acepciones que en latín adopta la palabra *innocus* (“intacto”), es decir, lo que se sustrae al tacto de todo querer-asir y permanece en la cercanía intangible de su ocultamiento:

... Y nos dan ganas de volar  
sobre los campos verdes con lento vuelo extasiado  
y aletear, traspasados  
de este aire  
dulce, que es un voluptuosidad  
traslúcida, infinita.<sup>143</sup>

Hemos dicho antes que la experiencia de la voluptuosidad se sostiene en la noche que al develarse se ausenta. Lo mismo cabe decir con respecto al movimiento de los cuerpos en el aire. Éste tiene la cadencia extática de un vuelo lento en el que el cuerpo pierde sus contornos y es bañado por aquello que se sustrae a todo querer-asir. El aleteo *hiende* el aire. Más que abrirlo se deja conducir por él hacia la apertura por la cual se ausenta y desde la cual procede la dispersión múltiple y heterogénea del cuerpo que en él se desplaza. El aire *traspasa* los cuerpos y recoge en un punto de reunión inexistente una multiplicidad que no admite formar *parte* de unidad alguna.

La voluptuosidad, dice el poema, es *traslúcida*. Deja pasar la luz. Pero esta luz no se opone a la oscuridad. Es la claridad en la que los elementos se despliegan como si no procediesen de parte alguna, ellos mismos intangibles e inabarcables. Es la claridad que procede del *claro*, es decir, de aquel lugar que carece de toda localización positiva porque

---

<sup>143</sup> “Mañana” en Ortiz, J.L. (1924), *Protosauce*, p.60.

se afirma en la desnudez incontenible de su apertura y encubrimiento. El poema también dice que esta voluptuosidad es infinita porque tiene carácter esporádico e intotalizable. La multiplicidad que en ella se despliega no puede ser computada y por eso mismo se sustrae al orden de la representación:

Claridad, claridad.  
Forma ligera y profunda  
de la dicha.  
En un sueño de dicha  
juegan aquellos niños.

Claridad.  
Sueño de la plenitud  
lleno a la vez de los sueños  
transparentes del agua,  
abierto a otro abismo  
aún más puro.<sup>144</sup>

El claro no tiene forma. Es pura apertura apoyada en el vacío abismal del que procede el emerger de lo múltiple en su dispersión heterogénea. Sin embargo, el poema atribuye una *forma* a su claridad. Es una forma que se deshace apenas se insinúa. Por eso es *ligera y profunda*. Aligera y retira lo positivo de las cosas presentadas. Inaugura un lugar indecible e inexistente en el seno de lo efectivamente presente. Se trata de un lugar *inextensional* en el que por un instante el vacío se presenta, sin llegar a fijarse propiamente en un sitio y permaneciendo retenido de este modo, en la errancia que determina como indecible su pertenencia (no inclusión) al presenciar de lo que está presente. La profundidad del claro es la que el mismo vacío abre en su anonadar y por eso ésta carece de fondo. Estamos nuevamente en el ámbito de la *voluptuosidad*: el poema la nombra esta vez con la palabra *dicha* pero también agrega algo más. La voluptuosidad concierne al orden de los sueños. Suspende el régimen contable de la vigilia y despliega las imágenes de lo que no tiene imagen. Son las imágenes de un juego sin reglas en el que sus participantes son arrastrados por una especie de búsqueda infantil de aventuras o de cosas monstruosas y enigmáticas. Nadie conoce el juego. Sin embargo, los niños lo juegan y las imágenes, impresentables, juegan con ellos en el claro. El sueño es *pleno* y alberga otros sueños. Pero esta plenitud no tiene carácter sustancial. Es la plenitud de una multiplicidad pura que no

---

<sup>144</sup> "Claridad, claridad" en Ortiz, J.L. (1924-1932), *El agua y la noche*, p.180.



tiene punto de detención ni apoyo para su despliegue como *sueño del agua*. En su dispersión heterogénea, los reflejos en el agua borran el contorno de lo reflejado y a través suyo dejan ver el abismo abierto del claro, su profundidad sin fondo. Por el sueño, los elementos (el agua, la tierra, el aire, el fuego) se desprenden de todo aquello que pueda anudarlos a la positividad de lo que está presente y se hunden voluptuosamente en su propia transparencia o desaparición. Es el puro *dejar ver* de las imágenes. En él se agita la errancia del vacío y su pertenencia indecible al paisaje. En su configuración *elemental*, el paisaje deja avistar lo extraño, es decir, el ausentarse de lo desconocido en su destinarse a lo oculto.

Hemos hablado hasta ahora de la voluptuosidad y de los modos en que ésta adviene: la dicha y la delicia. Sin embargo, la voluptuosidad presenta también una faz sombría porque el poetizar de Ortiz pregunta también por aquello que es del orden de *lo que se apaga*, de la *herida* y de lo *fúnebre*. Y esta pregunta se instala precisamente en el corazón de la dicha:

Es Otoño, muchachos. Salid a caminar.  
Otoño en su momento inicial, más hermoso.  
No os engañará este azul casi alegre?  
¿Alegre?  
¿La profundidad tiene alguna vez alegría?<sup>145</sup>

El poema vacila. Esta vacilación está determinada por la inmersión de la alegría (la dicha, la delicia) en el orden exclusivo de los entes. Sin embargo, lo que hemos observado precedentemente es que el paisaje modulado por la voluptuosidad en modo alguno se ofrece como si fuese una cosa a la mano del querer-asir. Por eso, a la pregunta por la posibilidad del engaño, el poema responde que el engaño no es tal. En realidad, la suposición de que lo haya tiene base en una confusión: atribuir al *cielo* cualidades sustanciales y pensar que el *azul* es una de ellas. Lo que ocurre es que la *dicha* determinada por la *transparencia* hace que ese *azul* fugue de sí mismo (desaparezca) y deje, de este modo, llegar las señales del abismo en el que se sostiene y del cual procede. No obstante, la profundidad abismal no “tiene” alegría ni tristeza porque carece de consistencia entitativa (sustancial, “cósica”). No tiene fondo y se afirma en su vaciamiento ilimitado e inlocalizable. Sin embargo, que la profundidad no “tenga” alegría no quiere decir que ella no sea una uno de los modos en que

esa profundidad adviene. Pero lo que el poema advierte es que ese modo no es el único y que junto con éste también emergen otros:

¿No os engañará este verde joyante por momentos?  
¿O esta invitación alada de la tarde?  
No, una honda presencia deshace las azules sombras  
y apaga la alegría del campo  
-un luminoso, puro sueño que tiembla-.<sup>146</sup>

Se pone en marcha entonces un juego de luces ilimitado. La alegría es luz. La tristeza también. Por momentos, una busca apagar o desplazar a la otra. A veces lo consigue, a veces no: es el *aleteo* múltiple de la *voluptuosidad*, su invitación *alada*. La profundidad del presenciar (*una honda presencia*) no tiene fondo porque se apoya en el vacío abismal del que procede. Está hecha de sueños, es decir, de imágenes a través de las cuales brota un resplandor que retrocede sobre su propio alumbrar (“un luminoso, puro sueño que tiembla”). De ese abismo brotan las luces que en el paisaje lucen y se lucen hasta deshacerse o apagarse entre sí. Son emanaciones que reposan sobre la fuerza entrecortada de un viento *puro* en cuanto a la multiplicidad variable y heterogénea de su vacilación (“violento o suave como un suspiro”) y *excesivo* en cuanto a toda meta o procedencia geográfica que pretenda fijarlo. Es la *respiración* del abismo en la que se anuncia el retraerse de la profundidad abisal sobre sí misma. Al soplar y sostener el juego de luces por el cual las cosas y sus “cualidades” aparecen y desaparecen, deja -al ausentarse- la huella de lo que no ha tenido lugar. Este aparecer y desaparecer de las cosas como modulaciones súbitas del vacío en su advenir es lo que embarga el pensamiento de las criaturas y las asombra. El pensamiento ya no es representación de las cosas sino *pensamiento herido* y *la escucha* del modo en que las cosas por sí mismas aparecen. Es un pensamiento golpeado, abatido y desgarrado en el centro egotista de su formulación. En él anida un dolor ilimitado: el sentimiento de haber perdido algo que nunca se tuvo. Es la *enfermedad del viento*:

Ya está el viento, muchachos, el viento del otoño, del otoño,  
violento o suave casi como un suspiro,  
una enfermiza alma  
de qué oscuros reinos?  
que revela en las cosas  
un herido pensamiento  
de sorprendidas criaturas.<sup>147</sup>

---

<sup>145</sup> “Es otoño, muchachos ...” en Ortiz, J.L. (1933-1936), *El alba sube ...*, p.180.

<sup>146</sup> Ibid.

El viento juega como juegan ciertos juegos los niños. Las reglas de tales juegos son efímeras y débiles como los mismos juegos. No descansan en el saber ni hacen posible un saber del juego. Sólo se atienen a las imágenes irrepresentables que en el sueño enrarecen el trato familiar con las cosas. En este sentido, el viento deshace (entierra en el “cofre” de la nada) el carácter afirmativo del paisaje (sus cualidades) y empuja las cosas en la dirección de las aguas en las que la profundidad sin fondo del claro acuna y propaga su disolución:

El viento,  
niño fúnebre que juega con las últimas ilusiones del cielo  
hasta darle una aguda limpieza de extraña agua final.

El viento, muchachos, el viento infinito.<sup>148</sup>

Ahora bien, esta voluptuosidad (alegre y fúnebre a la vez) es la que cede y retrocede ante una pregunta que no deja de embargarla: ¿pertenece la pobreza del despojado (“hombres sin techo y sin pan”) al ámbito irrepresentable de la voluptuosidad? Si la respuesta es negativa -tal como muchos de los poemas lo señalan-, ¿de qué modo el carácter irrepresentable de su aparición se relaciona con la voluptuosidad?, ¿su aparición en el paisaje admite la puesta en marcha del cómputo y, en consecuencia, la conformación de una totalidad de la que el despojo sería una *parte*? Con respecto a esto último, los poemas se encargan de descartar la representación del despojo como parte de una presunta unidad positiva y sustancial. Se puede entonces volver sobre las dos preguntas que preceden a la que formulamos en último término. En el despojo prevalece el *sin* del “sin techo” y del “sin pan”. No obstante, antes de recibir su determinación sustancial, el *sin* es el “sin” del *sin-inclusión* y del *sin-cuenta* y por consiguiente, merodea en torno de lo presentado pero no ingresa en el orden de lo *re-presentado* como un *puesto-en-la-cuenta*. Al operar como un impresentable vacío, el despojo permanece indecible en relación con su ingreso en el ámbito de la representación. Sobre este punto inextensional de indecidibilidad se articula, en primera instancia *bajo la forma de una interrogación mutua*, su relación con el carácter impresentable de la voluptuosidad. Este punto indecible es el que determina -al sustraerse- los dichos del poema. Préstese atención en este sentido, al alcance del “vacilan” mentado en el poema:

---

<sup>147</sup> Ibid.

<sup>148</sup> Ibid.

(...)  
hombres sin techo y sin pan  
parados en los campos,  
vacilan al entrar a la noche mojada!<sup>149</sup>

Las formas de articulación entre la emergencia de la *voluptuosidad* y la aparición del *despojo* son variadas y bastante enigmáticas. La interrogación mutua a la que antes hemos hecho referencia es la que alcanza también a los versos del poema que a continuación consideramos. Sin embargo, ya no se trata de un rechazo recíproco sino de una copertenencia originaria e irrepresentable. En la pregunta poética el habla se dispone en la dirección de una posible precedencia de lo representado como antagónico. Esta precedencia descansa, como lo hemos observado antes, en el vacío abismal, insustancial e inlocalizable:

Ráfaga del vacío, del abismo,  
que hace temblar como húmedos cirios a las plantas con luna  
y vuelve los caminos arroyos helados hacia la nada.  
Ráfaga del vacío, del abismo.<sup>150</sup>

Sobre el abismo y desde el abismo se agita el impresentable *entrar en presencia* de las cosas:

Visos, todo, visos sobre la gran sombra!<sup>151</sup>

El “todo” al que el verso del poema hace referencia no es el de la “totalidad” entendida como unidad englobante de lo plural. Este “todo” manifiesta que no hay otra cosa en el emerger que no sea el emerger mismo, en tanto que despliegue múltiple, heterogéneo e ilimitado de las cosas en su presentación. Esto es lo que se manifiesta con insistencia en la palabra “viso” (resplandor): el resplandor de las cosas al emerger como tales.

El poema llama *belleza* a este aparecer de las cosas por sí mismas. Sin embargo, el punto sobre el que recae inmediatamente la atención es aquél por el cual el emerger es retenido en el ámbito de la representación. Allí las cosas (su “belleza”) son obliteradas al ser puestas ante los ojos de un querer-asir que promueve y sostiene una distribución a la que ellas mismas se sustraen, aun cuando se la siga denominando “belleza”:

---

<sup>149</sup> “No, no es posible ...” en Ortiz, J.L. (1933-1936), *El alba sube ...*, p.197.

<sup>150</sup> “Ráfaga del vacío ...” en Ortiz, J.L. (1933-1936), *El alba sube ...*, p.180.

<sup>151</sup> Ibid.

Ah, y mis hermanos, mis hermanos sedientos,  
 sobre cuyas espaldas se edificó la belleza,  
 y florecieron todas las gracias que sonrieron a los otros,  
 los otros que no sintieron nunca  
 el perfume de sangre de las fragilísimas flores ...  
 (...)<sup>152</sup>

La estrofa final de este poema es la que sin dejar de enunciarse como pregunta permite vislumbrar el punto de articulación entre la voluptuosidad de la belleza y el *sin-techo* y *sin-pan* de los despojados por la distribución y manipulación del emerger de las cosas (la “belleza administrada”). Esta administración de la belleza es la que por otra parte se consolida al autoimponerse como el único modo en el que el aparecer de las cosas puede tener lugar. Se precisa entonces ahora un poco más la articulación entre la voluptuosidad de la belleza y el *sin-techo* y *sin-pan* de aquellos que son despojados por la administración de su emerger. La belleza “nueva” y “activa” es precisamente aquella belleza “antigua” (primera, originaria, no-sustancial, no fenoménica, la que emerge sin acabar de hacerlo nunca por completo porque permanece retenida y encubierta en ese mismo emerger) y ocultada por la manipulación puesta en marcha por todo querer-asir:

¿Será esa belleza nueva,  
 la belleza que crearán ellos,  
 esa belleza activa que lo arrastrará todo,  
 un fuego rosa contra el gran vacío,  
 o el viento que dará pies ágiles a la mañana,  
 sobre esta enfermedad aguda, terrible, de la sombra?<sup>153</sup>

¿Cómo entender entonces la noción de “creación” que en esta estrofa se manifiesta? Precisamente, en los mismos términos en que la articulación antes mentada se esboza. La región inaparente en la que el emerger se manifiesta como voluptuosidad de la belleza es el no-lugar (errante, inlocalizable) del despojo (el *sin* oculto y activo en el “sin” de los “sin-techo” y “sin-pan”). La presentación del despojo es la que prevalece en el “crear” del “crearán ellos”. En este sentido, el “crear” es un engendrar que no tiene base en el *obrar* de los *sin-techo* y de los *sin-pan*, pero que sin embargo *se presenta* a través suyo: el *obrar* es embargado por el *asombro* ocasionado por aquello que se sustrae al querer-asir autodeclarado como único modo del emerger. Y ese *presentarse* “arrastrará todo” porque

<sup>152</sup> “Ráfaga del vacío ...” en Ortiz, J.L. (1933-1936), *El alba sube ...*, p.204.

<sup>153</sup> Ibid.

en el despliegue ilimitadamente múltiple del emerger prevalece un *dejar-estar presente* por el cual la multiplicidad de lo múltiple se despliega ilimitadamente, más allá de toda “belleza” que la manipulación puesta en marcha por el querer-asir elabore y declare como propia. Este emerger es un fuego oscuro: al mismo tiempo que brilla y arde también se oculta. En él se agita la “respiración” del viento que hierde y embarga el pensamiento egotista del querer-asir (“enfermedad aguda, terrible, de la sombra”) y lo *traspasa* con la claridad intangible y sin procedencia de los elementos. Sobre esta “respiración” abismal descansa el advenir en el que se despliega y encubre la múltiple voluptuosidad de las criaturas embargadas por la enfermedad del viento. Es la *belleza* de los despojados de todo querer-asir. Aquella que vacila, tiembla y torna indecible su inclusión en lo representado. Yerra inlocalizable e insustancial. En ella descansa lo *ligero* no en el sentido de lo veloz sino en la acepción que lo asimila a lo leve, lo ingrávito y lo aligerado. Lo ligero se abre ilimitadamente a la manera de un inicio que no acaba de comenzar. El poema dice “un fuego rosa contra el vacío”. Pero no se trata de una oposición de contrarios. La palabra *contra* localiza un enfrente en el que el emerger deja vislumbrar la profundidad sin fondo de la que procede. En este *enfrente* la belleza adviene reteniéndose incesantemente en ese mismo advenir. En ella prevalece el *pudor*.

### 3.2. La fluencia

El orden de lo alado y del vuelo es uno de los rasgos que se anuncia en el despliegue múltiple de las luces. Adviene como *voluptuosidad* bajo las formas intercambiables de la dicha, la delicia, la alegría, la tristeza o el dolor. En él prevalece el “volar”, el “irse del lugar”, el “desaparecer”. El aleteo no es el de un pájaro. Es la huella inaparente de lo que se destina a lo oculto para seguir siendo desconocido. Es el inicio de un pensar que al prescindir del ego señala en la dirección del abismo. Tal pensar es del orden de la *fluencia* en el sentido de *fluere*: lo que corre, mana, chorrea, escapa, sale, se propaga, tiende, cae, se debilita, se desvanece y desaparece:

Hay entre los árboles una dicha pálida  
final, apenas verde, que es un pensamiento  
ya, pensamiento fluido de los árboles,  
luz pensada por éstos en el anochecer?<sup>154</sup>

Este pensamiento fluye entre los árboles. Su procedencia es enigmática. La primera estrofa del poema es una pregunta acerca del origen del pensar, una pregunta acerca de sus bases o fundamentos. Se trata de una pregunta que puede ser formulada de varios modos distintos: ¿este pensamiento es de los árboles? ¿los árboles serían capaces de pensar? ¿qué árboles son éstos?. Este pensar, recordémoslo, es del orden de lo que fluye, es decir, de lo que se propaga, vuela y desaparece. Es un resplandor apagado, un alumbrar retenido en su mismo advenir a la luz. El poema lo llama *dicha pálida*. Tiende a perder el color. Es “apenas verde”. ¿Son los árboles entonces el lugar desde el cual este pensamiento procede? No exactamente. La arboleda es la imagen a través de la cual se deja ver la noche en la dispersión heterogénea e ilimitada de su multiplicidad: “luz pensada por éstos en el anochecer?”. La arboleda no tiene centro: ramas y raíces crecen en múltiples direcciones. Por eso en ella prevalece la noche, la imagen de lo que no tiene imagen, el decir que al decirse nunca llega a ser dicho. En esto reside el carácter “final” del pensamiento. No es que el pensamiento haya llegado a su término o que haya cumplido con un objetivo o una meta. Es un pensamiento *final* porque en él se deshacen (concluyen en su propio hundimiento) los contornos que anudan las imágenes a los objetos de los que ellas mismas

---

<sup>154</sup> “Hay entre los árboles ...” en Ortiz, J.L. (1933-1936), *El alba sube ...*, p.205.

se autodeclaran imágenes. Este pensamiento brota y se dispersa como multiplicidad ilimitada y sin dirección. Al fluir, resulta embargado por el vacío en el que todo emerger se sostiene. Es un pensar que no representa (no reposa en el cogito del ego). Simplemente escucha el aparecer de las cosas por sí mismas y frente a él se disuelve, es decir, *aletea* y *vuela*:

Imágenes oscuras, los pájaros vacilan  
y quiebran, al fin, tímidas frases entre las hojas:  
la pura voz delgada de ese pensamiento  
que quiere concretarse porque empieza a sufrir.

¿Sufrir por qué? Alado, tiembla hacia las nubes,  
miedoso de perderse, de morir, a pesar  
de la gravitación ya sensible de algunas  
estrellas, y del llamado espectral de las flores.<sup>155</sup>

El canto de los pájaros es la “imagen oscura” de lo que no tiene imagen. La “vacilación” que en ellos prevalece es la del decir insonoro que permanece retenido en su ausentarse sin pasar nunca a ser “dicho”. El “quiebre” es la emergencia del canto de los pájaros en respuesta al ausentarse del *decir* retenido en su carácter de in-decible. Es la voz alada del pensamiento que fluye. Al fluir, sin embargo, este pensamiento tiembla como si tuviese miedo de morir. Busca desplegarse pero al hacerlo, al mismo tiempo que se afirma en su despliegue también se desvanece. Precisamente, la escucha de *lo que llama* en las estrellas y en las flores (el decir insonoro del abismo en el que los elementos del paisaje se sostienen como intangibles y sin procedencia) es la escucha de la propia desaparición del pensamiento, al ceder su lugar a la voz ilimitadamente múltiple en su intangible dispersión. El *des-decirse* del decir es lo que señala el temor (que también es aceptación no decidida), la vacilación y el temblor de ese pensamiento ante su propio despliegue.

El decir insonoro al que este pensamiento alado responde permanece indecible en el *corazón* de la noche. El corazón de la noche es el punto irrepresentable en el que la noche fuga de sí misma, al hundirse en la profundidad sin fondo del vacío que en torno de las formas de lo representado merodea. Allí prevalece una *sensibilidad* que no se apoya en sujeto ni objeto alguno<sup>156</sup>. Esta sensibilidad es del orden del *roce* y no del tacto. Al entrar

---

<sup>155</sup> Ibid.

<sup>156</sup> Cf. pp. 184 de esta Tesis.



en presencia las formas ilimitadamente múltiples de lo elemental (representado y computado más tarde como “paisaje”), las cosas rozan desde lejos el corazón abismal en el que su *hacer-cosa* se sostiene. Ese *sostenerse* es el roce mismo que se anuncia en el ausentarse y en el hundirse de la noche en su propia desaparición. Es un roce que repele toda posibilidad de contacto, porque el vacío en modo alguno puede ser concebido como una prolongación del *hacer-cosa* de las cosas, aun cuando este último en aquél se sostenga. Inlocalizable, el vacío es *anterior* al esfumarse de las formas en el ámbito indistinto de la noche. Es anterior a toda fluencia, es decir, a todo discurrir y a todo desaparecer. Se anuncia como pensamiento alado y angustiado (“pesadilla de pájaro”). Despliega su propia desaparición y su imposibilidad de permanecer en sí:

Hay en el corazón de la noche  
un roce,  
anterior al ángel que deshace  
el éxtasis de las hojas,  
anterior a los gallos,  
al desmayo primero, tenue,  
tenuísimo  
del cielo,  
a esas alas sobresaltadas  
¿qué sueño, pesadilla de pájaro?

Hay en el corazón de la noche  
un roce.  
Cómo es de sensible la noche!<sup>157</sup>

El *decir* insonoro se deja oír a través de las imágenes que en su ausentarse se sostienen. Estas imágenes no lo representan ni traducen. Sólo *indican*, siempre al borde de su condición de imágenes -a punto de perder los contornos de los objetos de los que ellas mismas son imágenes-, la dirección en la que ilimitadamente se ausenta. De ahí que en ellas los colores tarde o temprano *empalidezcan* (el cielo “vago y pálido”, en este caso) y que las señas tiemblen al estar determinadas precisamente por la errancia de la región en la que el decir se ausenta (“orillas trémulas de señas”). La *descomposición* elemental que prevalece en el advenimiento pudoroso -retenido en su creciente velarse- del decir insonoro en su multiplicidad ilimitada encuentra en el *río* la imagen (deshecha y hundida en el abismo de

---

<sup>157</sup> “Hay en el corazón de la noche ...” en Ortiz, J.L. (1933-1936), *El alba sube ...*, p.206.

la nada que en ella anonada) en la que las imágenes son devueltas al vacío que las embarga. En el río rige la *fluencia* (el *fluere* del que antes hemos hablado: lo que tiende, cae, se debilita, propaga, escapa y desaparece), es decir, su misma disolución. Allí se escucha la voz insonora de este *decir* y también allí y al mismo tiempo, se manifiesta en lo propio de su ausentarse. Y el ausentarse ilimitado del decir -que al mismo tiempo adviene como descomposición ilimitadamente múltiple de lo elemental- desbarata los poderes e intenciones que regulan el representar del ego y se desentiende de ellos. Engendra la sensibilidad sin sujeto ni objeto de la *voluptuosidad*:

Fui al río, y lo sentía  
cerca de mí, enfrente de mí.  
Las ramas tenían sus voces  
que no llegaban hasta mí.  
La corriente decía  
cosas que no entendía.  
Me angustiaba, casi.  
Quería comprenderlo,  
sentir qué decía el cielo vago y pálido en él  
con sus primeras sílabas alargadas,  
pero no podía<sup>158</sup>

El poema dice “Me angustiaba, casi”. El ego no llega a angustiarse plenamente porque está de antemano suspendido y ausente como ego. La conversión de este “ego” en un “ninguno” es la suspensión en la que el ausentarse del decir deja a quien lo escucha. Del mismo modo en que los colores del paisaje (en su descomposición elemental) *empalidecen* también empalidecen el ego y su angustia al ser deportados por la fluencia originaria (el propagarse y el desaparecer del decir en su advenimiento) que se anuncia en las imágenes del río. Éste las coliga en su propio deshacerse como imagen, al encaminarse hacia el vacío que en ese anonadar se abisma. La *soledad* es la última señal de un ego que está a punto de ser arrastrado definitivamente. La conversión del ego en río no debe ser entendida como una identificación de uno con otro porque la fluencia que en el río se manifiesta precede al ego y sus representaciones. Tampoco es que el río “corra” por el “interior” de los caminos trazados por la ilimitada “plasticidad” de un ego que no deja, gracias a ello, de ser ego y de autoafirmarse en su ser-otra-cosa-que-sí-mismo para confirmarse, en definitiva y pese a todo, como ego y asegurar el carácter inquebrantable de su propia fundación. El “yo”

---

<sup>158</sup> “Fui al río ...” en Ortiz, J.L. (1937), *El ángel inclinado ...*, p.229.

*traspasado* por la respiración del abismo (“suspiraban en mí los árboles”) y herido en el centro de su representar (“cogito”) se deshace sobre la *noche*, es decir, sobre la imagen de lo que no tiene imagen:

Regresaba  
-¿Era yo el que regresaba?-  
en la angustia vaga  
de sentirme solo entre las cosas últimas y secretas.  
De pronto sentí el río en mí,  
corría en mí  
con sus orillas trémulas de señas,  
con sus hondos reflejos apenas estrellados.  
Corría el río en mí con sus ramajes.  
Era yo un río en el anochecer,  
y suspiraban en mí los árboles,  
y el sendero y las hierbas se apagaban en mí:  
Me atravesaba un río, me atravesaba un río!<sup>159</sup>

Este deshacerse del “yo” sobre la imagen de lo que no tiene imagen es la *sonrisa* celeste y fugitiva del río. Es el advenir pudoroso de la alegría, el gozo y el deleite. Es un resplandor apagado: la sonrisa es la levedad de la risa, aligerada de la risa y de los objetos que dan risa. La sonrisa está al borde del puro gesto en el cual la voluptuosidad se despliega en su multiplicidad ilimitada. Es doble: “se va” y “mira”. Adviene sin llegar a estar efectivamente presente y fija en su *estar presente* (“se va”) y al ausentarse infunde (*infundere*: verter, derramar, esparcir) su propia mudanza, es decir, su propio irse del lugar. Es la mudanza que prevalece en el día y lo alivia de sí mismo. Por eso el día es presidido por el *poder formal de lo amorfo*. Los desplazamientos de las nubes son las señales de la respiración abisal que en la indistinción de sus formas prevalece. Son ellas las que vuelven “ligero” el día y lo arrastran en la dirección del anonadar que en ellas se anuncia. Las “alas” de la mañana son las que manifiestan la fluencia (*fluere*) en la que las imágenes se despliegan y al mismo tiempo se deshacen (o disuelven). El día llega pero en este *llegar* prevalece su mismo ausentarse. Las nubes hacen de su inicio un encubrimiento y una fuga. Lo aligeran de sí mismo y a través suyo dejan ver la claridad del abismo sin fondo que en ellas se abre como profundidad ilimitada de las imágenes que el agua del río en su fluir no deja de *soñar*, es decir, de evidenciar en su dehiscencia como la presentación impresentable del vacío en su advenir. Por eso, al concluir, el poema se pregunta si se trata de la danza de una niña o de

---

<sup>159</sup> *Ibid.*

una joven. Lo que en esta pregunta se agita concierne al fluir de la fluencia, determinada como *baile* en tanto que en él rige la mudanza por la cual los cuerpos se desplazan de un lugar a otro y repelen toda quietud o reposo. En correspondencia con lo que antes hemos indicado<sup>160</sup>, la *niñez* es en la poesía de Ortiz el énfasis de los juegos tejidos sobre la misma inestabilidad o fragilidad de su formulación y desarrollo. Lo infantil es el predicado inestable del énfasis y el énfasis es el predicado también inestable de lo infantil<sup>161</sup>. Es el exceso sobre lo dicho, la agitación del decir que se sustrae a lo dicho y que no admite su transformación en tal. La *juventud* de la joven es el advenimiento de lo *venidero*. Pero este *venidero* no está cargado de una futuridad positiva sino de un pudoroso y creciente velarse que a este mismo advenir alcanza y orienta. La *mudanza* que en la fluencia se anuncia es enfática. Mana, corre y se propaga. Pero en ella misma también prevalece el *pudor* como advenir embargado por su propio encubrimiento, es decir, por su propio desvanecerse y por su propia desaparición:

Ligero el día con nubes.  
Sonrisa celeste del río, fugitiva.  
Sonrisa  
cambiante, amigos, qué cambiante!  
¿Es una sonrisa que se va o que mira?

Ligero el día con nubes.  
Mañana de verano como con alas tímidas.  
Alas de la mañana sobre la faz del río.  
Claridad casi de alma entre el esmalte tierno de los campos.

Alas de la mañana con la lluvia de la noche.  
Alas sobre la fluida felicidad celeste.  
Oh claridad de agua que con las nubes juega;  
¿danza de niña o joven?<sup>162</sup>

La *fluencia* que impera en la voluptuosidad es de carácter rítmico y musical. Las mudanzas que ella preside son los pasos de una danza al mismo tiempo enfática y pudorosa. Para decirlo con más exactitud: la fluencia es la copertenencia irrepresentable de la música y de la danza. Precede y determina la dispersión heterogénea de lo múltiple como advenir retenido en un creciente velarse. Este punto de copertenencia es el pensamiento en tanto que

---

<sup>160</sup> Cf. pp. 187 de esta Tesis.

<sup>161</sup> Cf. "García Lorca..." en Ortiz, J.L. (1937), *El ángel inclinado ...*, p.240.

<sup>162</sup> "Ligero el día ..." en Ortiz, J.L. (1937), Op.cit., p.248.

*canto* embargado por la imagen oscura de lo que no tiene imagen. Es el canto que se sostiene en la noche que al revelarse se ausenta. Como el canto de los pájaros al que antes hemos hecho referencia<sup>163</sup>, este canto emerge, mana y brota allí donde algo se rompe y *crepita* en el sentido de *crepitare* (crepitar, crujir, hacer ruido) y en el de *crepare* (resonar, crujir, rechinar; repetir sin cesar; hacer sonar, hacer ruido). Es un ruido seco, un chasquido (*crepitus*) que se deja oír en un lugar repentinamente *abierto*. De allí procede el decir indecible al que el canto responde. Por eso, las frases que los pájaros “quiebran” son en realidad quebradas por el emerger ilimitadamente múltiple de este decir indecible. Es el canto de un pensamiento (*canto-pensamiento*) que, al responder al desdecirse del decir que lo embarga, teme, vacila y tiembla. Con el mismo énfasis con el que se propaga y extiende también se escapa, debilita y desvanece. Sin embargo, aquello que en este canto simultáneamente es del orden del “triumfo” (afirmación en su despliegue) y de la “queja” (afirmación en su propia desaparición, es decir, el prevalecer de las imágenes como un puro anonadar en el que el contorno de los objetos se desvanece: el “sauce caído” y el “follaje abatido” en el caso del poema que a continuación citamos) no es en realidad sino la señal de una *serenidad* ( en el sentido de la apertura y la claridad de un “cielo” despejado, descubierto y desnudo) por la cual todo estado de ánimo antropomórfico queda en suspenso. Tal suspensión implica la imposibilidad de retener la desaparición del ego que junto con todas las cosas desaparece en el curso de la fluencia. Todo lo que pueda decirse de ella excluye que efectivamente lo *sea* porque ella misma se sustrae al ámbito de *lo que es*:

En la noche un ruido de agua.  
¿Ruido? Escuchad el canto.  
El agua choca contra el sauce caído  
y deshace bajo la luna toda su red melódica:  
canta un triunfo sereno e iluminado,  
sola, toda la noche, sola,  
por entre el follaje abatido.  
¿Canta un triunfo o es la queja  
agreste por la gracia vencida  
que en ella se miraba o temblaba en el día?  
Ah, es triunfo y es queja pero por momentos  
cobra tal serenidad que ya no tiene de nuestros sentimientos,  
y es un canto de pájaro nocturno  
que sale del río para encantar la soledad

---

<sup>163</sup> Cf. pp. 195 de esta Tesis.

hasta que ésta al este palidece y se franja ...<sup>164</sup>

El *encantar* (en-cantar) mencionado en el poema no es del orden del hechizo ni del engaño. No reside en el obrar de un ego ni en el efectuar de un efecto donde su actualidad es apreciada por su utilidad. No tiene sede en el querer-asir ni en el ámbito de lo ente. Este *encantar* es un *llevar al canto* las palabras indecibles del decir insonoro del claro: es un *encantar*, un responder al decir en su ilimitado ausentarse. La “soledad” mentada en el poema no es la del aislamiento de uno entre otros “unos”. Es la soledad de lo múltiple que en tanto multiplicidad pura (múltiple de múltiples y no de Uno) no admite formar parte de totalidad o generalidad alguna. Es la soledad que no se afirma en la positividad de un dicho sino en la ilimitada descomposición de un *decir* que se destina a lo invisible para seguir siendo desconocido y no ser traspuesto a lo dicho. La soledad de esta multiplicidad impresentable *empalidece* en la dirección de su nacimiento, es decir, en la dirección del anonadar abismal en que se sostiene. Su *franjarse* deja avistar la claridad que del vacío procede. Es la claridad del claro inlocalizable y errante en su apertura. Permanece retenida en el encubrimiento que en la apertura del claro prevalece. Es una luz “velada” y “tímida” embargada por la noche abismal del vacío en su anonadar. Por eso, la soledad del *decir* es una soledad “apenas dorada”. En ella se oculta un resplandor que desde lejos roza el canto que a su *decir* responde:

¿Dónde se hizo esta  
luz  
velada?

El chingolo canta.  
Este canto en la luz  
como desde el seno  
tímido de la luz.  
Y las orillas  
florecidas,  
las orillas  
amarillas,  
las orillas temblando  
en la sensitiva  
mirada del río?

Demasiado, demasiado.

---

<sup>164</sup> “En la noche un ruido de agua ...” en Ortiz, J.L. (1940), *La rama hacia el este*, p.257.

Sólo la soledad  
apenas  
dorada,  
con este canto.<sup>165</sup>

---

<sup>165</sup> "Nada más ..." en Ortiz, J.L. (1933-1936), *El alba sube ...*, p.212.

### 3.3. El anhelo

Hemos señalado antes<sup>166</sup> que al operar como un impresentable vacío, el *despojo* que determina el despojo primero de todo querer-asir en el *sin* de los “sin techo” y de los “sin pan” permanece indecible en relación con su ingreso en el ámbito de la representación. Esa indecidibilidad se sostiene en el carácter inaparente de la región<sup>167</sup> en la que emerge la voluptuosidad de la belleza, es decir, en la que las cosas aparecen por sí mismas. Sobre este punto “inextensional” vacila el despojo que prevalece en el *sin* de los despojados pero también en el *sin* del arrabal. El *sin* del arrabal es el *sin-lugar* de un exterior que no presupone interior alguno. Yerra inlocalizable en torno de lo representado (la jurisdicción, el distrito) y precisamente por eso vacila y vuelve indecible su pertenencia a lo efectivamente presente. Ni bien la pertenencia insinúa la posibilidad de transformarse en inclusión, se deshace y encubre en el mismo pertenecer por el cual adviene. Como en tantos otros poemas de Ortiz, en la conjunción disyuntiva se oculta una conjunción copulativa: “o” es “y”. El arrabal “vacila” y “se extasía”. El aire lo *traspasa* y lo conduce hacia la apertura por la cual el aire mismo se ausenta. El éxtasis y la vacilación descansan en la transparencia que en ellos se anuncia como un *ceder de la noche sobre sí misma* en el cual se deja ver lo invisible en su invisibilidad. Es la noche que suspende el régimen contable de la vigilia y despliega las imágenes de lo que no tiene imagen. Es la pureza de su dispersión múltiple e intotalizable. Aquélla en la que el impresentable vaciarse del arrabal encubre su advenimiento:

En el más transparente sueño de pureza  
vacila el arrabal. ¿Vacila o se extasía?<sup>168</sup>

A esta región de vacilación extática el poema la denomina “arrabal”. Allí se muestra en su inaparencia el *emerger* de la región, oculto en ese mismo emerger. Por eso, en el poema el

---

<sup>166</sup> Cf. pp. 190-191 de esta Tesis.

<sup>167</sup> Esta región no es la región *donde* el emerger emerge porque precisamente, lo que en este caso denominamos *región* es el emerger por sí mismo independientemente del “lugar” que la representación pueda asignarle cuando busca localizar lo efectivamente presentado en ese emerger.

<sup>168</sup> “Marzo” en Ortiz, J.L. (1940), *La rama hacia el este*, p.269.



*darse* (la región no es agente pero tampoco es objeto; sólo emerge y al hacerlo rechaza todo posible “ser-un-ente”) es alcanzado no sólo por el propagarse que en el *fluir* (*fluere*) se agita sino también por el debilitarse y el extinguirse. En esta dirección el poema prosigue y dice

Gracia azul o celeste, etérea, hecha con  
los más ligeros fluidos del pensamiento o del

anhelo de la tierra en su más delicado  
límite. Oh, primera infinita mañana!<sup>169</sup>

El *dar* que, encubierto, determina la *gracia*, emerge y al hacerlo vuelve a ocultarse y desaparece. Del “azul” se pasa al “celeste” y de este último al “éter”. Pero el *éter* de esta poesía no es “lo que llena” el espacio aéreo sino el *fluir* invisible del *dar* mismo en su encubrimiento. Es el sostén (el “firmamentum”) ausente del *dar* en su propio ausentarse. Al ausentarse, el *éter* embarga un pensamiento que fluye y cede su lugar al *decir* retenido en ese ausentarse, es decir, en la intangible dispersión por la cual permanece ajeno a todo “ser-dicho”. Este punto es el que el poema denomina “el más delicado límite de la tierra”. Es allí donde la tierra se desvanece y pierde sus contornos precisamente porque el *límite* deja avistar que en él prevalece la *delicadeza*. La *delicadeza* es la propensión del mismo límite a deshacerse. En ella el límite se afirma para *tomar la medida* (siempre desconocida al encubrirse en la invisibilidad de su ausentarse) de la que su propio *limitar* procede. Es allí donde se impone lo *liminar* (*liminaris*, inicial) en el sentido de la toma de la medida “inicial” que nunca acaba de iniciarse porque ese inicio queda retenido en el encubrirse de su mismo advenir. De allí brota el *anhelo* de la tierra. Pero este *anhelo* no es un “deseo”. Este anhelo es un *jadeo* (*anhelus*), es decir, un *perder el aire*, un *exhalar*, un *dejar salir*, un *despejar* y también un *dejar libre* el lugar por el cual se avista el *sin-lugar* en el que se sostiene todo “a qué” de un posible pertenecer (es el *oh ...!* del último verso citado). Es el *claro*, el lugar en el que se oculta el encubrirse más inicial de todos los inicios. Por eso el poema dice

Oh, primera infinita mañana!<sup>170</sup>

---

<sup>169</sup> Ibid.

<sup>170</sup> Ibid.

Y esta mañana es infinita porque en el emerger que en su comenzar se sostiene - encubriéndose-, se anuncia la dispersión ilimitada de lo múltiple en su multiplicidad. La mañana entonces, ya no puede ser “una”. La *mañana* es el modo por el cual los días se aligeran de sí mismos: su inicio es un encubrimiento y una fuga<sup>171</sup>. Es el *aleteo* que conduce el retroceder del inicio sobre sí mismo. Ausentarse es su modo de destinarse como invisible al ámbito de lo efectivamente presente. Por eso, en la *infancia* de los poemas de Ortiz se impone un carácter ciertamente inicial y a la vez impresentable:

Paisaje de una infancia que no hemos tenido

En este paisaje se despliega lo que hemos llamado la *enfermedad del viento*. Es la enfermedad del pensamiento embargado por el sentimiento de haber perdido algo que nunca se tuvo. Y el viento, también hemos dicho, juega como juegan ciertos juegos los niños, es decir, apoyándose en reglas efímeras y débiles que tornan imposible un “saber” el juego y que las reglas hagan “posible” el juego mismo. El juego, en rigor, es en este sentido irrepresentable y como en los sueños, en él irrumpen imágenes que enrarecen el trato familiar con las cosas. En esta misma dirección, el “paisaje” mentado por el poema es la imagen de lo que no tiene imagen y permite avistar también la descomposición múltiple que en su emerger es puesta en curso. Entonces, la expresión puede ser invertida y decir que en el paisaje de esta infancia prevalece en realidad la *infancia del paisaje*: el deshacerse del paisaje en su dispersión múltiple e ilimitada alcanzado por un palidecer (un “perder el color”) procedente del anonadar abismal en el que se sostiene y sobre el que no cesa de recomenzar. Ese *palidecer* es el *énfasis infantil* en el que descansa la misma inestabilidad y fragilidad de los juegos en su formulación y desarrollo. Son los modos en los que el viento *deshace* el carácter afirmativo del paisaje o mejor dicho, los modos en los que el viento afirma el paisaje en aquello que tiene de más inicial: el *énfasis*, es decir, el exceso sobre lo dicho, la agitación de un decir que no admite ser convertido en dicho para seguir sosteniéndose como decir entrecortado e ilimitadamente múltiple en su dispersión y en su creciente *des-decirse*. La *infancia* es, por consiguiente, el modo en que el paisaje se sustrae

---

<sup>171</sup> Cf. pp. 198-199 de esta Tesis.

a lo efectivamente a la mano de todo querer-asir. Por eso, las palabras del verso pueden ser invertidas:

Infancia de un paisaje que no hemos tenido

No se trata entonces del paisaje concebido como si fuese el “contenido” de un sueño. El sueño conduce el retroceder del paisaje sobre su propio *comienzo*, en tanto que éste opera como la imagen irrepresentable que enrarece el trato con las cosas que se dicen pertenecientes al paisaje en la positividad de su “ser-dicho”:

Paisaje de una infancia que no hemos tenido,  
o sueño de paisaje que se fija en el último

duermevela, (...) <sup>172</sup>

En el inicio siempre vuelto a comenzar del paisaje sobre la ilimitada dispersión de su emerger, este agitarse del sueño no admite ser retenido en la representación de ningún ego. El “fijarse” del sueño mentado en el poema repele por eso mismo toda “fijeza”. La imagen luce su propia condición de imagen y por lo tanto, se afirma en el deshacerse del paisaje sobre el abismo que abre y embarga su visión ilimitada. Este ausentarse del paisaje sobre el fondo sin fondo de la *imagen* que en él anida es aquél que el poema *sigue* en la desaparición del “durmiendo” sobre los brazos del sueño (de antemano sin “durmiendo”). Se trata de la imagen de lo que no tiene imagen, es decir, de la imagen librada a lo propio de su aparecer sobre el fondo sin fondo del anonadar que en ella anonada. Y este anonadar es el que embarga el *canto* que canta sostenido en el hundirse de la noche en la oscuridad ilimitada de su propio ausentarse. En este cantar no se afirma el propagarse del sonido en el aire: el canto es *aspiración* o, lo que es lo mismo, desaparición del aire en la apertura en la dispersión intotalizable de la noche:

Paisaje de una infancia que no hemos tenido,  
o sueño de paisaje que se fija en el último

duermevela, en la musical aspiración  
de la angustia nocturna, en la sed del equilibrio  
casi celeste que sufre nuestro caos,

---

<sup>172</sup> Ibid.

cuando el grillo y la estrella sus latidos acuerdan.<sup>173</sup>

El *caos* no es la nulidad de la medida. Es precisamente el hacerse y deshacerse de la medida a velocidades altísimas. Es lo que prevalece en la toma de medida en tanto que esta medida (la posibilidad del “equilibrio” mentado en el poema) se ausenta ilimitadamente y se guarda en lo invisible para seguir siendo desconocida. Por eso, el “equilibrio” es *casi* celeste porque la medida no tiene color. El palidecer del cielo sobre su profundidad sin fondo (azul-celeste-éter) es la manera en la que la medida da a conocer la propia descomposición que su ausentarse compone.

Esta toma de medida es la que cintila entre el *grillo* y la *estrella*. Entre ellos, dice el poema, hay un *acuerdo*. Pero este acuerdo, contrariamente a lo que en una primera instancia pudiera parecer, no es del orden del pacto ni de la conciliación. El *acordar* que en el “acuerdan” del poema se hace escuchar es del orden del *guardar* y del *otorgar*. El *guardar* es el que orienta el *acordar* hacia el *recordar*. Pero este *recordar* no es la puesta en uso de una facultad. No tiene origen en el grillo ni en la estrella. Este *recordar* es el incesante permanecer embargado por el hundimiento de la noche en la profundidad sin fondo del vacío que en torno de lo representado merodea. El *recordar* que en el *acordar* se oculta es un *responder* al decir indecible que adviene en el *corazón de la noche*<sup>174</sup>. El corazón de la noche, recordemos, es el punto irrepresentable en el que la noche fuga de sí misma y en el que se afirma el anonadar del vacío sobre el que ella se sostiene. En el *acordar* también se alberga un *otorgar* porque precisamente es un *dar sin darse* el que determina el advenir del decir en su creciente encubrimiento. Lo que se agita y *late* es el ausentarse de ese mismo decir, en el destinarse de la noche a su propia invisibilidad. Y este latido insonoro es el que se deja escuchar en el canto del grillo y en la luz de la estrella. En el *acordar* se anuncia entonces el *ad-cordis*: el cantar en la dirección de lo que se agita y late en el corazón de la noche, es decir, en la dirección de la oscuridad múltiple e ilimitada que pone el canto en el camino que hacia ella misma conduce.

---

<sup>173</sup> Ibid.

<sup>174</sup> Cf. pp.196 de esta Tesis.

Del lugar cuya localización hemos expuesto analíticamente en el curso de lo que hasta aquí hemos señalado, de ese lugar encubierto en su propia inaparencia, el poema dice que emanan los *vapores del atardecer*:

Vapores del atardecer en la serenidad  
pensativa de una perfección que se quema  
como las rosas próximas. Humos de qué infinita  
joya que ardió con fuego sereno, casi íntimo?<sup>175</sup>

Los *vapores del atardecer* son las señales de un fuego que brilla y arde sin llama. Es el fuego que alumbra en el claro, en su clarear, es decir, en su misma *apertura*. El poema dice que se trata de un fuego “sereno”, es decir, de un fuego desnudo (claro, sereno y despejado como el cielo cuando no tiene nubes) en su aparición pero también en su encubrimiento. Este encubrimiento es el que prevalece en la “intimidad” que el poema nombra. Sin embargo, la intimidad tampoco es del orden de lo “interior”. Por eso el poema dice “casi íntimo”. En la intimidad se hace sentir el ardor del fuego retenido en su propio brillar sin llama. Este fuego es el que consume y deshace la “perfección”, es decir, el carácter presuntamente acabado de las cosas en su “hacer-cosas”. Lo que las “quema” es precisamente el anonadar que *a una* con ellas emerge y las pone de manifiesto precisamente como *lo que son*, es decir, como cosas efectivamente presentadas y a la mano del querer-asir (“como las rosas próximas”). El emerger de la nada *a una* con el brotar de las cosas por sí mismas es lo que embarga el pensamiento que por esta misma razón la poesía de Ortiz denomina también “pensamiento herido”. No tematiza ni representa las cosas sino que es dispuesto precisamente por ellas en la dirección en la que emergen. Y no es que las cosas se “quemen” o se deshagan como consecuencia del “arder sin llama” del anonadar que en ellas se anuncia. En realidad, este fuego en su anonadar pertenece a la multiplicidad ilimitada que prevalece en el “entrar en presencia” de las cosas como cosas (su *en-cosar*). Allí las cosas no pueden ser identificadas como si fuesen “ésta” o “aquella” porque el carácter múltiple de la presentación pura es lo que impiden que ingresen en el orden del cómputo y de la representación. La “infinitud de la joya” (el carácter ilimitado de la voluptuosidad de la belleza), es precisamente el *entrar en presencia* de las cosas sostenidas en el vacío del

---

<sup>175</sup> Ibid.

que proceden y que no las abandona, aun cuando pasen a formar parte de lo efectivamente presente y de lo re-presentado bajo el recorrido del cómputo y la predicación del “es”:

Marzo, rocío, rocío, Marzo puro.<sup>176</sup>

La pureza de Marzo es, como la de la noche, la de la dispersión heterogénea e ilimitada de lo múltiple en su multiplicidad. En él se alberga el *rocío*, es decir, la diseminación del agua sobre el paisaje bajo la forma de gotas que se fracturan y engendran a su vez otras gotas. Por eso, en el *cielo* se despliega el énfasis infantil (la agitación del “decir” que se sustrae a lo “dicho”) y el encubrimiento de la juventud en el creciente velarse de su advenir<sup>177</sup>. Es el fuego que arde sin llama y sobre cuyo anonadar se sostiene el emerger y el encubrirse de la multiplicidad pura del paisaje en la presentación impresentable de su advenimiento. No importa si el día comienza o declina. Tanto en una instancia como en otra, se impone el aligerarse o el aliviarse del día de sí mismo. En este sentido, el *cielo* es énfasis infantil pero también pudorosa juventud, *palidez febril* o *luz de las flores*. Lo que nace al mismo tiempo se oculta y alimenta en ese mismo ocultamiento. De este modo, el cielo opera a la manera de un *templo*. Pero no porque constituya un espacio consagrado a rendir homenajes religiosos a un ente supremo. En el *templo* mentado en el poema se anuncia en realidad otra de las acepciones de “templum”: “espacio del cielo señalado por el augur para observar en él los augurios”. El *cielo* es un *espacio de lectura*. Allí se deja ver lo desconocido destinándose a lo invisible para seguir siendo desconocido. El cielo es entonces la suspensión de sí mismo, el sostén incierto e impresentable del emerger y el encubrirse del paisaje en su multiplicidad ilimitada. Esta multiplicidad es pura porque no tiene freno (carece de un punto de detención) y por consiguiente, no tolera ser equiparada y representada como “paisaje” (en tanto que unidad o totalidad):

Cielo, Marzo, de infancia o de juventud tímida  
en la mañana o pálido como frente febril  
cuando la tarde flota en una luz de flores

lo mismo que en un templo. Rocío, Marzo, puro,  
sobre un mundo con mujeres y con niños

---

<sup>176</sup> Ibid.

<sup>177</sup> Cf. pp. 199 de esta Tesis.

ametrallados, con criaturas ajenas  
a la dicha primera, toda húmeda y radiosa!<sup>178</sup>

Marzo es el mes consagrado a Marte (*Mars*). Precisamente, la guerra es aquí la divinización metafísica (el dios en tanto que ente supremo) del querer-asir. El querer-asir se autofunda y presenta como el único modo en el que el aparecer de las cosas se sostiene. No hay otro *ser-cosa* que su “ser-objeto” a la mano del querer-asir. La guerra convierte en objetos a las criaturas puestas en la mira del cálculo y la planificación de las estrategias bélicas. De este modo, el “habla” de la metralla oblitera el *decir* que brota insonoro en la voluptuosidad de la belleza -en el aparecer de las cosas por sí mismas- y distribuye (representa) el estar-presente de las cosas como un “estar-exclusivamente-a-la-mano”. El habla de la metralla busca “dar en el blanco”, es decir, en la criatura representada como objeto y puesta a disposición de los poderes que la computan como si fuese parte de una unidad. Pero al mismo tiempo, en el *blanco* la criatura precisamente se ausenta. Traspasada por el éxtasis de la “dicha primera”, la definición de sus contornos queda suspendida. Permanece de esta manera indecible con respecto a su pertenencia a lo efectivamente *re-presentado* y a la *mano* del querer-asir bélico, empeñado este último en computarla como “objeto-blanco” de su despliegue.

Sin embargo, también hay un Marzo inicial que es anterior al Marzo de Marte, exclusivamente marcial y bélico. Es el Marzo de la pura dispersión del rocío en su ilimitada multiplicidad. Es el Marzo que otro de los poemas denomina “mundo de Marzo”. Allí las criaturas son puestas en lo propio de su *humanitas* y resultan libradas, a la copertenencia irrepresentable del pensamiento y del vacío. Es el punto de irrupción (la herida) de las imágenes que no pueden ser sino “melancólicas” en tanto que en ellas se anuncia la pérdida de lo que nunca han tenido, es decir, del vacío mismo en cuya dirección señalan. Perdiéndolo, sin haberlo tenido nunca, en él también se sostienen: al imponerse como imágenes puras dejan de ser imágenes de “algo-x” (inscripto como objeto de la imagen) para pasar a ser imágenes de *nada* en tanto que a *nada* se parecen y de ella misma dan aviso:

---

<sup>178</sup> *Ibid.*

(...)

¿Podemos ser descorteses sin embargo, con el mundo de Marzo,  
por pensativo y frágil, ah, tan nuestro a pesar de la pureza imposible de sus rasgos,  
y de la final melancolía de sus imágenes?  
Densidad de las cosas pero con una ligereza y una gentileza tales  
que como nunca las sentimos en nosotros,  
o como nunca, cosas, nosotros, vacilamos en un gran esplendor húmedo o abierto.<sup>179</sup>

En este Marzo inicial las cosas vacilan al borde de su *entrar en presencia* y en ese estar *al borde* adviene *lo aligerado, lo libre*, es decir, *lo abierto del claro* en el que emergen en el *ser-cosas* que las *encosa* como cosas. Esta apertura es la que se impone en el Marzo inicial de la pura dispersión del rocío en su multiplicidad ilimitada e impresentable: “nosotros, vacilamos en un gran esplendor húmedo o abierto”. La *humedad* es entonces la del clarear del claro en su apertura.

La *cortesía* de Marzo implica una relación de vasallaje o de fidelidad. Pero esta fidelidad no es una capacidad, un rasgo subjetivo o una virtud. Nadie puede aquí decidir si se es “cortés” o no con la irrupción ilimitada e intotalizable que clarea en el claro cuando éste se abre y despeja como tal. La cortesía que el poema mienta es la puesta en curso de un *nombrar* aquello que se sustrae a lo re-presentado como “unidad del paisaje”. El término que en el curso de la fidelidad así planteada *sirve* de nombre a lo impresentable es por sí mismo *anónimo*. Lo impresentable tiene como nombre lo *sin-nombre* y por consiguiente, tampoco se puede decir lo que este nombre “es”. Si no fuera así, el nombre de lo impresentable podría ser deducido a partir de su circulación en nominaciones ya existentes. Consecuentemente, habría que admitir que en la poesía de Ortiz sólo se re-presenta el paisaje en tanto que multiplicidad finita, computable y constituyente de una totalidad<sup>180</sup>. Sin embargo, no es esto lo que aquí ocurre y así lo hemos señalado en los análisis precedentes. Precisamente, en el poetizar de Ortiz tiene lugar un *nombrar* que no se afirma en el egotismo del cogito sino en el *perder el nombre* frente a lo impresentable que lo embarga y lo impulsa precisamente a nombrarlo:

(...)

iremos todos hasta nuestro extremo límite,  
nos perderemos en la hora del don con la sonrisa

<sup>179</sup> “Sí, la lucha de las fuerzas oscuras ...” en Ortiz, J.L. (1940), *La rama hacia el este*, p.281.

<sup>180</sup> En ese caso, la infinitud asumiría un carácter meramente sustancial y subsidiario de la finitud en tanto que atributo de lo Uno-ente fundado en un gesto de Presencia que garantiza que lo Uno es.



anónima y segura de una simiente en la noche de la tierra.<sup>181</sup>

“Iremos todos” quiere decir que, en virtud de la fidelidad operante, seremos puestos en el camino del *límite extremo*, es decir, del límite más lejano, del sin-lugar de un exterior que carece de interior alguno<sup>182</sup>. Es aquel lugar en que el límite permite avistar la *delicadeza* que en él se alberga, es decir, su propensión a deshacerse. Todo esto al mismo tiempo que se afirma para *tomar la medida* desconocida de la que su propio *limitar* procede, como si se tratase de un *estar a la escucha* que busca corresponderla. Allí se gesta el *dar sin darse* de la medida que en el *limitar* (tomar la medida, medir) del límite se impone: es la *hora del don*, el *temporalizar* del tiempo por el cual éste adviene en su traer y re-traer las horas en las que el *hacerse-la-hora* se anuncia. La *simiente* es el término que designa el *sin-nombre* que *sirve* de nombre a lo impresentable. El emerger del *sin-nombre* prescinde de cualquier preocupación determinada por la corrección del acto mismo de nombrar, porque este último no tiene origen en sí mismo. En rigor, es puesto en marcha por el merodeo inlocalizable del vacío en torno de lo re-presentado. La *sonrisa*, recordemos ahora, es la levedad de la risa, aligerada de la risa y de los objetos que dan risa<sup>183</sup>. En general, *reírse* siempre es un reírse de algo; cuando ese *algo* se esfuma, la risa se convierte en sonrisa y alguien simplemente sonríe con una sonrisa que descansa exclusivamente en la curvatura casi imperceptible de sus labios. Por eso, la *simiente* sonríe *anónima y segura*. Su nombrar no tiene nombre (es sin-nombre). Está al borde del puro gesto. En él la voluptuosidad se despliega ilimitadamente en su multiplicidad y se destina como la noche a su propia invisibilidad. Es la “noche de la tierra” porque allí es donde la tierra se desvanece y pierde sus contornos: en el *limitar* de su límite más extremo se revela la medida desconocida que en su destinarse a lo invisible sigue siendo desconocida. La *seguridad* del nombrar no es la que se sostiene en el autoasegurarse del cogito como garante de la corrección de su representar. En la seguridad de este nombrar se deja escuchar aquello que es del orden de lo *seguro*, en el sentido de lo *securus*, es decir, de lo *apacible* y lo *sereno*. Este nombrar carece de cuidados porque no se afirma en sí mismo. Guarda y cuida aquello mismo que lo impulsa a nombrar.

---

<sup>181</sup> “Para los hombres” en Ortiz, J.L. (1940), *La rama hacia el este*, p.272.

<sup>182</sup> Cf. pp. 204 de esta Tesis.

<sup>183</sup> Cf. pp. 198 de esta Tesis.

El resplandor es siempre un resplandor “último” pero no porque desde un punto de vista espacializante esté al final o después de una larga serie de otras cosas. El resplandor es último en la medida en que en lo último se impone un “cercano (reciente) dejarse ver apenas”. Precisamente, de ese modo alumbra lo que destella en el resplandor: lo visible no consigue retenerlo porque esta luz sólo roza desde muy lejos aquello que en las imágenes familiares se deja ver. Por eso, en lo visible prevalece el sentimiento de haber perdido algo que nunca se tuvo: una “pálida nostalgia amarilla”. Y esta invisibilidad conmueve, agita y perturba la fijeza de la visibilidad. En la fijeza, dice el poema, se anuncia paradójicamente el batir de alas, el vuelo y lo aéreo del aire. Este último siempre está en fuga. En el poema el *duelo* es una pregunta. En el perder no parece manifestarse sólo la pérdida sino también un ganar que no es de la índole del acumular cosas objetivadas como mercancías sino del *ser-ganado* por lo invisible que se revela en la aparente fijeza de la luz. Es otro de los modos en los que la voluptuosidad de la belleza adviene: la extática sonrisa del cielo. Como hemos señalado antes, se trata del movimiento casi sin objeto de los labios. Es un movimiento apenas esbozado en la dirección de un motivo que se desvanece y que se destina como *son-reír* y no como un reír estrepitoso ante la efectividad de un objeto claramente definido que mueve a risa. No obstante, aún en la risa objetivante -cuyo desarrollo mayor se localiza en la carcajada- se anuncia el resplandor “último” de una sonrisa errante e inlocalizable ante el puro *des-hacer* que en toda imagen prevalece:

Un resplandor último sobre las fachadas.  
Recta la calle lodosa.  
Soledad de la calle con esta pálida nostalgia amarilla  
fija sobre las cosas como una aérea mariposa de duelo.  
De duelo?  
El cielo tiene una extática sonrisa.<sup>184</sup>

La sonrisa es lo que se anuncia en el “no-tenerse” del cielo a sí mismo y en el ser retenido por aquello que lo embarga y se ausenta. Las criaturas del paisaje son embargadas por la belleza que en esta voluptuosidad extática se agita y de este modo, son llevadas hacia el emerger irrepresentable que en su ser-criaturas se deja escuchar. Allí se libera precisamente su “criaturalidad” (lo *no-nato* de su criaturalidad, lo *increado* que no cesa de renacer). Al

---

<sup>184</sup> “Un resplandor último sobre las fachadas ...” en Ortiz, J.L. (1947), *El álamo y el viento*, p.285.

ser expropiadas de la condición de criaturas-objetos en las que las sumerge el régimen contable de la guerra y de la mercancía, son puestas en lo abierto del *claro* (en lo propio del exceso, es decir, del desembarazarse de los contornos que hacen posible y gestan su representación). En la apertura, pierden los contornos y son deportadas al interior del lazo de copertenencia con el decir insonoro que las embarga y en el que están puestas desde *antes* de que pudiesen ser identificadas como “criaturas”. En esta “proto-criaturalidad” (un oculto y originario *no-ser-criaturas*: esta copertenencia prescinde de todo “es”) adviene la *fraternidad* pero ésta en modo alguno se confunde con el resultado de la suma o amontonamiento de “unos”. En rigor, en tal *fraternidad* se manifiesta un *des-vincularse* (dispersión) que sustrae el emerger múltiple de las criaturas de todo ámbito que busque computarlas como objetos (sujetos, individuos) asociados y tutelados por la firma de un concepto (“criaturas”, por ejemplo) que asegure su “puesta-en-común”. Lo que en *lo libre* de la “criaturalidad” se anuncia es entonces una *fraternidad* previa a todo rasgo individual o colectivo. Por consiguiente, esta *fraternidad* sólo puede nombrarse como *soledad* (ni objetiva ni subjetiva) ya que el emerger múltiple e ilimitado de las criaturas no admite ser englobado en totalidad alguna. Esto es lo que el poema llama *alegría segura*. La *soledad* no se apoya en una autodeclarada certidumbre en la que la alegría se afirmaría como entidad positiva y representable. La fraternidad que en esta alegría solitaria se alberga es un emerger que *une* sobre la base de un *abandonar* y un *dejar*. En ellos, la multiplicidad de lo múltiple adviene al entrar en presencia y permanecer oculta en su creciente e ilimitado velarse:

Veremos todos, todos verán los paisajes finos del invierno,  
desde un silencio puro, no ganado a la angustia ni al horror,  
o desde la alegría segura, al fin segura, de las manos unidas.<sup>185</sup>

¿Dónde se localiza esta “criaturalidad” extática y fraterna? En principio, yerra inlocalizable en torno del paisaje y adviene en el movimiento por el cual este último se descompone y deshace. (Es el mismo movimiento en el que por otra parte el paisaje se sostiene cuando se autodetermina como positividad afirmativa y unitaria.) Por eso, el verso en el que esta cuestión se plantea finaliza diciendo “quizás”, es decir, guardando el carácter indecible de

---

<sup>185</sup> “El invierno no será ...” en Ortiz, J.L. (1947), *El álamo y el viento*, p.287.

la relación de pertenencia que la voluptuosidad de la belleza establece con el paisaje cuando éste se representa como positividad de lo efectivamente presente y a la mano del querer-asir del ego:

Del aire y de los árboles, sí pero una mínima cosa seríamos quizás.<sup>186</sup>

El *amor* es lo que conduce en la dirección de lo que del paisaje se ausenta, es decir, hacia la exterioridad más extrema: aquélla que precede a la distinción entre exterior e interior. El poema llama *mundo* a esta exterioridad como si tuviese el afán de dotar de algún tipo de consistencia a aquello que de antemano no la tiene. Son los mundos de la *infancia*, la *enfermedad*, los *animales* y las *cosas*. Sin embargo, estos mundos en realidad no son tales porque carecen de un contorno que los delimite. Los *límites* son aquellos que la positividad de lo que está presente impone a quienes son puestos en camino hacia la profundidad abismal y anonadante del vacío. Más que de franquear límites, en este caso se trata de *estar a la escucha* de lo que en ese exterior sin interior prevalece:

Que la infancia tenga su mundo, que la enfermedad tenga su mundo,  
que el animal tenga su mundo, que las cosas tengan su mundo.  
No nos queda sino el amor para franquear sus límites  
o envolverlos de un delicado respeto hasta que podamos penetrarlos  
o juntar tantas chispas en una gran llama fraternal que abrasará hasta las estrellas.<sup>187</sup>

El carácter indecible de la pertenencia de las criaturas (“criaturalidad extática y fraterna”) al paisaje hace que el ego se disuelva y se convierta en una “mínima cosa ciega” en la que anonada el anonadar de la nada y el encubrimiento de su advenir. La mirada se vuelve ciega porque ya no hay un *cogito* en el que sus representaciones puedan sostenerse y elaborarse. Es una mirada interminable abierta permanentemente a la imposibilidad de no ver. En este sentido, es una mirada muerta porque no la interrumpe parpadeo alguno:

Una mínima cosa ciega, como en el éxtasis del amor,  
sí a ese aire y a esos árboles en la llama o el polvo hubiéramos pasado  
o si llegase allí, ¿de dónde? una nada en no sabemos qué vibración.<sup>188</sup>

---

<sup>186</sup> “Este río, estas islas ...” en Ortiz, J.L. (1949), *El aire conmovido*, p.365.

<sup>187</sup> “Los mundos unidos ...” en Ortiz, J.L. (1947), *El álamo y el viento*, p.302.

<sup>188</sup> “Este río, estas islas ...” en Ortiz, J.L. (1949), *El aire conmovido*, p.365.

Ese carácter indecible es el que se agita en la multiplicidad ilimitada e impresentable por la cual el vacío (*nada*) adviene. El poetizar, puesto a la escucha por (y de) este advenir, se limita a sostener con sus preguntas el carácter infundado de la apuesta acerca de la irrupción en el seno de lo efectivamente presente. El preguntar poético nunca abandona el preguntar porque la *nada* repele toda posibilidad de representación o tematización elaboradas por la certidumbre afirmativa de la predicación del *cogito* (autodeclarado garante de la corrección de ese mismo representar). La pregunta es retenida por el propio preguntar que no cesa de insistir en ella. Rechaza así la posibilidad de una respuesta porque de antemano no la espera. Aquello acerca de lo que el preguntar pregunta ya ha ocurrido y no cesa de ocurrir en el permanente recomenzar de su ocurrencia. No obstante, no se puede decir qué es lo que efectivamente acontece ni cuáles son sus circunstancias: el *entrar en presencia* permanece retenido en el encubrimiento creciente de ese mismo emerger. Puesto a la escucha del carácter inlocalizable y errante de este advenir, el preguntar poético busca en el paisaje el *sin-nombre* que en su dispersión ilimitada se oculta. Es la pregunta que recorre la “sonrisa anónima y segura de la simiente”:

¿Del aire o de los árboles, de esos árboles de las islas seríamos?  
¿O del pasto recorrido de repente por un misterioso escalofrío de flores?  
¿Del aire, qué cosa del aire, al fin, seríamos?  
¿Un estremecimiento amanecido, como con un oro interior,  
entre las ramas todavía dormidas?  
¿O una diáfana presencia ubicua de estas islas  
palpitando igual que una dicha apenas visible sobre los bañados  
y entre los pajonales y los juncos que algún espíritu roza  
o mirando celestemente a través de los follajes  
la humilde danza que empieza en los caminitos y en las hierbas?  
¿Y en la tarde allí, seríamos esa limpidez absorta, algo triste, ¿por qué?  
que se afirma con un inexplicable desasosiego íntimo  
o se ahonda con la queja grave de la paloma?  
¿Y por qué fuego, luego, de vagos abanicos, radiados, pasaríamos  
a la brisa que muere, ya estelar, sobre los tallos y los cálices  
y la fuga imposible, triste, de los senderos?  
¿Y en la alta noche ese hálito que en la sombra suspira de improviso  
con un anhelo frágil que sólo el cachilito y las hojas entienden?<sup>189</sup>

---

<sup>189</sup> Op.cit., p.364-365.

### 3.4. El presenciar naciente de las hadas

Hay una serie de criaturas (hadas, ángeles, silfos, geniecillos, etc.) que en la poesía de Ortiz operan como modulaciones súbitas del anonadar del vacío en su advenir. Las hadas constituyen un punto de emergencia sobre el cual el resto de las criaturas muchas veces converge. Son las “niñas fantasmales de velos diáfanos” o las “niñas de las profundidades”. Para localizar la región en la que las hadas circulan, debemos puntualizar antes una serie de aspectos que hemos presentado en los análisis precedentes:

- a) la fluencia es la copertenencia voluptuosa e impresentable de música y danza: las mudanzas que ella preside son pasos de baile al mismo tiempo enfáticos y pudorosos;
- b) la música y la danza prevalecen en la dispersión heterogénea de lo múltiple y constituyen los modos posibles de un advenir que permanece oculto en un creciente velarse;
- c) lo que fluye es el canto (pensamiento sin ego) embargado por la imagen de lo que no tiene imagen, es decir, por la profundidad de un abismo sin fondo;
- d) la respiración del abismo se agita en la fuerza entrecortada de un viento puro;
- e) la pureza del viento radica en la multiplicidad variable e ilimitada de su vacilación;
- f) en la vacilación sin regla del viento se anuncia el retraerse de la profundidad abisal sobre sí misma;
- g) la respiración abisal es la que se anuncia en los *hálitos* del paisaje (*halitus*: soplo, aliento suspiro; exhalación, vapor, olor, viento, alma);
- h) la respiración abisal embarga el ritmo de la fluencia musical y danzante del canto (pensamiento sin ego) puesto a la escucha del modo en que las cosas por sí mismas aparecen.

Entre la respiración del abismo y los hálitos danzantes de la fluencia se localiza el itinerario fugaz de las hadas (“líneas errátiles de brillos”). Como en las restantes modulaciones del advenir del vacío en su anonadar, también en los movimientos de las hadas prevalece la indecidibilidad. También ellas son ganadas por la diseminación sin freno que prevalece en el clarear del claro en su apertura y participan de la pura dispersión del *rocío* en su multiplicidad ilimitada y esporádica:

Y en el extremo filo de Mayo, las hadas de los hálitos ...  
 ¿Cómo, en las primeras horas, los mismos hálitos danzaban?  
 Y ellas se quedaban a veces detrás, en un ultramar indeciso.  
 Indeciso también su movimiento  
 y ganado, al parecer, por una íntima humedad ...  
 Pero el río, a sus pies, no tenía límite, ni los arroyos tenían límite,  
 y la hondonada se había perdido en una asfixia pálida ...  
 Oh, era cielo todo, todo, de tenuísimo algodón,  
 con presentimientos celestes, abajo, y líneas errátiles de brillos ...<sup>190</sup>

Pertenecientes al ámbito de lo que entra en presencia pero sin llegar nunca a formar parte suya, las hadas merodean inlocalizables y efímeras en torno de la representación que -bajo la forma siempre inconclusa del recorrido de la cuenta- ese mismo *no formar parte* repele y al mismo tiempo admite y sostiene. De este modo, la supuesta unidad de lo efectivamente presente no hace sino evidenciar su inexistencia, es decir, el despliegue ilimitado e intotalizable de lo múltiple en la pureza de su multiplicidad:

¿Veis esas niñas que en Octubre bajan rítmicamente  
 como para mirar recién el río Paraná?  
 Son una suavidad de verdes húmedos  
 que con la luz deslízanse  
 y se corren con algo de agua ...  
 Son la misma gracia en Octubre, las niñas ...  
 Decir ellas, entonces, es decir un verde pálido,  
 apenas cristalino.  
 Es decir una gracia de líneas insinuantes  
 bajo la veladura de los vapores ...  
 Es decir una presencia naciente  
 inefablemente femenina.<sup>191</sup>

El carácter femenino mentado en el poema en modo alguno es de orden empírico porque no forma parte de lo representable. La *femineidad* es el modo en que *el entrar en presencia encosa* a las cosas como cosas. El poema dice que la “presencia naciente” es “inefablemente femenina”. El *entrar en presencia* no ingresa en el ámbito de lo dicho porque no tiene palabras que lo expresen. Se apoya en lo insonoro de un *decir* que nunca accede a la región de lo dicho porque lo que a él concierne es justamente el *desdecirse*, o en otras palabras, su retirarse en la dirección del abismo sin fondo del cual procede. Por eso, y sobre la base de lo que antes hemos señalado, la *femineidad* que aquí prevalece es enfática y al mismo tiempo pudorosa. Es el gesto sin objeto retenido en su propio gesticular, es

<sup>190</sup> “Las colinas” en Ortiz, J.L. (1956), *El alma y las colinas*, p.508-509.

<sup>191</sup> Op.cit. pp. 488.

decir, en la carencia de todo matiz expresivo. Y en este énfasis se impone también el pudor porque precisamente su mismo advenir tiene el modo del encubrimiento y del no entrar nunca en presencia efectivamente como tal. Es el *don* (la *gracia*) sin agente ni objeto entregado a la pureza de su *dar*. El poema dice “bajo las veladuras de los vapores”: aquello mismo que se oculta es lo que sostiene la apertura del claro en el cual el emerger emerge como tal. Los *vapores* son las señales del *anhelus* (el jadeo, el faltar y el expulsar el aire) que destella en el *dejar libre* del *claro* en su apertura. Se trata de una *asfixia pálida* en la que no prevalece el cierre sino la apertura. En ella la nada anonada y repele el ser-cosas de las cosas al mismo tiempo que éstas *entran en presencia* como tales. El *presenciar* de las hadas subraya entonces el carácter intangible e irrepresentable del *entrar en presencia* en la cercanía de su creciente velarse. Este *entrar en presencia* a su vez señala en la dirección de lo que antes hemos llamado “criaturalidad”<sup>192</sup>.

En la *criaturalidad* alumbra la luminosidad no fenoménica del clarear del claro en su encubrimiento. Por eso, el poema dice que la luz es una “criatura ebria”. Esta luz no se afirma: pierde pie, tambalea, cae y se extingue en un fluir que se deshace y apaga en el mismo instante en que empieza a fluir como tal. El *entrar en presencia* se sostiene precisamente en el carácter azaroso (los “caprichos”) del emerger y encubrirse de esta luz que embarga, y al mismo tiempo repele, el *presenciar* que a ella responde (contra-dice) y se ofrece. En el “echar a volar” (el *hacerse humo*) de los colores del paisaje en su positividad se anuncian los juegos sin regla que modulan el carácter indecible de la pertenencia de esta luz al *presenciar* de lo presente:

Oh, esa presencia, pues, ofrecida a los caprichos  
de esa criatura ebria que en este mes es la luz.  
Cómo juega ésta sobre las curvas todavía tenues  
indecisas en su pudor de verdes fugitivos  
y como si dijéramos alados.  
¿Juega?  
Más bien se encanta sobre los dulces accidentes,  
los acaricia con una dicha infinita  
y se adormece sobre ellos.<sup>193</sup>

---

<sup>192</sup> Cf. pp. 214 de esta Tesis.

<sup>193</sup> Ibid.



La luz se *pone-en-canto* (“se encanta”) en la medida en que embarga un pensamiento sin ego (sin representaciones) dispuesto en la dirección de su encubrimiento. Es el pensamiento que brota de la voluptuosidad de la belleza (el éxtasis) y escucha el modo en que la *nada* roza las cosas sin tocarlas (“acaricia”) al emerger *a una* con ellas. Y este emerger de la nada no es al modo de una cosa más entre otras sino precisamente como pura nada en su anonadar. Es el ámbito de lo que esta poesía denomina “deleite”, “alegría”, “*dulzura*” y en el que también anida *la tristeza lo que se apaga, de la herida y de lo fúnebre*<sup>194</sup>. Es el ámbito irrepresentable de la dispersión heterogénea e ilimitada de lo múltiple en su multiplicidad. Allí la luz se “adormece” porque no otra cosa sino el “dormir” le concierne. Éste constituye la “puerta de entrada” al sueño, es decir, al sustraerse de las cosas al mundo de la vigilia y de la predicación que en el “es” se funda.

El presenciar naciente de las hadas es un presenciar “primero” porque el *vacío* que a él pertenece es el que sostiene el carácter intotalizable de la multiplicidad que en el emerger adviene. Que lo múltiple se sostiene en el vacío quiere decir que su emerger no forma parte de un “algo” en posición de entidad englobante y sustancial. En este sentido, los múltiples son múltiples de múltiples (y no de “unos”) en la medida en que en esta multiplicidad prevalece inicialmente la *nada*:

Pero ellas son así  
con las otras niñas, las primeras, del día.<sup>195</sup>

El pensamiento, hemos dicho, es “canto” embargado por la noche, es decir, por la imagen de lo que no tiene imagen. Es la nada puesta-en-canto o el en-canta-miento del anonadar. Es el *amor*, es decir, aquello que conduce hacia un exterior (sin interior) radicalmente ajeno a la presencia de lo efectivamente presente. Es la señal de una criaturalidad sin contornos y extática, en cuya dirección el paisaje se *deshace* y en la que al mismo tiempo sostiene su *presenciar*:

Las colinas, entonces, atraen hacia sí a la criatura  
hasta casi absorberla  
con un amor al que se abandonan  
pero sin perderse del todo.

---

<sup>194</sup> Cf. pp.188 de esta Tesis.

<sup>195</sup> Ibid.

Aquella presencia por florecer, subsiste aún,  
y apenas si se ha vuelto morada  
o con velos complicados que seduce aún más.<sup>196</sup>

El rostro de las hadas carece de rasgos. En él se revela su propio ausentarse: anuncia el *faltar del aire* en el *claro*. Es una anterioridad (el “minuto anterior”) que carece de toda posterioridad porque no pertenece al orden la representación espacializante del tiempo. En ella el *traer* y *retraer* del tiempo se encubre indefinidamente y en ella irrumpe el *instante* en su independencia de toda línea metafísica de sucesión:

Oh, las niñas inefables que se oponen al mismo cielo  
aunque se lo hayan adherido,  
y el cielo que se desmaya sobre las curvas oscuras  
deliciosamente alzadas.  
Mas es el minuto anterior el más de Octubre:  
un lila azulado, suavísimo, que parece esponjarse  
al llamado de un anhelo.  
Un anhelo tímido de virgen, aún no revelado,  
pero que da a las niñas que bajan hasta el río,  
en tal instante, en tal momento, un rostro sólo de ellas ...<sup>197</sup>

La pureza de las hadas no está dada por la afirmación de alguno de sus rasgos sino por el ausentarse que en todos sus movimientos prevalece. Sus movimientos son “danzantes” porque los preside la mudanza. Cada paso se hunde en la desaparición del anterior. Y estos pasos de baile se encaminan en la dirección de una medida desconocida. Es lo que el poema llama la “medida del cielo”. Esta medida se revela en el cielo y se ausenta junto con él, cuando el aire y los colores del paisaje palidecen hasta desaparecer. Este ausentarse es el que los pasos de danza buscan corresponder. Precisamente, estos pasos son puestos-en-danza por el encubierto advenir de una medida que nunca llega:

Y continúan niñas porque sus rasgos siguen puros.  
Se vuelven hacia dentro, entre los grandes ríos, y ondulan, ondulan ...  
con las más dulces mudanzas a la medida del cielo ...  
Se dijera que de repente se abreviaran -y ay, las viera con filo  
acaso el mismo filo de la gente que se jugaba entre los filos-  
O que languidicieran, largas, y su feminidad se señalara.  
O que se tendieran más ligeras en el amor de una nube  
cuando un arroyo íntimo súbitamente las llamara ...<sup>198</sup>

---

<sup>196</sup> Op.cit., p.489.

<sup>197</sup> Ibid.

<sup>198</sup> Ibid.

Los movimientos de las hadas son determinados por el advenir de lo desconocido en el seno de la danza misma. Abreviarse, languidecer “largas” o tenderse “ligeras”: allí la femineidad se “señala” a sí misma, es decir, se vuelve señal de su puro ausentamiento en el punto sustractivo e irrepresentable en que énfasis y pudor se copertenecen. Allí resuena la *intimidad* a la que el carácter desconocido de la medida las convoca. Ésta las llama y conduce (invitándolas amorosamente) hacia un exterior sin interior del que las nubes son las señales apenas visibles. El “filo” que prevalece en el “abreviarse” de las hadas es del orden de lo agudo, lo penetrante y lo sutil pero también en él se anuncia, al modo de una inversión, el peligro con el que la administración de la belleza amenaza a quienes por ese administrar resultan despojados: “(...) ellas miraran, ay, otra vez, al descender con su fiesta de verbenas,/ el mismo silencio harapiiento que salía, los brazos baldíos de los ranchos”<sup>199</sup>.

Lo “celestial” que en las hadas y en el cielo mismo prevalece no es una especie de “trasmundo” ajeno a la terrenalidad de la tierra que en el *hacer-paisaje* se despliega. En el afirmarse del paisaje se afirma su deshacerse en la dirección del abismo del cual procede. Lo “celestial” es el carácter desconocido de la medida que embarga la danza de las hadas y preside el desvanecimiento del paisaje sobre la imagen sin fondo de las aguas. En este sentido, lo propio de las aguas es desaparecer en el abismo del sueño. Por eso, el baile de las hadas y el de todas las criaturas “celestiales” a ellas asociadas -como modulaciones también repentinas del anonadar del vacío- constituyen el resto de un emerger (“baile de ceniza”) que se dispersa ilimitadamente en la multiplicidad intotalizable del rocío. El rocío no tiene “edad” porque *desde siempre* se multiplica en su multiplicidad. No compone unidad alguna. En su dispersión se anuncia originariamente la *nada* como sustracción de un “aún-otro” al recorrido de la cuenta que busca asegurar la representación de lo intotalizable de esa diseminación. La “presentación” del vacío en la dispersión heterogénea e ilimitada de lo múltiple es precisamente lo que explica por qué *lo presentado* arruina la dialéctica de lo Uno y de lo múltiple:

De un río a otro han danzado las niñas hasta Diciembre  
con todas las sedas de la luz o de la penumbra o de la sombra,  
con todos los espíritus del aire unidos a ellas o radiados,  
con todos los espíritus de la “celestia” y de la luna,  
-oh, el sueño de su baile de ceniza bajo un rocío sin edad ...<sup>200</sup>

---

<sup>199</sup> Op.cit., p.490.

<sup>200</sup> Ibid.

El carácter infinito de la multiplicación del rocío es immanente a su misma presentación, por el hecho mismo de que en ella se anuncia, como dijimos antes, el anonadar del vacío. Esta infinitud prevalece en la apertura del *anhelus* (“anhelo”). El anhelo es lo que retira el aire del *claro* y hace posible su apertura. En su inaparencia se sostiene el lazo que liga, transitorio y fugaz, los elementos al paisaje del que aparentemente forman “parte”:

Y algo lánguidas, por distintos lados, se acercaron a Uruguay  
en un perfume de azahares o infinitamente matizadas  
de no se sabe qué anhelo, corrido, al parecer, a un cielo de islas ...  
Y recordaron a la otra niña de cabellos que no se veían,  
que fue a buscar los números más allá de la música  
pero que está en la melodía de ellas como su mismo suspiro?<sup>201</sup>

La búsqueda del cómputo -someter lo presentado a la cuenta que, de concluir, lo totalizaría como “unidad”- es el intento de representar el carácter irrepresentable (musical y danzante) del *entrar-en-presencia* de las cosas. Pero este *contar*, en la medida en que el vacío pertenece a la presentación sin estar incluido en ella, jamás concluye. El inacabamiento, el *aún-otro*, expulsa el hada (“la otra niña de cabellos que no se veían”) del ámbito de la representación y la devuelve al ámbito de la fluencia, es decir, al ámbito de la *melodía*. En ella se vuelve manifiesta su extinción como el *faltar el aire* del *anhelo* que prevalece en la respiración entrecortada y jadeante del abismo (“está en la melodía de ellas como su mismo suspiro”). El *anhelo* es la *herida* del pensamiento embargado por el modo en que las cosas por sí mismas aparecen. Esta herida es la que se abre en el *recordar* de las hadas<sup>202</sup>. Invisibles responden a la invisibilidad que preside el ausentarse de todas ellas en la dirección del abismo. Es como si la invisibilidad se alimentase de sí misma (“Y recordaron a la otra niña de cabellos que no se veían”) con la salvedad de que este alimento no existe y que lo que se afirma en su advenir es el pudoroso y enfático encubrirse del *presenciar*.

Las hadas participan del *adormecerse* de la luz (el modo en que la nada roza y acaricia las cosas sin tocarlas porque ella misma *no es*) en tanto que, como ya hemos dicho, el dormir es la “puerta de entrada” al ámbito en el que las cosas se sustraen a la predicación que en el “es” se funda. Y lo que el poema subraya es que las hadas no sólo abandonan el

---

<sup>201</sup> Ibid.

<sup>202</sup> Cf. pp. 207 de esta Tesis.

régimen objetivante de la vigilia sino que también fluyen en el deshacerse y apagarse de esta luz (en “estado” de ebriedad<sup>203</sup>) en el esplendor de su invisibilidad:

Pero se durmieran antes en una ebriedad de montes lisos  
-oh, aquí las llanuras son sólo su reposo-  
junto a arroyos, arroyos, que eran apenas un estremecimiento que se iba  
casi oculto bajo las campanillas sin nombre,  
(...)<sup>204</sup>

Las hadas operan entonces como el punto de copertenencia de la *caricia* (el alumbrar de las cosas al aparecer por sí mismas) y la *ebriedad* (el deshacerse de este alumbrar en el mismo instante en que la fluencia empieza a fluir y tiende a hacerse pasar por positividad, cuando sólo se afirma en su perder y hacer perder la posición). En este punto *brilla* el carácter no fenoménico de la *luz* que procede del *presenciar* mismo de las cosas al entrar en presencia como tales. Por eso, esta luz es anterior a la oposición entre luz y oscuridad y a esa relación se sustrae, toda vez que en ella prevalece el ausentarse ilimitadamente en la dirección de lo oculto. Ese hundimiento en el abismo es el que se anuncia en el paisaje<sup>205</sup> como aquel *estremecimiento* que precede a la fuga sobre el curso musical de la fluencia que al tiempo que fluye también se extingue. El estremecimiento es entonces doble: participa del *entrar en presencia* de las cosas pero también de su desaparición en la dirección de lo desconocido. Por eso, el poema dice que tal estremecimiento está *casi* oculto en el campanilleo de la fluencia en su musical extinción.

Como hemos visto antes, la fluencia es la del pensamiento en-cantado (embargado) por el anonadar de la nada. Su música no tiene nombre porque precisamente el anonimato *sirve* de nombre a lo impresentable de ese mismo anonadar. En este pensamiento encantado (canto pensante) prevalecen la *soledad* y la *ilusión*. Pero no es la soledad subjetiva ni objetiva de la que aquí se trata. Es la soledad del canto que no forma parte de lo presentado en el paisaje. Es la soledad del nombrar sin nombre que precisamente sólo se sostiene en la pérdida de los nombres existentes. En ella puede afirmarse (de manera in-

---

<sup>203</sup> Cf. pp. 219 de esta Tesis.

<sup>204</sup> Op.cit., p.491.

<sup>205</sup> El paisaje mentado en los poemas está siempre a punto de descomponer la unidad que todo el tiempo el cómputo del representar supone, para precisamente sostener la potencia del contar en el que ese representar se afirma.

fundada) la *apuesta* acerca de la efectiva irrupción de las cosas en su aparecer por sí mismas y de la correlativa “capacidad” del nombrar para recolectar las consecuencias invisibles de este advenimiento. Además, en la medida en que este pensar (canto pensante) responde a un en-cantamiento que lo impulsa a abandonar el ámbito de la efectivamente presente, su nombrar sólo puede ser del orden de la *ilusión* (el espejismo): el anonimato del nombrar (sin-nombre) ya no puede sostenerse en la autocertidumbre en la que el cogito asegura la corrección de su re-presentar. Por esto mismo, el nombrar que se agita en el *escuchar* de este pensamiento en-cantado por el anonadar de la nada no es del orden de la *creencia*. La *verdad* que en él opera no es determinada en modo alguno por la eficacia de la representación. En este sentido, la *ilusión* que el poema menciona tiene un carácter puramente afirmativo. No manifiesta un presunto defecto de este pensar en-cantado. Sólo indica el carácter infundamentado y anónimo de un nombrar -la ruptura de todo lazo que pueda amarrarlo a nominaciones existentes- puesto a recolectar (*responder a*) las consecuencias invisibles de la apertura repentina, incierta y abismal del *claro*.

Este poetizar pensante (la apuesta in-fundada y anónima del nombrar) es lo que en análisis precedentes hemos denominado el *canto de los pájaros*, es decir, la imagen oscura de lo que no tiene imagen. Es la música embargada por la apertura inesperada (“hondísimos abismos, repentinos, ...”) del abismo del cual el paisaje procede y en el cual al mismo tiempo se hunde y deshace. Por eso el poema dice que en la apertura súbita de estos abismos se dejan ver “unas tardes de otro mundo”. Pero, ya lo hemos señalado, este “otro mundo” no es una especie de “tras-mundo” ajeno a la terrenalidad de la tierra que en el hacer-paisaje se despliega. Este “otro mundo” sólo mienta el carácter desconocido de la *medida* que al darse a conocer simultáneamente se oculta y destina a lo desconocido. El “otro mundo” es precisamente lo que prevalece en el *hacer-mundo* del mundo como dispersión heterogénea e ilimitada de una multiplicidad que repele toda posibilidad de englobarla en una totalidad. Esta apertura y este encubrimiento súbitos y simultáneos embargan (hieren) el pensamiento en-cantado, nocturno y alado, durante el curso de una fluencia que se sustrae a toda puesta en curso y a toda duración:

(...)

o el canto de una soledad o de una ilusión  
que diera también sus uú uú uú uú uú ...  
desde los hondísimos abismos, repentinos, de unas tardes de otro mundo.<sup>206</sup>

La *ilusión* que prevalece en la *apuesta* es la señal de que el *rememorar* (el *recordar*, en el sentido en que antes lo hemos definido<sup>207</sup>) que poetiza no *hace-memoria*, sino que sólo escucha la insonora cercanía de un *decir* que no cesa de des-decirse en la apertura inesperada del abismo desde el cual emerge: puro advenir sin “venidero” en la dispersión heterogénea de una multiplicidad pura y sin freno (en este sentido, el poema habla de “cielos” y no de un cielo). El *labrado* de la *ilusión* es un permanente destejarse sobre la fuga de un cielo que desbarata la posibilidad de éxito de toda evocación. Por consiguiente, la “evocación” mentada en el poema se *sustrae* al ámbito de lo efectivamente presente ya que responde a un llamado que se deshace en su mismo llamar y cuya escucha siempre está amenazada por el *administrar* (re-presentar).

La *serenidad* con la que las cosas en su *entrar en presencia* se anuncian no se opone a la inquietud. En rigor, se *sustrae* al par quietud-inquietud porque no cuida de sí misma. Simplemente, emerge *a una* con las cosas en su aparecer. Es la *paz* mentada en el poema. Anterior también al par opositivo paz-guerra, esta paz no implica seguridad alguna porque no es “pacificadora”. En esta paz prevalece lo *securus*, es decir, el *sin-cuidado* que repele todo querer-asir y todo querer-asirla. Es cierto que en el *sudor* se anuncia el despojo<sup>208</sup> que el “administrar” gestiona a través de la asimilación del obrar humano al efectuar de un resultado cuya actualidad es apreciada por su utilidad. Sin embargo, no es menos cierto que en ese mismo *sudor* centellea la señal apenas visible de una *paz* que desde lejos embarga este obrar y lo convierte en pensamiento herido por el sin-curso de una fluencia en la que las hadas operan como lo *increado* (lo no-nato) que prevalece en toda *criaturalidad*:

Y otras eligieron el seno del país, y más abajo,  
y crecieran, crecieran hacia el río en la natural línea del canto,  
tomando aquí para sí las ilusiones labradas:  
cielos, cielos, evocados por el sudor para una paz siempre robada ...<sup>209</sup>

<sup>206</sup> Ibid.

<sup>207</sup> Cf. pp. 207 de esta Tesis.

<sup>208</sup> Cf. pp. 193 de esta Tesis.

<sup>209</sup> Op.cit.p.492-493.

### 3.5. La vaporización del paisaje

Del mismo modo que en el labrado se teje la ilusión, las imágenes que en los cielos se dejan ver son presididas por la desaparición de estos cielos y por la medida desconocida que en ellos *se da* (sin darse) a conocer. En este ocultamiento, se borra el contorno de los objetos y las imágenes se hunden en la ininterrumpida visibilidad que en ellas se despliega. Se anuncia de esta manera, el carácter intangible de las hadas, el rastro de sus pasos de danza embargados por el mismo desaparecer al que responden:

¿Y aquéllas que abrieran los ojos en el “Rincón de Nogoyá”?  
Oh, ellas tendieran los brazos en un “élan” amanecido  
hacia no se sabe qué arabescos o lagunas del cielo.  
Qué tensión entonces la suya para alcanzar el minuto  
que volaba frente a ellas y sobre ellas como su propio perfume ...<sup>210</sup>

La pertenencia indecible de las hadas al *entrar en presencia* de las cosas se manifiesta en la vacilación entre el tiempo temporalizado como sucesión -en el *recorrido* de la cuenta que asegura transitoriamente la re-presentación de lo presente como “paisaje”- y el tiempo que repele toda temporalización y se ausenta en la dirección del *traer sin traer* que en él se agita. Éste último es una irrupción inaparente que deja en lo existente la huella *in-cierta* de la invisibilidad de su *floreecer* (advenir):

Y acaso vacilaron, luego, las niñas,  
entre un tiempo hundido, con ombúes, que hacia los bañados era apenas  
y ése de su perfume que parecía regirlas lo mismo que una música  
que iba dejando delante de ellas flores visibles e invisibles ...<sup>211</sup>

Este tiempo que se ausenta de la temporalización -la que el cómputo del re-presentar lleva a cabo apoyándose en el carácter sucesivo de ese mismo contar- es el que prevalece en el advenimiento de la voluptuosidad de la belleza. Es una apertura (un *floreecer*) doble: hacia las profundidades sin fondo en las que el aparecer se sostiene pero también hacia el contorneo transitorio de los elementos que componen el paisaje:

---

<sup>210</sup> Op.cit.p.493.

<sup>211</sup> Op.cit.p.493-494.



Oh, eran de flores también en los descensos profundos,  
 y miraran desde arriba, aún, la flor antigua de su dicha  
 espesándose en algunas masas cortadas sobre leguas desleídas ...  
 Eran la flor, ellas mismas, de la danza,  
 desplegándose, por un lado hacia un sueño de verdines,  
 y por otro, hacia una "suite" de cadencias  
 que se abrían y cerraban como las corolas de la luz ...<sup>212</sup>

Las hadas, insiste el poema, no son "ellas mismas" porque a ellas no les concierne la afirmación del *cogito* sobre sí. Por su intermedio, centellea la presentación efímera e inlocalizable del vacío. Ellas son la pura patencia de un ilimitado ausentarse. El carácter innominable de aquello que se ausenta prevalece en la perturbación que en el poetizar crece, cuando los tratos de este último con el vacío tienden a hacerse excesivamente "frontales". El *sin-nombre* que sirve de nombre a la nada es lo que destella en el *resguardar* (mantener alejado) de lo dicho aquello que se sustrae en la intangible cercanía del *decir* al que aquel mismo responde. Por eso, en este sentido, el poema advierte que lo que en él se dice no es tal como se dice. Es lo que ocurre con la "enajenación" de las hadas. Las hadas, dice el poema, continúan "medio enajenadas". Son ajenas, es verdad, porque en ellas *nada* se afirma y en ellas se impone el ausentarse del vacío mismo. Ahora bien, como este ausentarse es irrepresentable el poema simula creer que las hadas tienen un "interior" con respecto al cual el embargar del vacío resulta ser el "exterior" en el que se alienan. Sin embargo, el poema también quita fuerza a ese "interior", a sabiendas de que lo que en verdad en ellas prevalece es un exterior ilimitado que carece de todo interior:

Y continuaron medio enajenadas todavía  
 por lo que huía en ellas y más allá de ellas,  
 en secretos hondísimos de países despoblados sólo desde el vuelo,  
 en noticias pequeñísimas, que se hubiera dicho ideales, de carta,  
 y en esa especie de dios trascendente, tan de ellas, sin embargo,  
 que suspendía, con todo, sobre los suyos, los países de las nubes  
 y esas visitas de gloria que les tendían místicamente unas escalas.<sup>213</sup>

Otro tanto ocurre cuando el poema habla del *dios* que a ellas *pertenece*. Este dios no es el dios de la metafísica (ente supremo y creador) porque precisamente *no es* y sólo se

---

<sup>212</sup> Op.cit.p.494.

<sup>213</sup> Ibid.

reconoce en su ausentarse. Jamás será un ente y mucho menos un ente supremo. Es *trascendente* porque pertenece a la presentación pero no forma parte de ella. Irrepresentable, se afirma en el sin-nombre del vacío. Este sin-nombre es precisamente el que prevalece en el “en esa especie de (...)” que determina al “dios trascendente”. Es “esa especie de” porque este dios no es de la especie de los dioses que *son*. Es lo que huye y al huir adviene no como pluralidad de lo existente sino como emerger de lo múltiple en su irrepresentable multiplicidad. En lo que huye prevalece un “despoblarse” o un empequeñecimiento de lo que empequeñece hasta la desaparición por el sólo hecho de darse (sin darse) a conocer. Es algo comparable a lo que podría ocurrir con el envío de una carta que, al llegar a destino, se ausentara del interior del sobre que de sí mismo dice que contiene aquello que en realidad no está en él. Lo que huye, ajeno de antemano a lo visible, pone en marcha la re-presentación de su misma desaparición en el enunciado que subsume la dispersión heterogénea de lo múltiple dentro del conjunto cerrado por la firma del concepto y del “es”. Por eso, este dios que es en rigor un *sin-dios* pone en suspenso y deshace en definitiva toda “escala” que haga de él un ente, un tema o un objeto hacia el cual hubiese que avanzar para unirse (por la *vía unitiva*) místicamente con él. Porque este “dios” está ausente desde siempre y se sustrae a la dialéctica presente-ausente. Errante e inlocalizable, no admite escala alguna que conduzca hacia él porque no tiene lugar y ni siquiera “es”. Sólo se presenta como el *sin-nombre* del vacío que en su anonadar pone en marcha un nombrar *anónimo* y desprendido de todo cuidado por ese mismo nombrar. De modo originario (es decir, en un comienzo que nunca acaba de comenzar) este *nombrar* guarda y cuida aquello que, intangible, no admite ser retenido en el querer-asir de ninguna caución.

La *gravedad* de las hadas es *ligera* porque en ella prevalece el asombro. No se trata de la solemnidad ni de la seriedad como aquellos aspectos que se definen a partir de su contraposición con lo jocoso y lo bufo. La ligereza de esta gravedad está determinada por lo que asombra y al asombrar “pesa” sobre (embarga) la danza de las hadas. Pero este *pesar* no es el que corresponde al peso de un cuerpo. Este *pesar* es el que empuja la danza en la dirección de aquello mismo que se sustrae a toda ponderación pero que al mismo tiempo, promueve la toma de medida que en la base de todo medir se ausenta y destina a lo oculto. La ligereza de esta gravedad está dada entonces por el “aligerar” y el “dejar libre” en los

que se sostiene la apertura del *claro*. Este clarear del *claro* en su apertura es aquello que gravita sobre la danza de las hadas y encamina sus pasos en la dirección de aquello mismo que en el *claro* adviene y a la vez se oculta:

Niñas ligeramente graves al principio, sorprendidas por las tardes ...<sup>214</sup>

En sus movimientos prevalece la aparición y la desaparición del paisaje. Son movimientos *ebrios*: carecen de definiciones, son imprevistos y tenues. Lo que los rige es una música completamente “embebida” en ausencia (*ebrius*, en el sentido de la saturación alcanzada por el paño al ser sumergido en tintura). El *des-tiempo* es la heterogeneidad que prevalece en la dispersión múltiple del emerger en su pura multiplicidad. Este último acontece en el despliegue irrepresentable del emerger que no admite ser temporalizado como sucesión sino como un *traer* que es también un *re-traer*. Por eso, la danza de las hadas es *repentina* (“parecían, danzar, de súbito, ...”) y si bien fluye, esta fluencia no es del orden de lo continuo sino de la discontinuidad y la extinción. El resplandor *sin llama* (no fenoménico) errante e inlocalizable del vacío es el que embarga esta diseminación ilimitada de lo múltiple en su emerger. El carácter *subido* del vacío no es un rasgo o una cualidad porque el vacío precisamente *no es* y repele todo *es*. Lo *subido* del vacío tampoco es del orden de la altura o de la elevación. Lo *subido* del vacío mienta la pureza de su anonadar, es decir, su no formar parte de las cosas que *a una* emergen con él y que por eso mismo se vuelven incomputables en la dispersión ilimitada de su multiplicidad. Y este anonadar es el que opera en la aparición y desaparición de los *días*. Éstos son el resplandor pálido (“lívido”) de una joya infinita que no se afirma como *una*. La *joya* se dispersa en su infinitud como la pura heterogeneidad de un advenir siempre singular, azaroso y múltiple que sólo por *azar* (valga en este caso la redundancia) ocurre. El poema no habla de “la gema” sino de “las gemas”, es decir, de los colores (siempre des-coloridos) de lo que emerge desde el abismo sin fondo que en cada advenimiento se deja ver:

Y el cielo, el cielo, accesible como nunca, y a la vez ido como nunca,  
en los movimientos más imprevistos, pero tenues, de una música ebria ...  
Y era así como sus hierbas se mojaban, a destiempo, de ese azul,  
y ellas parecían danzar, de súbito, en el vacío más subido ...

---

<sup>214</sup> *Op.cit.* p.502.

Y los días de gemas verde lívido y amarillo lívido  
como ascendidos extrañamente desde el fondo de un mar ...<sup>215</sup>

El pensamiento que hace que las hadas vuelvan sobre sí mismas es aquél por el cual ellas mismas se ausentan, afirmándose en este mismo ausentarse. Y la “quietud” que en el “misterio” prevalece no es la de la falta de movimiento sino la del *guardar silencio* (*quietus* es el participio pasado de *quiescere*, una de cuyas acepciones es precisamente “guardar silencio”, en el sentido de “no inquietarse”). El silencio que embarga la fluencia -por la cual las hadas se deshacen afirmándose en su puro ausentarse- da señales del carácter insonoro del *decir* que en la apertura del claro adviene encubriéndose y sin ingresar nunca en el ámbito de lo dicho. Es el silencio que procede de un tiempo que se retrae frente a toda temporalización pero que, sin embargo, hace posible el *traer* que en el *darse* del advenir prevalece como un *dar* sin agente ni objeto. La *caída* de la danza es precisamente la extinción que en la fluencia de este pensar prevalece y el desocultamiento de aquello intangible que permanece retenido en un creciente velarse. Es lo que antes hemos denominado la *voluptuosidad de la belleza*, es decir, la región extática en la que se desvanecen todos los contornos elaborados por el re-presentar:

Pero a la vez un pensamiento como de agua clara  
parecía volverlas hacia sí, en un misterio quieto ...  
o volverlas a un tiempo que no era el de las olas, más hondo ...  
Un éxtasis, por otro lado, de la danza,  
caída ésta a los pies, repentinamente, igual que un velo?<sup>216</sup>

El carácter *extraño* de las hadas es aquél con el cual el ámbito familiar de lo efectivamente presente permanece endeudado, como consecuencia de un préstamo que jamás tuvo lugar. Lo *ordinario* se sostiene como re-presentación de lo presentado en su irrepresentable *entrar-en-presencia*. El poder que en las hadas se anuncia no es una capacidad. Tampoco es una fuerza o un instrumento. Es la *indicación* desconocida que se revela en la fluencia irrepresentable de sus danzas y en la que convergen (como si este converger fuese el hundirse sobre un punto “inextensional” e inexistente) todos los elementos del paisaje en su desaparición. El sintagma “Más allá de su ilusión” no hace

---

<sup>215</sup> *Op.cit.*p.503.

<sup>216</sup> *Ibid.*

referencia a un engaño ni a una imagen irreal sostenida exclusivamente por la imaginación o un error de los sentidos. “Más allá de su ilusión” indica la región inaparente en la que la fluencia danzante de las hadas *recolecta* las consecuencias invisibles de una apertura cuya efectiva concreción no se sabe si ha ocurrido. Esto quiere decir que la fluencia no se sostiene en sí misma y que sólo se apoya en el carácter in-fundado de la apuesta acerca de la efectiva irrupción del *decir* del claro en su encubrimiento. “Más allá de la ilusión” quiere decir entonces, más allá del pensar que por ellas mismas fluye y se extingue, es decir, más allá de la huella inaparente que sus pasos de danza dejan en los aspectos todavía visibles del paisaje y más allá de todo aquello que tendiese a confundir su permanente ausentarse con algún tipo de positividad sustancial. Por eso, el poema deshace lo “sustancial” que pudiese quedar sugerido erróneamente por el “centro” de la danza y advierte que “todo en ellas, a la par tenía un *aire de nómade*”. El nomadismo, lo hemos visto antes, es lo propio del *aire* y de *lo aéreo* que en él prevalece. El *aire* tiene sede en su propia fuga y en modo alguno sostiene aquello que presuntamente se afirma ocupando un “lugar en el espacio”. El *aire* es el ausentarse en la fluencia por la cual el paisaje fluye y se extingue. De este modo, se retira toda idea de positividad que podría asimilarlo a una totalidad englobante de lo que dentro suyo se encontraría disperso o amontonado:

Extrañas niñas, después de todo, más allá de su “ilusión”,  
 en la calma de un poder, se hubiera dicho,  
 que las ponía en el centro de su mismo movimiento ...  
 Mas todo en ellas, a la par, tenía un “aire de nómade”,  
 y seguían, seguían, con los humos de la estación, un poco más serenas, sí,  
 de azular, así quemadas, sus melancolias más suavemente acres ...  
 Oh los humos en el sol o en el fondo de la tarde o del anochecer:  
 almas también que no querían irse, fijas sobre los restos, con un perfume exasperado:  
 de luz, todas de luz, o en estelas o vahos de una leche palidísima  
 sobre la niebla de matices en que las niñas se han perdido ...<sup>217</sup>

Aquello que en las hadas *azula* es precisamente el ausentarse del azul como efecto de la apertura ilimitada del cielo sobre el abismo sin fondo del que procede y que en él anonada. La *serenidad* de las hadas es el abrirse del claro en su clarear y el azular es el anonadar que en esta apertura prevalece. “Serenos” es el cielo despejado, sin nubes y abierto en lo ilimitado de la apertura por la que al mismo tiempo aparece y desaparece. En la

---

<sup>217</sup> *Ibid.*

medida en que el danzar de las hadas es *puesto-en-danza* por el advenir del claro en su apertura, la serenidad y el *azular* del cielo en su aparición-desaparición se convierten en los rasgos que determinan sus propios movimientos como *operadores* del anonadar del vacío. Por eso, las *estaciones* se afirman en su “vaporización”, es decir, en su *hacerse-humo* y en suma, en su extinción. El *humo* (en otros casos, lo hemos visto, es llamado también *vapor*) es la huella apenas visible de la extinción del paisaje traspasado por la fluencia extática y voluptuosa de la belleza. Los *humos* de la *estación* señalan en la dirección en la que las estaciones se pierden, al hundirse en un *tiempo* que repele toda temporalización y por consiguiente, toda re-presentación que encarrile su alternancia en el orden de la sucesión. Lo que en las estaciones se impone en realidad es precisamente su *destemporalización* como la pura donación de *un traer que nada trae*. Por ella, el ser de lo ente se vuelve patente al mismo tiempo que es repelido junto con todas las cosas representadas como efectivamente presentes. En este tiempo ausente en su destinarse al sin fondo del abismo del cual su *traer* sin objeto procede, se agita el resplandor sin llama de un fuego que “quema”<sup>218</sup> (consume y deshace) el carácter presuntamente acabado del hacer-cosas de las cosas. Sin embargo, en este fuego que *anonada* también tiene lugar el emerger de las cosas por sí mismas, en tanto que la *nada* que *a una* surge con ellas, al rechazarlas las pone de manifiesto como lo que por sí mismas son. Por eso, en el emerger *des-temporalizado* de las estaciones se agita la dispersión heterogénea de las llamas en su multiplicidad intotalizable e inaparente:

Y ellas, las niñas, eran las estaciones siempre con ofrendas,  
 en las mismas líneas indecisas, es cierto, con el orden del juego ...  
 Oh, los meses, donceles sin rey se visitan o adelantan ...  
 ¿No es Abril el que da esa tarde llena de cirios de Febrero?<sup>219</sup>

Este *deshacerse de las cosas* es el punto en el que las imágenes se tornan melancólicas<sup>220</sup> porque en ellas se anuncia la pérdida de lo que nunca han tenido: el vacío en cuya dirección señalan y sobre el cual al mismo tiempo se sostienen, al dejar de ser imágenes de un objeto (re-presentaciones) y pasar a ser imágenes de la misma *nada* que en

<sup>218</sup> Cf. pp. 208 de esta Tesis.

<sup>219</sup> Op.cit. p. 502.

<sup>220</sup> Cf. pp. 210 de esta Tesis.

ellas anonada y de la que dan aviso. Operadores de la fluencia en el consumarse de su propia extinción, las hadas son incapaces de retener (re-presentar) cosa alguna y sobre todo son incapaces de frenar su propia desaparición porque no otra cosa sino un originario desaparecer es lo que en ellas prevalece. Sus melancolías son “suavemente acres” porque *acritud* (aspereza) y *suavidad* son precedidas por un punto irrepresentable de copertenencia. Allí y desde lejos, el ausentarse roza (sin tocar) y al mismo tiempo repele las cosas presentadas y *a la mano* de la predicación que en el “es” se funda.

En su anonadar de continuo, la fluencia da señales de un modo manifiesto allí donde el día se *aligera* de sí mismo: en la claridad inicial de las mañanas aladas o en la oscuridad sin fondo que en el atardecer se anuncia. Pero en ninguno de los dos casos, esta luz y esta oscuridad pueden identificarse con la luz y la oscuridad fenoménicas determinadas por los movimientos del planeta alrededor del sol. En rigor, tanto la mañana como el atardecer señalan en la dirección de una luz inicial que no se afirma en el origen como si éste fuese un punto de detención fundador. Esta luz inicial es la que surge del retroceso ilimitado sobre el sin fondo del abismo y del alumbrar sin llama que este mismo retroceder orienta. Los vestigios de su encubrimiento se dejan ver en los *vapores* o en los *humos* que brotan del paisaje, cuando éste se *vaporiza* o se *hace humo*. Los humos o vapores reciben también el nombre de *almas*. Son los umbrales a través de los cuales el paisaje se ausenta y pone en marcha su extinción. Tienen una consistencia vaporosa porque en ellos se alberga la desaparición de la que ellos mismos dan aviso. Esa misma consistencia es la figura de la *vacilación* entre la aparición y la desaparición. Su carácter apenas tangible y errátil se fija sobre las “cenizas” (los restos del paisaje) a la manera de un perfume que siempre se está perdiendo. Es el resplandor sin llama de una luz que al encubrirse se destina a lo desconocido para seguir siendo desconocida y oscura. Este ausentarse se encubre a sí mismo pero al hacerlo deja el rostro inaparente del *matiz* en la dispersión heterogénea e impresentable de lo múltiple en su multiplicidad:

Mas todo en ellas, a la par, tenía un “aire de nómade”,  
y seguían, seguían, con los humos de la estación, un poco más serenas, sí,  
de azular, así quemadas, sus melancolías más suavemente acres ...  
Oh los humos en el sol o en el fondo de la tarde o del anochecer:  
almas también que no querían irse, fijas sobre los restos, con un perfume exasperado:  
de luz, todas de luz, o en estelas o vahos de una leche palidísima  
sobre la niebla de matices en que las niñas se han perdido ...<sup>221</sup>

---

<sup>221</sup> Op.cit. pp.503.

### 3.6. El hilado de las horas

Las aguas del río son conducidas por la *fluencia*. Esto en rigor significa decir que, al correr sus aguas, el río opera su propia disolución. El poema que ahora consideramos concierne a esta cuestión y propicia su particularización a partir de la pregunta *por lo que queda*. En *lo que queda* convergen varias acepciones del *quedar*. *Lo que queda* es un resto. Es también lo que permanece de tal o cual modo, en tal o cual posición o simplemente lo que permanece más allá del modo o de la posición en que lo haga. También el *quedar* admite ser entendido como un “convenir”, es decir, un acordar o “quedar” en algo. *Quedar* es también retener en el sentido de quedarse con alguna cosa. Además, en el *quedar* también se alberga *quiescere*, en el sentido del *guardar silencio* al que antes hemos remitido como señal de un “no inquietarse”, es decir, de la *serenidad* con la que el habla del poema se desprende de los contornos que el ego elabora al autorrepresentarse como garante de la corrección de ese mismo re-presentar. Se trata de una *quietud* (un hablar “quedo”) que no se confunde con un permanecer en la posición sino que se afirma en la *de-posición*, en el *estar fuera de lugar* que prevalece en la *ebriedad*, es decir, en el perder pie que sobre el paso de danza de la fluencia gravita al pasar de una figura a otra. El *guardar silencio* de esta quietud es un *estar-puesto-a-la-escucha* de lo insonoro de un *decir* que embarga lo que en la fluencia fluye y danza. Es un *corresponder* a lo que en ella se propaga y extingue y al mismo tiempo la impulsa a fluir en su dirección:

El río  
y esas lilas que en él quedan ...  
No se morirán esas lilas, no?<sup>222</sup>

La pregunta por la *muerte de las lilas* es la pregunta por el modo en que las lilas participan del fluir de las aguas del río. Las mudanzas que presiden los pasos de danza en la fluencia son las que también modulan la importancia de cada una de las acepciones que en el *quedar* convergen. El *permanecer* de las lilas está determinado por el *presenciar* de lo presente. Que las lilas *permanezcan* no significa que las lilas persistan como *presentadas* y efectivamente *a la mano* de un querer-asirlas. Este *permanecer* es el hundirse de las lilas en

---

<sup>222</sup> “El río ...” en Ortiz, J.L. (1964?), *La orilla que se abisma*, p.751.



el abismo en el que su presenciar se sostiene como emergencia y dispersión de lo múltiple en la multiplicidad del *florecer*. El *quedar* de las lilas es entonces determinado por el aparecer y el desaparecer que en su florecer se anuncia: un *salir-de-lo-oculto* permanentemente endeudado con el ocultamiento que de ese *salir* también participa. Este *quedar* es entonces un *presenciar* que se sustrae a las determinaciones “entitativas” de lo presente, porque al rechazar el “es” repele toda predicación. Es un *quedar* que se despidе del “es” y que por consiguiente, es anterior a todo modo o posición que busque hacerlo ingresar en el ámbito de la re-presentación. En este sentido, el *quedarse* de las lilas no es un permanecer en la posición, sino un sustraerse a toda “fijeza” que busque aprehenderlas en tanto que objetos portadores de cualidades. El *quedar* de las lilas es, en este sentido, un *no-quedarse-en-el-lugar*. Es un *quedar* que precede a toda posibilidad de determinación.

Las lilas entonces no son las lilas que la botánica representa como tales porque su *quedar* no es un quedarse como las flores que *son*. Su *quedar* es anterior al ser-propiamente-algo. El *quedar* de las lilas suspende toda fijeza amarrada a la predicación del “es”. Por eso, este *quedar* no tiene un modo ni un lugar. En su base se ausenta aquello que debería *quedar* porque el *presenciar* que en el florecer se anuncia es él mismo impresentable e irrepresentable. La repetición lexical en los dos versos del poema subraya el deshacerse de las lilas: su emerger se sostiene en el vacío que sin incluirse en la presentación, emerge en el anonadar que en ese mismo presenciar anonada. Si las lilas son *lo que queda*, en el sentido de *lo que todavía queda*, en este *quedar* no se afirma el “restar” de las lilas como si ellas fuesen una “parte” (un resto) de una totalidad en vías de desaparecer. Lo que todavía *queda* sin estar, por supuesto, efectivamente presente, es el *anonadar* que en el florecer surge *a una* con las flores que al florecer florecen ilimitadamente. Y este *florecer* es tan ilimitado que ni siquiera admite que se pueda decir que son flores (lilas, en este caso) las que propiamente florecen. En este sentido, la nada anonada ilimitadamente y hace que el *florecer* se desprenda aún de sí mismo para señalar en la dirección de un emerger que repele todo modo que “a priori” pretenda determinar (como “florecer”, por ejemplo) el carácter irrepresentable de ese mismo emerger.

¿Qué *queda* entonces de las lilas? *Nada*, o mejor dicho, el *anonadar* en el que su florecer se sostiene. Por eso, este *quedar* es un quedar que no se queda en la posición y que

se despiden de ella al ausentarse del “es” en el que la predicación se apoya y sostiene. Este *quedar* no retiene nada, es decir, *se queda con nada* sin que este quedar implique por consiguiente, referirse a la *nada* como si fuera una cosa o un objeto. Este quedarse con *nada* queda (conviene, acuerda) en nada. En su *acordar* prevalece el *recordar* que es propio del *guardar silencio* que el *no inquietarse* (*quiescere*) alberga. Esta *serenidad* insonora responde al advenimiento del anonadar que en el *quedar* de las lilas se deja atisbar y se pone a la escucha de lo que se agita y late en el *corazón de la noche*<sup>223</sup>. El *acordar* es un *rememorar* que no representa el pasado sino que escucha el modo en que el anonadar prevalece en el *quedar* que en *nada* y con *nada* queda, durante el emerger de las lilas en su multiplicidad ilimitada.

Precisamente, es la palidez de las lilas la que señala en la dirección del ascenso y el descenso de lo que emerge desde el fondo sin fondo del abismo. El morado de las lilas es un morado *pálido*. Este palidecer es el que conduce el *aligerarse* de los días en la dirección de la copertenencia de los colores que indican su advenimiento y ocultamiento: la palidez morada de las lilas precede y pone en lo propio de sus colores al amanecer y al atardecer, es decir, a los puntos en los que el día manifiesta la deuda ilimitada con lo oculto sobre la que se sostiene su propia aparición. En la palidez de las lilas se deja avistar el ausentarse del azul y del rojo, en la dirección desconocida en la que el paisaje se deshace al emerger como tal. El paisaje es un “país despoblado” porque el *habitar* que en él se despliega toma la medida del *des-habitar* en el que su aparición se sostiene. El *quedar* de las lilas en la fluencia del río está más cerca del *olvido* porque su *presenciar* es un hundirse en el abismo en el que la presentación se apoya. Este *presenciar* es por lo tanto, un retirarse de lo presente del que no sólo se retiran las lilas al deshacerse de su ser-cosas sino también el *canto* mismo que debiera guardarlas como si fueran cosas en la “bolsa” de su memoria. La desaparición del *canto* junto con aquello que el *canto* atiende es un anuncio de la invisibilidad que en el seno de lo visible acontece y lo conduce en la dirección de lo desconocido, es decir, hacia la oscuridad ilimitada y sin estrellas en la que el *corazón de la noche* deja oír sus latidos insonoros:

---

<sup>223</sup> Cf. pp. 207 de esta Tesis.

Y ese olvido que es, acaso, el de unas hierbecillas  
que no se ven ...<sup>224</sup>

La *sequedad* de las rosas es otro de los modos en que el *presenciar* de las flores también se manifiesta. Por eso, su extinción indica una desaparición primera (más originaria, en el sentido de un comienzo que no cesa de comenzar retenido en el creciente velarse de su advenir) que se revela en el *quedar sin quedarse* de las lilas. La desaparición de las rosas da aviso de una extinción anterior a toda presencia y sobre la que toda presencia se apoya y sostiene sin conseguir incluirla en ella jamás. La extinción primera repele el *durar* de las cosas representadas como *objetos* que, en tanto que tales, forman parte de aquello representado como lo que está efectivamente presente y permanece y dura en la situación. La extinción primera es la presentación impresentable del vacío en la que la multiplicidad del florecer se sostiene como multiplicidad *pura*, es decir *ilimitada*, porque sus múltiples son múltiples de *nada* y no forman parte de unidad alguna. *Lo que dura* entonces no es lo que por pertenecer al ámbito de lo efectivamente presente es representado como aquello que en este ámbito permanece. *Lo que dura* es el ausentarse del vacío en el anonadar que en la situación se presenta sin que esta presentación signifique *formar parte* de ella. Ese presentarse es un ausentarse sobre el que el cómputo de lo presente se despliega y a partir del cual esa misma cuenta se vuelve interminable:

Pero qué rosas se secan, repentinamente,  
sobre las lilas,  
en el hilo de las diecisiete,  
entre la enajenación del jardín  
y la ligereza de las lilas, allá, para sugerir hasta los iris  
de lo imperceptible que huye?<sup>225</sup>

“Diecisiete” es la expresión que temporaliza (re-presenta) el ausentarse del tiempo en la dirección en la que su *traer* sin objeto ni sujeto se sostiene. El *hilado de las horas* liga y desliga lo efectivamente presente con la profundidad sin fondo en la que ese presenciar se sostiene y en cuya dirección como *presenciar* se oculta. Por eso, el *jardín* no permanece fijo en sí mismo. La enajenación que en su presenciar se manifiesta no es un *volverse otro*, ya que él nunca coincide consigo mismo. Esta enajenación es *anterior* al *ser-jardín* del

---

<sup>224</sup> Ibid.

jardín. Es el ausentarse que de antemano prevalece en su presenciar. Las horas (las “diecisiete” en este caso) no suman ni se acumulan pese a lo que el hecho mismo del cómputo pudiera hacer creer. Las horas, ante todo, pasan y desaparecen. Este pasar no admite fijeza alguna por más que el cómputo recurra al enunciado que en el “es” se funda (*son* las diecisiete, por ejemplo, o el *en-hora* del llegar “en hora” o el *en-punto* del ser-hora de la hora) y por más que el reloj las represente impresas o legibles bajo la forma del número. En este sentido, el llegar “en-hora” es un llegar que nunca acaece porque el *en-hora* no constituye ni delimita región alguna. El *en-hora* es el en-caminarse en la dirección de la que las horas proceden, es decir, en la dirección en la que el tiempo se ausenta en su errancia inlocalizable. El “en-punto” sólo habla del deshacerse que en todo punto prevalece. Las horas pasan y al pasar señalan en la dirección en la que ellas mismas *no son*. Manifiestan que su acumulación se sostiene en la intangible cercanía de lo que permanece en un creciente velarse sin que aquello que se ausenta pueda ingresar *en-la-hora* y en el *en-punto* de las horas. En este sentido, el “hilo de las diecisiete” es el último lazo que la fuga del paisaje desata al ser arrastrado por la fluencia en que su *ser-paisaje* se sostiene. La fluencia *des-temporaliza* el carácter afirmativo que se manifiesta en el cómputo y conduce las horas en la dirección de su mismo *pasar*, es decir, en la dirección de lo que en ellas de antemano se anuncia como la desaparición en la que todo aparecer encuentra su base. El “hilo de las diecisiete” conduce al ámbito en el que el paisaje es liberado en lo propio de su emerger impresentable e irrepresentable mucho antes de que, una vez acaecida la presentación, ésta sea determinada (re-presentada) como “paisaje”. En este ámbito se hace lugar “lo ligero” y “lo aligerado”, en el sentido de *lo abierto* por la apertura del *claro*. En tal sentido, el paisaje no sólo se *enajena* -es decir, resulta puesto en lo propio del ausentarse que en su presenciar prevalece- sino que se *aligera*, es decir, se hunde en la dirección de *lo abierto* que en la apertura del *claro* adviene. La claridad del *claro* es la de una luz sin brillo en la que la imagen deja de ser imagen de un *objeto* para ser imagen de *nada*. En la multiplicidad ilimitada del emerger se anuncia en las “miradas” interminables (*iris sin párpados*) e inlocalizables del vacío, es decir, de lo que no tiene imagen porque su imagen a *nada* se parece:

---

<sup>225</sup> Ibid.

(...)

en el hilo de las diecisiete,  
entre la enajenación del jardín  
y la ligereza de las islas, allá, para sugerir hasta los iris  
de lo imperceptible que huye?  
Oh aparición de Octubre  
abismándose en un aire que quisiese de lilas,  
sólo de lilas,  
para no ver el minuto  
de que no saben, probablemente, por ahí  
unas briznas ...<sup>226</sup>

Lo que en el *claro* emerge (al mismo tiempo que su apertura acontece) también se *abisma*, es decir, se hunde en la profundidad sin fondo del abismo en la que ese emerger se sostiene. El “aire” del abismo es el *aire que falta* porque precisamente es expulsado en el “dejar libre y ligero” el lugar inaparente (el *claro*) en el que la apertura se abre. Es la *asfixia pálida* en la que no tiene lugar el cierre sino la apertura en la que la nada anonada y repele el ser-cosas de las cosas al mismo tiempo que éstas entran en presencia como tales. Este *exhalar* el aire es del orden de los *vapores*, es decir, del orden del *anhelus* (jadeo) por el cual el aire *presencia* en el modo del ausentarse. El emerger de la *apertura* “quiere”, si es que algo semejante a un *querer* pudiese brotar del claro; por eso, el poema recurre al subjuntivo: *querer* es la posibilidad de que haya *querer* en el clarear de la apertura. Pero este *querer* no tiene objeto ni sujeto. Es la *posibilidad de la posibilidad* como sugerencia de la nada en su anonadar (“allá, para sugerir hasta los iris”). El aire que la apertura del claro despide para que *se abra* el *claro* es el mismo aire que en esta apertura se agita. Es un aire “de lilas”. Su falta es la que ostenta el palidecer del morado de las flores. En él se deja ver la dirección desconocida en la que el paisaje se deshace. Su hundimiento abismal, *des-temporaliza* lo que la representación *temporaliza* como “sucesión de los días”. Esta sucesión encubre el ausentarse del tiempo en su errancia inlocalizable. En su ausentarse se abre el *claro* que el “aligerarse” de los días *deja* ver. Es el resplandor invisible que se revela en el palidecer del morado de las lilas como la copertenencia irrepresentable del amanecer (azul) y del atardecer (rojo). En ella tiene base la dispersión ilimitada que se despliega en el emerger irrepresentable de lo que más tarde será re-presentado (totalizado) como “paisaje”. Por eso, la multiplicidad ilimitada que en este emerger se disemina (lo innumerable de las

---

<sup>226</sup> *Ibid.*

“briznas”) es la que se apoya, a su vez, en la “mirada muerta” (interminable, inlocalizable y ciega) del vacío cuya presentación impresentable deshace y soslaya todo cómputo, todo *saber* y todo *ver*:

(...)

para no ver el minuto  
de que no saben, probablemente, por ahí  
unas briznas ...

### 3.7. La memoria de los grillos

Hemos visto que la arboleda es la imagen a través de la cual se deja ver la noche en la dispersión heterogénea e ilimitada de su multiplicidad: los árboles *piensan* (escuchan y corresponden en el modo de su *dejar ver*) la luz desconocida que en el corazón de la noche alumbra sin brillar. El *corazón de la noche*, recordemos, es el punto irrepresentable en el que la noche fuga de sí misma al hundirse en el sin-fondo del vacío que en torno de lo representado merodea. Ramas y raíces crecen en múltiples direcciones. Por esta razón, la arboleda no tiene centro. El *tendido* de ramas y raíces es el modo en que los árboles *dejan ver* la noche, es decir, la imagen de lo que no tiene imagen. El “adelantarse” de ramas y raíces es el modo en que los árboles *piensan*, es decir, el modo en que los árboles *preguntan*. Este preguntar es un preguntar poético porque permanece suspendido en el mismo preguntar. Descarta la posibilidad de una respuesta ya que de antemano no la espera. Es un *preguntar* puesto a la escucha del carácter inlocalizable y errante (sin-nombre) de la dispersión ilimitada del emerger retenido en el encubrimiento de su creciente velarse. Por eso, las preguntas del jacarandá corresponden a aquello que sin determinación alguna permanece indeterminado y las pone a preguntar en su dirección. En este *preguntar* anida la *timidez* porque es un preguntar que no ingresa en el orden de lo dicho. Permanece inexpresado y al hacerlo responde a un *decir* que, retenido en su permanente *desdecirse*, se destina a lo desconocido y a lo insonoro. Es un preguntar que no interroga porque no tiene objeto ni sujeto. El “me pregunta” mentado en el poema que a continuación citamos es un preguntar en el que el “me” se “deshace” traspasado por un *secreto* inlocalizable (“... mío, o nuestro ...”), que al mismo tiempo se anula como tal. Su carácter *inlocalizable* lo retira del orden de lo que puede o no puede ser *dicho*. Se desvanece no porque revele un contenido oculto sino porque lo que revela es la imposibilidad de ingresar en el ámbito de lo representable. No *forma parte* de ningún conjunto que pueda encerrarlo bajo la llave de un código. Ajeno al cifrado y al descifrado, pertenece sin embargo a la presentación. Al no estar incluido en ella, sostiene el carácter ilimitado de la dispersión que en ella se despliega. Desencadena la pregunta anónima (sin dueño y sin nombre) que en su dirección pregunta:

Ah, él me pregunta, me pregunta ...  
y quiere como adelantar, tímidamente,  
una suerte de manecillas  
hacia un secreto mío, o nuestro, que él desearía, al parecer  
poner de pie  
y unirlo al suyo ...<sup>227</sup>

Estas preguntas responden al *faltar el aire* que en la apertura del claro se despide. En esta exhalación (jadeo, *anhelus*) se agita la “respiración” entrecortada del abismo. En ella se anuncia el retraerse de la profundidad abisal sobre el *sin-fondo* en el que la dispersión heterogénea del emerger se sostiene. Allí anonada la *nada* que yerra inlocalizable y ajena a toda región o extensión en la que se pretenda determinarla. Por eso, el abismo mentado en estos poemas no tiene una consistencia “física” o “geográfica”. En él se afirma lo que carece de toda consistencia y es anterior a toda oposición entre consistencia e inconsistencia. El abismo es el *abismarse*, el desaparecer (sostenerse) de lo presentado rechazado por la *nada*, es decir, por la presentación impresentable de aquello a lo que estos poemas denominan *vacío*. En este abismarse se manifiesta lo que antes hemos denominado la *melancolía de las imágenes*, es decir, el pensamiento herido por la pérdida de algo que nunca se tuvo y que nunca pudo ser retenido por representación alguna. Es la melancolía en tanto que imposibilidad de representar el carácter ilimitado de la dispersión que prevalece en la multiplicidad pura de la presentación. Y esta imposibilidad es la que embarga y también hiera el pensamiento en el centro de su formulación egotista, haciéndolo virar (traspasándolo) en la dirección del carácter radicalmente irrepresentable del presenciar de lo presente como tal. En tal sentido, el poema habla de una *brisa tendida en el vacío de una melancolía sin visillos*. Al responder a la *nada*, el pensamiento deja de afirmarse en su representar y es puesto en la dirección de aquello que a la presentación se sustrae pero que al mismo tiempo emerge *a una* con ella. Su encaminarse carece de “visillos” (velos, cortinas) porque la presentación no tiene cortinados que la enmarquen como si fuese ella misma una re-presentación. La *melancolía* no ingresa en el ámbito de lo re-presentado porque es pensamiento puesto a la escucha (y en el camino) de la dispersión heterogénea e ilimitada de lo múltiple en su multiplicidad:

---

<sup>227</sup> “El jacarandá” en Ortiz, J.L. (1964?), *La orilla que se abisma*, p.752.



Por qué si no ese misterio de “helechos”  
 abriendo siempre su brisa  
 contra el cristal, ay  
 o tendiéndola en el vacío, en seguida, ya más íntimamente,  
 pero apenas, oh, muy apenas ...  
 en el vacío  
 de una melancolía sin visillos?<sup>228</sup>

Este poema tiene además una tonalidad por momentos argumentativa. El poetizar discute consigo mismo la índole del *decir* insonoro que lo embarga y al que él mismo responde. Las preguntas preguntan y entre sí se responden sin por eso dejar de ser preguntas. En la estrofa que a continuación citamos lo que se afirma hasta la exasperación es la aparente condición de *objeto* (se trata dice, precisamente, el poema, de una *objeción*) del jacarandá. En un primer momento, éste es referido en el poema como si fuese la elaboración y la representación “poética” de un sujeto. El *crystal* de la ventana es el que resulta interpelado. En él se despliega un “ver” que no parece responder al aparecer de las cosas por sí mismas, sino al elaborar de un sujeto que funda en sí mismo la corrección “poética” de su representar. Si bien se autodenomina “poético”, este representar no dejaría de ser a fin de cuentas un *representar* porque la mirada sería todavía una mirada finita, parpadeante y asentada en la fijeza de la posición de la “casa” y de la “ventana” de esa casa. Las comillas sobre “plumas” precisamente fuerzan la pregunta acerca del estatuto del poema en relación con el *aparecer de las cosas por sí mismas*. ¿“Plumas” es una palabra que a ese *aparecer* corresponde y que en ese corresponder frente a él retrocede? ¿Cómo asegurarlo? ¿No será que la palabra “plumas” en realidad responde a la elaboración intencional y artificiosa de un sujeto que busca *representar* la aparición del jacarandá en el paisaje y que por lo tanto no deja de hacer del jacarandá un objeto-para-un-sujeto (un fenómeno, en el sentido moderno) aun cuando se pueda argüir que ese “objeto” es un objeto “poético”?

-Si -me objetaríais-  
 el jacarandá se fuese arriba, más arriba, es cierto, de los pisos,  
 en busca de su cielo entre los paraísos,  
 y éstos, naturalmente, le asignaran a su respiración,  
 el lado de tu ventana:  
 qué mucho que sus “plumas” den en los vidrios, así,  
 y ensayen aún tu aire?<sup>229</sup>

<sup>228</sup> *Ibid.*

En la estrofa siguiente el poema responde (pregunta, susurra) a esta objeción señalando precisamente que se trata de una *objeción* es decir, de un preguntar que no se encamina en la dirección en la que las cosas aparecen por sí mismas. Aun cuando pueda mostrarse “preocupado” por ese “aparecer”, es esa misma inquietud la que evidencia la base “objetivante” sobre la que se despliega. Lo que el poema señala es que toda inquietud que tome como referencia el representar no deja de ser una inquietud metafísica, es decir, amarrada exclusivamente al ámbito de los entes y al de la corrección de las representaciones que lo toman por objeto. El poema nuevamente recurre a las comillas, para poner en referencia una noción de verdad ajena precisamente al salir-de-lo-oculto que en el poetizar del poema se agita:

-Eso es una “verdad” -os susurraría-,  
mas me permitiríais insistir en lo que invita hasta mi sueño?  
el jacarandá, de ese modo,  
al nivel de otra transparencia que aspiraría a tocar,  
tiende hacia ella, tal un ciego, unos escalofríos de ramillas,  
para despertarla, acaso en su raíz:  
el mismo anhelo, pues, sobre los azares del espacio,  
de respirar el azul y los rocíos de la “celestia”,  
desde la memoria de los grillos?<sup>230</sup>

A este salir-de-lo-oculto el poema responde con el *susurro*, es decir, con un hablar “quedo” (*quietus*) en el que se alberga un *quedar* que no queda en posición porque repele todo “es” y por consiguiente, toda predicación en la que se apoye y sostenga lo que está en posición. El poetizar entonces tiene el modo de la *insistencia* (*insistere* es apoyarse, mantenerse, seguir). No deja de sostenerse *en* y responder *a* la profundidad sin fondo del abismo abierto del *claro*. Éste se deja ver en el despliegue sin freno de la multiplicidad pura que se dispersa en el *sueño del agua*. En su multiplicación heterogénea, los reflejos en el agua borran los contornos de lo reflejado. De este modo, los elementos (el agua, la tierra, el aire, el fuego) se desprenden de todo aquello que pueda anudarlos a la positividad de lo que está presente y se hunden voluptuosamente en su propia transparencia o desaparición.

Esta transparencia elemental es la que embarga el preguntar poético del jacarandá. Es el preguntar *tendido* (*tendere*) en la dirección del abismo que en este preguntar se abre y

---

<sup>229</sup> Ibid.

<sup>230</sup> Op.cit. p.752-753.

abisma. Es un preguntar *ciego* porque no representa el *objeto* de sus preguntas. Sus preguntas carecen de *objeto*. Es un preguntar que da *escalofríos* porque en él alumbra el resplandor sin brillo del emerger en cuya dirección las preguntas (“unos escalofríos de ramillas”) preguntan, al extenderse y alargarse en las ramas y en las raíces del jacarandá. Y la transparencia que prevalece y embarga este preguntar es la que a su vez se apoya en el dejarse ver del *claro* en su encubrimiento. Allí se agita, lo hemos visto, la *respiración* del abismo, es decir, el “faltar el aire” del jadeo y la exhalación que prevalece en el anhelo (*anhelus*). La respiración del abismo es aquella que traspasa el paisaje y lo conduce a la apertura en la que el azul del cielo fuga de sí mismo (desaparece) y el rocío se dispersa en su multiplicidad ilimitada e impresentable. Es lo que uno de los poemas analizados precedentemente denomina el “gran esplendor húmedo o abierto”<sup>231</sup> del claro en su apertura. Es lo que el poema que ahora nos ocupa llama la *memoria de los grillos*<sup>232</sup>. Esta memoria no es una bolsa llena de recuerdos. En esta memoria no hay representaciones. En este sentido, es una memoria des-memoriada. En ella prevalece un *recordar* que es un *responder* (y un guardar) al *decir* indecible que adviene en el *corazón de la noche*, es decir, en el punto irrepresentable en el que la noche fuga de sí misma. La *memoria de los grillos* es una memoria en-cantada por el latido insonoro de la noche en su propia invisibilidad. Es la *aspiración* del *canto* (la desaparición del aire en la dirección de la apertura de la noche en su dispersión intotalizable) que anida en el preguntar *tendido* de las ramas y raíces del jacarandá, en respuesta al advenir azaroso y entrecortado de la respiración del abismo. Los *azares del espacio* no son sino aquéllos en los que el espacio es *espacializado* (representado) como “paisaje” a los efectos de computar y representar la dispersión intotalizable que se despliega en su emerger desde el abismo.

Hemos visto antes<sup>233</sup> que la *tristeza* es uno de los modos en los que emerge la voluptuosidad de la belleza. Al igual que la alegría, es un vapor intangible que emana y reposa sobre la fuerza entrecortada de un viento puro en cuanto a la multiplicidad variable y heterogénea de su vacilación (“violento o suave como un suspiro”) y excesivo en cuanto a toda meta o procedencia geográfica que pretenda fijarlo. Al soplar, el viento sostiene el

---

<sup>231</sup> Cf. pp. 211 de esta Tesis.

<sup>232</sup> Cf. pp. 207 de esta Tesis.

<sup>233</sup> Cf. pp. 189 de esta Tesis.

juego de luces por el cual las cosas y sus “cualidades” aparecen y desaparecen en su carácter de modulaciones súbitas del vacío. La *tristeza* es una de sus luces. Su *olvido* es lo que se destina a la memoria de los grillos. Ellos la guardan por intermedio de un *recordar* que responde a su carácter intangible y retenido en el creciente velarse de su advenimiento insonoro. Instalado en el corazón de la alegría (la dicha y el deleite de la voluptuosidad), la *tristeza* se anuncia en la extinción del *fluere* y en la herida del pensamiento desgarrado por el sentimiento de haber perdido algo que nunca se tuvo:

Y qué haría la tristeza, o qué? luego,  
llevando en su olvido, hasta cuándo? unos dedillos de jacarandá  
que lo llamarían a la melodía  
o a las perlas de ese silencio que baja, melodiosamente también,  
de las pestañas sin tiempo ...?<sup>234</sup>

La memoria *des-memoriada* de los grillos es también, lo acabamos de ver, una memoria *en-cantada*, es decir, un *canto* embargado por el decir insonoro que en el advenimiento de la *tristeza* se destina a lo oculto para seguir siendo insonoro, desconocido y radicalmente ajeno al ámbito de lo dicho y de sus posibilidades expresivas. Este *canto* es el que se deja escuchar en el *preguntar* tendido de las ramas y raíces del jacarandá. El poema dice que el jacarandá llama al *olvido* que alimenta el carácter intangible de la *tristeza*. Este *olvido* es el destinarse a lo oculto de la *tristeza* en el resplandor de su mismo advenir. Pone el preguntar del jacarandá en su camino como canto que a su mismo ausentarse responde. El *tendido* sin centro de ramas y raíces (“unos dedillos de jacarandá”) pone-en-canto (es decir, en el *fluere* de la melodía) el *olvido* que prevalece en el advenimiento de la *tristeza* como dispersión múltiple e intotalizable del rocío (“las perlas de ese silencio que baja”). Y esta dispersión descansa en el *sin fondo* interminable de lo que no tiene imagen, es decir, en la mirada ilimitada (sin párpados) del vacío en la que la imagen al brotar en su pura condición de imagen ya a *nada* se parece. Por eso, las pestañas no tienen tiempo: en esta mirada no hay parpadeos, es decir, no hay intervalo ni temporalización del tiempo como sucesión. Son ojos siempre abiertos sobre la imposibilidad de interrumpir la mirada y devolverla a un viviente de cuerpo presente. No

---

<sup>234</sup> Op.cit.p. 753.

hay pestañeo porque el tiempo no pasa, sólo se ausenta en el *traer* de una imagen que *nada* trae.

La pregunta que en la estrofa se despliega (“Y qué haría la tristeza, o qué?”) responde a la *nada* que en esta tristeza anonada. En este sentido, el *hacer* de la tristeza no es del orden del obrar o del efectuar de un resultado donde la actualidad es apreciada por su utilidad. El *hacer* de esta tristeza no tiene *qué hacer* porque en él la *nada* repele toda posibilidad de que el presente se afirme positivamente sobre sí mismo. El *hacer* de esta tristeza es pura pregunta embargada por el asombro de lo que emerge desde la mirada “muerta” del vacío. La luz sin brillo de esta mirada es la que se deja ver en la palidez de los colores del paisaje. Es también la que se insinúa en el *hilado de las horas*, tendido y encaminado en la dirección en la que el tiempo se ausenta de lo efectivamente presente.

Por eso el poema dice que esta *palidez* es “otra”, en la medida en que no se afirma como “cualidad” de una sustancia. Al señalar en la dirección inaparente en la que el paisaje desaparece, ella misma también inaparente se revela al fugarse y palidecer junto con él como la estela invisible de la invisibilidad. Es el “hilado de las horas” que liga (y desliga) lo efectivamente presente con la profundidad sin fondo en la que ese emerger se sostiene. Es el hilado “de las hierbas y de los hálitos”, es decir, la *vaporización* (el hacerse humo, aliento, soplo, respiración entrecortada del abismo) del paisaje en el punto en el que al mismo tiempo aparece y se deshace el carácter presuntamente acabado de las cosas:

Qué haría, sobre todo, ella aparte  
-habrá de mirar, ay, pronto, de otra palidez-  
o qué haría en los hilos ya, de las hierbas y los hálitos?<sup>235</sup>

Es lo que antes hemos denominado la copertenencia irrepresentable del placer y el dolor: el placer de descubrir lo oculto y el dolor de perderlo al bajar los ojos ante su mismo *desocultarse*. A este punto inaparente responde el pensamiento herido y embargado por el sentimiento de haber perdido algo que nunca se tuvo. Puesto a la escucha del *aparecer de las cosas por sí mismas* (de su emerger a una con la *nada*) pierde los ojos que el *cogito* se afana en asignarle y se vuelve *todo oídos*. La dispersión heterogénea de lo múltiple en su multiplicidad hace del ámbito del *florecer* un ámbito de *soledad*. Y esta *soledad* no es de

---

<sup>235</sup> Op.cit. p.754.

“unos” sino de múltiples desligados de todo conjunto que busque representarlos como si estuviesen formando parte de una “unidad”. Es la región en la que *algo* se rompe y crepita (*cruje*). En ella se deja oír el *chasquido insonoro (crepitus)* de la chispa invisible procedente del fuego que brilla y arde sin llama. Es el fuego que consume y expropia las cosas (las enajena) y las saca de sí mismas. Al hacerlo revela que el “fuera de sí” es anterior al “sí mismo” que el representarlas les atribuye para computarlas e identificarlas como siendo “ésta” o “aquella”. Esta *enajenación* de las cosas es la que prevalece en la intimidad del fuego oculto y retenido en su arder sin llama. Y es la misma enajenación la que las pone en lo propio de su emerger por sí mismas. Múltiples en la multiplicidad de los *pétalos* de un *florecer sin flores* se diseminan sobre el fondo sin fondo del abismo:

O es que lo imposible de las voces  
-oiríais, desde aquí, el crecimiento de las margaritas?-  
se buscarían sufriendo, sufriendo todavía,  
en la fuga de la soledad,  
hasta la chispa y la enajenación, allá, para unos pétalos,  
sobre las líneas de los abismos?<sup>236</sup>

---

<sup>236</sup> *Op.cit.p. 755.*

### 3.8. El tiempo de las azucenas

Cuando el paisaje emerge, el tiempo se ausenta en la temporalización que lo representa como sucesión. El tiempo no puede tomarse ni traerse a sí mismo porque *nada* en él se afirma. El tiempo, dice el poema, “se olvida de sí” porque, al retirarse, desaparece y se ausenta de lo efectivamente presente, ordenado (representado) según la linealidad de los antecedentes y los consecuentes. Este ausentarse arrastra consigo al presente en el que el tiempo podría hacer pie para “recordarse”, de tal modo que el presente de lo presentado desaparece junto con él en la dirección del abismo:

Un tiempo de celeste que, desvaidamente aún, se olvida  
de sí ...  
y por él pareciera que mira  
la recidiva  
en lo que suele ser, debajo de las aguas, una eternidad de morir  
que, cuanto más, ahilas ...<sup>237</sup>

Por eso es que el celeste del cielo pierde fuerza y el cielo fuga de sí mismo. El paisaje se hunde en el abismo en el que el tiempo se *des-temporaliza*. El palidecer del celeste es el modo en que el tiempo al ausentarse se deja ver en el *fluere* de las aguas del río. Este *fluere* es lo que el poema denomina la *recidiva*, es decir, *lo que queda*. Es lo que antes hemos llamado el *quedar sin quedarse de las lilas*. Es un *quedar* que se despide del “es” y que por consiguiente, resulta anterior a todo modo o posición que busque hacerlo ingresar en el ámbito de la representación. Es el *quedar* que *en nada* y *con nada* queda, durante el emerger del paisaje en su multiplicidad ilimitada. Su palidez señala en la dirección del ascenso y el descenso de lo que emerge desde el fondo sin fondo del abismo. Allí anida la *muerte sin fin* de una mirada abierta sobre la imposibilidad de no ver otra cosa que no sea el deshacerse de los objetos asignados a las imágenes por la representación. En este sentido, el lazo de la referencialidad oblitera su *oscura* condición de imágenes. Esta *oscuridad* es la que late en el *corazón de la noche*. Es la “mirada ciega” del vacío tendida sobre la distancia insuperable e irrepresentable que lo separa del ámbito de la presentación -al cual por otra parte no deja de *pertenecer*, sin llegar a estar incluido en él-. El *hilado de la eternidad* es la

---

<sup>237</sup> “Un tiempo de celeste ...” en Ortiz, J.L. (1964?), *La orilla que se abisma*, p.872.

puesta en marcha del cómputo de las horas por el cual un “aún-otro” hace que la cuenta se torne interminable para un representar que en este *sin-fin* (sin-condición) encuentra su propia posibilidad. Porque en rigor, la *eternidad* del morir es la que precisamente se sustrae a todo “hilado” o acumulación de horas. Por eso, el poema señala que en el abismarse del paisaje, lo que se abisma es el *confin*, es decir, “el más delicado límite de la tierra”<sup>238</sup>. Allí, la tierra pierde sus contornos porque en sus límites se anuncia la *delicadeza*, es decir, la propensión a deshacerse en la que se anuncia el *tomar-la-medida* que en esos límites se sostiene y sobre los cuales, la *medida* adviene, en su creciente velarse y destinarse a lo oculto. Es la región inaparente del *anhelo* (*anhelus*) en la que el *claro* se abre como un *faltar el aire* por el cual el *lugar* pierde toda positividad que permita identificarlo y delimitarlo como “región” geográficamente determinable. Este *faltar el aire* es también un *faltar las horas* sobre el cual el cómputo se despliega como temporalización (representación lineal y sucesiva) del tiempo en su destemporalización. En la región del *anhelo* se anuncia el *deshora*, es decir, el *antes-de-hora* o el *fuera-de-hora* que rige el ausentarse destemporalizante del tiempo:

Pero, acaso, no has advertido  
que por las islas  
es octubre, octubre, aunque ciertamente, ahora abisma  
el confin  
si me lo permitieras, diría,  
del deshora mismo ...<sup>239</sup>

Este ausentarse del tiempo en su *destemporalización* es la imposibilidad de que su pertenencia a la presentación deje de ser *indecidible* y se transforme en inclusión. El “deshacerse” de esta imposibilidad no la alcanza porque en esta imposibilidad rige un sustraerse a todo *des-hacer* en tanto que este último sigue girando en torno del *hacer*, es decir, del efectuar (o no) de un resultado apreciado por su utilidad. Este *deshacerse* permanece más acá de la imposibilidad que desde lejos en él hace señas. Lo que “se deshace y se deshace” es el contorno de los objetos que en el *sueño de las aguas* se esfuman. En ellas se enrarece el trato con las cosas de la vigilia objetivante y queda suspendido por el paso de danza del *fluere*. Este último a su vez, resulta encubierto por la

---

<sup>238</sup> Cf. pp. 204 de esta Tesis.

<sup>239</sup> Ibid.



vaporización que emana del *claro* y da señales del *faltar el aire* que su apertura exhala. Como si se tratase de un cristal (“una bruma de vidrio”) deja ver a través suyo, en su ceder y retroceder, la *destemporalización* del tiempo que repele todo permanecer *en secreto* porque ella misma jamás ingresa en el orden de lo *dicho* (ni siquiera en el orden de lo dicho “en secreto”):

Y eso que, del imposible

casí, de su secreto, se deshace y se deshace, y por el sueño,

aún, de una bruma  
de vidrio ...?<sup>240</sup>

El “cernir” de los pájaros es el *guardar* que en su propio *canto* se hace lugar como un *responder* al *decir indecible* en su insonora dispersión. Este “cernir” no “divide” porque en modo alguno puede ser confundido con un querer-asir que busque adueñarse de aquello permanece velado y oculto en su *des-decirse*. El *decir no es una cosa que pueda ser manipulada y administrada*. Es más: *no es* y permanece retenido en su creciente *des-decirse*. Es lo que el poema llama la *palidez de la desmemoria*. Es la misma palidez que se manifiesta en el palidecer del celeste del cielo cuando el tiempo se ausenta, arrastrando consigo al presente y dejando sin base la posibilidad de un *recordar* entendido como un almacenar representaciones de sucesos ya ocurridos. Por eso, esta palidez es la “palidez de la desmemoria”. En ella se despliega un *recordar* que es un *responder* (y un guardar) al *decir indecible* que adviene en el *corazón de la noche*, en el punto irrepresentable en el que la noche fuga de sí misma. Allí se anuncia el originario<sup>241</sup> y desconocido anonadar del vacío sobre el que la *noche* se sostiene y del cual procede. El poema dice entonces que esta palidez *enciela*, es decir, hace que el cielo se hunda en la noche ilimitada que -anterior a la oposición día-noche- se revela en el abismo de su *medida*. El ausentarse de la *medida* tiene el color blanco del lino, es decir, la palidez de un *decir* que al destinarse a lo desconocido hace que en su insonoridad los colores del paisaje se debiliten hasta borrarse por completo:

---

<sup>240</sup> Ibid.

<sup>241</sup> Es un comienzo oculto que no cesa de comenzar y que por eso mismo se destina desde ese comenzar al ocultarse que en él prevalece.

-Los pájaros, en efecto, dan en cernirlo

pero no dividen  
no, la palidez de desmemoria, ésa que enciela, y ubicuamente, todavía,  
una ausencia como de lino ...<sup>242</sup>

El *mediodía* mentado en el poema no es el de las “doce del mediodía” porque en este mediodía prevalece el *deshora*, es decir, el *antes-de-hora* o el *fuera-de-hora* que se anuncia en el ausentarse destemporalizante del tiempo. Por eso el poema dice “Y en verdad no sé cuándo”. Este mediodía no tiene *cuándo* porque es el mediodía de la *verdad*. Pero esta *verdad* no es la del representar y la de su correspondencia con aquello que la representación representa. Esta *verdad* es la de la apertura del *claro* (un *salir-de-lo-oculto*) y también la de su encubrimiento. Es la *verdad* entendida como el emerger intotalizable de lo múltiple en su multiplicidad sin freno. Este emerger, lo hemos visto, se sustrae a toda representación y por eso no engendra *saber* alguno. La *verdad* del poema es un *no se sabe cuándo*. El mediodía es el despuntar de su máxima luminosidad hundiéndose al mismo tiempo en el abismo en el que se sostiene el aparecer y el desaparecer de los días. Su *filo* es su límite: el punto en el que su iluminar es máximo pero también en el que destella la inminencia de su desaparición. Es la medida desconocida que adviene como el sin-medida en el que sus límites encuentran la posibilidad de medir y limitar, sin que ese medir y limitar lleve a cabo la delimitación fenoménica de una región. Precisamente, en ese “filo” (en ese límite) se anuncia el ausentarse de la medida que se destina a lo desconocido para seguir siendo desconocida. Es lo que el poema llama la *visita*.

En este caso, las comillas advierten que no se trata de la presencia efectiva de un “visitante” sino que en rigor, esta *visita* es una visita sin visitante, un *llegar* en el que *nada* llega: el ausentarse destemporalizante del tiempo al que antes hemos hecho referencia. De la *visita* brota un *iluminar* que revela el advenir de la *oscuridad* (no fenoménica) del abismo. En su dirección señala el *fluere* del río (el sueño de las aguas: el desplazamiento espejado de los contornos en extinción). Su *transparencia* es el puro *dejar ver* de las imágenes en las que la noche *adviene*, vacilante, en su invisibilidad. En ella se agita la errancia del vacío y su pertenencia indecidible al paisaje. Allí los elementos (el agua, el aire, la tierra, el fuego) se desprenden de todo aquello que pueda anudarlos a la positividad

---

<sup>242</sup> *Ibid.*

de lo que está presente y se hunden voluptuosamente en su propia desaparición. Esta *transparencia* es la que anida en el paso de danza de las hadas (y las criaturas a ellas asociadas) y en la que la temporalización y la destemporalización del tiempo acontece. Es lo que el poema llama el “descenso” y la “subida del minuto”. El “hado de la niña” es el destinarse sin destino que rige la puesta en danza de los pasos de las hadas. Éstas merodean inlocalizables y efímeras en torno de lo representado y guardan, de ese modo, el carácter irrepresentable e intangible del *entrar-en-presencia* de las cosas:

Y en verdad no sé cuándo, bien sobre el filo  
del mediodía,  
un a modo de “visita”  
la ilumina  
de repente y la transparece en el río,  
casi de seguido,  
en hado de niña  
que accede, en consecuencia, a su “aquí”  
después de vacilar, en el descenso y a la vez en la subida  
del minuto,  
bajo la condenación de platino  
a quemarla como tal o como, si se prefiere, falena, en el  
hechizo  
al blanco, ya, del cenit ...<sup>243</sup>

La luz pálida del platino señala el carácter “defectuoso” de una memoria que no representa el pasado sino que vira súbitamente a *desmemoria*, embargada por la apertura del *claro*. Es el aleteo de una mariposa nocturna (“falena”) empujada hacia la *luz* en la que se abrasa, consume y finalmente desaparece. Alada y aérea, en la memoria prevalece la *desmemoria*. La “condenación del platino” es el esplendor de una luz que no se afirma en sí misma sino que, por el contrario, tambalea, cae y se extingue en el azar de su emerger y encubrirse como tal. Es la luz que brilla en la extinción de la memoria (en el sentido de lo que arde y se enciende al quemarse) cuando ésta palidece como *desmemoria*. Por eso, la extinción de la memoria tiene un carácter afirmativo en tanto que, embargada por la luz procedente del abismo y oculta en su mismo resplandor, responde como *desmemoria* -un pensar que no representa sino que es puesto a la escucha del aparecer de las cosas por sí mismas- al creciente velarse de su advenimiento. De este modo, la luz se *pone-en-canto*, es decir, *encanta* la memoria (“falena en el hechizo del blanco”) y la vuelve *desmemoria* o canto ciego

---

<sup>243</sup> *Op.cit.* p.872-873.

en camino de la imagen de lo que no admite imagen (“el blanco, ya, del cenit”). Es un *canto* que no tiene sede porque responde “a ciegas” a un resplandor que, retenido en el mismo presenciar por el cual adviene, permanece y yerra inlocalizable en torno de lo representado. En la ceguera de este *canto* se albergan las consecuencias invisibles de un alumbrar que no tiene cuándo, porque en él el tiempo se destemporaliza y huye en la dirección de un *cenit* inexistente.

El *no se sabe cuándo* del ausentarse destemporalizante del *traer* y *retraer* del tiempo se anuncia en el preguntar poético de Ortiz. Sus preguntas están retenidas de antemano en lo propio de un preguntar que no espera respuesta alguna, pero no porque simulen desconocer algo ya en verdad conocido. Este preguntar permanece abierto ilimitadamente como preguntar porque no está predeterminado por *saber* alguno. Es un preguntar que repele el saber y a él se sustrae. Es un preguntar que responde a la *visita* de un visitante que se destina a lo oculto en el ausentarse que en la misma visita prevalece.

“Visita”, “espíritu” o “divinidad de la siesta” son las palabras a las que el poema recurre cuando busca nombrar lo que huye y al huir adviene no como pluralidad de lo existente, sino como multiplicidad irrepresentable en lo ilimitado de su pura multiplicidad sin Uno. Es el sin-nombre del *vacío* acerca de cuya presentación sólo cabe preguntar con preguntas suspendidas y retenidas en el mismo preguntar, porque su pertenencia a lo presentado nunca asume el modo de la inclusión sino el de la sustracción y la fuga. Es el anonadar que surge *a una* con las cosas que en su aparecer este mismo anonadar repele. Es el fuego sin llama (pálido) que se anuncia en la vaporización del paisaje (en sus *vapores*, en sus *humos* y en su *hacerse humo*).

En la vaporización del paisaje se pone en marcha la experiencia de la voluptuosidad. Ésta se sostiene en el deshacerse de las formas que prevalece en el *fluere* de las aguas del río cuando *sueñan*, es decir, cuando al fluir extienden y la vez borran los contornos de los objetos que en sus reflejos transitoriamente se *objetivan*. Los reflejos se esfuman en un *entre-sueño sin durmiente*. En él se dispersan las cenizas de un ego embargado por la llegada del *verano sin fecha* en el que se anuncia el *ver* (en latín, “primavera”, “juventud”), es decir, el nacimiento de una juventud sin futuridad. En su mismo advenir prevalece un pudoroso y creciente velarse. El *no se sabe cuándo* del ausentarse destemporalizante del tiempo es el que hace que la desaparición del paisaje (su vaporización, su hacerse humo)

sólo pueda ser representada como *repentina* y *súbita* (“ése que vaheara de improviso”), ya que precisamente su ocurrencia sólo por azar ocurre:

Qué verano fue ése que vaheara de improviso  
en el entresueño ... dímelo  
oh tú, divinidad de la siesta o “visita”  
ya sin filo  
en una como vaporización, se dijese, del momento de una dicha  
de lampo que, acaso, diera, en reducirnos  
a ceniza?<sup>244</sup>

Este verano es “sin fecha” porque no está incluido en el orden sucesivo de las estaciones. Es el modo “anónimo” en que el poema nombra el arder sin llama del fuego del que la vaporización del paisaje da aviso. Es el *fuego-blanco*, es decir, ausente en el mismo punto en el que el paisaje palidece y suspende la definición de sus propios contornos. Este verano no tiene *cuándo* pero tampoco tiene *qué*. Acerca de él, *nada* se sabe. Sólo huye y al huir adviene como azaroso emerger de lo múltiple en su ilimitada e irrepresentable multiplicidad. En su advenir, *lo-que-se-presenta* aparece *traspasado* por el éxtasis de la dicha primera y renuente a ingresar en el ámbito de objetivante del representar. Las cenizas del ego (“una nada de gris”) herido y embargado por el decir insonoro del *claro* son las que se esparcen bajo los párpados de una mirada muerta en la que las imágenes se destinan al abismo de lo que carece de imagen. Es el “minuto” en el que prevalece la temporalización y la destemporalización que en el ausentarse del tiempo se revela como mudanza y desaparición del paisaje (*minutus* precisamente, es el participio pasado de *minuere*, es decir, de “mudar”, “debilitar” o “hacer desaparecer”). El anonadar que repele el representar del ego y lo reduce a cenizas (la huella del extinto a punto de ingresar en su inaparencia) es el que también prevalece bajo la forma de la *aspiración* (aspiración como *anhelo*, en el sentido de *anhelus*) que se anuncia en el *faltar el aire* del claro y en la fluencia en la que la positividad de las orillas del río se disuelve:

---

<sup>244</sup> “Qué verano ...” en Ortiz, J.L. (1964?), *La orilla que se abisma*, p.874.

Qué verano, oh espíritu ...  
qué verano el que ardiese, extáticamente, al blanco, hasta el minuto  
que bajo los párpados se nos iba  
en una nada de gris  
que en seguida  
aspirara la otra nada, es cierto, con orillas ...<sup>245</sup>

La mirada mentada en el poema es la que procede del *sin-fondo* del abismo en el que ella se destina a lo desconocido. Esta mirada adviene como pregunta por la *medida* en la que el *habitar* busca su base. Por eso, esta pregunta queda suspendida como pregunta en tanto la respuesta permanece desconocida y retenida en su ocultamiento creciente. Es la pregunta por aquello que al emerger en su multiplicidad intotalizable perdura irrepresentable en su *entrar-en-presencia*. Esta multiplicidad es la que se anuncia en las *briznas* mentadas en el poema. La doble acepción (“llovizna” y por otro lado, “hebra”, “filamento” o más en general, “parte de algo”) señala en la dirección de un *múltiple primero* que sólo puede ser el vacío porque si fuera múltiple de “algo” y no múltiple de *nada* estaría en posición de Uno y esta multiplicidad dejaría de ser ilimitada. La dispersión heterogénea de lo múltiple en su multiplicidad es la que desfonda el ego en la dirección del abismo (vacío) en el que este emerger se sostiene:

(...)

pero qué medida  
de nuestra parte, igualmente, para eso que al asirnos  
al estupor de unas briznas  
lo precedería?<sup>246</sup>

El transformarse de la memoria en *desmemoria* es regido por la apertura del *claro* en el que todas las fuerzas se debilitan y desarman en tanto que ningún poder (la “esgrima”) allí se impone. Del *claro* brota el *pais despoblado* que prevalece en el *pais-aje* que palidece (se despidе del “es”) al mismo tiempo que en su *ser-paisaje* se afirma como tal. El *despoblarse* del “país” (región, reino, territorio) es el que se impone en el carácter inaparente de la región abierta por la apertura del claro. Por eso, este “país” no es aquí un

---

<sup>245</sup> Ibid.

<sup>246</sup> Ibid.



este sentido, el preguntar de la poesía de Ortiz es un pensar *por anticipado* la irrupción de un comienzo acerca del cual nada se sabe, incluyendo el *cuándo* de su haber tenido efectivamente lugar. Es un *anticipar* que, en este sentido, señala en la dirección de un *futuro anterior* errante e inlocalizable en su misma anterioridad:

O acaso, por qué no? el anticipo  
en un apenas de inclinación del otro lado del cenit ...  
el anticipo  
de lo que más seguidamente, y entonces, sin heridas,  
radiaría  
la azucena sin límites  
a que el tiempo de todos, sobre todos los relojes, habrá al fin  
de acceder en niño  
al desplegar y etéreamente consumir la eternidad, ésa, de miles  
y miles de virgencillas  
del cielo de liliáceas que aún, en cada uno, velaría  
y velaría  
el presente de los baldíos ...?<sup>248</sup>

El poema habla entonces de *anticipar* el advenimiento ya acaecido de lo desconocido y retenido en su creciente velarse. A este *desconocido* el poema lo llama “el otro lado del cenit”, es decir, el abismo sin fondo en el que el cielo se hunde y del cual al mismo tiempo procede. El *anticipar* es un “apenas de inclinación”, es decir, un volverse hacia lo que huye y se destina al ocultamiento al “otro lado del cenit”. Es un volverse “apenas” porque más que de un giro se trata de un *disponerse* que no procede del *obrar*, sino del *decir* indecible e insonoro que lo embarga y pone a la escucha del modo en que las cosas por sí mismas aparecen en lo abierto del *claro*. Se *anticipa* entonces el *radiar* del rayo en la apertura del claro, es decir, el brillar sin llama de lo que se ausenta y se destina a lo oculto para seguir siendo desconocido. Este brillo es el que se anuncia en la palidez plena de la azucena cuyo florecer florece ilimitadamente en su multiplicidad.

En este *florecer*, dice el poema, prevalece el “tiempo de todos” (el que no se tiene, el que no se computa), es decir, el tiempo ausentándose en la dirección del “otro lado del cenit” (abismo) y sustrayéndose en su destemporalización a la temporalización impuesta por el cómputo de los relojes. Este tiempo destemporalizado y ausente es un *tiempo-niño*. Es el tiempo que prevalece en el florecer ilimitado de la azucena, que antes que un florecer

---

<sup>248</sup> Ibid.



es un emerger múltiple e ilimitado en su multiplicidad porque no tiene “qué” y es por consiguiente, de antemano, un emerger que no admite totalidad alguna que pretenda englobarlo. El *tiempo-niño* es enfático porque su *exceso* es el que alimenta el énfasis de los juegos infantiles tejidos sobre la misma inestabilidad o fragilidad de su formulación y desarrollo. Es el *tiempo del emerger*, ausente él mismo de toda temporalización (representación) que lo identifique con el recorrido de una cuenta. Es el *tiempo del inicio* siempre recommenzado que acontece en cada emerger y que se despliega al ausentarse junto con aquello que no acaba finalmente de comenzar. Por eso, el poema dice que su desplegarse es *etéreo* (*aithér*, aire) porque en él prevalece en realidad un *faltar el aire*, es decir, la exhalación y el jadeo del *anhelus* liberado en lo abierto del claro. Como hemos visto antes, el *éter* de esta poesía no es lo que “llena” el espacio aéreo sino el fluir invisible del *donar* mismo en su propio encubrimiento. Es el sostén ausente del *dar* que embarga un pensamiento que fluye y cede su lugar a un *decir* retenido en su intangible dispersión.

Este *tiempo-niño* repele todo aquello que promueva temporalizarlo como “sucesivo”. Es el tiempo de una mudanza en la que el paso de danza de las hadas y las criaturas “etéreas” a ellas asociadas (las “virgencillas” en este caso) no supone duración alguna sino un hundirse en el desaparecer que de antemano se anuncia en cada movimiento. Por eso, el poema dice que el *tiempo-niño* prevalece en el multiplicarse de las virgencillas en su dispersión heterogénea e intotalizable. Es lo que otro de los poemas que hemos considerado denomina el *tiempo hundido de las niñas* abierto hacia la profundidad sin fondo en la que el aparecer de las cosas por sí mismas tiene sostén. El poema que ahora consideramos dice que el cielo en el que estas virgencillas danzan es un “cielo de liliáceas”, es decir, un cielo en el que prevalece la palidez de las azucenas pero también y sobre todo la palidez de las lilas. Esta palidez es la que señala en la dirección del ascenso y el descenso de lo que emerge desde el fondo sin fondo del abismo. El morado pálido de las lilas es el que se manifiesta cuando los días se *aligeran* en la dirección de la irrepresentable copertenencia de los colores que señalan su advenimiento y su ocultamiento: el azul del amanecer y el rojo del atardecer. Este “cielo de liliáceas” es la “puerta de entrada” al abismo sin fondo en el que el aparecer de las cosas por sí mismas se sostiene. Es un *cielo* en el que se anuncia el anonadar que al mismo tiempo las repele y emerge *a una* con ellas. Es el *cielo ausente* en el que ya no hay “yo” ni “tú” porque el ego junto con las cosas también



Pero el preguntar en-cantado no es unívoco. En él prevalece la multiplicidad pura (intotalizable) de lo que emerge en su heterogénea dispersión. En este sentido, el poema habla de las “gamas del *aquí*”, es decir, del juego ilimitado en el que las luces del paisaje lucen y se lucen como emanaciones que reposan sobre la fuerza entrecortada de un viento puro en cuanto a la multiplicidad variable y heterogénea de su vacilación. Es lo que antes hemos llamado la *respiración del abismo*. En ella se anuncia el retraerse de la profundidad sobre su propio sin-fondo. En esta dirección, el tiempo se destemporaliza (se “deshace” el *hacer-tiempo* del *hace-tiempo*) y la multiplicidad de la *brizna* palidece y retrocede hacia el vacío primero sobre el que se desteje la trama del *presenciar*:

... sí, canta ... o deshace, más bien, la duración en una  
ruina de hebrillas ...

El *canto* (el *decir* indecible del *claro*) canta “desde unas cifras, de debajo de las cifras”. Es un canto que se sustrae al cifrado y descifrado de *lo dicho*. La *cifra* de este *canto* es anterior a todas las cifras. Su cifra es la medida inexistente del vacío primero. En su dirección la multiplicidad ilimitada del emerger se desteje. Los movimientos impredecibles, súbitos y errantes de los élitros de los coleópteros señalan en esta misma dirección, es decir, en la dirección de lo “ubicuo”, de aquello que no tiene posición y yerra inlocalizable en torno de lo re-presentado:

Canta, paradójicamente, así ...  
y canta, a la vez, desde unas cifras,  
de debajo las cifras  
o del mínimun  
de unos élitros, por lo demás, en busca de lo ubicuo ...

En el emerger del canto prevalece la multiplicidad illimitada en la que su dispersión se despliega. Por esto mismo, su emerger es también un sustraerse en el mismo instante en el que su *entrar-en-presencia* se multiplica como pureza de una multiplicidad sin-Uno. En este sentido, el *aparecer* de las cosas es también un *desaparecer*: la trama blanca y fina de los “ñanduties” es la modulación del emerger que en su mismo aparecer se extingue o reduce. Tanto uno como otro están determinados por lo inconcluso de sus movimientos. Como las hadas, las sílfides en su invisibilidad dejan ver el originario desaparecer que en

ellas se anuncia: el alumbrar de las cosas al aparecer por sí mismas (la caricia) y el deshacerse de este alumbrar cuando sólo se afirma en su perder y hacer perder la posición (la ebriedad). En el deshacerse del pálido alumbrar que en ellas se atisba, las sílfides abandonan (se abandonan) la posibilidad de retener (re-presentar) este canto porque son incapaces precisamente de re-presentar cosa alguna y sobre todo, de frenar la propia desaparición que en ellas originariamente se revela. El canto aparece (y desaparece) en la fluencia de una "corriente" que en su anonadar a *nadie* pertenece y sólo puede ser escuchada por unos oídos que *no saben* lo que escuchan. *Puestos a la escucha* son librados a lo propio de un escuchar que simplemente e ininterrumpidamente *escucha* y al hacerlo repele (sin saberlo) la posibilidad de representar aquello que le resulta imposible dejar de oír:

(...)

pero sube y sube en ñandutíes  
que, se dijera, no concluye de reducir  
ni con las sílfides  
aunque algunas de éstas, en el vértigo, acaso, lo abandonan por ahí  
a la corriente del nadie  
o para unos oídos  
de que, probablemente, no sabían ...<sup>250</sup>

---

<sup>250</sup> Ibid.

### 3.9. La pregunta del poema

Volvemos ahora sobre lo señalado en el punto 2.9 y localizamos lo hasta aquí expuesto en el marco de la organización global de la tesis. En la Primera Parte hemos explicado de qué modo la *ética* puede ser entendida como *habla* en tanto que morada en la que el hombre habita (*ec-siste*) en su relación de pertenencia mutua con el ser. En la Segunda Parte hemos observado de qué manera la poesía de Alberto Girri pone en escena el movimiento por el cual en ella el habla abandona el dominio de los valores y nociones elaborados por la subjetividad de la metafísica moderna y se encamina en la dirección enigmática en la que se revela y al mismo tiempo se encubre el presenciar de lo presente. En este mismo sentido, en los análisis precedentes de la Tercera Parte hemos considerado la poesía de Juan L. Ortiz prestando especial atención al modo en que el habla que en ella prevalece se aleja del ámbito en el que el pensar queda circunscripto a la determinación exclusiva de lo ente. De este modo, hemos analizado como el habla de los poemas es *puesta a la escucha* de la dispersión heterogénea e intotalizable que, innominable, fulgura en la representación positiva y unitaria del “paisaje”. Atenta al anonadar que repele la positividad de lo efectivamente presente, el habla poética de Ortiz manifiesta una serie de rasgos que ahora estamos en condiciones de señalar:

1. La poesía de Juan L. Ortiz recolecta las consecuencias que el advenimiento del vacío (nada) promueve. Lo hace sobre la base de una *apuesta* infundada acerca de su efectiva irrupción en el seno de la situación en la que el poetizar poetiza. Las preguntas de la poesía de Juan L. Ortiz son retenidas por el mismo *preguntar* que no cesa de imperar en ellas. Descartan de antemano la posibilidad de ser contestadas porque al retroceder sobre su propio preguntar, no conciben respuesta alguna que les pueda estar asignada. Aquello acerca de lo cual el preguntar pregunta ya ha ocurrido y no cesa de ocurrir en el permanente recomenzar de su ocurrencia. Sin embargo, permanece oculto y no puede decirse qué es lo que efectivamente ha ocurrido ni cuáles son las circunstancias espaciales y temporales de ese acontecer. El *entrar en presencia* permanece retenido en el encubrimiento creciente que en su propio emerger se manifiesta. Puesto a la escucha del carácter inlocalizable y errante de este *presenciar*, el preguntar poético busca en el paisaje el *sin-nombre* en el que, antes

de que pueda ser representado precisamente como “paisaje”, la dispersión inicial, irrepresentable e ilimitada de su entrar-en-presencia se sostiene.

2. El habla del poema es la puesta en curso de una nominación de aquello que se sustrae a la representación del paisaje como totalidad englobante. El término que en el curso de la nominación así planteada *sirve* de nombre a este im-presentable es por sí mismo *anónimo*. Lo imrepresentable tiene como nombre lo *sin-nombre* y por consiguiente, tampoco se puede decir lo que este nombre “es”. En el poetizar de Ortiz prevalece un nombrar que no se afirma en el egotismo del *cogito* sino en el *perder el nombre* frente al mismo *imrepresentable* que lo embarga y lo impulsa paradójicamente a nombrar.

3. El *entrar en presencia* de lo presente como tal se sostiene en el carácter azaroso del emerger y encubrirse de una luz que embarga y al mismo tiempo repele el presenciar que a ella responde (contra-dice) y se ofrece. Esta luz se *pone-en-canto* en la medida en que embarga un pensamiento sin ego (sin representaciones) dispuesto en la dirección de su encubrimiento. Este pensamiento *escucha* el modo en que la nada roza las cosas sin tocarlas al emerger *a una* con ellas, no como una cosa más entre otras sino como pura nada en su anonadar. Es la nada *puesta-en-canto* o el *en-canta-miento* del anonadar. Es el ámbito irrepresentable de la dispersión heterogénea e ilimitada de lo múltiple en su multiplicidad. En él, los múltiples son múltiples de múltiples (y no de *unos*) en la medida en que en esta multiplicidad prevalece inicialmente la *nada*.

4. Al *salir-de-lo-oculto* el poema responde con el *susurro*, es decir, con un hablar “quedo” (*quietus*) en el que prevalece un *quedar* que no queda en posición porque repele todo “es” y por consiguiente, toda predicación en la que se apoye y sostenga lo que está “en posición”. Es un *canto* que no tiene sede porque responde “a ciegas” a un resplandor que yerra inlocalizable en torno de lo representado. En la ceguera de este canto, se albergan las consecuencias invisibles de un *alumbrar* que *no tiene cuándo* porque en él rige el ausentarse destemporalizante del tiempo. En este abandono, el canto aparece (y desaparece) en la fluencia de una “corriente” que en su anonadar a “nadie” pertenece y sólo puede ser escuchada por unos oídos que *no saben* lo que escuchan. Simplemente e

ininterrumpidamente *escuchan* y al hacerlo repelen (sin saberlo) la posibilidad de representar aquello que les resulta imposible dejar de oír. En este canto se anuncia un *inefable pudor inocente*. Es el retroceder del *decir* sustrayéndose a lo *dicho* en su creciente velarse.

5. La *inocencia* que en este *decir* se manifiesta equivale en este sentido a la *ignorancia*. Pero no se trata de una ignorancia destinada al saber. En realidad, el saber no la afecta en modo alguno porque la inocencia no es en este caso de carácter moral. La ignorancia que prevalece en el *decir* es anterior a la distinción entre saber y no saber. Por eso, la inocencia mentada en el poema no es el opuesto de una culpabilidad engendrada por la prohibición y el castigo. Esta inocencia es en realidad la que retrocede y adviene como el vaciarse de la noche en su retroceso abismal. Es el anonadar del vacío. Su errancia inlocalizable no encarna un *valor* sino un desprenderse del elaborar subjetivo y al mismo tiempo objetivo de las representaciones. Es la inocencia en una de las acepciones que en latín adopta la palabra *innocus*, es decir, en el sentido de lo *intacto*: lo que se sustrae al tacto de todo querer-asir y permanece en la cercanía intangible de su advenir.

6. El *habla queda* del poema se queda con nada y en nada queda. Por eso, este *quedar* tampoco es del orden del pacto ni de la conciliación. El *acordar* que en el *quedar* del habla del poema prevalece es del orden del *guardar* y del *otorgar*. El *guardar* es el que prevalece en el *acordar* en tanto que *recordar*. Pero el *recordar* no es la puesta en uso de una facultad. Este *recordar* es el incesante permanecer embargado por el hundirse de la noche en la profundidad sin fondo del vacío que en torno de lo representado merodea. El *recordar* que en el *acordar* prevalece es un *responder* al decir indecible que adviene en el *corazón de la noche*. En el *acordar* prevalece el *ad-cordis*, el cantar en la dirección de lo que se agita y late en el corazón de la noche, es decir, en la dirección de la oscuridad múltiple e ilimitada que pone el canto en el camino que hacia ella misma conduce.

7. El *corazón de la noche* es el punto irrepresentable en el que la noche fuga de sí misma al hundirse en la profundidad sin fondo del vacío que en torno de lo representado merodea. Es allí donde la tierra se desvanece y pierde sus contornos porque en este punto prevalece su

límite como *delicadeza*, es decir, como la propensión a deshacerse en la que por otra parte se afirma para *tomar la medida* (siempre desconocida al encubrirse en la invisibilidad de su ausentarse) de la que su propio *limitar* procede. De allí también brota el *anhelo*. Pero este “anhelo” no es un “deseo”. Este anhelo es un *jadeo* (*anhelus*), es decir, un “perder el aire”, un “exhalar”, un “dejar salir”, un “despejar” y un “dejar libre” el lugar por el cual se avista el sin-lugar en el que se sostiene todo “a qué” de un posible pertenecer. Es el *claro*, el lugar en el que prevalece el encubrirse más inicial de todos los inicios. Precisamente, el “aire” del *abismo* es el *aire que falta* porque resulta expulsado en el “dejar libre y ligero” el lugar inaparente (el claro) en el que la apertura se abre. Ésta es la *asfixia pálida* en la que no prevalece el cierre sino la apertura en la que la nada anonada y repele el ser-cosas de las cosas al mismo tiempo que entran en presencia como tales. El *exhalar* el aire es del orden de los *vapores*, es decir, del orden del *anhelus* (jadeo) por el cual el aire *presencia* en el modo del *ausentarse*. Por eso es que en la poesía de Ortiz el celeste del cielo pierde fuerza y el cielo acaba por fugar de sí mismo y se abisma en el *fluere* (fluir) de las aguas del río. El aire tiene sede en su propia fuga y en modo alguno sostiene o “enmarca” aquello que presuntamente se afirma ocupando un “lugar en el espacio”.

8. Este *faltar el aire* es también un *faltar las horas* sobre el cual el cómputo se despliega como temporalización del tiempo en su propia destemporalización. Por eso, en la región inaparente del *anhelo* prevalece el “deshora”, es decir, el *antes-de-hora* o el *fuera-de-hora*. Es el tiempo del emerger ausente él mismo de toda temporalización (representación) que lo identifique con el recorrido de una cuenta. Es el tiempo del inicio siempre recomenzado que prevalece en cada emerger y que se despliega al ausentarse junto con aquello que no acaba finalmente de comenzar. Su desplegarse es *etéreo* (*aithér*, aire) porque en él se anuncia la exhalación y el jadeo del *anhelus* liberado en lo abierto del *claro*. A esto mismo se debe que el *éter* de esta poesía no sea lo que “llena” el espacio aéreo sino el *fluir* invisible del emerger en su propio encubrimiento. El *éter* es el sostén ausente del emerger que, al mismo tiempo que se encubre, embarga un pensamiento que fluye y cede su lugar a un decir retenido en la intangible dispersión que lo vuelve ajeno a todo “ser-dicho”.



9. El *abismo* mentado en estos poemas no tiene una consistencia “física” o “geográfica”. En él se afirma lo que carece de consistencia y es anterior a toda oposición entre consistencia e inconsistencia. El abismo es el *abismarse*, es decir, el desaparecer (sostenerse) de lo presentado rechazado por la *nada*. En este abismarse prevalece lo que hemos denominado *melancolía de las imágenes*, es decir, el pensamiento herido por la pérdida de algo que nunca se tuvo y que nunca pudo ser retenido por representación alguna. Es la melancolía en tanto que imposibilidad de representar el carácter ilimitado de la dispersión que prevalece en la multiplicidad pura de la presentación. Y esta imposibilidad es la que hiere el pensamiento en el centro de su formulación egotista, haciéndolo virar como pregunta radical en la dirección del carácter irrepresentable del *presenciar* (*entrar-en-presencia*) de lo presente como tal.

## CONCLUSIONES

Consideradas desde la positividad observable de sus textos, las obras poéticas de Girri y Ortiz son evidentemente distintas. Sin embargo, en las dos prevalece una experiencia aguda y particular del vacío<sup>251</sup>. Se trata de la *puesta en habla* del *sin-nombre* que en el *anonadar* de la nada se deja escuchar. En efecto, en el habla que a ese *sin-nombre* responde se pone de manifiesto una experiencia ética ajena a la determinación de los valores -y la posibilidad correlativa de su “objetividad”- elaborada por la metafísica moderna de la subjetividad (lo valorado como *objeto* de aprecio para un *sujeto*). La particularidad de esta experiencia permite entonces entender la ética de manera más *originaria*, es decir, como aquello que como *êthos* no cesa de recomenzar y de orientar esta palabra en la dirección de la pregunta por la *verdad del ser* o, dicho de otro modo, por el irrepresentable *entrar-en-presencia* de lo presente.

Esta experiencia hace que el habla de los poemas abandone la determinación metafísica que la circunscribe a mera “emisión sonora” o “representación”. Tal *abandono* es lo que en la poesía de Girri y de Ortiz resuena de manera especialmente significativa. En este sentido, el “y” enunciado en el título de la tesis (“discurso poético y éticas del apartamiento”) señala el modo en que el discurso poético puede ser considerado, cuando se atiende a aquello que *esencia* originariamente en su *êthos*. Así consumada, la lectura entra *en tratos* con un hablar que se *aparta* de la representación, al ser conducido hacia aquello que se destina desde siempre a lo oculto. El habla es asimilada al *êthos*, es decir, al *lugar* en el que la ética puede ser experimentada como un *hablar* que responde al *anonadar* que en el *presenciar* anonada. La ética se localiza entonces sobre el punto irrepresentable en el que el habla es embargada por el *anonadar* del vacío. Por eso, en el poetizar de Girri y Ortiz se nos da a leer una ética del *apartado*, es decir, de aquello que aleja el habla del valorar y el representar de la metafísica moderna, y en definitiva de todo pensar que se determine exclusivamente en términos del “es” en el que la predicación (el juicio) se funda. En consecuencia, el título de la tesis no habla de *una* ética sino de *éticas*. No hay caminos

---

<sup>251</sup> Hablamos, ya lo hemos dicho, de un vacío *pre-sustancial*, es decir, anterior a la determinación “cósica” que opone lo “vacío” a lo “lleno”. Este nombre (“vacío”) es el usado tanto por Girri como por Ortiz para referirse a la rechazadora remisión de la nada al ente en total que se nos escapa.

trazados y representados de antemano para el poetizar cuando éste poetiza, es decir, cuando resulta embargado por el enigma de la presencia en su emerger *a una* con la *nada*.

El modo en que el habla se *aparta* del representar no puede ser único, porque precisamente en el *entrar-en-presencia* prevalece la dispersión heterogénea e intotalizable de una multiplicidad que carece de freno. En ella surge originariamente la *nada* como *múltiple primero* en el que se apoya el carácter incontenible de la *multiplicidad* que en ese *entrar-en-presencia* se disemina (los múltiples son *sin-uno* porque son múltiples de *nada*, es decir, no son *parte* de sustancia alguna y por consiguiente, ni siquiera ellos mismos son *unos*). Esta multiplicidad -multiplicidad irrepresentable, porque no se confunde con del orden de la "pluralidad" de lo efectivamente presente y a la mano del representar- es la que caracteriza el punto inaparente en el que el hablar es embargado por la *nada*. Por consiguiente, no hay habla que pueda "totalizar" unívocamente la multiplicidad que en el presenciar se despliega. Tal multiplicidad cursa un hablar que no *totaliza* ni *representa*. Al poetizar, el habla se desprende precisamente del "es" en el que se funda el cómputo que en esas operaciones se lleva a cabo.

Al despedirse del "es", el habla deja de afirmarse sobre sí misma (deja de ser una positividad apoyada en el representar del *cogito*) y sólo se reconoce en el carácter infundado de la *apuesta* que en ella prevalece. Se trata de una apuesta que *recolecta* las consecuencias invisibles de un advenimiento cuya efectiva ocurrencia no puede saberse si ha tenido lugar efectivamente. La experiencia del recolectar irrumpe (se agita), en este caso, en dos obras poéticas distintas. La lectura de esa irrupción se despliega como un *estar-puesto-a-la-escucha* del modo en que, al *deshacerse* de su positividad, estas obras *señalan* en la dirección de aquello que en su *ser-obras* se anuncia y al mismo tiempo se oculta.

El análisis de la poesía de Girri y de Ortiz presenta entonces aspectos conceptualmente convergentes pero al mismo tiempo, evidencia las *particularidades* que en el azar de cada *ocasión* el *ocasionar* de la irrupción permite vislumbrar. Estas particularidades invitan a reconocer una línea móvil e inestable que une con paso incierto, aquellos puntos en los que la palabra oscila entre el ámbito de lo representable y la región inaparente e inlocalizable en la que su *entrar-en-presencia* se sostiene. La fragilidad de este trazado determina la experiencia ética del poetizar. En tal sentido, es muy importante tener en cuenta que el *plural* enunciado por el "ética-s" del título de la tesis no empieza ni

termina en sí mismo y por consiguiente, resulta ajeno al orden de la cuenta y del re-cuento. Este plural es *abierto* porque se abre en la dirección de la *multiplicidad* que en la *ocasión* de cada advenimiento se presenta.

En el análisis de la poesía de Girri y Ortiz desarrollado precedentemente, se han determinado algunas de las articulaciones del ámbito inaparente en el cual las dos obras se reúnen. Este ámbito en cierto modo precede y determina aquél otro en el que sus obras son catalogadas como positivamente distintas. Son las *particularidades* a las que antes hemos hecho referencia, las que a su vez permiten visualizar esta articulación en la enorme variedad de puntos en los que se lleva a cabo. Ellas mismas también hacen posible definir las consecuencias que su recolección desencadena sobre la formulación de un modo posible de intelección de la obra de los dos poetas estudiados. En este sentido, hemos visto que en la poesía de Girri el *ocasionar*, ajeno al cifrar y al descifrar, se dispersa como un *empezar a hablar* que no acaba de comenzar porque es de antemano un *re-comienzo* que no cesa de no tener lugar. Responde a una intensidad *acre* (áspera, huraña) sin correlato en fuerza o energía alguna, que señala en la dirección del ocultarse de aquello mismo que hace del hablar un *des-decirse* fiel al carácter siempre recommenzado de un advenir impresentable. El habla retrocede en la dirección de lo que, sin acceder al *dicho*, brota como dispersión heterogénea de la multiplicidad que prevalece en el *ocasionar* de la ocasión. A la *escucha* del carácter inlocalizable y errante del *ocasionar*, el preguntar poético de Ortiz por su parte, busca en el paisaje el *sin-nombre* en el que la dispersión inicial, irrepresentable e ilimitada de su *entrar-en-presencia* se sostiene, antes de que pueda ser computado (re-presentado) precisamente como “paisaje”. Aquello acerca de lo cual el preguntar pregunta ya ha ocurrido y no cesa de ocurrir en el permanente volver a comenzar de su ocurrencia. Sin embargo, permanece oculto y no puede decirse qué es lo que efectivamente ha ocurrido ni cuáles son las circunstancias espaciales y temporales de ese *acontecer*. Por eso, las preguntas de los poemas de Ortiz descartan de antemano la posibilidad de ser contestadas. Al retroceder sobre su propio preguntar, no conciben respuesta alguna que les pueda estar asignada. Se formulan sobre la base de una apuesta infundada acerca de la efectiva irrupción del vacío (*nada*) en el seno de la situación en la que el poetizar poetiza, al recolectar las consecuencias invisibles de esa misma e incierta irrupción. De este modo, el habla del poema *nombra* aquello que se sustrae al paisaje representado como totalidad

englobante. No se afirma en el egotismo del *cogito*, sino en el *perder el nombre* frente al mismo vacío que la embarga y la impulsa paradójicamente a nombrarlo como *sin-nombre*.

Al borde de este *sin-nombre*, yerra también el habla de la poesía de Girri cuando revela que lo *tenué* (en el sentido de *tenuis*: “oscuro de nacimiento”) que en ella prevalece es aquello que retrocede en la dirección de un nacimiento que nunca acaba de tener lugar y permanece retenido y oculto en la oscuridad de su *venir a nacer*. A su alrededor, ronda también el habla de la poesía de Ortiz cuando se deja habitar por la manera en que la *nada* emerge a una con *lo-que-entra-en-presencia*. En ella, la nada es *puesta-en-canto* y el anonadar *en-canta*. Se trata de un canto que aparece y desaparece en la *fluencia* de una corriente que en su anonadar a nadie pertenece y sólo puede ser escuchada por unos oídos que no saben lo que escuchan. En él se despliega la *inocencia* determinada a su vez por una *ignorancia* que es anterior a la distinción entre saber y no saber. Esta inocencia no tiene carácter moral. En manera alguna se opone a la culpabilidad engendrada por la prohibición y el castigo. No encarna un valor sino un desprenderse del elaborar subjetivo (y objetivo) de la metafísica moderna de la representación. Es la inocencia en el sentido de lo *innocus* (intacto): lo que se sustrae al tacto de todo querer-asir y permanece en la cercanía intangible de su advenir.

De manera convergente, en el caso de Girri la mirada que resulta interpelada por la imagen de lo que no admite imagen tampoco procede del *ego*. Hundida en su propia condición de imagen es una mirada *muerta* y por eso mismo ilimitada. Se sostiene en el interminable *abrirse paso* del vacío, suspendida en el *abrirse* de esta misma apertura. Absorbidas por su propia retracción intangible, las cosas se deshacen y al hacerlo se sustraen al aferrar que busca retenerlas y manipularlas. Es que la ilimitada apertura de esta mirada se apoya en la índole *áspera* (acre, huraña) de la intensidad sin mensura en la que destella, como ya lo hemos señalado, el carácter siempre recomenzado de un advenir que permanece oculto en su creciente velarse. Es el ámbito de lo no-nato y de lo informe. Es un soñar en el que despierta lo que a nadie deja dormir y que por eso mismo no admite soñadores: en el mismo velar *se vela* la inaparencia de un abismo sin fondo. Allí resuena la interpelación de la *muerte primera e inmortal* que no puede ser recordada por el ego porque es anterior a todos los pasados que son susceptibles de ingresar en el presente “a la mano” de sus recuerdos. En este abismo, el nombre (*gracia*) se retiene y guarda como sin-

nombre (*desgracia*) al indicar la emergencia del *vaciarse* que en el *hacer-cosa* de las cosas prevalece como un traer que *nada* trae. El carácter no memorable (innombrable) de lo que se destina a lo oculto es también lo que determina en Ortiz el *recordar* de la *memoria de los grillos*. Este recordar es un responder al decir indecible que adviene en el corazón de la noche, es decir, en el punto irrepresentable en el que la noche fuga de sí misma y en el que adviene el anonadar del vacío sobre el que ella se sostiene. Por eso, la *memoria de los grillos* no es una bolsa llena de recuerdos. Carece de representaciones y en este sentido, es una memoria *des-memoriada* o *en-cantada* por el latido insonoro de la noche en su propia invisibilidad. Deja ver aquello que carece de imagen y esta paradoja es la que en Girri se experimenta como la *ambigüedad* del poema.

La experiencia de la *ambigüedad* en la poesía de Girri consiste en el *dejar ver* de la imagen: con el mismo énfasis con el que subraya su condición de *ídolo* (representación, retrato, figura), la misma imagen también se encarga de disolverla. El anonadar que en la imagen anonada hace patente la determinación de la cosa como “objeto” y al mismo tiempo la repele junto con la subjetividad del *cogito* que a ella está asociada. La imagen entonces vira y se transforma en imagen de lo que no admite imagen alguna. Lo que no admite imagen alguna es aquello en cuya dirección las imágenes *imaginan* al prescindir de la mirada del ego. La poesía de Girri *desconfía* de la coacción por la cual la representación elaborada por el ego se presenta a sí misma como el único modo de concebir el *aparecer de las cosas*. En este sentido, se *alivia* de todo cuidado que intente retirarla del ámbito en el que resulta interpelada por un *decir* que la pone en camino de aquello que se *destina* desde siempre a lo oculto. A su vez, en Ortiz, la profundidad sin fondo de lo oculto se revela en el hundimiento de la noche cuando fuga de sí misma. A este punto irrepresentable, hemos visto que se lo llama *corazón de la noche*. Es allí donde la tierra se desvanece, pierde sus contornos y manifiesta su *límite* como *delicadeza*, es decir, como la propensión a deshacerse en la que por otra parte se afirma para *tomar la medida* (siempre desconocida al encubrirse en la invisibilidad de su ausentarse) de la que su propio *limitar* procede. En esa región brota el *anhelo*. No se trata de un “deseo” (una expresión de la voluntad) sino un *jadeo* (*anhelus*), es decir, un *perder el aire*, un *exhalar*, un *dejar salir*, un *despejar* y un *dejar libre* el *sin-lugar* en el que se sostiene el *a qué* de todo posible *pertenecer*. Es el *claro*, el lugar en el que prevalece el encubrirse más inicial de todos los inicios. El *aire* del

*abismo* es el *aire que falta* porque resulta expulsado en el *dejar libre y ligero* el lugar inaparente (el *claro*) en el que el *claro* se abre. Es la *asfixia pálida* en la que no prevalece el cierre sino la apertura en la que la nada anonada y repele el *ser-cosas* de las cosas, al mismo tiempo que éstas *entran en presencia* como tales. Este *exhalar* el aire es del orden de los *vapores*, es decir, del orden del *anhelus (jadeo)* por el cual el aire *presencia* en el modo del *ausentarse*. En la poesía de Ortiz el celeste del cielo pierde fuerza y este último a su vez acaba por fugarse de sí mismo y abismarse en el *fluere* (fluir) de las aguas del río. El aire tiene sede en su propia fuga y en modo alguno sostiene o “enmarca” aquello que presuntamente se afirma ocupando un “lugar en el espacio”.

*Faltar el aire* es también un *faltar las horas* sobre el cual el cómputo se despliega como *temporalización* del tiempo en su propia *destemporalización*. Por eso, en la región inaparente del *anhelo* prevalece el “deshora”, es decir, el *antes-de-hora* o el *fuera-de-hora*. Es el tiempo del emerger ausente él mismo de toda temporalización (representación) que lo identifique con el recorrido de una cuenta. Es el tiempo del inicio siempre recomenzado que prevalece en cada emerger y que se despliega al ausentarse junto con aquello que no acaba finalmente de comenzar. Su desplegarse es *etéreo (aithér, aire)* porque en él prevalece en realidad la exhalación y el jadeo del *anhelus* liberado en lo abierto del *claro*. El éter no “llena” el espacio aéreo sino que, invisible, fluye retenido en su propio *fluir*. Embarga el pensamiento que cede su lugar frente a un *decir* retenido en la intangible dispersión que lo vuelve ajeno a todo *ser-dicho*.

En la poesía de Girri este *decir* indecible tampoco puede ser entendido como la univocidad expresiva de una sustancia. El *ya hablado* resplandece en la singularidad esporádica e intotalizable de su corresponder al *sin-base* del anonadar desrreglado que en cada ocasión emerge (“lo consabido que cambia” no admite ser totalizado como un “ya sabido”). Lo *ya hablado* no está incluido en el orden de lo dicho y lo representado porque se dispersa sobre la base de la eclosión azarosa e ilimitadamente múltiple de un *decir* que *habla* (sin palabras) por *nada*. En esto reside el *abrirse* del claro en el que el habla resulta *eximida* (vaciada, aliviada) del *ego* y queda librada al *no tener* de su *no tener* objeto ni propósito alguno. Este lugar es un *no-lugar*. Se reconoce en su propio abismarse, es decir, en el ausentarse del *temporalizar* (el *traer* y *re-traer* por el que *nada se trae*) y *espacializar* (*dejar-entrar* y *dejar-salir*) del juego del *espacio-tiempo* en su copertenencia

irrepresentable. Por eso, el *abismo* mentado en los poemas de Ortiz no tiene una consistencia “física” o “geográfica”. En él se afirma lo que carece de toda consistencia y es anterior a toda oposición entre consistencia e inconsistencia. El abismo es el *abismarse*, es decir, el desaparecer (sostenerse) de lo presentado rechazado por la *nada* que *a una* con él emerge.

En el *abismarse* prevalece la *melancolía* de las imágenes: el pensamiento herido por la pérdida de algo que nunca se tuvo y que nunca pudo ser retenido por representación alguna. Es la melancolía en tanto que imposibilidad de representar el carácter ilimitado de la pura dispersión de lo que se presenta. Y esta imposibilidad es la que desgarrar el pensamiento en el centro de su formulación egotista, haciéndolo girar como pregunta radical por el carácter irrepresentable del *presenciar* (*entrar-en-presencia*) de lo presente como tal. En relación con este mismo punto, en el caso de Girri lo “ya-conocido” se vuelve cada vez más extraño en el ámbito de la mirada abierta ilimitadamente sobre la imposibilidad de no ver. En él se revela un *des-conocido* que se descubre precisamente como lo que se destina a lo oculto para seguir siendo *desconocido*. Al volverse *desconocido*, lo “ya-conocido” no sostiene reconocimiento alguno. Deja de ser memorable porque lo que lo rige no es la facultad de recordar puesta en uso voluntariamente por el ego, sino el incesante y siempre recomenzado recogimiento en torno del enigmático *presenciar* de lo presente.

La *mirada* incandescente que en Girri desanuda el lazo de las imágenes con sus objetos se proyecta, en el caso de Ortiz, como pregunta radical (retenida en su propio preguntar) por aquello que en toda imagen anonada. El habla del poema (habla con imágenes) responde a la *nada* de la que ella misma da aviso y al hacerlo, *despide* el representar que la reduce a mera expresión o emisión sonora. Descubrimos entonces en la *ética* aquello que originariamente la determina como *êthos*, es decir, como *habla puesta a la escucha del anonadante presenciar de la nada*. Al recolectar los modos invisibles en los que las cosas aparecen por sí mismas, las obras poéticas de Girri y de Ortiz señalan el punto irrepresentable en el que, expropiadas en lo *abierto* de su copertenencia con el *pensar*, dejan ver aquello que en el *êthos* interminablemente se ausenta.



## FUENTES UTILIZADAS

### INTRODUCCIÓN

Agamben, G. (2003): *El lenguaje y la muerte. Un seminario sobre el lugar de la negatividad* (1ra.ed. en italiano, 1982), Valencia, Pretextos.

Carrera, A. (1993): *Nacen los otros*, Rosario, Beatriz Viterbo.

Del Barco, O. (1996): *Juan L. Ortiz. Poesía y Ética*, Alción, Córdoba.

Delgado, S. (2004): "El río interior" (estudio preliminar) en Juan L. Ortiz, *El Gualaguay*, Beatriz Viterbo.

Freidemberg, D. (2002): "Prólogo" en *Antología. Juan L. Ortiz*, Buenos Aires-Madrid.

Freidemberg, D. (1997): "Prodigalidad de lo inseguro" en Juan L. Ortiz. *Seis ensayos sobre el poema Gualaguay*, Buenos Aires.

Helder, D. (1996): "Juan L. Ortiz: un léxico, un sistema, una clave" en Juan L. Ortiz. *Obra completa*, Santa Fe, Centro de Publicaciones - Universidad Nacional del Litoral.

Jitrik, N. (1997): "El lugar en el que caen todas las ausencias" en *Xul*, N°12, Buenos Aires.

Kamenszain, T. (1983), "Juan L. Ortiz: la lírica ente comillas" en *El texto silencioso. Tradición y vanguardia en la poesía sudamericana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Muschiatti, D.(1995), "Poesía y paisaje: exceso e infinito" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N°538.

Piccoli, H. - Retamoso, R. (1997): "Juanele: del aura hacia la linde" en *Xul*, N°12, Buenos Aires.

Piccoli, H. - Retamoso, R. (1982): "Juan L. Ortiz" en *Capítulo, Historia de la literatura argentina*, Tomo 5, Buenos Aires, CEAL.

Veiravé, Alfredo (1984): *Juan L. Ortiz. La experiencia poética*, Buenos Aires, Carlos Lohlé.

Cueto, S.(2001): "Girri: un ejercicio de lectura" en *INTI* N°52-53, Cranston, Rhode Island, USA.

Cueto, S. (1993): *Seis estudios girrianos*, Rosario, Viterbo.

Pezzoni, E. (1969): "Prólogo" en *Alberto Girri. Antología temática*, Buenos Aires, Sudamericana.

Suárez, M. (1987): *Alberto Girri. Existencia y lógica poética*, Buenos Aires, Corregidor.

## **PRIMERA PARTE**

### **Martin Heidegger**

(1996): *¿Qué es metafísica? y otros ensayos* (1ra.ed. en alemán, 1929; traducción: Javier Zubiri), Buenos Aires, Fausto.

(1995): *Seminario de Le Thor* (1ra.ed. en alemán, 1969; traducción: Diego Tatián), Córdoba, Alción.

(1994): *Conferencias y artículos* (1ra.ed. en alemán, 1954; traducción: Eustaquio Barjau), Barcelona, Ediciones del Serbal Guitard.

(1990): *De camino al habla* (1ra.ed. en alemán, 1959; traducción: Zimmermann, Yves), Barcelona, Ediciones del Serbal Guitard.

(1988): *Identidad y diferencia* (1ra.ed. en alemán, 1957; traducción: Elena Cortés - Arturo Leyte), Barcelona, Anthropos.

(1964): *¿Qué significa pensar?* (1ra.ed. en alemán, 1954; traducción: Haraldo Kahnemann), Buenos Aires, Nova.

(1960): *Sendas perdidas* (1ra.ed. en alemán, 1950; traducción: José Rovira Armengol), Buenos Aires, Losada.

(1960 b): "Carta sobre el humanismo" (1ra.ed. en alemán, 1949; traducción: Victoria Pratti de Fernández), en *Sobre el humanismo*, Buenos Aires, Sur.

Para la identificación de los fragmentos de Heráclito y Parménides hemos seguido la notación establecida por Hermann Diels (1954) en *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung. También hemos consultado la edición en inglés de *De partibus animalium*

de Aristóteles: Aristotle (1937), *Parts of animals*, Great Britain, The Loeb Classical Library. La edición de la *Ciencia de la Lógica* de Hegel (1ra. ed. en alemán: 1816) a la que se hace referencia en la nota 29 corresponde a la traducción de Augusta y Rodolfo Mondolfo publicada por Hachette, Buenos Aires, 19 . A propósito de los poemas de Hölderlin, además de la traducción de Eustaquio Barjau (Heidegger, 1994), hemos consultado también las traducciones de Federico Gorbea (Hölderlin, *Poesía completa*, ed. bilingüe, 1ra. ed. 1977, Barcelona, Río Nuevo, 1984) y de Juan David García Bacca (Heidegger, Martin, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, 1ra.ed. en alemán: 1936, Barcelona, Anthropos, 1989).

## SEGUNDA PARTE

### Alberto Girri

(1977): *Obra poética I*, Buenos Aires, Corregidor:

(1947): *Coronación de la espera*

(1950): *El tiempo que destruye*

(1956): *Examen de nuestra causa*

(1957): *La penitencia y el mérito*

(1978): *Obra poética II*, Buenos Aires, Corregidor:

(1963): *El ojo*

(1967): *Envíos*

(1980): *Obra poética III*, Buenos Aires, Corregidor:

(1975): *Quien habla no está muerto*

(1984): *Obra poética IV*, Buenos Aires, Corregidor:

(1980), *Lo propio, lo de todos*

(1981), *Homenaje a W.C. Williams*

(1985): *Obra poética V*, Buenos Aires, Corregidor:

(1985), *Monodias*

(1986), *Existenciales*

(1991): *Obra poética VI*, Buenos Aires, Corregidor:

(1988), *Tramas de conflictos*

### **Otras fuentes utilizadas:**

Agamben, G. (2001), *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental* (1ra.ed. en italiano, 1977), Valencia, Pre-textos.

Badiou, A. (1997), *Deleuze. El clamor del ser* (1ra. ed. en francés, 1997), Buenos Aires, Manantial.

Blanchot, M. (1992), *El espacio literario* (1ra.ed. en francés, 1955), Buenos Aires, Paidós.

Blanchot, M. (1990), *La escritura del desastre*, Caracas, Monte Ávila.

Corominas, J. - Pascual J. (1996), *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (1ra. ed., 1980), Gredos, Madrid.

Deleuze, G. (1994), *Lógica del sentido* (1ra. ed. en francés, 1969), Buenos Aires, Planeta-De Agostini.

Deleuze, G.(1989), *El pliegue* (1ra. ed. en francés, 1988), Buenos Aires, Paidós.

Heidegger, M. (1994), *Conferencias y artículos* (1ra. ed. en alemán, 1954), Barcelona, Del Serbal - Guitard.

Heidegger, M. (1986), *Heráclito* (1ra.ed. en alemán, 1970), Barcelona, Ariel.

----- (1995), *Seminario de Le Thor* (1ra.ed. en alemán, 1969), Córdoba, Alción.

Kierkegaard, S. (1999), *Temor y Temblor* (1ra.edición en danés, 1843), México, Fontanamara.

Mallarmé, S., *Oeuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1945.

Rosa, N. (1997), *La lengua del ausente*, Buenos Aires, Biblos.

Zambrano, María (1977), *Claros del bosque*, Barcelona, Seix Barral.

La cita que remite a la *Metamorfosis* de Ovidio ha sido extraída de la edición de Cátedra, Madrid, 1995. La remisión al *Purgatorio* de Dante corresponde a la edición elaborada por la Asociación Dante Alighieri, Buenos Aires, 1991. En el caso del *Tao Te King* de Lao-Tsé hemos recurrido a la edición de Editorial Debate, Barcelona, 1999. Las citas de la *Biblia* corresponden a la edición de Herder, Barcelona, 1978.

### TERCERA PARTE

#### Juan L. Ortiz

(1996): *Obra completa*, Santa Fe, Centro de Publicaciones – Universidad Nacional del Litoral:

(1924): *Protosauce*

(1924-1932): *El agua y la noche*

(1933-1936): *El alba sube ...*

(1937): *El ángel inclinado ...*

(1940): *La rama hacia el este*

(1947): *El álamo y el viento*

(1949): *El aire conmovido*

(1956): *El alma y las colinas*

(1964?): *La orilla que se abisma*

(1960-1970?): *Poesía inédita*

## **DICCIONARIOS UTILIZADOS**

Corominas, J. - Pascual J. (1996), *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (1ra. ed., 1980), Madrid, Gredos.

De Urbina, J., *Diccionario Manual Griego-Español - Vox*, Barcelona, Bibliograf, 1997.

*Diccionario ilustrado Latino-Español/Español-Latino - Vox*, Barcelona, Bibliograf, 1997.

*Diccionario de la lengua española*, Madrid, 1984, Real Academia Española, 1984.

Moliner, M., *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1991.

Seco, M. - Andrés, O. - Ramos, G. , *Diccionario del español actual*, Madrid, Aguilar, 1999.

## BIBLIOGRAFÍA

### I. OBRA DE ALBERTO GIRRI

#### POESÍA

- Playa sola*, Buenos Aires, Editorial Nova, 1946.
- Coronación de la espera*, Buenos Aires, Ediciones Botella al Mar, 1947.
- Trece poemas*, Buenos Aires, Ediciones Botella al Mar, 1949.
- El tiempo que destruye*, , Buenos Aires, Ediciones Botella al Mar, 1951.
- Escándalo y soledades*, Buenos Aires, Ediciones Botella al Mar, 1952.
- Línea de la vida*, Buenos Aires, Sur, 1955.
- Examen de nuestra causa*, Buenos Aires, Sur, 1956.
- La penitencia y el mérito*, Buenos Aires, Sur, 1957.
- Propiedades de la magia*, Buenos Aires, Sur, 1959.
- La condición necesaria*, Buenos Aires, Sur, 1960.
- Elegías italianas*, Buenos Aires, Sur, 1962.
- El ojo*, Buenos Aires, Losada, 1965.
- Envíos*, Buenos Aires, Sudamericana, 1967.
- Casa de la mente*, Buenos Aires, Sudamericana, 1970.
- Valores diarios*, Buenos Aires, Sudamericana, 1970.
- En la letra, ambigua selva*, Buenos Aires, Sudamericana, 1972.
- Poesía de observación*, Buenos Aires, Sudamericana, 1973.
- Quien habla no está muerto*, Buenos Aires, Sudamericana, 1975.
- Galería personal*, Buenos Aires, Sudamericana, 1975.
- El motivo es el poema*, Buenos Aires, Sudamericana, 1976.
- Bestiario*, Buenos Aires, La Garza, 1976.
- Obra poética I*, Buenos Aires, Corregidor, 1977.
- Árbol de la estirpe humana*, Buenos Aires, Sudamericana, 1978.
- Obra poética II*, Buenos Aires, Corregidor, 1978.
- Lo propio, lo de todos*, Buenos Aires, Sudamericana, 1980.

*Obra poética III*, Buenos Aires, Corregidor, 1980.  
*Homenaje a W.C. Williams*, Buenos Aires, Sudamericana, 1981.  
*Los diez mandamientos*, Buenos Aires, Estudio Abierto, 1981.  
*Poemas*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.  
*Borradores*, Buenos Aires, Ediciones Galería Rubbers, 1982.  
*Lírica de percepciones*, Buenos Aires, Sudamericana, 1983.  
*Páginas de Alberto Girri seleccionadas por el autor*, Buenos Aires, Celtia, 1983.  
*Obra poética IV*, Buenos Aires, Corregidor, 1984.  
*Monodias*, Buenos Aires, Sudamericana, 1985.  
*Existenciales*, , Buenos Aires, Sudamericana, 1986.  
*Obra poética V*, Buenos Aires, Corregidor, 1985.  
*Obra poética VI*, Buenos Aires, Corregidor, 1991.

#### **PROSA**

*Crónica del héroe*, Nova, Buenos Aires, 1946.  
*Un brazo de Dios*, Americalee, Buenos Aires, 1966.  
*Diario de un libro*, Sudamericana, Buenos Aires, 1972.  
*Prosas*, Monte Ávila, Buenos Aires, 1977.  
*Notas sobre la experiencia poética*, Losada, Buenos Aires, 1983.  
*Cuestiones y razones*, Fraterna, Buenos Aires, 1987.

#### **TRADUCCIONES**

*Canto del sol poniente*, de R. Tagore, Buenos Aires, Comisión Argentina de Homenaje a Tagore, 1961.  
*Quince poetas norteamericanos. Primera serie*, Buenos Aires, Bibliográfica Omeba, 1966.  
*Poemas de Wallace Stevens*, Buenos Aires, Bibliográfica Omeba, 1967.  
*Quince poetas norteamericanos. Segunda serie*, Buenos Aires, Bibliográfica Omeba, 1969.  
*Poemas de Robert Lowell*, Buenos Aires, Sudamericana, 1969.  
*Devociones*, de John Donne, Buenos Aires, Brújula, 1970.  
*Versiones*, Buenos Aires, Corregidor, 1974.



*Antología de Spoon River*, de Edgar Lee Masters, Barcelona-Buenos Aires, Barral Ed.-Fausto, 1979.

*Poemas de Theodore Roethke*, Buenos Aires, Fraterna, 1980.

*Poemas de W. Stevens, W.C. Williams y R. Lowell*, Buenos Aires, Corregidor, 1982.

#### **TRADUCCIONES EN COLABORACIÓN**

*Poesía inglesa contemporánea*, Buenos Aires, Nova, 1948, con William Shand.

*Poesía italiana contemporánea*, Buenos Aires, Raigal, 1956, con Viola Soto.

*Poesía norteamericana contemporánea*, Buenos Aires, Raigal, 1956, con William Shand.

*Poemas de John Donne*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1963, con William Shand.

*Stephen Spender: Poemas*, Buenos Aires, Losada, 1968, con William Shand.

*T.S. Eliot: Retrato de una dama, y otros poemas*, Buenos Aires, Corregidor, 1982, con Enrique Pezzoni.

## II. BIBLIOGRAFÍA SOBRE LA OBRA DE ALBERTO GIRRI

- Azcona Cranwell, Elizabeth, "Una mística del conocimiento" en Alberto Girri, *Obra poética VI*, Buenos Aires, Corregidor, 1991.
- Borinsky, Alicia, "Interlocución y aporía: notas a propósito de Alberto Girri y Juan Gelman" en *Revista Iberoamericana* N°125, 1983.
- Brotherston, Gordon, *Latin American Poetry: origins and presence*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975, pp.194-199.
- Capello, Jorge, "Alberto Girri: La penitencia y el mérito" en *Sur*, N°253, Buenos Aires, 1958.
- Capello, Jorge, "Examen de nuestra causa, por Alberto Girri" en *Ficción* N°6, Buenos Aires, 1957.
- Carrera, Arturo, *Nacen los otros*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1993.
- Castillo, Horacio, "Estudio preliminar" en *Páginas de Alberto Girri seleccionadas por el autor*, Buenos Aires, Celtia, 1983.
- Couste, Alberto, "El suplicio y el orden" en *Primera Plana*, Año 4, N°158, Buenos Aires, 1965.
- Cueto, Sergio, "Girri: un ejercicio de lectura" en *INTI* N°52-53, Cranston, Rhode Island, USA, otoño 2000 - primavera 2001.
- Cueto, Sergio, *Seis estudios girrianos*, Rosario, Viterbo, 1993.
- Chavarri, Raúl, Alberto Girri en *La Estafeta Literaria*, N°405, 1968.
- Deredita, John, *Alberto Girri. Valores diarios* en *Books Abroad*, N° 46, 1972.
- Dolan, Miguel, "Alberto Girri, una voz necesaria", reseña de *Obra poética II* en *Suplemento Literario de La Prensa*, Buenos Aires, 15 de julio 1979.
- Frugoni de Fritzsche, Teresita, "Funciones de la poesía en la obra de Alberto Girri" en *Logos*, N° 16, Universidad de Buenos Aires, 1980-1981.
- Ghiano, Juan Carlos, "Alberto Girri y la poesía" en *Sur*, N°243, Buenos Aires, 1956.
- Ibáñez Langlois, José Miguel en *Poesía chilena e hispanoamericana actual*, Nascimento, Santiago de Chile, 1975.
- Kovacci, Ofelia, "La poesía de Alberto Girri" en *Comentario*, Año 8, N°28, Buenos Aires, 1961.

- Liscano, Juan, "Descripción de una poesía" en Alberto Girri, *Obra poética II*, Buenos Aires, Corregidor, 1984.
- Martínez, David, "Poesía y conducta" en el diario *La Prensa*, Buenos Aires, 18 de octubre de 1959.
- Molinaro, Bruto, "Elegías italianas, de Alberto Girri" en *Señales*, N°140, Buenos Aires, 1963.
- Mondín, Adolfina, "En clave vegetal" en Alberto Girri, *Obra poética VI*, Buenos Aires, Corregidor, 1991.
- Murena, Héctor, "La dialéctica del espíritu ante la soledad" en *Sur* N°168, Buenos Aires, 1948.
- Murena, Héctor, "Prólogo" en Alberto Girri, *Línea de vida*, Buenos Aires, *Sur*, 1955.
- Paita, Jorge, "Alberto Girri: El ojo" en *Negro sobre blanco*, N°33-34, Buenos Aires, 1964.
- Paita, Jorge, "La poesía de Alberto Girri: rigor de un intelecto exasperado", *Sur*, N°285, Buenos Aires, 1963.
- Paita, Jorge, "Prólogo" en Alberto Girri, *Poemas elegidos*, Buenos Aires, Losada, 1965.
- Paschero, Celia, "La condición necesaria, por Alberto Girri" en *Ficción* N°27, Buenos Aires, 1960.
- Paschero, Celia H., "Propiedades de la magia, por Alberto Girri", *Ficción* N°22, Buenos Aires, 1959.
- Pezzoni, Enrique, "Alberto Girri o la difícil elección" en *El Hogar*, Buenos Aires, 7 de diciembre de 1956.
- Pezzoni, Enrique, "Alberto Girri" en *Enciclopedia de la literatura argentina*, Ed. Pedro Orgambide y Roberto Yahni, Buenos Aires, Sudamericana, 1970.
- Pezzoni, Enrique, Prólogo en *Alberto Girri. Antología temática*, Buenos Aires, Sudamericana, 1969.
- Pizarnik, Alejandra, "El ojo" en *Sur* N°291, 1964.
- Rey Beckford, Ricardo, "Poesía que nace de una mirada peculiar" en el diario *La Prensa*, Buenos Aires, 11 de mayo de 1980.
- Running, Thorpe, "La lengua y algunos poetas argentinos" en *Palabra y Persona*, Año V, N°8, Buenos Aires, mayo de 2001.

- Running, Thorpe, "Alberto Girri: poesía sobre poesía" en la revista *Letras* (UCA), Buenos Aires, Setiembre 1989-Agosto 1990.
- Salazar Bondy, Sebastián, "Trece poemas" en *Sur* N°185, 1950.
- Salvador, Nélica, "Elegías italianas" en *Comentario* N°39, 1964.
- Silvetti Paz, Norberto, "Propiedades de la magia" en *Sur*, N°265, 1960.
- Slade Pascoe, Muriel, *La poesía de Alberto Girri*, Buenos Aires, Sudamericana, 1986.
- Solero, Francisco, "Alberto Girri: El tiempo que destruye", *Sur*, N°198, Buenos Aires, 1951.
- Sosa López, Emilio, "La poesía de Alberto Girri" en *Revista de Humanidades*, Año 9, T.6, N°9, Buenos Aires, 1966.
- Sosa López, Emilio, "Poesía de Alberto Girri" en *Cuadernos Hispanoamericanos* N°209, 1967.
- Sosa López, Emilio, "Prospectiva de la literatura argentina" en *Cuadernos Americanos*, N°175, 1971.
- Suárez, María Victoria, *Alberto Girri. Existencia y lógica poética*, Buenos Aires, Corregidor, 1987.
- Suárez, María Victoria, "Una poesía en pugna consigo misma" en Alberto Girri, *Obra poética V*, Buenos Aires, Corregidor, 1988.
- Sucre, Guillermo, *La máscara y la transparencia*, Caracas, Monte Ávila, 1975.
- Viola Soto, Carlos, "Alberto Girri: Escándalo y soledades" en *Sur*, N°215-216, Buenos Aires, 1952.
- Vittor, Luis, *Simbolismo e iniciación en la poesía de Alberto Girri*, Buenos Aires, Fraterna, 1990.
- Zárate, Armando, "Alberto Girri: El motivo es el poema" en *Revista Iberoamericana*, N°102-103, 1978.

### III. OBRA DE JUAN L. ORTIZ

*El agua y la noche*, 1924-1932, Buenos Aires, Biblioteca Editorial P.A.C, 1933.

*El alba sube ...*, 1933-1936, Buenos Aires, Ediciones Rumbo, 1937.

*El ángel inclinado*, 1937, Buenos Aires, Ediciones Feria, 1938.

*La rama hacia el este*, 1940, Buenos Aires, Ediciones AIAFE, 1940.

*El álamo y el viento*, 1941-1946, Paraná, Ediciones Sauce, 1947.

*El aire conmovido*, Paraná, Ediciones Sauce, 1949.

*La mano infinita*, Paraná, Ediciones Llanura, 1951.

*La brisa profunda*, Paraná, Editorial Este, 1954.

*El alma y las colinas*, Paraná, Editorial Este, 1956.

*De las raíces y del cielo*, Paraná, Editorial Este, 1958.

*En el aura del Sauce*, 3 tomos, Rosario, Editorial Biblioteca, 1970.

*Obra completa*, Santa Fe, Centro de Publicaciones - Universidad Nacional del Litoral, 1996.

#### IV. BIBLIOGRAFÍA SOBRE LA OBRA DE JUAN L. ORTIZ

- Agosti, Héctor, "La poesía de Juan L. Ortiz" en *Nosotros*, N°35, Buenos Aires, 1939.
- Barrandeguy, Emma, Comentario al libro *El aire conmovido* en el diario *Crítica*, Buenos Aires, 11 de mayo de 1950.
- Aguirre, Raúl Gustavo, "En el aura de Juan L. Ortiz" en el diario de *La Gaceta*, Tucumán, 14 de octubre de 1956.
- Alonso, Rodolfo, comentario al libro *El alma y las colinas* en el diario *La Gaceta*, Tucumán, 14 de octubre de 1956.
- Alonso, Rodolfo, "Juan L. Ortiz está vivo" en *Texto crítico*, Año IV, Nro.11, México, Universidad Veracruzana, 1978.
- Barros, Daniel, "Aproximación a la obra de Juan L. Ortiz" en la revista *Crisis*, Buenos Aires, 1965,
- Beracochea, Roberto, "El álamo y el viento" en el diario *Pregón*, Gualeguay, 10 de abril de 1948.
- Carrera, Arturo, *Nacen los otros*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1993.
- Contardi, Marilyn, "Sobre *El Gualeguay*" en *Juan L. Ortiz. Obra completa*, Santa Fe, Centro de Publicaciones - Universidad Nacional del Litoral, 1996.
- Contardi, Marilyn, "Trece versos de *El Gualeguay*" en *Diario de Poesía*, Año 1, N°1, Buenos Aires, 1986.
- Conti, Jorge, "Juan L. Ortiz o la traición del lenguaje" en *Extramuro*, N°2, Caracas, Venezuela, 1973.
- Córdova Iturburu, Cayetano, "Un libro y un poeta" en *El Diario*, Paraná, 25 de diciembre de 1933.
- Da-Re, María Viviana, "Juan Ramón Jiménez en Juan L. Ortiz: Entre Ríos de Moguer" en *Weltliteratur*, Año I, N°1, Buenos Aires, 1994.
- Del Barco, Oscar, *Juan L. Ortiz. Poesía y Ética*, Alción, Córdoba, 1996.
- Del Barco, Oscar, "Notas sobre Juan L. Ortiz" en la revista *Poesía y Poética*, N°18, México, Universidad Iberoamericana, 1995.
- Delgado, Sergio, "El aura del sauce" en la revista *Punto de Vista* N°52, Buenos Aires, 1995.

- Delgado, Sergio, "El río interior" (estudio preliminar) en Juan L. Ortiz, *El Gualleguay*, Beatriz Viterbo, 2004.
- Delgado, Sergio, "Juan L. Ortiz: el margen de la poesía" en *Oliverio*, Año 1, N°4, Buenos Aires, 2003.
- Delgado, Sergio, "La obra de Juan L. Ortiz" en *Juan L. Ortiz. Obra completa*, Santa Fe, Centro de Publicaciones - Universidad Nacional del Litoral, 1996.
- Freidemberg, Daniel, "Prodigalidad de lo inseguro" en *Juan L. Ortiz. Seis ensayos sobre el poema Gualleguay*, Buenos Aires, El Arca, 1997.
- Freidemberg, Daniel, "Prólogo" en *Antología. Juan L. Ortiz*, Buenos Aires-Madrid, Losada, 2002.
- Galán, Silvia, "En la luz, la utopía. Una lectura de *Gualleguay* de Juan Laurentino Ortiz", en *Juan L. Ortiz. Seis ensayos sobre el poema Gualleguay*, Buenos Aires, El Arca, 1997.
- García, Raúl, "Escribir el tiempo" en *Xul*, N°12, Buenos Aires, 1997.
- Gola, Hugo, "El reino de la poesía" en *Juan L. Ortiz. Obra completa*, Santa Fe, Centro de Publicaciones - Universidad Nacional del Litoral, 1996.
- Gramuglio, María Teresa, "Las Prosas del Poeta" en *Juan L. Ortiz. Obra completa*, Santa Fe, Centro de Publicaciones - Universidad Nacional del Litoral, 1996.
- Gudiño Kramer, Luis, "Los últimos poemas de Juan L. Ortiz", en la revista *Orientación*, Buenos Aires, 7 de abril de 1948.
- Gudiño Kramer, Luis, comentario al libro *El alma y las colinas*, en la revista *Punto y aparte*, Santa Fe, agosto de 1956.
- Helder, Daniel, "Juan L. Ortiz: un léxico, un sistema, una clave" en *Juan L. Ortiz. Obra completa*, Santa Fe, Centro de Publicaciones - Universidad Nacional del Litoral, 1996.
- Isaías, Jorge, "El hombre pequeño" en *Semanario Rosario*, Rosario, septiembre de 1981.
- Jitrik, Noé, "El lugar en el que caen todas las ausencias" en *Xul*, N°12, Buenos Aires, 1997.
- Kamenszain, Tamara, "Juan L. Ortiz, un poeta por descubrir" en el diario *La Razón*, Buenos Aires, domingo 3 de marzo de 1985.
- Kamenszain, Tamara, "Juan L. Ortiz: la lírica ente comillas" en *El texto silencioso. Tradición y vanguardia en la poesía sudamericana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

- Kant, Cleres, "La dimensión mágica en la poesía de Juan L. Ortiz" en Edelweis, Serra (comp.), *Literatura del litoral argentino*, Consejo de Investigaciones, Rosario, Universidad Nacional de Rosario, 1977.
- Lis, Ketty Alejandrina, "Juan L. Ortiz. Localismo y universalidad" en el diario *La Capital*, 11 de junio de 1995.
- Mastronardi, Carlos, *Memorias de un provinciano*, Buenos Aires, Ediciones Culturales, 1967.
- Mastronardi, Carlos, "Ortiz, Juan L." en Pedro Orgambide y Roberto Yahni (directores), *Enciclopedia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1970.
- Medina Onrubia, Salvadora, "A caballo, a pie, a nado y en bote. Un pintor y poeta entrerriano que quiere hacerse célebre" en revista *Fray Mocho*, Buenos Aires, 6 de marzo de 1914.
- Muschiatti, Delfina, "Poesía y paisaje: exceso e infinito" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N°538, abril de 1995.
- Oliva, Aldo, "Aquel anochecer cálido de otoño..." en la revista *Poesía y poética*, N°18, México, Universidad Iberoamericana, 1995.
- Páez, Roxana, "Juan L. Ortiz: La medida de los grillos" en *Juan L. Ortiz. Seis ensayos sobre el poema Guaqueguay*, Buenos Aires, El Arca, 1997.
- Paris, Diana, "Juan L. Ortiz: La autobiografía del agua" en *Juan L. Ortiz. Seis ensayos sobre el poema Guaqueguay*, Buenos Aires, El Arca, 1997.
- Pedrazoli, Julio, "La poesía de Juan L. Ortiz" en la revista *Ser*, N°15, Concepción del Uruguay, 1973.
- Pedrazoli, Julio, *Aproximaciones a la poesía de Juan L. Ortiz*, Paraná, Editorial de Entre Ríos, 1987.
- Perednik, Jorge, "Juanele y Ortiz" en *Xul*, N°12, Buenos Aires, 1997.
- Pérez Martín, Norma, "El espacio en la obra poética de Juan L. Ortiz" en Salvador, Nélica - Rey, Elisa (comp.), *Los espacios de la literatura*, Buenos Aires, Ediciones Academia del Sur, 2001.
- Petit de Murat, Ulises, comentario al libro *El agua y la noche*, en el diario *Crítica*, Buenos Aires, 7 de octubre de 1933.



- Píccoli, Héctor - Retamoso, Roberto, "Juan L. Ortiz" en *Capítulo, Historia de la literatura argentina*, Tomo 5, Buenos Aires, CEAL, 1982.
- Píccoli, Héctor - Retamoso, Roberto, "Juanele: del aura hacia la linde" en *Xul*, N°12, Buenos Aires, 1997.
- Pisarello, Gerardo, "Consideraciones sobre la poesía de Juan L. Ortiz", en *El Diario*, Paraná, 30 de noviembre de 1942.
- Ponce, Fermín, "El paisaje entrerriano en la poesía", en el diario *El Litoral*, Santa Fe, 10 de junio de 1956.
- Portantiero, Juan Carlos, "A propósito del último libro de Juan L. Ortiz", en la revista *Plática*, N°13, Buenos Aires, 1955.
- Prieto, Adolfo, "Ortiz, Juan L." en *Diccionario básico de la literatura argentina*, Buenos Aires, CEAL, 1968.
- Prieto, Martín, "En el aura del sauce en el centro de una historia de la poesía argentina" en *Obra completa*, Santa Fe, Centro de Publicaciones - Universidad Nacional del Litoral, 1996.
- Retamoso, Roberto, "Sobre la orilla que se abisma", en *La dimensión de lo poético*, Buenos Aires, Héctor Dinsmann editor, 1995.
- Rivas, José, "Juanele o la Sencilla Sabiduría" en el diario *Clarín*, Buenos Aires, 5 de agosto de 1971.
- Roca, Agustina, "Una aventura hacia lo absoluto" en el diario *La Prensa*, Buenos Aires, 30 de julio de 1995.
- Román, Marcelino, comentario al libro *La mano infinita*, en *El Diario*, Paraná, 20 de junio de 1952.
- Rosa, Claudia, "Ni lenguaje ni pensamiento orticiano: lengua extranjera" en *Oliverio*, Año 1, N°4, Buenos Aires, 2003.
- Rosa, Claudia, "Scherzo del Centenario" en *Juan L. Ortiz. Seis ensayos sobre el poema Gualeguay*, Buenos Aires, El Arca, 1997.
- Rowe, William, "Aproximación a una lectura de Juan L. Ortiz" en la revista *Poesía y Poética*, N°18, México, Universidad Iberoamericana, 1995,
- Saer, Juan José, *El río sin orillas*, Buenos Aires, Alianza, 1992.

- Saer, Juan José, "Juan" en *Obra completa*, Santa Fe, Centro de Publicaciones -Universidad Nacional del Litoral, 1996.
- Salas, Horacio, "Juanele. El último de los olvidados", en la revista *Análisis*, Buenos Aires, 29 de enero de 1969.
- Schilling, Carlos, "...?", Notas sobre la poesía de Juan L. Ortiz" en *Nombres, Revista de Filosofía*, Año IV, N°4, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1994.
- Serra, Edelweis, *El cosmos de la palabra. Mensaje poético y estilo de Juan L. Ortiz*, Rosario, Ediciones Noé, 1976.
- Soto, Luis Emilio, "En sus poemas Juan L. Ortiz dramatiza el paisaje", en *Argentina Libre*, Buenos Aires, 15 de agosto de 1940.
- Stapich, Elena, "El jardín futuro. Sobre algunos poemas de Juanele Ortiz" en *CELEHIS*, Año 6, N°9, Mar del Plata, 1997.
- Tiempo, César, "La mano infinita" en *Análisis*, N°448, Buenos Aires, octubre de 1969.
- Urondo, Francisco, "Juan L. Ortiz. El poeta que ignoraron", en el diario *La Opinión*, Buenos Aires, 4 de Julio de 1971.
- Veiravé, Alfredo, *Juan L. Ortiz. La experiencia poética*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1984.
- Veiravé, Alfredo, "Juan L. Ortiz. La poesía como silencio materializado", en el diario *La Gaceta*, Tucumán, 10 de enero de 1965.
- Veiravé, Alfredo, "Estudio Preliminar para una Antología de la Obra Poética de Juan Ortiz", en *Universidad*, N°63, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1965.
- Veiravé, Alfredo, comentario a la edición de *En el aura del sauce*, en el diario *La Gaceta*, Tucumán, 12 de enero de 1975.
- Veiravé, Alfredo, "Relectura de poemas de Juan L. Ortiz" en el diario *La Prensa*, Buenos Aires, 29 de abril de 1979.
- Veiravé, Alfredo, "Ortiz y Mastronardi, dos poetas divergentes", en la revista *Letras*, N°6, Buenos Aires, febrero-marzo de 1982.
- Veiravé, Alfredo, "Un nuevo homenaje a Juan L. Ortiz" en el diario *La Gaceta*, Tucumán, 9 de octubre de 1988.
- Vittori, José Luis, comentario al libro *El alma y las colinas*, en el diario *El Litoral*, Santa Fe, 27 de mayo de 1956.

Zito Lema, Vicente, "Juan L. Ortiz, o cuando lo mágico es la revolución" en la revista *Crisis*, Buenos Aires, 1965.

## V. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Adorno, Theodor, *Teoría Estética*, Madrid, Taurus, 1971.
- Adorno Theodor- Horkheimer, Max, *Dialéctica del iluminismo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1987.
- Agamben, Giorgio, *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Valencia, Pretextos, 2001.
- Agamben, Giorgio, *El lenguaje y la muerte. Un seminario sobre el lugar de la negatividad*, Valencia, Pretextos, 2003.
- Auerbach, Erich, *Mímesis, la realidad en la literatura*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975.
- Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Bachelard, Gaston, *El agua y los sueños*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Badiou, Alain, *Deleuze. El clamor del ser*, Buenos Aires, Manantial, 1997.
- Badiou, Alain, *El ser y el acontecimiento*, Buenos Aires, Manantial, 1999.
- Bajtín, Mijail, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982.
- Benjamin, Walter, *Angelus novus*, Barcelona, Edhasa, 1971.
- Benjamin, Walter, *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1973.
- Benjamin Walter, *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1990.
- Benjamin, Walter, *Sobre el programa de la filosofía futura*, Barcelona, Planeta, 1986.
- Barthes Roland, *El placer del texto*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1993.
- Barthes Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.
- Barthes, Roland, *Lo neutro*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.
- Barthes Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1972.
- Blanchot, Maurice., "Acercas de la crítica" en *Sade y Lautréamont*, Buenos Aires, Ediciones de Mediodía, 1967.
- Blanchot, Maurice, *El espacio literario*, Buenos Aires, Paidós, 1969.
- Blanchot, Maurice, *La escritura del desastre*, Caracas, Monte Ávila, 1990.
- Bloom, Harold, *La angustia de las influencias. Una teoría de la poesía.*, Caracas, Monte Avila, 1977.

- Bloom, Harold, *Los vasos rotos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Bloom, Harold, *Poesía y creencia*, Cátedra, Madrid, 1991.
- Bonilla, Alcira, "Razón poética y filosofía crítica de la cultura", en *Actas del IV Congreso Internacional de Antropología Filosófica*, SHAF.
- Bourdieu, Pierre, *Campo del poder y campo intelectual*, Buenos Aires, Folios, 1983.
- Bourdieu, Pierre, *Sociología y cultura*, México, Grijalbo, 1990.
- Buck-Morss, Susan, *Origen de la dialéctica negativa*, México, Siglo XXI, 1981.
- Cacciari, Massimo, *El dios que baila*, Buenos Aires, Paidós, 2000.
- Caillois, Roger, *Intenciones*, Buenos Aires, Sur, 1980.
- Cella, Susana, *El saber poético. La poesía de José Lezama Lima*, Buenos Aires, Nueva Generación-Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires, 2003.
- Cohen, Jean, *La estructura del lenguaje poético*, Madrid, Gredos, 1984.
- Colli, Giorgio, *El nacimiento de la filosofía*, Barcelona, Tusquets, 1994.
- Cueto, Sergio, *Maurice Blanchot. El ejercicio de la paciencia*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1997.
- Culler, Jonathan, *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*, Barcelona, Anagrama, 1978.
- Culler, Jonathan, *Sobre la deconstrucción*, Madrid, Cátedra, 1992.
- Chartier, Roger, *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 1993.
- Dauler Wilson, Margaret, *Descartes*, México, UNAM, 1990.
- De Certeau, Michel, *Historia y psicoanálisis entre ciencia y ficción*, México, Universidad Iberoamericana, 1995.
- De Certeau, Michel, *La escritura de la historia*, México, Universidad Iberoamericana, 1993.
- Del Barco, Oscar, *Exceso y donación*, Buenos Aires, Biblioteca Internacional Martin Heidegger, 2003.
- Deleuze, Gilles, *Crítica y clínica*, Barcelona, Anagrama, 1996.
- Deleuze, Gilles, *Diferencia y repetición*, Madrid, Júcar, 1988.
- Deleuze, Gilles, *Lógica del sentido*, Buenos Aires, Planeta-De Agostini, 1994.
- Deleuze, Gilles, *El antiedipo*, Barcelona, Seix Barral, 1974.
- Deleuze, Gilles, *El pliegue*, Buenos Aires, Paidós, 1989.

- Deleuze, Gilles - Guattari Félix, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980.
- Deleuze, Gilles - Guattari, Félix, *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 1993.
- De Man, Paul, *Alegorías de la lectura*, Barcelona, Lumen, 1990.
- De Man, Paul, *Blindness and Insight: Essays in the rhetoric of Contemporary Criticism*, New York, Oxford University Press, 1971.
- De Man, Paul, *The Resistance to Theory*, Minneapolis, University of Chicago Press, 1896.
- De Man, Paul, *The Rethoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press, 1984.
- Derrida, Jacques, "Cómo no hablar" y otros textos, Valencia, Anthropos, 1989.
- Derrida, Jacques, *Adiós a Emmanuel Lévinas. Palabra de acogida*, Madrid, Trotta, 1998.
- Derrida, Jacques, *Del espíritu. Heidegger y la pregunta*, Valencia, Pre-textos, 1989.
- Derrida, Jacques, *Eperons. Les styles de Nietzsche*, Paris, Flammarion, 1978.
- Derrida, Jacques, *Glas*, Paris, Galilée, 1974.
- Derrida, Jacques, *L'écriture et la différence*, Seuil, Paris, 1967.
- Derrida, Jacques, *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*, Barcelona, Paidós, 1989.
- Derrida, Jacques, *La diseminación*, Madrid, Fundamentos, 1975.
- Derrida, Jacques, *La tarjeta postal (De Freud a Lacan y más allá)*, México, Siglo XXI, 1986.
- Derrida, Jacques, *La verité en peinture*, Paris, Flammarion, 1978.
- Derrida, Jacques, *Marges de la Philosophie*, Paris, Minuit, 1972.
- Derrida, Jacques, "¿Qué es la poesía?" en *Er*, Revista de Filosofía, año VI, nro.248, invierno 89/verano 90, pp.165-170.
- Descartes, René, *Discurso del método - Reglas para la dirección de la mente*, Barcelona, Orbis, 1983.
- Descartes, René, *Meditaciones metafísicas y otros textos*, Madrid, Gredos, 1977.
- Dilthey, *Vida y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Eco, Umberto, *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen.
- Erlich V., *El formalismo ruso*, Seix Barral, Barcelona, 1974.
- Ferro, Roberto, *Escritura y desconstrucción*, Biblos, 1995.
- Foucault, Michel, *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1980.
- Foucault, Michel, *El pensamiento del afuera*, Valencia, Pre-textos, 2000.

- Foucault, Michel, "¿Qué es un autor?" en *Conjetural* nro.4, agosto, 1984, pp.87-111.
- Foucault, Michel., *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1994.
- Foucault, Michel, "Nietzsche, la genealogía y la historia" en *Microfísica del poder*, Madrid, Ed. La Piqueta, 1979.
- Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism*, Princeton, Princeton University Press, 1957.
- Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1990.
- Genette, Gérard, *Ficción y dicción*, Barcelona, Lumen, 1993.
- Genette, Gérard, *Figures*, Paris, Editions Du Seuil, 1966.
- Genette, Gérard, "Lenguaje poético, poética del lenguaje", en VVAA, *Estructuralismo y literatura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1968.
- Ginzburg, Carlo, "Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales", en *Mitos, emblemas, indicios (Morfología e historia)*, Barcelona, Gedisa, 1989.
- Greimas, A.J., *Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1971.
- Habermas, Jürgen, *El discurso filosófico de la modernidad*, Madrid, Taurus, 1989.
- Hamburger, Kate, *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986.
- Heidegger, Martin, *Aportes a la filosofía. Acerca del evento*, Buenos Aires, Almagesto-Biblos, 2003.
- Heidegger, Martin, *Camino de campo*, Barcelona, Herder, 2003.
- Heidegger, Martin, "Carta sobre el humanismo", en *Sobre el humanismo*, Buenos Aires, Sur, 1960.
- Heidegger, Martin, *Conferencias y artículos*, Barcelona, Del Serbal - Guitard, 1994.
- Heidegger, Martin, *De camino al habla*, Barcelona, 1959.
- Heidegger, Martin, *El ser y el tiempo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980.
- Heidegger, Martin, *Heráclito*, Barcelona, Ariel, 1986.
- Heidegger, Martin, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- Heidegger, Martin, *Identidad y diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1988.
- Heidegger, Martin, *Kant y el problema de la metafísica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Heidegger, Martin, *La pregunta por la cosa. La doctrina kantiana de los principios trascendentales*, Buenos Aires, Sur, 1964.
- Heidegger, Martin, *La proposición del fundamento*, Barcelona, Del Serbal-Guitard, 1991.

- Heidegger, Martin, *¿Qué es metafísica? y otros ensayos*, Buenos Aires, Fausto, 1996.
- Heidegger, Martin, *¿Qué significa pensar?*, Buenos Aires, Nova, 1954.
- Heidegger, Martin, *Schelling y la libertad humana*, Caracas, Monte Ávila, 1996.
- Heidegger, Martin, *Seminario de Le Thor*, Córdoba, Alción, 1995.
- Heidegger, Martin, *Sendas perdidas*, Buenos Aires, Losada, 1960.
- Heidegger, Martin, *Tiempo y ser*, Martin Heidegger, Madrid, Tecnos, 2001.
- Jabès, Edmond, *Del desierto al Libro*, Córdoba, Alción, 2001.
- Jabès, Edmond, *Le Livre des marges*, Paris, Fata Morgana, 1984.
- Jakobson, Roman, *Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1973.
- Jameson, Fredric, *La cárcel del lenguaje. Perspectiva crítica del estructuralismo y del formalismo ruso*, Barcelona, Ariel, 1980.
- Jitrik, Noé, *Los grados de la escritura*, Buenos Aires, Manantial, 2000.
- Kierkegaard, Soren, *El concepto de la angustia*, Madrid, Orbis, 1984.
- Kierkegaard, Soren, *Temor y Temblor*, México, Fontanamara, 1999.
- Koyré, Alexandre, *Del mundo cerrado al universo infinito*, México, Siglo veintiuno, 1998.
- Kristeva, Julia, *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 1974.
- Kristeva, Julia, "El sujeto en cuestión", en Lévi-Strauss, *Seminario La identidad*, Barcelona, Petrel, 1981.
- Kristeva, Julia, *Semiótica 1-2*, Madrid, Fundamentos, 1969.
- Levin, Samuel, *Estructuras lingüísticas de la poesía*, Madrid, Cátedra, 1976.
- Levinas, Emmanuel, *De otro modo que ser, o más allá de la esencia*, Salamanca, Sígueme, 1995.
- Levinas, Emmanuel, *Dios, la muerte y el tiempo*, Madrid, Cátedra, 1994.
- Levinas, Emmanuel, *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*, Valencia: Pre-textos, 1993.
- Levinas, Emmanuel, *El tiempo y el otro*, Barcelona, Paidós, 1993.
- Levinas, Emmanuel, *Ética e infinito*, Madrid, Visor, 1982.
- Levinas, Emmanuel, *Humanismo del otro hombre*, México, Siglo Veintiuno, 1993.
- Levinas, Emmanuel, *Sobre Maurice Blanchot*, Madrid, Trotta, 2000.
- Levinas, Emmanuel, *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, Salamanca, Sígueme, 1977.



- Lizcano, Emmánuel, *Imaginario colectivo y creación matemática. La construcción social del número, el espacio y lo imposible en China y en Grecia*, Barcelona, Gedisa, 1993.
- Mignolo, Walter, *Teoría del texto e interpretation de textos*, México, Universidad Nacional Autónoma, 1984.
- Prandy, Michele, *Gramática filosófica de los tropos*, Madrid, Visor, 1995.
- Riffaterre, Michel, *Ensayos de estilística estructural*, Seix Barral, Barcelona, 1976.
- Rosa, Nicolás, *Artefacto*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1992.
- Rosa, Nicolás, *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2004.
- Rosa, Nicolás, *La lengua del ausente*, Buenos Aires, Biblos, 1997.
- Rosa, Nicolás, *Los fulgores del simulacro*, Rosario, Universidad Nacional del Litoral, 1987.
- Rosa, Nicolás, "Prólogo" en Fenoy, Blanca, *La Escritura y su sombra. Ensayo sobre la verdad y sus bordes*, Córdoba, Alción, 2004.
- Rosa, Nicolás, *Usos de la literatura*, Valencia, Universitat de Valencia, 1999.
- Sartre, Jean-Paul., *¿Qué es literatura?*, Buenos Aires, Losada, 1966.
- Scavino, Dardo, *La filosofía actual. Pensar sin certezas*, México, Paidós, 1999.
- Scavino, Dardo, *Nomadología (Una lectura de Deleuze)*, Buenos Aires, Ediciones del Fresno, 1991.
- Shklovsky, Víctor., *Theory of Prose*, Dalkey Archive Press, 1990.
- Simmel, George., *Problemas de la Filosofía de la Historia*, Buenos Aires, Nova, 1950.
- Simmel, George., *Sociología*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina S.A., 1939.
- Steiner, George, *Después de Babel. Lengua y estudios literarios*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995,
- Steiner, George, *Gramáticas de la creación*, Madrid, Siruela, 2001.
- Tinianov, Iuri, *El problema de la lengua poética*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1970.
- Todorov, Tzvetan, *Critique de la critique*, Seuil, Paris, 1984.
- Todorov, Tzvetan, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1977.
- Todorov, Tzvetan., *Teorías del símbolo*, Caracas, Monte Ávila, 1981.
- Todorov, Tzvetan, *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1965.
- Vattimo, Gianni, *Ética de la interpretación*, Buenos Aires, Paidós, 1992,
- Vattimo, Gianni, *Más allá del sujeto*, Barcelona, Paidós, 1989.

- Vattimo, Gianni, *Poesía y ontología*, Valencia, Universitat de Valencia, 1993.
- Vernant, Jean Pierre, *Mito y pensamiento en la antigua Grecia*, Barcelona, Ariel, 1978.
- Williams, Raymond, *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1980.
- Wittgenstein, Ludwig, *Conferencia sobre ética*, Barcelona, Paidós, 1990.
- Zambrano, María, *Claros del bosque*, Barcelona, Seix Barral, 1977.
- Zambrano, María, *De la aurora*, Córdoba, Alción, 1999.
- Zambrano, María, *Filosofía y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.