

Serie: Tesis de Posgrado
e-Book

LETRAS

Pensamiento filosófico y experiencias religiosas
en la poesía argentina contemporánea
María Gabriela Milone



La presente investigación de doctorado –dirigida por el Dr. Silvio Mattoni y codirigida por la Dra. Adriana Musitano– aborda la relación entre discursividad poética, experiencias religiosas y pensamiento filosófico en un corpus de obras poéticas de Héctor Viel Temperley (Buenos Aires, 1933-1987), Hugo Padeletti (Santa Fe, 1928), Oscar del Barco (Córdoba, 1928) y Hugo Mujica (Buenos Aires, 1942), reconociendo en ellas los elementos que diagraman la singularidad de una experiencia poético-religiosa que se caracteriza, en algunos casos, por la manifestación de un éxtasis de tipo místico, y en otros, por la afirmación del pensamiento y del lenguaje ante la ausencia de lo sagrado. Dada la originalidad que se manifiesta en estas expresiones poéticas en relación a cierta experiencia religiosa del vaciamiento de lo sagrado, se las analiza desde categorías provenientes de filósofos modernos post-nietzscheanos, tales como Martin Heidegger (1889-1976), Georges Bataille (1897-1962), Maurice Blanchot (1907-2003), Emmanuel Levinas (1905-1995), Jean-Luc Marion (1946) y Giorgio Colli (1917-1979). De este modo, relacionando la categoría de experiencia con lo sagrado en el pensamiento contemporáneo, se advierte la especificidad de un tipo de experiencia religiosa que –tal como lo observamos en los poetas del corpus– se vincula al pensamiento filosófico y se manifiesta en la escritura poética.



Gabriela Milone (San Luis, 1979). Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente se desempeña como docente en la Universidad Nacional de Córdoba y como becaria posdoctoral de Conicet. Dirige el Proyecto de Investigación “La experiencia de la voz, la imagen y el cuerpo en escrituras poéticas contemporáneas (1980-2010)”, Secyt-UNC. Es autora de Héctor Viel Temperley. El cuerpo en la experiencia de Dios (ensayo, Ferreyra Editor, Cba, 2003) y de Las hijas de la higuera (poesía, Alción, Cba, 2007).

Es co-autora de Georges Bataille. Inhumanidad, erotismo y suerte (Alción, Cba, 2008) y de La escritura y lo sagrado. Bataille, Derrida, Marion, Blanchot, Foucault (Alción, Cba, 2009). Es compiladora de La obstinación de la escritura (ensayos, Postales Japonesas, Córdoba, 2013). Algunos de sus textos poéticos han sido incluidos en las siguientes antologías: Si Hamlet duda le daremos muerte. Antología de poesía salvaje (Los detectives salvajes, Buenos Aires, 2010); Última poesía argentina (Ediciones en Danza, Buenos Aires, 2008); Poetas Argentinas 1961-1980 (Ediciones del Dock, Buenos Aires, 2008) y Hotel Quequén. Antología poética (Editorial Sigamos Enamoradas, Buenos Aires, 2006).

*Pensamiento filosófico
y experiencias religiosas
en la poesía argentina contemporánea*

María Gabriela Milone

Milone, María Gabriela

Pensamiento filosófico y experiencias religiosas en la poesía argentina contemporánea. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2014.

E-Book.

ISBN 978-950-33-1062-5

1. Filosofía. 2. Poesía. 3. Estudios Literarios. I. Título

CDD 190

Fecha de catalogación: 03/09/2013

Diseño de portada: Manuel Coll

Facultad de Filosofía y Humanidades

Decano Dr. Diego Tatián

Vicedecana Dra. Beatriz Bixio

Editorial / Secretaría de Investigación, Ciencia y Técnica

Dra. Jaqueline Vassallo

Serie Tesis de Posgrado

Comité editorial:

Dr. Carlos Martínez Ruiz

Dra. María del Carmen Lorenzatti

Dra. Bibiana Eguía

Lic. Isabel Castro



**Pensamiento filosófico y experiencias
religiosas en la poesía argentina contemporánea**
por MARIA GABRIELA MILONE se encuentra bajo una
[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-
SinDerivadas 3.0 Unported.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/)

Agradecimientos

A mi familia, cuyo sostén diario es simplemente indispensable.

Al Dr. Silvio Mattoni y Dra. Adriana Musitano, por el trabajo compartido y la dedicación que me han brindado en todos estos años.

A la comunidad de amigas y amigos, por la felicidad de estar y de pensar juntos.

A quienes pacientemente me han escuchado hablar de estas cosas en las aulas, porque, y aunque no lo supieran, significaron una imponderable ayuda.

Al CONICET, por haber financiado esta investigación.

Y quisiera dedicar este trabajo a su íntimo testigo: mi hijo Gaetano, quien ha crecido viéndome escribir estas páginas.

... es pues la ausencia de dios quien habla

Maurice Blanchot

SUMARIO

Introducción / 10

Experiencia poética y experiencia de lo sagrado en el pensamiento filosófico contemporáneo

1. La categoría de *experiencia* /22

1.1. Martin Heidegger: experiencia pensante y poética del habla /25

1.2. Maurice Blanchot: riesgo e indeterminación de la experiencia poética /29

1.3. Philippe Lacoue-Labarthe: la poesía como *experiencia de nada* /31

1.4. Giorgio Agamben: la poesía como *experimentum linguae* /32

1.5. Jean-Luc Nancy: la *negatividad poética* como acceso al sentido / 35

1.6. Experiencia poética y experiencia de lo sagrado / 37

2. Lo sagrado / 39

2. 1. La categoría de lo sagrado / 39

2. 2. Definición de lo sagrado por oposición a lo profano. Algunas teorías: Émile Durkheim, Marcel Mauss, Jean Cazeneuve, Mircea Eliade /42

2. 3. Definición de lo sagrado por su aspecto irracional. Algunas teorías: Rudolf Otto, Roger Caillois, María Zambrano / 47

2.4. Problematicación de la categoría de lo sagrado /51

2.5. Las reformulaciones de la categoría de lo sagrado como *vaciamiento* en el marco del pensamiento hermenéutico contemporáneo /53

3. Problematicaciones contemporáneas de lo sagrado / 61

3.1. El *último dios*. Martin Heidegger y la ausencia de lo divino / 61

3.1.1. Último y totalmente otro /61

3.1.2. Lo divino como falta y vaciamiento / 64

3.1.3. Lo sagrado, lo divino y dios /67

3. 2. *Dios totalmente otro*. Emmanuel Levinas y la dimensión sagrada del *hay* /71

3.2.1 Lo santo y lo sagrado /71

3.2.2 Dios *totalmente otro* /74

3.2.3 La dimensión sagrada del *hay* /78

3. 3. *El pensamiento del afuera*: Maurice Blanchot y lo sagrado como inmediatez e imposibilidad /82

3.3.1. El afuera y lo desconocido/82

3.3.2. Inmediatez e imposibilidad /86

3.3.3. Otredad y neutro /95

3. 4. *La desnudez de lo que es*. Georges Bataille y la apertura sacrificial hacia lo sagrado/101

3.4.1. La desnudez / 104

3.4.2. La *experiencia interior*: lo sagrado y lo poético /109

3.5. *La distancia*. Jean-Luc Marion y el anonimato de lo divino /114

3.5.1. La distancia /114

3.5.2. El ídolo /116

3.5.3. Vaciamiento de lo divino /119

3. 6. Últimas consideraciones sobre lo sagrado y sus reformulaciones en el pensamiento contemporáneo: *la inmediatez*. Giorgio Colli y el abismo abierto de lo irrepresentable /124

Experiencias poético-religiosas en la poesía argentina contemporánea

4. Hugo Mujica: la experiencia de la ausencia de dios /131

4.1. Vaciamiento de Dios /131

4.2. La santidad de la ausencia /135

4.3. Fe en la ausencia /143

4.4. Testigo de lo imposible /149

4.5. Responder a lo imposible /153

5. Héctor Viel Temperley: éxtasis y apertura para una mística *teopática* /160

5.1. Experiencia y mística /160

5. 2. Teopatía, inversión y éxtasis /169

5.3. Enfermedad y mística del cuerpo / 173

5. 4. Poesía y rezo /185

6. Hugo Padeletti: la experiencia de la atención /200

6.1. Experiencia y atención /200

6.2. Lenguaje y experiencia / 204

6.3. El tiempo detenido de la atención / 215

6.4. Lo otro innominado / 222

6.5. La apertura en la experiencia estético-mística: mínimo de lenguaje /227

6.6. Tangible presencia /235

6.7. La inmediatez de lo sagrado /242

7. Oscar del Barco: la experiencia de la *intemperie sin fin* /247

7.1. Lenguaje e intemperie /247

7.2. Experiencia poética e intemperie sin fin /250

7.3. Impersonalidad del habla: dimensión sagrada de la otredad /253

7.4. Anonimato de Dios: la distancia de lo divino y la experiencia del sufrimiento /258

7.5. La poesía y el afuera: la intemperie sin fin del *hay* /265

7.6. El habla neutra: muerte y lenguaje /271

7.7. Sobre la (im)posibilidad (poética) de decir “esto” /280

Pensamiento filosófico y experiencias religiosas en la poesía argentina contemporánea/287

Bibliografía/295

Introducción

Nuestra investigación aborda la relación entre discursividad poética, experiencias religiosas y pensamiento filosófico en un *corpus* de obras poéticas de Héctor Viel Temperley (Buenos Aires, 1933-1987), Hugo Padeletti (Santa Fe, 1928), Oscar del Barco (Córdoba, 1928) y Hugo Mujica (Buenos Aires, 1942), a los fines de reconocer en ellas los elementos que diagraman la singularidad de una experiencia poético-religiosa que se caracteriza, en algunos casos, por la manifestación de un éxtasis de tipo místico, y en otros, por la afirmación del pensamiento y del lenguaje ante la ausencia de lo sagrado. Dada la originalidad que se manifiesta en estas expresiones poéticas en relación a cierta experiencia religiosa del *vaciamiento* de lo sagrado, elaboramos un marco teórico-metodológico con categorías provenientes de filósofos modernos post-nietzscheanos, tales como Martin Heidegger (1889-1976), Georges Bataille (1897-1962), Maurice Blanchot (1907-2003), Emmanuel Levinas (1905-1995), Jean-Luc Marion (1946) y Giorgio Colli (1917-1979).

Para abordar las articulaciones entre experiencias religiosas y pensamiento filosófico en nuestro *corpus*, trabajaremos con dos categorías centrales: “experiencia” y “lo sagrado”, desde las cuales delimitamos el marco teórico y el abordaje metodológico para el análisis poético concreto. Cabe aclarar en primera instancia que consideramos central para nuestra investigación la categoría teórica de “experiencia”, ya que permite tanto la articulación entre el *pensamiento filosófico* y las *experiencias religiosas* cuanto el abordaje metodológico específico para el análisis poético. Delimitaremos de este modo la categoría de “experiencia” desde autores cuya perspectiva teórica es afín a la que utilizamos posteriormente para postular “lo sagrado” como especificidad de las experiencias poético-religiosas aquí consideradas. Desde Heidegger (1990), Blanchot (1970), Bataille (1981b), Agamben (1994), J-P Droit (2005), Lacoue-Labarthe (2006), y Jay (2009), abordaremos la categoría en función de delimitarla en su especificidad de “experiencia de lo sagrado”, vinculada a la escritura poética y al pensamiento filosófico. Definiremos la categoría en virtud de puntos de contacto que hemos detectado entre los filósofos mencionados y que oportunamente desarrollaremos. Los rasgos a los que hacemos referencia son: la etimología de “experiencia” alude a una prueba extrema, una salida de sí, un enfrentarse con lo desconocido; implica una relación paradójica con el lenguaje en tanto éste no puede dar cuenta cabalmente de lo experimentado; y de este modo, vinculamos la “experiencia” con categorías como las de *inmediatez*, *imposibilidad* e *inaccesibilidad*.

Dadas estas características, relacionaremos la categoría de *experiencia* con la de *lo sagrado* en virtud de diagramar la especificidad de un tipo de *experiencia religiosa* que se vincula al *pensamiento filosófico* y que se manifiesta en la escritura poética. Pero “lo

sagrado” es una categoría que se ha definido desde diversas teorías y disciplinas, y es por ello que seguiremos la distinción propuesta por Eliade (1998), la cual diferencia, por un lado, las consideraciones de lo sagrado en oposición a lo profano (y que nosotros estudiamos desde aportes teóricos de Durkheim, Benveniste, Mauss, Eliade, Cazeneuve) y, por otro, la definición mediante la consideración de lo que suele denominarse como un cierto “sustrato irracional” –esto es, contrario a la razón y su lógica conceptual– que caracteriza dicho fenómeno (abordada aquí desde los estudios de Otto, James, Caillois y Zambrano). Siguiendo este recorrido, podremos establecer algunos rasgos sobresalientes de esta categoría, presentes en la mayor parte de la bibliografía estudiada. Específicamente nos referimos a los rasgos de:

- 1) *Ambigüedad*: lo sagrado puede referirse tanto a algo consagrado cuanto a algo protegido por una interdicción;
- 2) *Eficacia*: se trata de un poder vital que se despliega como una energía o fuerza, tan peligrosa e incomprensible como exitosa y benefactora;
- 3) *Heterogeneidad*: es la manifestación de una potencia otra, irracional y extraordinaria que provoca fascinación y temor;
- 4) *Sobreabundancia*: hay un *excedente de significación* que escapa a los sentidos asignados por prácticas religiosas definidas.

El establecimiento de estos rasgos nos posibilitará apreciar que en las experiencias poético-religiosas que se manifiestan en las producciones poéticas de nuestro *corpus* subyace una singularidad clave que no se logra abordar en sus características sobresalientes por las formulaciones de lo sagrado antes mencionadas. La particularidad de las experiencias se configura no por una afirmación de lo sagrado por oposición a lo profano, ni por una manifestación única de la experiencia por sus aspectos irracionales; sino que radica en la afirmación de una *experiencia religiosa dada en el vaciamiento de lo sagrado*, en el *afuera* de las religiones y de sus prácticas específicas. Se trata pues de una formulación particular de lo *sagrado*, que acontece en el vacío que se abre por la “muerte de Dios” y en el *viraje* (*Die Kehre*, Heidegger, 2008) de la razón hacia su lado oculto, desconocido e innominado por el lenguaje conceptual. Cabe destacar que, en general, estos planteos sobre lo sagrado se enmarcan en la reflexión de algunos filósofos que se han referido especialmente a la *religiosidad* en el pensamiento contemporáneo, tales como: Derrida y Vattimo (1997), Trías (2001), Vattimo (2004), Ricoeur (2008) y Givone (2009), quienes primeramente nos permiten postular la posibilidad y el reconocimiento de una *experiencia religiosa* incluso desde lo que Vattimo llama la “muerte de la religión” (2004: 107). Así, para abordar la especificidad de las experiencias de las producciones poéticas de nuestro *corpus*, denominaremos como “reformulaciones de lo sagrado” (en los pensadores mencionados: Heidegger, Blanchot, Bataille, Levinas, Marion y Colli) al

conjunto de características que hacen a la singularidad de este pensamiento filosófico contemporáneo sobre lo sagrado; esto es, al abordaje de la cuestión como *vaciamiento y afuera*.

Examinaremos que en estos pensadores lo sagrado se liga a una experiencia radical del lenguaje, *experiencia del afuera* (Foucault, 1999), del límite de lo decible, y por ello mismo, íntimamente vinculada a la poesía, esto es, a la *experiencia poética* como *experiencia sagrada del lenguaje* en tanto *afuera/apertura/desnudez* de los significados de las palabras. De este modo, nuestro objeto de estudio quedará así totalmente delimitado como “experiencias poético-religiosas”¹, en tanto que “experiencia religiosa” y “experiencia poética” se presentan de manera conjunta en esta perspectiva teórica de la *reformulación de la categoría de lo sagrado*. Planteamos esta “reformulación” en relación a las diferencias que la categoría de lo sagrado manifiesta en el seno de la crítica al lenguaje y a la filosofía occidental, lo cual es realizado por diversos filósofos post-nietzscheanos que reflexionan más allá del diagnóstico de la *muerte de Dios*. Realizaremos una lectura comparativa de los pensadores propuestos, a los fines de establecer la importancia y el alcance de preguntas como: ¿Qué podría configurarse como “Dios” si “Dios ha muerto”?; o bien, ¿puede acontecer *algo* que se experimente y se nombre como “Dios”?; y por último ¿es posible una experiencia religiosa del *vaciamiento* de lo sagrado?

Afirma Blanchot (1970: 244): “Dios ha muerto: Dios significa Dios, pero también todo aquello que, por un movimiento rápido, intentó ocupar su sitio, es decir, el ideal, la conciencia, la razón”. Este espacio de lo sagrado es lo que queda vacante con la *muerte de Dios* en Occidente. No hay representaciones ni conceptos que puedan sostenerse frente a ese *vacío imposible* que resulta ser lo *sagrado* cuando Dios ha muerto. Frente a esta ruptura, el lenguaje se hace impersonal, anónimo, neutro; y como portador de la imposibilidad de decir eso fundamental que se experimenta, es el lenguaje mismo –en su *afuera* (Blanchot, 1970; Foucault, 1999) y en su cercanía con el lenguaje poético– lo que adviene como sagrado. De este modo, reconoceremos como “experiencias poético-religiosas” a aquellas que se dan en esferas propias del pensamiento filosófico y del lenguaje poético, y que se caracterizan por la *imposibilidad* y la *inmediatez* frente a lo que se experimenta como *vaciamiento de lo sagrado*, y que no puede ser conocido ni abordado por medio del pensamiento y del lenguaje conceptual.

Son esas “experiencias poético-religiosas” las que abordaremos pues desde la categoría del *vaciamiento de lo sagrado*, que delimitaremos desde los aportes de los siguientes autores y conceptos específicos:

¹ Tomamos esta categoría del estudio de Corona (2002: 132) sobre Heidegger, la cual será desarrollada en el capítulo correspondiente al pensador alemán.

- 1) Heidegger: el *último dios* y el acontecimiento de lo divino como ausencia y pasaje;
- 2) Levinas: el *dios totalmente otro* y el *hay* como dimensión sagrada;
- 3) Blanchot: el pensamiento del *afuera* y lo sagrado como inmediatez e imposibilidad;
- 4) Bataille: la *experiencia interior* en la *desnudez de lo que es, en el límite de lo posible*;
- 5) Marion: la *distancia divina* en el ausentamiento de Dios;
- 6) Colli: la *inmediatez* de la experiencia y el abismo abierto de lo irrepresentable.

De este modo, se concluirá que los rasgos sobresalientes de la categoría de la *experiencia del vaciamiento de lo sagrado* son: *ausencia, afuera, desnudez, imposibilidad, inmediatez, hay*.

De acuerdo a nuestra hipótesis general de la manifestación del *vaciamiento de lo sagrado* en las experiencias poético-religiosas presentes en los poetas seleccionados, recorreremos el *corpus* configurado partiendo de la siguiente pregunta: “¿cómo y con qué características específicas acontece la *experiencia del vaciamiento de lo sagrado* en cada una de las producciones poéticas?” Desde esta interrogación estableceremos, en cada producción, semejanzas y/o diferencias en función de la hipótesis general propuesta.

De este modo, observamos que en la obra de Hugo Mujica, la experiencia poética de lo sagrado que prima es la de una divinidad ausente, fundamentalmente cifrada en la experiencia del *distancia* y el *abandono*, en el vacío de los conceptos dado en una apertura hacia lo desconocido. Este afuera del pensamiento es la *inmediatez sagrada* que se experimenta como un *desierto* en donde dios se escribe con minúscula y se experimenta como vacío. Mujica ha reflexionado sobre este “dios” escrito con minúsculas, diciendo precisamente que es una elección que realiza por oposición al Dios escrito con mayúsculas, del cual afirma que es “El dios de los dogmas, de los conceptos...la prosa. Un dios sin poesía, sin creación” (Mujica, 1997: 57). Por lo anteriormente señalado, consideraremos la siguiente hipótesis específica para esta producción poética:

En la poesía de Mujica se manifiesta *una experiencia de la distancia de lo divino*, sagrado sin Dios que se caracteriza por el acontecimiento de un dios fuera de los conceptos, como experiencia del lenguaje abierto en la ausencia y el vaciamiento de lo sagrado.

Por otro lado, la producción poética de Héctor Viel Temperley se caracteriza por una presencia constante de la experiencia religiosa, incluso de una declarada experiencia mística que se presenta de manera singular, alejada de los parámetros de lo que se considera como propios de la mística tradicional, sea la de San Juan de la Cruz o la de Santa Teresa de Jesús, como veremos más adelante, en el capítulo correspondiente. La originalidad de su escritura poética excede los parámetros de un movimiento o incluso de un conjunto de creencias, y evidencia la plenitud de un *estado de comunión* singular, de una experiencia de apertura y de éxtasis corporal. Es por este motivo que consideraremos

la siguiente hipótesis específica para el abordaje de esta producción poética:

En la poesía de Viel Temperley se manifiesta la *experiencia de una mística “otra”*, que caracterizamos desde Bataille como “teopática”, y que se opone a la verticalidad de los místicos tradicionales manifestándose en la horizontalidad del cuerpo internado. En esta mística “otra”, lo sagrado no puede ser pensado desde la unión mística del Alma con Dios, sino en el éxtasis del cuerpo que experimenta a Dios en la desnudez y el vaciamiento de contenidos y dogmas religiosos. En este éxtasis, el lenguaje poético da cuenta de la materialidad del cuerpo envuelto por la sobreabundancia de lo sagrado que se experimenta.

Cabe mencionar que nuestra investigación actual es una continuación del Trabajo Final de Licenciatura (Milone, 2005), realizado en la Escuela de Letras (FFyH, UNC), en el que abordamos la obra de Viel Temperley, fundamentalmente desde la vinculación entre mística y surrealismo en *Hospital Británico*, último libro del poeta. Pero destacamos que nuestro trabajo con este autor, y en específica relación con la experiencia mística, se inició a su vez en un libro publicado con anterioridad (Milone, 2003), donde recorrimos la obra poética de Viel Temperley desde la postulación de una *mística acuática y corrida de lugar* desde la imagen del *nadador* (imagen que se hace presente fundamentalmente en su segundo libro, *El nadador*, pero que atraviesa toda la obra del poeta), la cual se diferencia claramente de la figura del *peregrino* propio de la *mística terrena, tradicional y centrada* de San Juan de la Cruz.²

En relación a Hugo Padeletti, afirmamos que en su producción poética se configura un tipo de experiencia de lo sagrado que se da por fuera de un ámbito confesional específico, sin contenidos religiosos y/o dogmáticos. Esta experiencia está vinculada a una “serena y gozosa contemplación”, que abordaremos desde la noción clave de la “atención” y a la que el poeta ha denominado como un “estado de felicidad espiritual al que habría que designar con el nombre anticuado de beatitud” (Padeletti, 1999, I: 143). Es así como planteamos la siguiente hipótesis específica:

En la producción de Padeletti se hace presente una *experiencia de la atención, experiencia estético-mística* que se caracteriza por: *vaciamiento* de los conceptos de la mente, *impersonalidad* y *serenidad* frente a lo contemplado, experiencia poética de la atención en lo sagrado que acontece como *inmediatez*.

En relación a la producción de Oscar del Barco, la experiencia poética de lo sagrado surge en la ruptura del yo y del lenguaje, en una *intimidad* abierta que encuentra en la poesía la zona propicia para su acontecimiento. Como el mismo autor sostiene (del Barco,

² Es de destacar que Cecilia Graña (Universidad de Verona), en un artículo donde aborda la cuestión del poema largo en *Hospital Británico* de Viel Temperley, menciona este trabajo nuestro como referencia de los estudios relacionados a la experiencia mística particular de este poeta (Graña, 2006: 153). De igual modo lo hace Alicia Genovese (en Fondebrider, 2006), cuando menciona nuestro trabajo como único ejemplo de las reseñas y comentarios que se han realizado en torno a la obra de Viel Temperley.

2003), Dios es un referente vacío, es el nombre que tradicionalmente se le ha dado a la pura excedencia del lenguaje, a eso ilimitado a lo que las palabras se dirigen pero a lo que no pueden más que rodearlo. La poesía, para del Barco, se vincula con la experiencia religiosa en la medida en que mantiene un continuo estado de comunión con la *excedencia*. El pensamiento y el lenguaje poéticos se tornan escenario privilegiado para esta ruptura que supone la experiencia de lo sagrado como vaciamiento y afuera. Así, se abordará esta producción poética desde la siguiente hipótesis específica:

En la producción poética de del Barco se evidencia una *experiencia de la intemperie sin fin* (palabras que este autor toma de J. L. Ortiz), la cual se caracteriza por dar nombre a ese *afuera* del pensamiento, por la *inmediatez* de lo que se experimenta como *exceso*, la exterioridad a la que el poeta se ve arrojado, la *impersonalidad* del habla, la *distancia* de lo divino dada en la desnudez del lenguaje conceptual.

Como ya lo hemos mencionado, nuestra investigación es una continuación de trabajos anteriores, específicamente sobre Viel Temperley; no obstante, la ampliación del *corpus* a la poesía de Mujica, Padeletti y del Barco que llevamos a cabo en la presente investigación, nos ha conducido a la constatación de que estos autores no son estudiados en conjunto desde nuestra perspectiva, la cual, cabe aclararlo nuevamente, no responde estrictamente al estudio de lo que podría postularse como “poesía religiosa” ni a la exclusiva manifestación de experiencias místicas en producciones poéticas contemporáneas. Hemos aclarado que la hipótesis general que guía nuestra investigación indaga en un particular tipo de experiencia poético-religiosa dada en el vaciamiento de lo sagrado, la cual adopta diversas y particulares modulaciones pero que, en términos generales, evidencian lo sagrado desde la presencia de los rasgos de *lo desconocido*, *otredad*, *pasividad*, *neutro*, *inmediatez*, *imposibilidad*.

En este punto, nos interesa destacar un trabajo de Ana María Rodríguez Francia, titulado *Perspectivas religiosas en la poesía argentina*. Alfredo R. Bufano, Francisco Luis Bernárdez, María Rosa Lojo (1995), en el cual la autora se propone, aunque de manera general, determinar “el campo global de la poesía religiosa” (1995: 11) partiendo de la premisa de que la poesía es palabra “conjurada y conjurante en torno al misterio” y que el poeta es “el depositario de las más íntimas potencialidades interpretativas del ámbito divino” (1995: 11-12). Cabe destacar que, tanto por el enfoque teórico cuanto por el *corpus* trabajado, nuestra investigación contempla la especificidad del mencionado trabajo pero se dirige hacia otra problemática, vale decir, hacia esa experiencia poético-religiosa dada en el *vaciamiento de lo sagrado* donde –sin manifestarse exclusivamente como experiencia de cierto *misterio y/o conjuración*– acontece hasta la ruptura de la propia voz poética por la

apertura al *afuera*, a la *inmediatez*, al *hay* en donde se experimenta lo sagrado.³

De Rodríguez Francia también consideramos una publicación que es el antecedente más relevante de nuestra investigación en lo que respecta específicamente a la obra poética de Mujica. Se trata del libro *El “ya pero todavía no” en la poesía de Hugo Mujica* (2007), donde la investigadora analiza estructuras y figuras poéticas de lo que considera como *poesía mística* desde la perspectiva teórica de Eckhart y Heidegger (haremos mayor referencia a esa publicación en el capítulo dedicado al poeta argentino).

Aunque más breve y con un *corpus* de poetas latinoamericanos, el otro trabajo que nos interesa destacar en este punto es el capítulo “De lo sagrado” del libro *Entre poesía y conocimiento* de Ramón Xirau (2001: 297-308). Aquí, el estudioso realiza un abordaje de la categoría de lo sagrado para leer un grupo de obras poéticas –como las de Juan Ramón Jiménez, César Vallejo, Lezama Lima, entre otros– desde una pregunta clave: “¿qué significado tiene en ellos el universo de lo sagrado?” (Xirau, 2001: 308). Sin embargo, cabe destacar que Xirau aborda así la pregunta por lo sagrado y por la posibilidad de su experiencia en el mundo contemporáneo pero desde los estudios que podrían considerarse clásicos o convencionales de la cuestión, esto es: E. Durkheim, M. Mauss, M. Eliade. R. Caillois, R. Otto y M. Zambrano. Aunque en nuestra investigación recorreremos también los textos de estos autores, lo hacemos para mostrar la insuficiencia de estas postulaciones teóricas a la hora de abordar experiencias poético-religiosas que evidencian un acontecimiento clave que las diferencia de otras: esa experiencia del *vaciamiento* o *ausentamiento* de lo sagrado, para cuyo abordaje configuramos un marco teórico-metodológico desde filósofos y pensadores contemporáneos que se adecue a esta característica específica.

Destacamos que en cuanto a las producciones poéticas de los autores de nuestro *corpus*, tanto Viel Temperley como Padeletti y Mujica cuentan con la publicación de sus obras completas y/o reunidas (en el caso de Padeletti, su obra en tres tomos reúne, además, entrevistas, ensayos, artículos de y sobre el autor y textos de las presentaciones de sus libros, a los que –según su pertinencia con nuestro abordaje– haremos referencia

³ En la misma línea del trabajo de Rodríguez Francia puede ubicarse a Aragón (1967), quien realiza una antología de *La poesía religiosa argentina*. Aragón acompaña este trabajo con un estudio donde define a la poesía religiosa como “aquella que revela una realidad que se conoce por revelación superior. O dicho sea de atrás para adelante: las realidades inaccesibles a las potencias del alma humana se constituyen en la materia de la poesía religiosa” (1967: 8-9). Además, el estudioso hace algunas distinciones respecto a la “poesía mística” (conocimiento directo de Dios), la “poesía devota” (supeditada a una práctica de culto), la “poesía sacra” (ligada específicamente a la liturgia). Cabe aclarar la distancia que nuestra investigación evidencia tanto con Aragón como con Rodríguez Francia, no sólo por los poetas considerados por ambos, sino fundamentalmente por abordar la cuestión como *poesía religiosa* desde una perspectiva más clásica, centrada en la *inspiración* del poeta que se *comunica* con lo trascendente; y no como *experiencia poético-religiosa*, desde un enfoque contemporáneo que piensa lo sagrado en su *vaciamiento*, esto es, desde el *pensamiento del afuera* del lenguaje que se liga directamente a la crítica a la ontoteología, y postula la experiencia de lo sagrado en el *hay*, en el *abandono*, en la *imposibilidad*.

debidamente en el capítulo dedicado a la experiencia poética padelettiana).

Asimismo, en lo que respecta a recientes antologías de poesía argentina contemporánea (realizadas por críticos y ensayistas que a su vez han abordado, fundamentalmente, la poesía de Padeletti), podrían mencionarse dos casos paradigmáticos: uno, *200 años de poesía argentina* (Monteleone, 2010), porque incluye a los cuatro poetas de nuestro *corpus*; y el otro, *Una antología de la poesía argentina: (1970-2008)* (Fondebrider, 2008), porque están ausentes las producciones poéticas consideradas en nuestra investigación.

En relación a historias de literatura argentina publicadas en los últimos años, no hallamos abordajes específicos de las obras de los poetas de nuestro *corpus* en su conjunto y/o desde la perspectiva teórica-metodológica de nuestro trabajo. En *Breve historia de la literatura argentina*, Prieto (2006) menciona una vez a Oscar del Barco sólo como integrante de la revista *Literal* (2006: 430); y a Padeletti, en tres ocasiones, considerado dentro de los “grandes poetas de la segunda mitad del siglo XX” (Prieto, 2006: 375), y también como uno de los poetas que, aunque comienza a escribir en los años '50, recién es publicado y conocido treinta años más tarde (Prieto, 2006: 453, 455). Y en relación a Padeletti, cabe destacar que es el único poeta nombrado en *Historia de la Literatura Argentina* del Centro Editor de América Latina. Lo hace Freidemberg (1982: 564), en “La poesía del cincuenta”, con la sola mención de que Padeletti fue publicado por *Poesía Buenos Aires*.

En relación a estudios de conjunto de poesía argentina contemporánea, destacamos que en la compilación de trabajos realizado por Fondebrider (2006), titulada *Tres décadas de poesía argentina (1976-2006)*, se los menciona tanto a Viel Temperley como a Padeletti, y se lo hace en general como voces recuperadas de la marginalidad o el desconocimiento. En el caso de Viel Temperley, Genovese observa que “no fue leído en el momento en el que aparecían sus libros en primera edición” y que su conocimiento actual se debe en parte a la edición de su poesía completa (en Fondebrider, 2006: 97). En relación a Padeletti, Fondebrider lo menciona como una de las voces recuperadas por los poetas de los ochenta; mientras que Aguirre lo analiza en relación a marginales que “escriben en secreto: sólo un pequeño círculo, a veces ajeno a cualquier medio de difusión, está enterado de su existencia” (en Fondebrider, 2006: 49).

Es en relación nuevamente a Padeletti que en *Historia Crítica de la literatura argentina*. (V. 9. “El oficio se afirma”) Monteleone (2004: 352) lee esta obra poética (junto a la de otros poetas como Alberto Girri, Joaquín Gianuzzi y Hugo Gola) en torno a lo que denomina “figuraciones del objeto” y específicamente en vinculación con la experiencia del instante que se evidencia en la poesía de Padeletti. A su vez, es también Monteleone (2007: 16) quien escribe el prólogo a una antología personal de Padeletti titulada *El*

andariego. Poemas 1944-1980, en donde recorre esta poética desde lo que postula como “actualidad sagrada” de lo inmediato (lo cual será de gran relevancia para nuestro abordaje específico y que retomaremos en su momento). Y por último, hallamos igualmente un trabajo de Monteleone (en Bestani y Siles, 2007: 68) donde aborda varios autores desde la idea del “poema como teatro de la muerte”, y así entra en este recorrido *Hospital Británico* de Viel Temperley, considerado como el “libro de una agonía y la voz lírica de un muerto” (retomaremos los postulados más relevantes de este trabajo en el capítulo dedicado a la producción poética de Viel Temperley).

En relación a abordajes específicos de las producciones poéticas consideradas en nuestro *corpus*, cabe aclarar que es la poética de Viel Temperley la que cuenta con un mayor número de trabajos consagrados a su estudio. Ya mencionamos nuestro libro dedicado enteramente al abordaje de su obra (Milone, 2003), al que se suma una reciente compilación de ensayos, titulado *Viel Temperley* (2011), la cual incluye trabajos de Cassara, Cella, Fara, Ioskyn, Mallol, Martínez Zuccardi, Mattoni, Monteleone, Muschietti, Piña y Sylvester (aclaramos que, en la medida de su pertinencia para nuestra investigación, estos trabajos serán referenciados oportunamente en el capítulo que aquí le dedicamos a Viel Temperley).

En vinculación a libros de críticos y ensayistas que compilan trabajos sobre poesía argentina contemporánea, destacamos que sobre Viel Temperley puede consultarse *Historias de amor* de Kameszain (2000), libro en el que se incluye un ensayo titulado “Viel Temperley o la natación de Dios” que, tal como lo mencionamos anteriormente, fue crucial para los inicios de nuestro trabajo sobre la producción del poeta. En este texto, Kameszain ensaya sobre la “natación de Dios” y piensa allí la escritura poética en el éxtasis del cuerpo (tendremos la oportunidad de detenernos y profundizar estas cuestiones también en el capítulo que específicamente le dedicamos a la producción poética de Viel Temperley).

Otro caso de reunión de ensayos sobre poesía argentina contemporánea donde figuran trabajos sobre Viel Temperley es *El presente. Poesía argentina y otras lecturas* de Mattoni (2008). En este libro se incluyen trabajos dedicados a los últimos tres libros del poeta desde la presencia del cuerpo, la figura de Dios, el éxtasis, la enfermedad, las rupturas del lenguaje. Y otro trabajo sobre Viel Temperley incluido en libros de ensayos sobre poesía argentina es el de Surghi (en Mattoni, 2011), dedicado al libro *Legión extranjera*. Por último, mencionamos el trabajo de Fenoy (2008) que aborda la intensidad y el éxtasis del cuerpo desde aportes teóricos de Bataille y Blanchot, destacando a su vez que en los ensayos de Fenoy (2004, 2008) –como así también en Mattoni (2003, 2008, 2011)– hallamos antecedentes relevantes en el trabajo de vinculación entre el pensamiento filosófico y las experiencias poéticas desde algunos de los pensadores que forman parte de nuestro marco teórico.

Por su parte, en *El oído del poema*, Cassara (2011) recopila textos publicados anteriormente, entre los cuales puede hallarse un artículo sobre Viel Temperley y una reseña de la *Poesía completa* de Mujica. Del primero, recorre su obra poética con la idea de que “el *homo religious* y el *homo atlantis*, el hombre que se humilla delante de una cruz y el hombre que se zambulle extasiado en una piscina (...) son uno y el mismo hombre que se crucifica en su «ano-nadamiento»” (Cassara, 2011: 81). Mientras que frente a la *Poesía completa* de Mujica, el ensayista mantiene una postura fuertemente crítica, sosteniendo que el poema en Mujica “resulta un mero sucedáneo del mensaje místico o filosófico. Dicho de otro modo: carece por completo de forma o la que adopta es sólo aforística” (Cassara, 2011: 127).

Continuando con el recorrido por libros de ensayos sobre poesía argentina, en una reciente publicación de Genovese (2011) puede hallarse (precisamente en el VI capítulo) una mención a Viel Temperley y otra a Padeletti, entre otros, fundamentalmente en relación a la pregunta por cómo se lee un poema, por la experiencia y la densidad de sentido que cada poema condensa como acto de enunciación. Así, será *Crawl* de Viel Temperley el libro en el que “un sujeto poético compone un entrelazado entre el que nada, el que grafica o dibuja sus versos y el que dice su experiencia sagrada” (Genovese, 2011: 49). Y es en Padeletti donde esa densidad de sentido poético se da en la experiencia del instante que abre en el poema una instancia de “definición poética” de la atención (Genovese, 2011: 53). No obstante, es al poeta santafesino que Genovese le dedica un capítulo donde aborda – desde la idea del instante en la poesía de Basho y algunas técnicas de pintura oriental– lo “accidental en el poema” (2011: 127), vale decir, esa “captación del objeto en la proximidad, esa inmediatez” (2011: 131). Por último, y también en vinculación a la poética de Padeletti en libros de ensayos sobre poesía argentina, referenciamos que contamos con una publicación (Milone, 2011) en la que abordamos la experiencia del instante en relación a la inmediatez de lo sagrado en esta poesía.

En lo que respecta a Oscar del Barco, observamos la mayor ausencia de trabajos y publicaciones dedicada a esta producción poética, aunque destacamos que se publicó un libro colectivo (Mattoni, 2008) de ensayos sobre su pensamiento filosófico y su escritura poética que incluye trabajos de Mattoni, Oviedo, Riccardo, Vera, entre otros. En esta publicación se incluyó un trabajo de nuestra autoría (Milone, 2008a), en el cual abordamos la producción poética de del Barco específicamente desde nuestra perspectiva teórica. Asimismo, contamos con otras publicaciones específicas (Milone, 2007a, 2007b, 2008b, 2008c) en diversas revistas y actas de reuniones científicas, tanto locales como nacionales e internacionales, donde abordamos diversos rasgos y características de esta producción poética.

Por último, cabe aclarar que en otro grupo de libros sobre poesía y poéticas

argentinas contemporáneas, tales como los de Mallol (2003), Kamenszain (2007), Adúriz (2010a, 2010b), y Porrúa (2011), no se hallan abordajes específicos de las producciones poéticas que contempla nuestro *corpus*. Pero es en relación a ensayos sobre experiencia y escritura poética en general, y producidos en el ámbito nacional, que destacamos el trabajo de Bellessi (2011) quien, más allá de poéticas particulares, ensaya sobre el escribir, el leer y el traducir poesía desde un postulado principal: la poesía es esa “pequeña voz del mundo”, vale decir, esa “experiencia primaria de todo ser humano cuando nace al lenguaje” (Bellessi, 2011: 136). En el último ensayo incluido en el libro, titulado “La experiencia de la poesía”, la ensayista se pregunta por cuál es la lógica de la poesía, por si podría postularse algo así como una lógica formal y procedimental para la poesía. Y es en este punto donde claramente encontramos una importante afinidad con este tipo de abordaje, ya que piensa lo poético como *experiencia* y la palabra poética como umbral entre el lenguaje articulado y el puro sonido. (Tendremos la oportunidad de explayarnos sobre estas cuestiones, tomando aportes de pensadores y filósofos contemporáneos, en el capítulo dedicado enteramente a la categoría de experiencia, en su especificidad de “experiencia poética”, en primer lugar; y luego, en su vinculación específica con la experiencia de lo sagrado).

De este modo, desde lo expuesto hasta aquí y considerando tanto el *corpus* de poesía argentina contemporánea cuanto la perspectiva de abordaje seleccionada, pueden finalmente delimitarse dos líneas desde las que efectivamente avanza la presente investigación. Por un lado, lo hace desde la observación anteriormente expuesta sobre la ausencia de trabajos de investigación académicos sobre estas producciones poéticas consideradas en su conjunto y desde nuestra perspectiva de pensamiento y reflexión. Y por otro lado, vinculado a este abordaje teórico, cabe aclarar que plantear la cuestión de lo sagrado y de su *vaciamiento* dentro de la línea de pensamiento anteriormente expuesta, conlleva el beneficio de realizar nuestra investigación abriendo el recorrido hacia formas contemporáneas de abordaje y discusión del tema que, a los fines de nuestro trabajo, se evidencian como valiosos desarrollos no sólo por permitir actualizar las formulaciones teóricas en torno a la categoría de lo sagrado, sino también y fundamentalmente por otorgar herramientas teóricas para la interpretación de las producciones poéticas seleccionadas.

*Experiencia poética y experiencia de lo sagrado
en el pensamiento filosófico contemporáneo*

1. La categoría de *experiencia*

Iniciamos nuestro recorrido con la categoría central de “experiencia” y su vinculación específica con la poesía, relación que, como ya fue mencionado, será abordada a partir de los aportes teóricos de Martin Heidegger (1990, 2003), Maurice Blanchot (1970, 2007), Giorgio Agamben (1989, 2004), Philippe Lacoue-Labarthe (2006) y Jean-Luc Nancy (1997).

Martin Jay (2009) afirma, al comenzar su estudio sobre las diferentes “variaciones” de la experiencia (tema que a su vez considera “universal”) que éste es un vocablo complejo en tanto no sólo pertenece al lenguaje cotidiano sino que “también ha desempeñado un rol en virtualmente todo cuerpo sistemático de pensamiento, proporcionando una rica veta de indagación filosófica desde la época de los griegos” (2009: 17-18). Es por esta razón, y dado que la noción presenta una serie de complejidades en cuanto a abordajes y filiaciones teóricas se refiere, que aquí se ha elegido tomar las contribuciones de los pensadores contemporáneos anteriormente mencionados en la medida en que permiten postular características y/o rasgos específicos de la “experiencia poética”, y al mismo tiempo proyectar posibles vinculaciones con la experiencia de lo sagrado que observamos en las producciones poéticas específicas de nuestro corpus.

En una primera instancia, es necesario preguntar por la experiencia y su relación con el lenguaje, como así también por la poesía y la experiencia *como* lenguaje. Podríamos anticipar que en la mayoría de las postulaciones teóricas sobre la cuestión hallamos que la experiencia (y específicamente la experiencia poética) conlleva una continua e irresoluble relación paradójica con el lenguaje, dado que en términos generales, todos los planteos coinciden en afirmar que en última instancia el lenguaje no puede dar cuenta de lo experimentado. De esta afirmación, se desprenden una serie de interrogantes, tales como: ¿puede el lenguaje vincularse como algo posible para la experiencia; o de la experiencia bastaría decir que, aunque indefectiblemente se vincule al lenguaje, no puede más que sustraerse a él? ¿Experiencia y lenguaje se enfrentan como irreductibles? ¿Cómo se daría pues la experiencia poética, experiencia que, en primera instancia y en tanto “poética”, es una experiencia de lenguaje? ¿Qué experimenta el poeta de cuya experiencia puede decirse que es una experiencia *poética*? ¿Qué haría entonces “poética” a la experiencia? ¿Es el lenguaje o *algo otro* con lo que hace experiencia el poeta? ¿*Algo* como presencia o como ausencia? ¿*Algo* como una fascinación ante lo que se sustrae al lenguaje, aunque pida ser hablado? ¿*Algo* que es imposible como palabra, pero que paradójicamente acontece como palabra en la suspensión de todo, incluso del poeta mismo? ¿Habría que vincular por lo tanto (tal como lo hacen, a su turno, Blanchot, Lacoue-Labarthe y Nancy) la experiencia a *nada*, cuando por “nada” se entienda aquello que el lenguaje mismo manifiesta cuando es

llevado a su límite de poder y de decir, vale decir, cuando muestra su abismo y su vacío, su propia imposibilidad? *Experiencia, lenguaje, poesía, imposibilidad, inmediatez, inaccesibilidad, nada*: así es como van aislándose algunos rasgos sobresalientes de la categoría que importan especialmente para nuestro abordaje.

Cabe aclarar que la mayoría de los autores mencionados recurre a la etimología misma de la palabra “experiencia” para dar posibles respuestas a sus interrogantes. Lacoue-Labarthe (2006: 28) cita la siguiente definición de Roger Munier:

Experiencia deriva del latín *experiri*, poner a prueba, intentar. El radical es *periri* que encontramos también en *periculum*, riesgo, peligro. La raíz indoeuropea es PER, con la que se relaciona la idea de *paso a través* y, secundariamente, la de *prueba*. En griego, los derivados que señalan la travesía, el paso a través, son numerosos: *peiró*, atravesar; *pera*, más allá; *peraó*, pasar a través; *perainó*, llegar hasta el fin; *peras*, término, límite. Dentro de las lenguas germanas, encontramos en antiguo alto-alemán, *faran* de donde deriva *farhen*, transportar, y *führen*, conducir. ¿Habría que añadir también, *Erfahrung*, experiencia, o hay que relacionar mejor este término con la segunda acepción de PER, prueba, en antiguo alto-alemán *fara*, peligro, que ha dado *Gefahr*, peligro y *gefährden*, poner en peligro? Entre uno y otro sentido, los límites resultan imprecisos, de la misma manera que, en latín, entre *periri*, intentar, y *periculum*, que en primera instancia significa prueba, además de riesgo y peligro. La idea de experiencia como paso a través se aparta mal, a nivel etimológico y semántico, de la de riesgo. La *experiencia* es en principio, y sin duda esencialmente, una puesta en peligro.

Por su parte, y en relación directa con lo anterior, Bruno Forte (en del Barco, 2003: 23), afirma lo siguiente:

La etimología contribuye a aclarar el concepto de <experiencia>: compuesta de <ex> y <perior>, la palabra latina *experientia* evoca, por una parte, un éxodo, un <salir de> e <ir hacia>, y, por otra –gracias al uso del verbo <perior>, presente tan sólo en términos compuestos– denota los dos campos de significados ligados a esta palabra ...<periculum> dice el riesgo, la prueba, el elemento imponderable vinculado a todo contacto directo ... un enfrentarse arriesgadamente con lo desconocido, caracterizado por la inmediatez de la visión y del saber.

En consonancia con las dos definiciones anteriores, Jay (2009: 26) atiende a la siguiente etimología:

La palabra inglesa *experience* deriva directamente del latín *experientia*, que denota “juicio, prueba o experimento”. La francesa *expérience* y la italiana *esperienza* pueden significar también un experimento científico (cuando se las usa en la forma indefinida). En la medida en que “probar” (*experiri*) contiene la misma raíz que *periculum* (peligro), hay asimismo una asociación encubierta entre experiencia y peligro, la cual indica que la primera proviene de haber sobrevivido a los riesgos y de haber aprendido algo del encuentro con dichos peligros (*ex* significa “salida de”).

Por otro lado, Agamben también menciona la etimología de la palabra y dice: “*ex-per-ientia*: un porvenir-de y un ir-a-través-de” (2004, 42); de modo que, en virtud de estas definiciones, podrían ya aislarse algunas constantes, tales como: 1) el prefijo latino “ex”

como indicador de una “salida de sí”; 2) del latín también, el verbo *perior* y el radical *periri* que se relacionan directamente con *periculum*, lo cual informa sobre el riesgo y el peligro que supondría la experiencia como un movimiento, un camino, una “salida”; 3) la raíz indoeuropea PER que se relaciona con un “pasar a través” y con la prueba arriesgada a la que se sometería en ese paso.

De este modo, Munier concluye afirmando que “la experiencia es una puesta en peligro”; Forte que es “un enfrentarse arriesgadamente con lo desconocido”; y Jay, que la experiencia “proviene de haber sobrevivido a los riesgos y de haber aprendido algo del encuentro con dichos peligros”. Quien insiste aún en el peligro de la exposición a lo desconocido y a la irreductibilidad como rasgo fundamental de la experiencia es Derrida (1989a: 113) cuando, a propósito de Levinas,⁴ afirma: “la experiencia misma, y lo que hay de más irreductible en la experiencia: paso y salida hacia lo otro, lo otro mismo en lo que tiene de más irreductiblemente otro: el otro”. Y en este sentido, aporta Jay (2009: 19) aseverando que a la experiencia “inevitablemente se la adquiere a través de un encuentro con la otredad, sea humana o no”.

De estos aportes, cabe subrayar la dimensión de la pasividad propia de la experiencia así entendida, la cual se opone claramente al experimento científico. Si en la experiencia hay exposición, peligro y riesgo, en el experimento científico por el contrario hay cálculo y resultados esperables, en tanto se da como una puesta a prueba intencional realizada en busca de objetivos precisos y definidos (más adelante veremos cómo Heidegger postula esta oposición, profundizando en la noción de experiencia el rasgo de lo pasivo, de lo que se soporta en la experiencia como algo que nos alcanza sin que voluntariamente se haya propiciado ese encuentro).

De este modo, con la experiencia entendida en términos de *salida de sí*, *peligro*, *riesgo*, *paso*, *prueba*, *exposición* es posible dar cuenta de los rasgos de la categoría que se delimitan a través de estas definiciones y que son relevantes para nuestro abordaje, esto es: *lo desconocido*, *otredad*, *pasividad*, *inmediatez*, *irreductibilidad*, *imposibilidad*. En este sentido, podemos concluir con las siguientes afirmaciones:

- 1) En la experiencia hay una salida de sí y un enfrentarse a *lo desconocido*.
- 2) Existe un riesgo de exponerse a una *otredad irreductible* al pensamiento y al lenguaje.
- 3) Se trata de una puesta a prueba de la capacidad de soportar *pasivamente* algo que se manifiesta en su *inmediatez*, vale decir, algo que no puede ser mediado por los conceptos ni por las palabras, evidenciando esta *imposibilidad*.

En los apartados que siguen abordaremos la cuestión de la experiencia poética, en

⁴ Esta lectura que Derrida hace del filósofo lituano-francés será referenciada y comentada debidamente en el capítulo 3. 2. *Dios totalmente otro*. Emmanuel Levinas y la dimensión sagrada del *hay*.

primer lugar desde Heidegger y específicamente en relación a las tres conferencias de “La esencia del habla” (1990) dado que aquí el pensador postula la experiencia poética como un salir y un caminar en el que acontece un encuentro pasivo con algo que transforma a quien experimenta. De este punto, haremos las proyecciones pertinentes a las formulaciones en torno a la experiencia de la *intimidad del riesgo* que postula Blanchot (1970) y a la experiencia poética como *experiencia de nada* pensada por Lacoue-Labarthe (2006). Del mismo modo, estableceremos puntos de contacto con Agamben, en especial en lo que respecta a la experiencia poética como *experimentum linguae* (2004), es decir, como experiencia de la materia del lenguaje (1989); y finalmente, nos referiremos a la poesía como el hacer (*poieses*) del acceso al sentido postulado por Nancy (1997). De este modo, se podrán ver las modulaciones y variaciones de la experiencia poética, ya sea que se conciba como interrupción o ruptura del lenguaje (Heidegger, Agamben); o como indeterminación e indecisión del poder decir (Blanchot); o finalmente como inadvenimiento y negatividad (en Lacoue-Labarthe y Nancy).

1.1. Martin Heidegger: experiencia pensante y poética del habla

En el libro *De camino al habla* (1990) se incluyen tres conferencias tituladas “La esencia del habla” en las que Heidegger indaga profundamente sobre el significado y las implicancias del hacer una experiencia con el habla, para lo cual, en primera instancia, define lo que entiende por “experiencia”: “algo nos acaece, nos alcanza, nos tumba y nos transforma” (1990: 143). En este sentido, la experiencia que “hacemos” antes bien la “padecemos” en tanto es la dimensión receptiva y pasiva del término lo que se acentúa en esta concepción. Algo nos alcanza, algo para lo cual no hemos realizado ninguna acción, no hemos producido ninguna “causa” para tal “efecto”. Porque la experiencia así entendida no sería un efecto ni un producto sino una exposición, un riesgo, un dejarse abordar, una recepción. Sin embargo, Heidegger da un paso más y pregunta por el qué significaría hacer una experiencia *con el habla*, pregunta que cobra un valor adicional en tanto que, según este pensador, moramos en la más absoluta intimidad con el habla y sin embargo tenemos con ésta una relación “indeterminada, oscura, casi muda” (1990: 143).

En primer lugar, destaca Heidegger que hacer una experiencia con el habla no es equivalente a adquirir conocimientos específicos sobre ésta, ya que de la experiencia con el habla no habrá que esperar ningún conocimiento objetivo, sino más bien, un camino hacia

su propio límite. Nuestra intimidad con el habla es lo que permite entonces la apertura de caminos que nos llevan a la posibilidad de hacer una experiencia, experiencia que en definitiva la hallamos donde paradójicamente “no encontramos la palabra adecuada, cuando algo nos concierne, nos arrastra, nos oprime o nos anula. Dejamos entonces lo que tenemos en mente en lo inhablado y vivimos en lo que el habla misma nos ha rozado fugazmente y desde lejos en su esencia” (1990: 144). Es esta experiencia de rozar el límite mismo de lo hablado (y de lo decible) lo que caracteriza pues al habla poética para Heidegger, ya que es el poeta quien hace la experiencia, íntima y liminar, de “llevar al habla algo que hasta ahora jamás ha sido hablado” (1990: 144).

De este modo, puede observarse que en su concepción de experiencia, Heidegger insiste en los rasgos de “salida”, de “paso a través de” que hemos referenciado en las etimologías anteriormente citadas (rasgos que a su vez deparan no sólo en la experiencia como riesgo sino fundamentalmente como transformación), dado que en las conferencias que comentamos se define “experiencia” en varias oportunidades como “un obtener algo en el caminar, alcanzar algo en la andanza del camino” (1990: 152); o como un “alcanzar algo caminando en un camino. Hacer una experiencia con algo significa que aquello mismo hacia donde llegamos caminando para alcanzarlo nos demanda, nos toca y nos requiere en tanto que nos transforma hacia sí mismo” (1990: 159).

Estas caracterizaciones de la experiencia como “camino” y “transformación” son de suma importancia ya que a partir de aquí puede establecerse la diferencia fundamental entre “experiencia” del habla y “experimento” de la ciencia. Pudimos observar en la definición anteriormente mencionada de Jay la convivencia en el término de ambas acepciones en diversas lenguas, ambigüedad que por su parte Heidegger despeja diferenciando claramente lo que entiende por “experiencia” y por “experimento”. Esta diferenciación la hallamos en *Aportes a la filosofía. Acerca del evento* (2003), donde se establecen las siguientes definiciones:

1. “experimentar”: dar con algo y a saber tal como a uno le sucede; tener que soportar tal, que a uno le sale al encuentro y le hace algo, lo que nos “afecta”, lo que nos sale al encuentro sin nuestra intención.
2. ex-perimentar como *dirigirse a algo*, que no nos “toca” inmediatamente en el sentido mencionado, el mirar-en-torno-a-sí y el seguir, explorar y a saber simplemente sólo con respecto a cómo parece y si de alguna manera está presente a la mano y es hallable.
3. el anterior dirigirse a algo pero en el modo de la *prueba* de cómo parece y está a la mano, cuando esto y aquello se agrega o es quitado. (2003: 137).

De este modo, la experiencia es entendida como un “dar con algo”, un padecer algo que nos sucede; y en este sentido no hay cálculo ni medida, sino pasividad y receptividad. La experiencia se opone así al experimentar concebido tanto como un *explorar* cuando como un *ensayar* o *poner a prueba*: en ambos sentidos, lo que se produce en el experimento es

una búsqueda precisa que supone una anticipación de resultados posibles y un cálculo de lo que puede resultar de esa puesta a prueba. Se entiende de esta manera que la experiencia con el habla heideggeriana acentúe los rasgos de *pasividad* y *padecimiento*, en la medida en la que nada puede anticiparse a esa salida, a ese andar un camino en el cual algo nos sucede sin que sepamos cómo. Lo que sí podemos saber es que este tipo de experiencia es privilegiadamente poética en tanto es en la poesía donde se rozan los límites de toda palabra, límite en el que precisamente la palabra “deja aparecer como cosa en tanto que cosa” (1990: 151). Algo del habla se interrumpe en la experiencia poética y lo que se obtiene es una relación única e inaugural de la palabra con la cosa. El verso de George que acompaña toda esta reflexión heideggeriana es precisamente “ninguna cosa sea donde falta la palabra”. En lo inhablado mora la máxima potencia de la palabra; cuando falta la palabra, la experiencia con el habla hace precisa y paradójicamente su verdadero camino, camino que acontece en la más íntima vecindad con el pensamiento. Así, la experiencia poética se da también como una experiencia pensante con el habla, cuando por “poética” y “pensante” nos estamos refiriendo precisamente a un tipo de experiencia especial que hace su camino en el límite de lo inhablado y lo impensado: “una verdadera experiencia con el habla sólo puede ser una experiencia del pensamiento (...) poesía y pensamiento se necesitan mutuamente en su vecindad, cada uno a su modo llegan al límite” (1990: 155).

Cabe mencionar que esta relación entre pensar y poetizar es inseparable de la lectura que Heidegger hace de poetas como Hölderlin fundamentalmente (pero también George, Rilke, Trakl), de cuyos textos el filósofo extrae versos que le sirven tanto de punto de partida como de llegada para la reflexión y para la propuesta de un pensamiento que, al afrontar la necesidad de superación de la metafísica y al asumir la *torsión* en la que la filosofía se encuentra por esa necesidad, busca la senda hacia una experiencia de un pensar poetizante: un pensar que habite el mundo (sin la voluntad racional de dominarlo), y un poetizar que abra la dimensión del Ser (sin la pretensión metafísica de reducirlo al ente). Experiencia pensante y poética, el pensar poetizante aborda la relación entre la palabra y la cosa en el intento de superar el decir nominador del *logos* que ha provocado el oscurecimiento del mundo (mediante el pensamiento de la metafísica y su sucedáneo: la técnica), para abrir un claro en la dimensión innominada de las cosas en el habla, mostrando la apertura de una verdad que se desoculta gracias a la palabra poética que nombra sin dominar. Porque es necesario insistir en que lo que Heidegger concibe como “pensamiento” es una experiencia absolutamente alejada y diferenciada del conocimiento científico propio de Occidente. Esta constitución occidental del pensamiento como conocimiento olvida la relación fundamental entre la palabra y la cosa, estableciendo objetos “observables”, “experimentables”, “cognoscibles”, y por tanto, “manipulables”. El

pensar, tal como Heidegger lo concibe en su vecindad con la poesía, es un camino “meditativo” y no “representativo” (1990: 175) que advierte su esencial proximidad con la poesía como paralelas que “se entrecruzan en el infinito” (1990: 175). En este caminar conjunto y próximo de la experiencia pensante y poética con el habla, lo que se dona es precisamente la palabra: “ella, la palabra, se da. Se revela como lo que es propiamente digno de pensar” (1990: 173). Cuando se da la palabra, acontece una ruptura (de la representación, del conocimiento objetivo, del lenguaje conceptual) y es en ese límite donde aflora lo inhablado sobre el fondo de lo insonoro, donde nos alcanza finalmente la experiencia del habla en el pensar y el poetizar. De este modo puede dimensionarse la siguiente afirmación de Birault (1978: 388):

[en Heidegger] hay un concepto no empírico y no experimental de la experiencia (...) Concepción en nada mística de la experiencia, concepción en nada reflexiva del pensamiento. El pensamiento no precede a la experiencia y la experiencia no acaba el pensamiento. El pensamiento y la experiencia provienen de una misma y única esencia [La traducción es nuestra].

Según Birault, al entender de este modo a la experiencia, Heidegger escaparía al esquematismo de concebir la noción de manera empirista (de corte kantiano) o de manera experimental (de índole hegeliana); y así, su variación o modulación de la categoría estaría dada en la profundización de los rasgos que provienen de la etimología de la noción, lo que Birault menciona como el “sentido primitivo” de la experiencia (1978: 392).

Y al igual que los autores antes citados, Birault (1978: 392) recurre a la etimología de la palabra para explicitar la noción, aunque en este caso para marcar las especificidades de la concepción propiamente heideggeriana de “experiencia”:

La palabra experiencia en griego, en latín, en francés, en alemán, evoca la idea de un pasaje, de una venida, de un paso. ¿Pero pasaje, venida o paso de qué? La respuesta, sin dudas, es: de una cosa a su ser y a su verdad. La experiencia, pues, es siempre, en su fondo, la manifestación de la verdad, o antes bien, una cierta manera de pensar esta misma manifestación [La traducción es nuestra].

Así, y para concluir, podemos decir que para Heidegger, la relación de las cosas y del mundo con su verdad acontece en la palabra propia de la experiencia pensante y poética, porque es en el camino o pasaje de la experiencia poética y pensante del habla donde se hace posible “mostrar: dejar aparecer; liberación luminosa-ocultadora, entendida como ofrecimiento de lo que llamamos mundo” (Heidegger, 1990: 179).⁵

⁵ Cabe aclarar que continuaremos el abordaje de la experiencia en Heidegger en 3.1. El *último dios*. Martin Heidegger y la ausencia de lo divino. En este capítulo, abordamos la experiencia poética en relación específica con lo sagrado, llegando finalmente a considerar –como ya mencionamos, desde el estudio de Corona (2002: 132)– la categoría de “experiencia poético-religiosa”.

1.2. Maurice Blanchot: riesgo e indeterminación de la experiencia poética

Acentuando los rasgos de *riesgo* y de *pasividad* de la experiencia entendida como un sometimiento a una prueba decisiva, Blanchot (1978: 79) indaga en la poesía (y en el arte en general) como *experiencia*, lo cual lo conduce primeramente a formular la pregunta clave: ¿qué quiere decir la *palabra experiencia*? Pensando desde Mallarmé y con Rilke, Blanchot ensaya una respuesta: la palabra experiencia significa “una prueba, pero una prueba que permanece indeterminada” (1978: 79). También dirá que es una prueba que responde a una búsqueda, actualizando de la noción las características de salida, de andar un camino, de un ir hacia y provenir desde, de encuentro con algo desconocido.

Sin embargo, no se trata para Blanchot de una búsqueda predeterminada o calculada, a la manera de la experimentación científica (y vale en este punto lo señalado por Heidegger que referimos en el apartado anterior). Antes bien, se trata de una búsqueda indeterminada, cuando por “indeterminación” se entienda esa falta y esa pérdida que son características de la experiencia poética para Blanchot (y veremos en su momento que también lo serán, aunque con matices, tanto para Lacoue-Labarthe como para Agamben). Específicamente para Blanchot (1978: 81) la búsqueda que supone la experiencia poética está “determinada por su indeterminación”, esto es: se trata de una experiencia particular, hecha en el riesgo que supone la salida de lo conocido en búsqueda de lo desconocido, búsqueda que recalca continuamente en la experiencia de la pérdida y de la falta, sin objeto ni contenido prefigurado. La búsqueda no es “de algo” o “para algo”, no habría ni un “qué” ni un “quién” que (se) busca. La dimensión que se abre con la experiencia poética es un *espacio* inaudito e inédito hecho *en* la falta y la pérdida como sus condiciones primordiales.

¿Cómo podría entonces hacerse una experiencia donde la indeterminación que la domina no abre sino a la pura pérdida de “qué” y a la pura falta de “quién”? ¿Cómo es posible una experiencia que no arroja ningún resultado, ningún “para qué”, sino que antes bien se hace como apartamiento del poder y del hacer, vale decir, como imposibilidad e inacción? ¿Qué tipo de lenguaje, sin “qué” (objeto), sin “quién” (sujeto), sin “para qué” (finalidad), es el que sostiene esa experiencia? Según Blanchot, es el lenguaje como fin en sí mismo lo que acontece en la experiencia poética; puro lenguaje que expone a una intimidad desconocida con la palabra: “intimidad del riesgo” dirá Blanchot (1978: 35), cercanía arriesgada y riesgosa con un lenguaje que gira en esa nada de las significaciones que trabaja en las palabras. Esa “nada”, pura presencia de lenguaje en la ausencia de las cosas es el que acontece en el espacio donde se hace la experiencia indeterminada de la poesía; espacio íntimo en el que se produce la abolición del tiempo en una profundidad que

no supone ninguna trascendencia (entendida como un sentido pleno y superior que sea postulado como fin de la experiencia). En verdad, se trata para Blanchot (1978: 41) de una “profundidad vacía”, de un abismo que fascina y que conduce al riesgo extremo de entrar en ese *espacio* de la experiencia poética cuyo centro ausente es la desaparición misma. De aquí es que la prueba de la experiencia sea una salida del tiempo, de la acción y del trabajo del lenguaje, una salida que es asimismo una entrada en la intimidad fulgurante del poema como espacio donde “todo está presente en la ausencia de todo” (Blanchot, 1978: 41). El riesgo es el de la nada que se revela en la palabra y el de lo desconocido al que arroja esa experiencia. Blanchot reconoce que es esta inacción “el momento más oculto de la experiencia” (1978: 70), ya que una vez retirado del mundo, despojado de su poder de decir y de hacer, el lenguaje muestra su afuera en la desaparición, en la ausencia, en el deshacerse de las significaciones. El lenguaje así entendido (y experimentado) como no-poder anuncia algo distinto a una simple negación, dado que se da como la afirmación ambigua y extraña de un “habla como ausencia” (1978: 45). Aquí, el lenguaje pierde todo poder de decisión, de sentido y de acción, volviéndose indeterminación, inacción e imposibilidad. La pérdida de la experiencia entonces no es negación sino afirmación de la nada y del “sin sentido” (Blanchot, 1978: 45) del lenguaje en este espacio.

Dice Blanchot (1977: 151): “la poesía intenta arrancar al hombre de lo que es cuando desacredita el habla como medio de acción”; y así, sin ser ni hacer, sin quién ni qué, el lenguaje acontece en la poesía no para decir sino para “existir como tal”. De este modo, el lenguaje no se dirige a una acción ni se encuentra determinado por tal o cual sentido; antes bien, es intimidad con esa nada que las palabras albergan, y hace del poema y de su experiencia una “impugnación” al lenguaje “en tanto valor de cambio práctico” (Blanchot, 1977: 151). En el vacío y el despojamiento de la lógica de intercambio y de la coherencia que la rige, el lenguaje en la experiencia poética se hace “la experiencia de una pérdida” (Blanchot, 1977: 152). En esta catástrofe o desastre de la pérdida, se deshace la lengua que comunica y “de esos deshechos de palabras nace otro lenguaje, otra composición” (1977: 153); exponiéndose así la nada de un lenguaje sin poder, la pérdida de una palabra sin tiempo, el desorden de un habla sin sentido: la imposibilidad misma de la poesía como experiencia de nada.⁶

⁶ Aclaramos que continuaremos abordando los planteos que Blanchot hace en torno a la experiencia, aunque en su vinculación específica con lo sagrado, en el capítulo que en la presente investigación le dedicamos a este autor: 3. 3. *El pensamiento del afuera*: Maurice Blanchot y lo sagrado como inmediatez e imposibilidad.

1.3. Philippe Lacoue-Labarthe: la poesía como experiencia de nada

En franca vinculación con los postulados de Blanchot sobre la imposibilidad del lenguaje que acontece en la experiencia poética, Lacoue-Labarthe (2006: 17) piensa la cuestión de *la poesía como experiencia*, reformulando en primera instancia la pregunta por el “*qué* como acto de la poesía” y la del *para qué* de Hölderlin en la lectura específica de un poeta como Celan. “¿Para qué hablar?”, “¿para hablar de qué?” serían las preguntas del poeta, que en su singularidad, se repiten como experiencia, vale decir, como riesgo y peligro al exponerse al afuera del lenguaje.

Así, afirma Lacoue-Labarthe (2006: 29), “toda experiencia es experiencia de nada” en tanto no podría delimitarse ninguna “vivencia” como contenido de la experiencia, sino que ésta es puro vértigo, “suspenseo del advenir”. La experiencia sería aquello de lo que surge el poema, pero de lo cual no puede afirmarse que ha tenido lugar, no puede delimitarse como un “contenido” específico del poema. Y confirma aún el autor: “no existe «experiencia poética» en el sentido de una «vivencia» o de un «estado» poético. Si algo semejante existiera (...) en ningún caso podría dar lugar a un poema (...) Un poema nada tiene que contar. Nada que decir” (Lacoue-Labarthe, 2006: 29).

En este mismo sentido, podríamos convocar aquí, por su evidente resonancia, las palabras de Oscar del Barco sobre Celan, fundamentalmente cuando afirma que “el poema no habla-de la experiencia, no se refiere-a la experiencia como algo extraño, sino que es la experiencia tras-substanciada” (2008: 189). De este modo, sin vivencia ni contenido determinados, en la misma línea de la indeterminación de la experiencia de Blanchot, Lacoue-Labarthe afirma que no es que el poema no quiera decir nada porque de hecho *dice*, aunque sin embargo no dice cosa alguna, ya que *nada* es lo que queda de la experiencia. Porque se trataría de un “querer-no-decir-nada” frente a ese vértigo al que se expone, y lo que marca así es el límite de la insignificancia pura, tal “como podría decirse de un regalo sin importancia: no es nada. No es nunca nada, es *nada*”, aclara Lacoue-Labarthe (2006: 31).

Nada es lo que se quiere-no-decir, y así el poema es tanto posible como imposible, ya que habla de la imposibilidad de hablar que como palabra es reserva de *nada* y como lenguaje es un balbuceo, un tartamudeo ante el vértigo de la experiencia.

En este punto, Lacoue-Labarthe indaga por el “residuo, el resto cantable” de Celan, por aquello que haría posible que en la poesía no todo zozobre en su propia imposibilidad, que quede –aunque como balbuceo– la voz repitiendo su propia nada. Y dialogando con estas reflexiones, Blanchot (quien también pensó en Celan, en ese resto de la voz enfrentada a la nada de la experiencia) declara que para todo poeta, la experiencia

imposible de la nada se articula indefectiblemente “sobre la pérdida” (Blanchot, 2001: 81).

La imposibilidad de hablar se encuentra íntimamente relacionada con el vacío que se abre ante la experiencia como *nada*, articulada sobre una pérdida: la de la palabra, la del lenguaje que nombra. No hay nombres para la *nada* vacía, y sin embargo la experiencia habla, habla de y desde su *nada*, habla por y hacia su *nada*: experiencia-de-la-experiencia, nada-de-la-nada, lenguaje del afuera, vuelto hacia el vacío de su abismo, de su canto hecho grito y de lo posible de cantar como imposible resto, como residuo clasificable.

Y resta la interrogación: ¿qué es esa “nada” de la experiencia (la más terrible e impensable incluso para el poeta)? La pregunta que en Lacoue-Labarthe vale para Celan también responde a la experiencia poética en general: esa *nada* dice lo que no adviene, lo no advenido, el inadvenimiento; porque en tanto la experiencia poética es la propia falta de vivencia y lo que se canta es un resto, lo que queda es ese exceso de nada-que-decir de la experiencia que el lenguaje enfrenta en su imposibilidad. Afirmar Lacoue-Labarthe que el poema dice “si no la pura y simple imposibilidad, al menos la escasa posibilidad de la poesía” (2006: 32). Y así, el vértigo de la experiencia es una continua salida de sí, un ir hacia donde la posibilidad del lenguaje se encuentra con su propia imposibilidad y se afirma la nada como lo que no adviene. En este sentido, dirá Lacoue-Labarthe que la poesía se da en la interrupción, en la suspensión del lenguaje: “la poesía adviene allí donde, inesperadamente, cede el lenguaje” (2006: 60). La poesía interrumpe el lenguaje por la nada en la que se articula su decir, ya que lo que cede es la palabra que pretende nombrar y lo que acontece es el habla que suspende los nombres. En este punto es donde específicamente Lacoue-Labarthe dialoga con la “Esencia del habla” de Heidegger, dado que sostiene que la experiencia poética acontece “cuando una palabra adviene en la pura suspensión del habla” (Lacoue-Labarthe, 2006: 60). Remite así a la experiencia poética heideggeriana donde lo que acontece es precisamente lo *inhablado* que sólo el poeta, en la interrupción del lenguaje, puede soportar, sufrir, experimentar. En la cesura del lenguaje, en su suspensión, adviene lo que no adviene: la imposibilidad de la *experiencia de nada* que es la poesía, “el lugar sin lugar de su íntima apertura” (Lacoue-Labarthe, 2006: 65).

1.4. Giorgio Agamben: la poesía como *experimentum linguae*

También en la misma línea de la “Esencia del habla” de Heidegger, Agamben reflexiona en torno a la relación experiencia-lenguaje, la cual, a su entender, es susceptible de ser pensada en dos variantes: “una experiencia de la lengua que presupone siempre palabras (...) y otra en la que el hombre está absolutamente sin palabras frente al lenguaje”

(Agamben, 1989: 30).⁷ Este segundo tipo de experiencia, a la que Agamben relaciona con “la lengua de la poesía”, es la que evidentemente se vincula con la reflexión heideggeriana sobre la experiencia con el habla, dado que la experiencia así comprendida implica necesariamente una suspensión o interrupción del lenguaje. En este sentido, Agamben desarrolla su propuesta del “*Experimentum linguae*” (2004: 214); propuesta que realiza desde una pregunta, formulada en varias ocasiones por el pensador, que funciona como guía de toda su reflexión sobre la cuestión: “¿existe una experiencia muda, existe una *infancia* de la experiencia? Y si existe ¿cuál es su relación con el lenguaje?” (Agamben, 2004: 48).

Teniendo como marco de reflexión el diagnóstico benjaminiano de la destrucción de la experiencia en la modernidad, Agamben propone pensar la experiencia en el límite del lenguaje; límite del que en primera instancia debería aclararse que no implicaría el no-lenguaje, como si hubiera la posibilidad de experimentar algo *otro* del lenguaje y como si el silencio o la mudez fuera ese *otro*. Antes bien, se trataría de ese límite donde el lenguaje no se ausenta sino donde se suspende la palabra que dice para dar lugar a la materia de la palabra, a la palabra como cosa y no como ausencia de palabra. Sin embargo, cabe aclarar que la ausencia del lenguaje no es una opción frente a la materialidad de la palabra, no habría una antinomia entre ausencia y materia del lenguaje por la que habría que optar para hacer una experiencia con la lengua. Es en este sentido que la experiencia con el habla, aclara Agamben, no podría desembocar en una *sigética*, como si el silencio fuera una dimensión experimentable fuera del lenguaje. Antes bien, el silencio es un presupuesto del lenguaje mismo, como así también aquello que denominamos como “indecible”, “inenarrable” o “inefable”, dado que éstos constituyen “categorías del lenguaje humano” que antes de marcar un límite, se constituyen como presuposiciones mismas para el lenguaje, eso que el lenguaje debe presuponer para “poder significar” (Agamben, 2004: 214-215). Ese límite que es rozado por la experiencia no es lo indecible (y en este punto el autor hace su crítica a todo el “fundamento místico” del lenguaje, vale decir, a la concepción del lenguaje que separa y opone lo decible del lado del lenguaje y lo indecible o inefable del lado del silencio, como si lo inefable y el silencio fueran dimensiones ajenas al lenguaje y no

⁷ En este punto es posible continuar las relaciones con Pascal Quignard, quien en su libro *El nombre en la punta de la lengua* (2006) sostiene que si somos capaces de olvidar una palabra, de tenerla en la punta de la lengua en la suspensión de la pronunciación, entonces podemos constatar que el lenguaje no es en nosotros “un acto reflejo. Que somos bestias que hablan igual que ven”. Esta experiencia de tener una palabra pero olvidarla, es decir, la experiencia de saber que se tiene una palabra precisamente porque se la olvida, es una experiencia “en donde arremete el olvido de la humanidad que hay en nosotros” (2006: 42). Para un mayor desarrollo de este punto remitimos a nuestro artículo “Sobre la voz y el lenguaje” (Agamben, Barthes, Quignard)” en 2009. *Animales, Hombres, Máquinas. I Coloquio Nacional de Filosofía. Actas*. Editorial Universidad Nacional de Río Cuarto, Río Cuarto, Córdoba; y en *El Banquete. Revista de literatura*. Año XII, N° 9, diciembre de 2009, Alción, Córdoba.

sus mismos presupuestos); el límite tocado es el de lo “máximamente decible” (2004: 215), límite donde el lenguaje expone su materia misma, donde muestra y despliega su “estado bruto”, tal como afirma Foucault en “El pensamiento del afuera” (1999: 298), citado en este punto por Agamben (2004: 217). Este *experimentum linguae* con la materia de la lengua se sostiene en el lenguaje, dado que no se trata de una experiencia con un objeto, sino con el lenguaje mismo, “con el hecho de que exista lenguaje” (Agamben, 2004: 216). Es en la autorreferencialidad del lenguaje –y no en dirección a las referencias– donde es posible hacer esta experiencia, cuyo riesgo radica precisamente en que la materialidad de la lengua se despliega en una dimensión de exterioridad vacía, externa a las significaciones, en la suspensión de las referencias. “Hay lenguaje” y esa experiencia sólo es posible en el límite donde la palabra falta: “donde acaba el lenguaje comienza, no lo indecible, sino la materia de la palabra” (Agamben, 1989: 18).

El “contenido” de esta experiencia es precisamente “que hay lenguaje”; y su riesgo, que ese lugar del lenguaje no puede ser representado según el conocimiento y el saber generado en torno al lenguaje (gramática, retórica, lingüística, etc.). La experiencia en la que se podría, según Agamben, mostrar el lugar del lenguaje, su materia desnuda en estado bruto, sería la *in-fancia* entendida no como privación del habla o como momento cronológico de la historia del hombre en el que aún no hay lenguaje, sino como potencia del lenguaje. La *in-fancia* supondría un habla que no dice, que no referencia, que no denomina, en suma, que no ejerce poder sobre las cosas y el mundo; la *in-fancia*, como momento en el que convive la doble articulación de potencia y acto, de lengua y discurso, es un lenguaje que balbucea y articula sonidos aunque sin hablar ninguna lengua en particular. La *in-fancia*, ubicada en el lugar entre la experiencia y el lenguaje, implicaría la posibilidad de pensar al hombre en ese momento en el que, en el umbral del lenguaje, aún no habla ninguna lengua; esto es, en el momento de la falta o interrupción de la palabra, hace la experiencia del lenguaje en su *estado bruto*, en su materialidad; y esa experiencia, dice Agamben recordando a Heidegger, quizá sea la que puramente llamamos “pensamiento” (2004: 217).

La *in-fancia* indicaría para Agamben ese punto en el que hombre y lenguaje muestran su co-pertenencia, lugar donde el hombre no habla una lengua y el lenguaje no dice palabras, donde el hombre balbucea sonidos y el lenguaje despliega su desnudez material. Sin embargo, resta una pregunta clave en Agamben para pensar la experiencia en su articulación con la *in-fancia*: ¿dónde se articulan esos sonidos que exponen la materia del lenguaje? Y más aún ¿cuál sería ese lugar donde el lenguaje muestra su lugar? Si no es en la palabra, sino en su interrupción (que no es silencio): ¿dónde situar el *experimentum linguae* de la *in-fancia*? En *El lenguaje y la muerte Un seminario sobre el lugar de la negatividad* (2008) Agamben piensa la suspensión del lenguaje en el lugar negado de la voz del hombre, voz que se quita en el hombre para ser articulación de sonidos en el lenguaje;

voz que es ausencia y negatividad que el hombre sólo podrá revertir con “el fin del pensamiento” (2008: 192), cuando haga la experiencia de su voz quitada en el *experimentum linguae* de ese sonido que no posee pero que a su vez es lo único que podría dar cuenta de su humanidad. Es en este sentido que la voz, la voz humana, es la imposibilidad misma para el hombre: se trata de su doble negatividad, de la ausencia de la voz pura, del puro sonido sin sentido (el cual se quita para que surja el lenguaje, esto es, el sonido articulado); y de la voz que se desvanece en el mismo momento en que se emite. Presencia-ausencia, ausencia-presente, la voz es esa impotencia vuelta sobre sí misma, ese no-poder-no-ser-presente, y al mismo tiempo, ese no-poder-no-estar-ausente. La voz es un umbral, un entre, un afuera, un espacio de pura exterioridad que (como el silencio) no se define por ser un espacio “otro” con respecto al lenguaje, sino que es “el ser-dentro de un afuera”, esto es, “el ser-en el lenguaje de lo no-lingüístico” (Agamben, 1996: 48).

El hombre no tiene voz y sólo la experiencia poética podría dar la clave para hacer de esa pérdida, de esa ausencia, de la negatividad inquietante, una zona de experiencia, de experiencia con la lengua donde la voz no se emita infructuosamente ante lo indecible, sino que se enfrente, como citábamos anteriormente, a lo “máximamente decible” (2004: 214). Es la experiencia poética la que se arriesga ante lo irrepresentable de la voz, de lo perdido, de lo negativo, de la interrupción de la palabra; de aquello que sólo sabe darse por fuera de las representaciones, los conceptos, las categorías, en la autorreferencialidad del lenguaje experimentado en su materialidad, en su estado bruto.⁸

1.5. Jean-Luc Nancy: la negatividad poética como acceso al sentido

Es de destacar, en primera instancia, que en la indagación de Nancy sobre la experiencia poética en el texto “Hacer, la poesía” (1997) que comentaremos aquí resuenan tanto las ideas de *inacción* e *imposibilidad* de Blanchot, como las de *nada* y *cesura* de Lacoue-Labarthe.⁹ Nancy dialoga con ambos al pensar la poesía como un *hacer*, retomando su sentido etimológico: *poiesis*. En este sentido, desarrolla la temática en el

⁸ El desarrollo de estas indagaciones sobre la voz en Agamben será continuado y profundizado en el capítulo dedicado a la producción poética de Oscar del Barco (7. La poesía de Oscar del Barco y la *intemperie sin fin*, específicamente 7.7. Sobre la (im) posibilidad (poética) de decir “esto”), en el que trabajaremos el *shifter* o pronombre como ese lugar de la experiencia poética del “hay lenguaje”, pero específicamente vinculado a lo que en el abordaje de esta poética postulamos como el *hay* sagrado del mundo.

⁹ Este ensayo de Nancy no está traducido aún al castellano, pero hemos decidido incluirlo en nuestro desarrollo dado que significa, hasta el momento de nuestra investigación, el aporte más significativo y específico del autor (quien a su vez evidencia estar en profundo y continuo diálogo con los demás pensadores considerados en este recorrido) a la problemática que estamos abordando. En todos los casos, la traducción que citamos es nuestra.

marco de las mismas características mencionadas de *ausencia*, *indeterminación*, *inacción*, *imposibilidad* e *inadvenimiento*, aunque su rasgo específico radica en pensar la poesía desde lo que denomina como “negatividad poética”. En primera instancia debe comprenderse esto en función de que la poesía no constituye, según el autor, –y apoyándose en las definiciones léxicas que cita de Littré– un todo determinado por rasgos propios; sino que, antes bien, se trata de “la unidad indeterminada de un conjunto de cualidades, que no están reservadas a un tipo de composición denominada «poesía»” (Nancy, 1997: 9). Sin poder circunscribirla a un discurso particular o a un género entre las artes, la poesía es “inasignable bajo un sentido propio” (1997: 9). Se puede caracterizar de “poético” tanto a un conjunto de versos como a una cosa natural, y es en este sentido que Nancy afirma que la poesía es siempre idéntica a sí misma; aunque al mismo tiempo, sea “más y otra cosa que la poesía misma” (1997: 10), ya que manifiesta esa no coincidencia, esa “impropiedad insustancial” (1997: 10) que impide definirla como una unidad determinada.

Es en este sentido que el autor habla de *negatividad poética* puesto que la poesía no puede definirse como una unidad ni tampoco por rasgos que le sean propios o sustanciales. Es su “impropiedad” lo que constituye su rasgo clave, lo cual implica que “el sentido de «poesía» es un sentido siempre por hacer” (1997: 10). In-definible, im-propia, indeterminada: la «poesía» en su negatividad es un por-hacer, pero se trata de un hacer que no es una acción, que no produce; no se trata del *trabajo de lo negativo* cuyo producto, por sucesivas negaciones, sería un objeto acabado; sino de una *negatividad poética* donde el hacer no se define por lo que se produce sino por lo que se deja advenir al lenguaje.

Nancy afirma que la poesía “no produce significaciones”, dado que no es acción sino “exacción” de sentido (1997: 12), vale decir, que exige aquello que se le debe a la palabra: el acceso al sentido, un tipo de acceso que no se constituye como “contenido” ni como “significación” delimitados, sino como un decir que es un exceso, un *más*. Sostiene el autor que “«Poesía» dice el decir-más de un más-que-decir” (1997: 13); y esto es así ya que “poesía”, por su exacción, exceso y exageración, constituye un “modo de decir-otro” (1997: 13) en el que su hacer, *poiesis*, toma el todo por la parte: “todo el *hacer* se encuentra en el hacer del poema, como si el poema hiciera todo lo que puede estar hecho” (1997: 13). Y más adelante afirma: “el poema es la cosa hecha del hacer mismo” (1997: 14). Es en este hacer donde el sentido no es una intención (no se trata de un querer-decir) sino un acceso, un hacer que hace acceder al sentido y no que intenta delimitar un sentido. Un hacer que es decir “como se dice: hacer el amor, que es no hacer nada, sino hacer ser un acceso. Hacer o dejar: simplemente poner, exactamente deponer” (1997: 14).

De este modo, en la misma línea de la *indeterminación* y de la *inacción* de Blanchot, la negatividad poética de Nancy postula que en poesía se trataría pues de hacer *el* sentido

sin que se haga *un* sentido, decir *el* acceso sin que quede dicho *un* acceso; es un hacer que deja-hacer, que depone el hacer como acción y el decir como intención. La poesía, así, se excede a sí misma; no coincide con ella misma; es un *más* que sin embargo no es inaccesible porque se accede en su propio hacerse: hacer que no produce, que no da como resultado una cosa hecha, sino que se *deshace como acción para hacerse todo acceso*.

La poesía es un exceso de sentido y la prueba de esto para Nancy es que se puede vivir sin ella. Es en este sentido que la poesía no supone la acción de un sentido sino la *exacción del sentido*, y su negatividad es la vía por la que se accede a un exceso: es así que siempre hay algo de inasignable en la poesía, algo ausente e indeterminado, algo que se hace sin hacer, sino *haciéndose*. Vale decir, se hace una articulación de sentido pero esta acción no es transitiva sino, antes bien, “es intransitiva: no reenvía ni a un sentido ni a un contenido, no comunica pero los hace” (1997: 12). En la poesía pues se da esa articulación que queda indeterminada y ese hacer que no produce sino que accede, en un exceso de decir que hace ceder todas las significaciones, a una experiencia de sentido indeterminado, inasignable, intransitivo. La negatividad poética hace sin producir, accede sin determinar, dice sin suprimir, siendo acción en la inacción: “agazapado como un animal, tensado como un resorte, y ya así en acto” (Nancy, 1997: 15).

1.6. Experiencia poética y experiencia de lo sagrado

Cabe aclarar que este recorrido por la noción de experiencia poética se continuará (aunque ya en su especificidad de experiencia de “lo sagrado”) en las reflexiones que más adelante haremos sobre Bataille, donde la experiencia es un *ir hasta el fondo de lo posible*, esto es, como una salida de sí hasta el límite de sí mismo, hacia lo imposible;¹⁰ cuestión que a su vez se conecta con la noción de experiencia que esboza Blanchot en *El diálogo inconcluso* cuando afirma que es la *imposibilidad* la característica misma de lo que llamamos *experiencia*. Sin embargo, es necesario detenerse en un punto clave: se trata de la característica de *imposibilidad* mediante la cual se pone en cuestión la postulación de todo contenido, cosa, relación, contacto, presencia, para la experiencia. E insistimos en este punto dado que tanto Bataille como Blanchot (y en diálogo con estos pensadores, podemos incluir a Lacoue-Labarthe y Nancy) se diferencian, por caso, de la experiencia heideggeriana del habla, no tanto cuando Heidegger define la experiencia como ese *soportar algo que nos*

¹⁰ Estas indagaciones sobre la experiencia interior batailleana las realizaremos en el capítulo dedicado al autor: 3. 4. *La desnudez de lo que es*. Georges Bataille y la apertura sacrificial hacia lo sagrado.

alcanza en el andar de un camino, sino más bien cuando piensa la experiencia receptiva como obtención o alcance *de* algo, como un hacer vinculado a algo: “hacer la experiencia con algo –sea una cosa, un ser humano, un dios” (Heidegger, 1990: 143). Heidegger afirma que el poeta hace experiencia *con* la cosa y *con* la relación con la palabra que nos alcanza en el camino. Pero en Bataille, Blanchot, Lacoue-Labarthe y Nancy la experiencia suspende todo contenido, ya que lo imposible que se experimenta no puede ser contenido *en / de* una experiencia. La experiencia es la imposibilidad de la experiencia, y lo imposible es la experiencia del no-poder, cuando el (de) y el (con) quedan suspendidos entre paréntesis, dejando en entredicho toda relación de poder dada en el lenguaje, evidenciando así la dimensión en la que se hace la experiencia de la pura pasividad (que es *no-saber* para Bataille, *indeterminación* para Blanchot, *nada* para Lacoue-Labarthe y *negatividad* para Nancy). Porque si bien Heidegger afirma que la experiencia es un padecer, lo es en función del acontecimiento de esa relación con la palabra que el poeta obtiene como contenido de su experiencia. En cambio, en la experiencia concebida por Blanchot, Lacoue-Labarthe y Nancy, el padecer es pura pasividad, es advenimiento de algo cuya otredad resta como desconocida. Acaso en este sentido es que Foucault (1996: 15) afirme que estos pensadores (se refiere a Bataille y a Blanchot especialmente) consideran que la experiencia consiste “en intentar llegar a un cierto punto de la vida que sea lo más próximo posible a lo inviable. Lo que se requiere es el máximo de intensidad y, al mismo tiempo, de imposibilidad”.

En suma, para concluir este capítulo y dar paso a las indagaciones específicas sobre los pensadores y categorías que conforman nuestro marco teórico-metodológico, recapitulamos los rasgos sobresalientes de la categoría de experiencia (en su especificidad de experiencia poética), en función de los cuales abordaremos a continuación la experiencia de lo sagrado y la de su vaciamiento. Los rasgos son:

- 1) La etimología de “experiencia” alude a una prueba extrema que se soporta, a una salida de sí, a un riesgo que se sufre, a un enfrentarse con lo desconocido, a un peligro.
- 2) La experiencia poética se da en la *suspensión*, *interrupción* o *cesura* del lenguaje, dejando acontecer de este modo *algo* del orden de *lo inhablado*.
- 3) De este modo, la experiencia da cuenta de un acceso a *algo* que no puede ser delimitado ni determinado como su “contenido”, tratándose más bien de un exceso, de una *indeterminación*, de una *nada*.
- 4) Quedan suspendidas las posibilidades del lenguaje en tanto poder y hacer, exponiendo su afuera en la ruptura con la lógica de las significaciones.
- 5) De este modo, la categoría se define por los rasgos de *lo desconocido*, *otredad*, *pasividad*, *inmediatez*, *irreductibilidad*, *imposibilidad*.

A continuación, abordaremos la articulación de estos rasgos establecidos para la experiencia poética con aquellos que hemos aislado como los propios de la experiencia de lo sagrado. Este recorrido específico recalará, en primera instancia, en la indagación de diversas líneas teóricas que abordan la experiencia de “lo sagrado”, ya sea que se la defina por oposición a lo profano (y aquí encontraremos a Émile Durkheim, Jean Cazeneuve, Marcel Mauss y Mircea Eliade); o ya sea que se la piense por la preponderancia de cierto aspecto irracional, opuesto a la lógica racional y categorial del pensamiento (es a Rudolf Otto, Roger Caillois y a María Zambrano a quienes haremos referencia). Una vez establecidos estos recorridos, daremos un paso más en relación a la constitución de nuestro objeto de estudio, esto es, a las *experiencias poético-religiosas* que se observan en nuestro corpus, cuyas especificidades no alcanzan a ser abordadas desde los planteos convencionales sobre lo sagrado. Esta dificultad radica en que las experiencias poético-religiosas de nuestro corpus se evidencian como experiencias de un *vaciamiento* de lo sagrado, donde éste se reformula como impensable e imposible, como un abismo del pensamiento y un murmullo del lenguaje que responde a un afuera, no sin implicar una crítica explícita al pensamiento, a la razón occidental y a la desacralización del mundo en su devenir metafísico, científico y técnico. Es por este motivo que la investigación sobre la categoría de *lo sagrado* y de sus *reformulaciones* en términos de *vaciamiento* y *ausencia* nos conduce en su desarrollo a evidenciar una determinada crítica al lenguaje y a la filosofía occidentales que han realizado filósofos y pensadores como Heidegger, Levinas, Blanchot, Bataille, Marion y Colli. Es por esta razón que, en una segunda instancia del recorrido sobre la categoría de lo sagrado, abordaremos los postulados más relevantes de estos pensadores, en función de configurar las *experiencias poético-religiosas* desde los rasgos de *ausencia* (Heidegger), *otredad* (Levinas), *imposibilidad* (Blanchot), *desnudez* (Bataille), *distancia* (Marion) e *inmediatez* (Colli).

2. Lo sagrado

2.1. La categoría de *lo sagrado*

En este capítulo, nos proponemos hacer un recorrido sumario por autores y textos que consideren la categoría de lo sagrado desde diferentes perspectivas. Para su exposición, seguiremos la distinción propuesta por Eliade en *Lo sagrado y lo profano* (1998), la cual diferencia, por un lado, las consideraciones de lo sagrado en oposición a lo profano y, por otro, la definición mediante la consideración de un cierto sustrato irracional que

caracteriza dicho fenómeno. De esta manera ubicamos, en el primer grupo, las consideraciones provenientes de estudios de tipo antropológico, sociológico y de historias de las religiones; y en el segundo, situamos las reflexiones provenientes de estudios y ensayos de tipo filosóficos, vinculadas tanto con la teología como con la psicología.

Más allá de este ordenamiento, y dada la importancia del planteo que realiza Benveniste en su *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas* (1983), nos detendremos primeramente en el análisis etimológico realizado por este autor, el cual aporta a la definición de lo sagrado en relación al estudio de los pares de términos *sacer* / *sanctus* del latín, como así también *hierós* / *hagíos* del griego.

Benveniste afirma que aquello que en el vocabulario cristiano se denomina como *santo*, *sanctus* se corresponde con la noción de “lo sagrado”, categoría que este autor estudia a lo largo de la historia del vocabulario de las lenguas indoeuropeas. Luego de un primer rastreo etimológico (que fundamentalmente recalca en la lengua llamada “avéstico”), Benveniste (1983: 348) afirma que “el carácter santo y sagrado se define en una noción de fuerza exuberante y fecundante, capaz de llevar a la vida, de hacer surgir los productos de la naturaleza”. Así, y como una primera y predominante característica que merece relevarse de esta noción, nos hallamos frente a la fuerza y la vitalidad de lo sagrado, particularidad que se asocia con el poder, la autoridad y la eficacia.

Sin embargo, es en latín donde la noción de *lo sagrado* cobra una característica especial, ya que es en esta lengua donde se visualiza su carácter ambiguo, dado que se constata la clara división y diferenciación entre el mundo de lo sagrado y el de lo profano. Más adelante veremos cómo esta separación –que compone la ambigüedad de lo sagrado– va a ser la característica fundamental para definir y desarrollar la noción de lo sagrado para un autor como Roger Caillois (1942).

Mencionamos anteriormente que Benveniste trabaja sobre dos términos latinos, *sacer* y *sanctus*, aclarando que ambos poseen una significación diferente, dado que, en primer lugar, *sacer* conlleva el doble valor de lo “consagrado a los dioses y cargado de una mancha imborrable, augusto y maldito, digno de veneración y que suscita horror” (1983: 350). La doble valencia o ambigüedad de este término se corresponde con que *sacer* se relaciona directamente con *sacrificare*, vale decir con el acto de “hacer sagrado” (1983: 350) aquello (un animal, un objeto, un ser humano) que es consagrado a los dioses como víctima u ofrenda, introduciéndose en el mundo sagrado a través de su sacrificio. Este acto, que es realizado por un agente específico de la comunidad (*sacerdos*), permite que lo sacrificado sea *sacer* y deje de tener vínculo con el mundo de los hombres. En un capítulo destinado especialmente al sacrificio, Benveniste proporciona una definición que aclara y profundiza esta caracterización de *sacer*, ya que sostiene que las ofrendas son las que “definen y mantienen lo sagrado”, en la medida en que son “medios de hacer sagrado, de hacer pasar

lo humano a lo divino” (1983: 370).¹¹

Sanctus, por otro lado, no es ni sagrado ni profano, sino que es aquello que está afirmado por una *sanctio*, vale decir, por una ley o parte de una ley que fija la pena establecida para todo aquel que incurra en su contravención; vale decir, *sanctus* es lo que está reglamentado y establecido bajo la forma de una prohibición. Sin embargo, esta diferencia y sus múltiples matices de significación, ha ido desapareciendo, y *sanctus* ya no es una noción que se define negativamente como algo que no es ni sagrado ni profano, sino que, positivamente, “se vuelve *sanctus* aquel que se encuentra investido del favor divino y recibe por ello una cualidad que lo eleva por encima de los humanos; su poder hace de él un intermediario entre el hombre y la divinidad” (Benveniste, 1983:352). Muertos, poetas y sacerdotes son *sanctus*, vale decir, aquellos que poseen una *virtud sobrehumana*, la de ser sagrados por la comunicación y la mediación con la divinidad. Diluida la divergencia entre los términos que se asocian a la noción de lo sagrado en la lengua latina, Benveniste afirma que lo que resta como diferencia entre *sacer* y *sanctus* es la de lo sagrado implícito y explícito, esto es: el valor del misterio de *sacer* y el resultado de una interdicción de *sanctus*. Por ello es que la diferencia se establece también en términos de absoluto y relativo, ya que *sacer* es “una cualidad absoluta, no comporta grados; aunque sí algo puede ser más o menos *sanctus*” (Benveniste, 1983:353).

Otro par de términos relacionados con la noción de lo sagrado es el que estudia Benveniste en las palabras griegas *hierós*, *hagíós*. Ambos se relacionan de la misma manera en la que lo hacen los términos latinos *sacer*, *sanctus*, ya que *sacer* y *hierós*, “sagrado” o “divino”, “se dicen de la persona o de la cosa consagrada a los dioses; mientras que *hagíós*, como *sanctus*, indican que el objeto es defendido frente a toda violación” (Benveniste, 1983: 360-361). Nuevamente en esta lengua se hace presente la ambigüedad de lo sagrado en el par de términos, ya que *hierós* y *hagíós* muestran lo positivo y lo negativo de la noción, ya que por un lado *hierós* es lo que está animado y tiene el poder de lo sagrado, mientras que *hagíós* es aquello prohibido con lo que no se puede tener contacto. La vitalidad, la fuerza, la agitación sagrada tiene su aspecto negativo en la contravención frente a aquello a lo cual se le ha conferido una virtud sobrehumana.

A modo de síntesis, se puede recapitular que el desarrollo etimológico de Benveniste sostiene como conclusión que ambos pares de términos forman parte de la categoría de lo sagrado, ya sea positiva o negativamente, uno de hecho y el otro de derecho, implícita o explícitamente, cargado de presencia divina o revestido de autoridad

¹¹ Otra lectura de la noción de *sacer* puede hallarse en la extensa propuesta filosófico-política del *Homo Sacer* de Agamben, en cuyo primer volumen (*Homo sacer I. El poder soberano y la nuda vida*, 2002) define la noción de *sacer* desde el derecho romano arcaico, reconociendo en esta “el enigma de una figura de lo sagrado que está más acá y más allá de lo religioso y que constituye el primer paradigma del espacio político de Occidente” (2002: 17).

para mediar con lo divino.

2. 2. Definición de lo sagrado por oposición a lo profano. Algunas teorías: Émile Durkheim, Marcel Mauss, Jean Cazeneuve, Mircea Eliade

En 1912, Durkheim se propone dilucidar y estudiar lo que podrían ser las *formas elementales* de la vida religiosa del hombre, para lo cual piensa ampliamente la religión como una categoría del pensamiento (opuesta a la ciencia, por caso) que expresa las relaciones generales entre las cosas surgidas en una colectividad. Lo que busca este autor es efectivamente estudiar lo que denomina la *religión primitiva*, en la medida en que ésta posee la *simplicidad* necesaria para llegar a una comprensión primaria del carácter religioso del hombre. Porque Durkheim (1982: 8) reconoce que “los primeros sistemas de representaciones que el hombre ha elaborado sobre el mundo y sobre sí mismo son de origen religioso”, y es por eso que coloca a la sociología de las religiones en estrecha vinculación con la teoría del conocimiento. La religión es la que tuvo primitivamente que cumplir la función que en el mundo secularizado cumple la ciencia y la filosofía, sostiene este autor; y es por ello que cuando el estudioso de las religiones se enfrenta a un sistema religioso, por más primitivo que éste sea, se encontrará con ideas, con formas de pensar, vale decir, con “categorías de pensamiento”, tales como: el tiempo, el espacio, el género, la causa, la sustancia, la personalidad, por sólo mencionar algunos de los ejemplos que nombra Durkheim. Esas categorías efectivamente “expresan relaciones generales existentes entre las cosas” y son fruto de “estados de colectividad” (Durkheim, 1982: 14,15), esto es: forman un sistema desde donde la comunidad piensa el mundo y se piensa a sí misma, pero siempre en relación con algo considerado como *sobrenatural*, lo cual es la característica fundamental de toda religión.

Lo llamado “sobrenatural” es “lo que va más allá del alcance de nuestro entendimiento” (Durkheim, 1982: 22), es el misterio, lo incognoscible e incomprensible; pero el aspecto negativo de estas características de lo sobrenatural no es algo propio de lo religioso, sino que es algo que la ciencia ha despertado en el espíritu del hombre, ya que, afirma Durkheim (1982: 25): “es la ciencia, no la religión, la que ha enseñado a los hombres que las cosas son complejas y difíciles de comprender”. La aceptación de lo sobrenatural, de las fuerzas naturales que exceden la capacidad de comprensión por parte del hombre, es un rasgo elemental y propio de la vida religiosa para este autor, en la medida en que las

fuerzas religiosas no son pensadas aquí desde “el abismo que separa lo racional de lo irracional” (Durkheim, 1982: 23). Lo que se busca conservar positivamente a través de la religión, más que el acceso al mundo por medio del conocimiento, es “el curso normal de la vida” (Durkheim, 1982: 26). Y es con ese propósito como el pensamiento religioso se estructura en la clasificación de las cosas por la oposición sagrado/profano.

En esta dualidad, que separa dos órdenes absolutamente diferenciados pero estrechamente vinculados, se deben primeramente considerar las categorías claves para el funcionamiento del sistema religioso en una comunidad: las “cosas sagradas”, las “cosas profanas”, los “ritos” y las “creencias religiosas”.

En una primera instancia, se considera a lo sagrado como una “heterogeneidad absoluta”, no fruto de una experiencia personal sino una propiedad situada en las cosas que lo profano “no puede tocar con impunidad” (Durkheim, 1982: 36), ya que las “cosas sagradas” son las que se hallan aisladas y protegidas por prohibiciones que regulan el contacto con ellas. Opositivamente, a las “cosas profanas” no se les aplican estas prohibiciones aunque deben necesariamente guardar distancia de las sagradas.

Así, el mundo de los fenómenos religiosos, que se encuentran regulados por el alejamiento de lo sagrado de todo posible contacto con lo profano, adquiere su dinámica por medio de las creencias y los ritos, vale decir, por las opiniones y representaciones de lo sagrado y la modalidad determinada de acción ante ello. Durkheim define las creencias religiosas como “representaciones que expresan la naturaleza de las cosas sagradas y las relaciones que tienen ya sea entre ellas, ya sea con las cosas profanas”; y a los ritos como “reglas de conducta que prescriben cómo debe comportarse el hombre en relación con las cosas sagradas” (Durkheim, 1982: 36). Y en función de estas categorías es como Durkheim puede establecer la siguiente definición de “religión”:

Una religión es un sistema solidario de creencias y de prácticas relativas a las cosas sagradas, es decir, separadas, interdictas, creencias y prácticas que unen en una misma comunidad moral, llamada Iglesia, a todos aquellos que se adhieren a ella (1982: 42).

Pero Durkheim va más allá en esta distinción, y reconoce que adentro mismo de lo sagrado opera otra subdivisión, ya que habría dos formas de lo sagrado: “lo puro y lo impuro” (1982: 380). Con esta división, lo que fundamentalmente se evidencia es el carácter fundamental de ambigüedad de lo sagrado, esa doble valencia que en su interior estructura lo santo, lo puro y lo divino, por un lado; y lo sacrílego, lo impuro y lo diabólico, por el otro. El parentesco entre ambas formas sagradas se da porque, afirma Durkheim (1982: 383), son las mismas interdicciones las que se consideran como “santas” y las que permiten que “un mismo objeto” pueda pasar de “lo fasto a lo nefasto” y viceversa “sin que cambie su naturaleza”.

De estas nociones parte Cazeneuve para hacer su crítica a la teoría de Durkheim,

fundamentalmente por la búsqueda en lo profano de toda esencia de lo sagrado. Porque no es la distinción ni la separación o aislamiento que lo sagrado efectivamente posee con respecto a lo profano lo que Cazeneuve (1972: 187) critica, sino que “lo profano sea elevado a veces a la dignidad de lo sagrado por ciertos ritos de consagración”. Es por esta razón que Cazeneuve propone pensar lo sagrado como algo dado por naturaleza y no por accidente, que si bien es diferente de lo profano, al mismo tiempo es portador de algo propicio para su consagración. Ese “algo” se manifiesta de *naturaleza sintética*, de modo que se diferencia de la impureza y al mismo tiempo trasciende la mera oposición entre lo puro y lo impuro. Esa *síntesis* es la que se produce por medio de los símbolos, que reúnen aquello que es propio de la condición humana, como así también aquello que escapa de ese orden.

De todo esto deriva la definición de lo sagrado que elabora Cazeneuve como aquel orden que “reside en símbolos que son el fruto de una sublimación y realiza una síntesis” (1972: 189); vale decir, como una reunión de elementos opuestos que conviven en una unidad simbólica-sintética por medio de un proceso de *sublimación*, esto es, de “participación entre lo sagrado y la condición humana” (1972: 193). Tanto más importante es este proceso si se advierte, tal como lo hace este autor, que la experiencia de lo sagrado no sublimado es del orden de lo “numinoso incondicionado”, “potencia excepcional” a la que la condición humana no podría acceder si no fuera por medio de los ritos religiosos y la producción simbólica.

Por su parte, Mauss (1970), seguidor de Durkheim, también define lo sagrado por oposición a lo profano. Ante la pregunta por qué es lo sagrado, Mauss responde justamente por todo lo que en una sociedad opera como lo separado, lo prohibido, ya que “las cosas sagradas son cosas sociales” (Mauss, 1970: 70). Lo sagrado es aquello que da la cualidad específica a una sociedad, ya que los poderes sociales imponen la noción de sagrado en una colectividad y son por ello una institución más. Por esto, dice Mauss (1970: 34): el fenómeno religioso “lejos de proceder de desequilibrios psíquicos de condiciones inmorales (...) responde a modelos establecidos por la sociedad”. Así, al ser lo sagrado una institución para Mauss (junto a las nociones de alma y de tiempo, entre otras), es un objeto de estudio para la sociología, la cual deberá analizar su funcionamiento y alcance en determinadas sociedades. De allí es que este estudioso dé la siguiente definición de lo sagrado: “se considera sagrado todo aquello que cualifica la sociedad, a través del grupo y de sus miembros” (Mauss, 1970: 157).

Tomando una postura teórica que contempla tanto las definiciones de lo sagrado que enfatizan su oposición a lo profano, como las que operan por la manifestación de una potencia heterogénea, Eliade, en su trabajo de 1957 titulado *Lo sagrado y lo profano* remarca el eco mundial que tuvo el ya clásico estudio de Otto sobre lo sagrado, de 1917, titulado *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios* (cuyas ideas centrales

desarrollaremos en el apartado siguiente). Lo que Eliade resalta en la *Introducción* del libro (y que será el punto de partida desde el cual desplegará su teoría sobre lo sagrado) es el descubrimiento, por parte de Otto, de un *Dios vivo*, de un Dios diferente al de los filósofos y teólogos, vale decir, de un Dios que no es un concepto ni una idea forjada en el interior de un sistema de pensamientos y preceptos.¹² Lo que el trabajo de Otto permite resaltar, a través de la categoría de *lo numinoso*, es una *experiencia* de lo sagrado, disímil y lejana a las prácticas religiosas ordinarias realizadas (y regladas) en el marco de las iglesias; una experiencia del misterio, de la fascinación y del temor que provoca aquello que se manifiesta como absolutamente otro, infinitamente superior: “Lo sagrado se manifiesta siempre como una realidad de un orden totalmente diferente del de las realidades «naturales»” (Eliade, 1998: 14). De allí, que en la teoría de Otto predomina lo irracional como elemento clave para definir la categoría de lo sagrado, y es en este punto donde Eliade toma partido por otra manera de pensar y analizar esta categoría. Con respecto a su posición, Eliade afirma:

(...) nos queríamos situar en otra perspectiva. Queríamos presentar el fenómeno de lo sagrado en toda su complejidad, y no sólo en lo que tiene de irracional. No es la relación entre los elementos no racional y racional de la religión lo único que nos interesa, sino lo sagrado en su totalidad (...) La primera definición que puede darse de lo sagrado es la de que se *opone a lo profano* (1998: 14).

Sin embargo y a pesar de la primera definición que este autor da, no es desde la perspectiva de una institución social como postulará en primera instancia a lo sagrado, sino como una *manifestación*, como un *fenómeno* particular, que por su grandeza se opone a lo profano. Así, Eliade postula la categoría de *hierofanía* para la experiencia de lo sagrado, como algo que se muestra completamente diferente a la realidad del mundo del hombre, pero que no es por ello algo que pertenezca a otro orden. Son objetos del mundo *natural* y *profano* los que pueden manifestar lo sagrado, y aquí radica la paradoja de la *hierofanía* para Eliade, ya que el fenómeno de lo sagrado no es una potencia otra, irracional y sobrenatural, radicalmente heterogénea al mundo que vivimos; sino que es un acontecimiento que se revela en elementos de nuestro mundo profano en el que vivimos, y que en su totalidad depende más de la actitud y la predisposición del hombre frente al cosmos que del objeto sagrado en sí mismo.

Hay, para Eliade, “dos modos de ser en el mundo” y un abismo entre ellos: lo sagrado y lo profano. Estos modos varían en cada comunidad, dependiendo de cómo se posicione el hombre en el cosmos que ha conquistado, cómo construya su espacio y conciba su tiempo, cómo se relacione con la naturaleza y sus utensilios, cómo sacralice o no las funciones vitales del alimento, la sexualidad, el trabajo.

¹² En consonancia con estas afirmaciones, Jay (2009: 129) destaca que la importancia y la repercusión de este estudio de Otto reside precisamente en la reinstauración del “fundamento trascendental de la experiencia religiosa”, en el restablecimiento de “la integridad del Otro de la experiencia” y en la configuración de la experiencia en base al “elemento irracional irreductible” que le da origen.

Por medio del estudio de estas funciones claves para la comunidad es como puede apreciarse la diferencia radical que existe entre un cosmos sacralizado, propio del hombre arcaico, y el mundo totalmente desacralizado del hombre moderno.

Con respecto al proceso de desacralización del cosmos, Eliade (1998: 16) sostiene que la experiencia del mundo profano en su totalidad “es un descubrimiento reciente del espíritu humano”, experiencia que impide precisamente la sacralización del espacio como principio de sacralización del mundo que rodea. Ciertamente, lo que una *hierofanía* produce en el espacio es una ruptura de la *homogeneidad* espacial, una separación orientada a establecer un eje de significación “fuerte” que, para el hombre religioso, “se traduce en la experiencia de una oposición entre el espacio sagrado, el único que es real, que existe realmente, y todo el resto, la extensión informe que lo rodea” (Eliade, 1998: 21). La ruptura de la homogeneidad del espacio por medio de la revelación de lo sagrado es considerada por Eliade no como una especulación teórica sino como una verdadera “experiencia primaria de lo sagrado” (Eliade, 1998: 47), la cual implica una “apertura” que establece dos cuestiones claves: por un lado, significa una auténtica “fundación de mundo”, dado que donde lo sagrado se revela, “lo real se desvela, el mundo viene a la existencia” (Eliade, 1998: 51); y por otro, abre la comunicación y la posibilidad de tránsito de una región cósmica a otra, en tanto la sacralización del espacio es el centro desde donde se extiende el mundo, conjurándose el caos de lo desconocido, y abriéndose la brecha por la que se produce la comunicación sagrada con el arriba y el abajo, con el mundo de los dioses y el de los muertos. Por ello, Eliade (1998: 51) afirma que “el hombre religioso no puede vivir sino en un mundo sagrado, porque sólo un mundo así participa del ser, existe realmente”.

Lo mismo sucede con el tiempo, ya que el hombre religioso aspira a vivir lo más cerca de los dioses posible, y es ello lo que lo mueve a sacralizar inclusive su tiempo, entrando en un movimiento que produce “un tiempo mítico primordial hecho presente” (Eliade, 1998: 53). En efecto, hay dos clases de tiempo para el hombre religioso, afirma Eliade, el de la “duración profana” que es irreversible e irrecuperable; y el tiempo sagrado, recuperable en el presente, tiempo que no transcurre ni dura, no sufre cambios ni agotamiento, ya que es un tiempo “ontológico”, o como lo expresa también Eliade, un tiempo “parmenídeo” (1998: 53).

Así, para Eliade la modalidad en la que se manifiesta lo sagrado es absolutamente determinante para el mundo en el que se desempeña el hombre religioso, mundo que se estructura en la oposición entre lo sagrado y lo profano, lo no homogéneo y lo homogéneo del espacio, lo reversible y lo irreversible del tiempo, en suma, la experiencia de lo real y de lo irreal en el mundo que rodea al hombre.

2. 3. Definición de lo sagrado por su aspecto irracional. Algunas teorías: Rudolf Otto, Roger Caillois, María Zambrano

El clásico estudio de Otto titulado *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios* (1965), se propone indagar los sentidos y valores de predicados como *racional* o *irracional* para la idea de Dios, en tanto ambos son pensados como absolutos, como conceptos claros y precisos que se aplican mecánicamente a objetos, pero que no pueden dar cuenta de la complejidad de ciertos fenómenos. Por caso, el fenómeno de lo religioso, de la experiencia de lo sagrado, suele considerarse como *irracional*, ya que se entiende *lo racional* como matriz de un racionalismo sostenido por una dogmática que desprecia y segrega lo irracional religioso (la experiencia del misterio, de lo terrible y fascinante que son las manifestaciones de lo sagrado) para racionalizar la idea de Dios.

Por ello, la categoría de “lo santo” resulta ser “explicativa y valorativa”, es un “predicado moral” que resulta de una “esquemmatización ética” (Otto, 1963: 11-15). Sin embargo, hay un “excedente de significación” que escapa a los sentidos asignados por la moral y que se cifra en una experiencia ineludiblemente misteriosa, de alboroto frente a un *otro* que se experimenta como una presencia majestuosa.

Este trabajo de Otto, tuvo, según Eliade, el acierto de cambiar el ángulo desde donde definir y analizar lo sagrado, no ya como una categoría exclusivamente opuesta a lo profano, sino como una experiencia o sentimiento del hombre, que por fuera de la moral y en un exceso de toda posible significación dogmática, se enfrenta como una criatura al misterio de una presencia incommovible. Ese sentimiento fue denominado por Otto como lo *numinoso* (de *numen*= deidad de poder misterioso), término que es tanto una *categoría* como una *disposición* (Otto, 1965: 16), una actitud esencial del hombre que experimenta lo sagrado fuera de los esquematismos racionalistas de las religiones institucionalizadas. Así, la categoría de *lo numinoso* pretende dar cuenta de la manifestación de una potencia majestuosa y tremenda que provoca, al mismo tiempo, fascinación y terror en la criatura.

El “alboroto místico” (Otto, 1965: 15) es un concepto que consideramos significativo para nuestro objeto de estudio, dado que en la experiencia religioso-poética puede observarse ese rebosamiento que Otto destaca como una experiencia que conduce a los límites de la razón y del conocimiento, del sujeto que conoce y el objeto conocido. En este sentido, Otto (1965: 44) afirma: “el objeto misterioso es inaprehensible e incomprensible, por heterogeneidad, porque su esencia es incommensurable con mi esencia”.

De allí es que uno de los aspectos de lo numinoso sea “el sentimiento de criatura” (Otto, 1965: 51) que produce en el hombre, sentimiento que, como reflejo en el propio hombre, genera una absoluta dependencia y un anonadamiento frente a la majestuosidad

inconmensurable que se manifiesta.

Es el “*mysterium tremendum*” (Otto, 1965: 60) el que la criatura experimenta en lo más íntimo de la convulsión religiosa; el misterio estremecedor de una inaccesibilidad absoluta que anonada y anula al sujeto en el “estupor” que experimenta, y que es “tremendo” en tanto puede convertirse en una experiencia extrema de “temblor y mudez” ante lo insondable de ese algo potente que se muestra. Por ello, afirma Otto (1965: 69) que el sentimiento de criatura se traduce en “nulidad y anonadamiento ante lo espantoso que se experimenta”; es un anegarse en la propia nada y desaparecer frente a quien se siente estar por sobre todas las criaturas; es un anonadamiento frente a la presencia superior, majestuosa, tremenda, misteriosa, terrible, absoluta, potente y exaltada del creador. La presencia de esta heterogeneidad, este Otro, no es un atentado a la criatura sino un misterio que, por ser criatura creada quien lo experimenta, provoca estupor y admiración y, simultáneamente, fascina y aterra. Así el objeto de la experiencia es “lo opuesto a cuanto existe y puede ser pensado (...) es lo *mirum* llevado al extremo de la paradoja y la antinomia (...) lo que escapa al concepto, lo que se siente (...) Es paradójico porque no está ya encima de toda razón sino en contra” (Otto: 1965, 47).

De estas consideraciones en torno a *lo numinoso*, puede apreciarse de qué manera Otto potencia y exalta el elemento heterogéneo a lo racional (o lo que el autor directamente denomina “irracional”) en la experiencia de lo sagrado, más que su mera oposición a lo profano. En este sentido, sus reflexiones sobre lo sagrado se acercan estrechamente a una experiencia de tipo mística, experiencia de la *heterogeneidad* y la supresión del sujeto, quien se desagrega de su *sí mismo* por lo inaprensible de lo experimentado, por su exceso y la fascinación pavorosa que provoca.

Por su parte, Caillois (1942) aborda lo sagrado en una línea de reflexión afín a la de Otto, ya que esta experiencia tiene para Caillois una cualidad que puede ser adquirida sólo por la concesión de una gracia mística. Por eso, es una “categoría de la sensibilidad”, una “actitud religiosa” y lo sagrado se manifiesta como “aquello a lo que uno no puede aproximarse sin morir” (1942:13).¹³

Es el carácter de ambigüedad de lo sagrado lo que ha profundamente reflexionado Caillois en su libro *El hombre y lo sagrado*. En primer lugar, este autor establece a lo sagrado como una experiencia, como un “dato inmediato de la conciencia” (Caillois, 1942:

¹³ Esta exigencia y peligrosidad serán características clave para las reformulaciones de la categoría en cuestión, fundamentalmente para Blanchot (1970) y su planteo de lo sagrado en términos de *neutro* e *inmediato*, eso con lo cual no es posible relacionarse más que en una *relación-sin-relación*, esto es, en el afuera del lenguaje y del pensamiento, en la suspensión y negación de todo lo que protege al hombre en la seguridad de sus conceptos. Esto será abordado en el capítulo correspondiente: 3. 3. *El pensamiento del afuera*: Maurice Blanchot y lo sagrado como inmediatez e imposibilidad.

12). Pero esta categoría subjetiva –que conlleva un sentimiento de dependencia frente a lo que se manifiesta revestido de fuerza y poder y que no puede menos que atraer todos los impulsos del hombre– se opone y superpone a lo profano, al mundo de las acciones y de los objetos. Lo sagrado es para este autor una “categoría de la sensibilidad” (Caillois, 1942: 12), fruto de la vida religiosa condensada en la suma de experiencias mediante las cuales el hombre se liga a lo sagrado.

Entre los principales rasgos de la categoría en cuestión, decíamos que Caillois (1942: 13) destaca que se trata de una *cualidad*, la cual no es poseída por las cosas en sí mismas sino que “una gracia mística la concede”. Lo sagrado es donación de una fuerza extrema, de una agitación radical, de *aquello* a cuya exposición se corre el riesgo extremo y fascinante de la muerte. Sin embargo, una de las características inevitables de lo sagrado es la *eficacia*, ese poder vital que se despliega en toda su manifestación como una energía o fuerza, tan peligrosa e incomprensible como exitosa y benefactora.

En la misma línea, en el libro *El hombre y lo divino*, Zambrano (1995) reflexiona sobre lo sagrado como un fenómeno que puede localizarse en un estadio previo a toda diferenciación, a toda discontinuidad entre las cosas, producida por esa irrupción que ejerce el lenguaje conceptual y el conocimiento científico en lo que ampliamente puede mentarse como la “realidad”. Justamente, para esta autora, esa dimensión es algo anterior a las cosas, como una “irradiación de vida que emana de un fondo de misterio”; y se refiere a esa realidad oculta como lo que “corresponde a lo que hoy llamamos sagrado” (Zambrano, 1995: 26). Esa realidad es distinta y superior a lo humano e implica una experiencia de *entusiasmo* frente a una intimidad absoluta en la que el hombre siente haber penetrado. Es decir, hay una experiencia de contacto con esto que podemos denominar como la *inmediatez* y como el *hay* del mundo en tanto entendamos aquí la manifestación (oculta, confusa, ambigua, desnuda) de una presencia sagrada directamente experimentable aunque indirectamente decible.

Sostiene Zambrano (1995: 25) que “la vida humana ha sentido siempre estar ante algo, bajo algo”, idea que se conecta directamente con el “sentimiento de criatura” que estipulaba Otto para la experiencia de lo sagrado, siendo ambas nociones afines evidentemente en la exaltación del elemento irracional que las caracteriza. Aquí, la categoría de lo sagrado no es sólo relevante para comprender la sociedad en la que se definen determinadas instituciones religiosas, ni la manera en las que el hombre religioso se orienta en el mundo que conoce. Para Zambrano, lo sagrado no es solamente un atributo ni una cualidad, sino que se erige como la realidad misma, como el fondo oculto desde donde emana la vida en toda su plenipotencia y en su “presencia inexorable” (Zambrano, 1995: 25) y que define la posición misma del hombre en toda su dimensión religioso-filosófica. Porque hay una diferencia que, aunque no de una manera taxativa, establece esta autora, y es

aquella que se produce entre lo *sagrado* y lo *divino*. Uno, *lo sagrado*, corresponde al fondo oscuro, indiferenciado y misterioso de la vida, ya que es la “realidad desnuda, frenética, sin revelar” (1995: 192). Esta categoría es la que se podrá vincular a los planteos de Colli en relación a la inmediatez y el magma violento de la vida incognoscible.¹⁴ Mientras que el otro, *lo divino*, responde ya a la primera manifestación implacable de esa presencia otra, al “dios de la vida que es el de la avidez inicial donde todo vuelve y que de todo tiene apetencia, mucho antes que el poder creador” (Zambrano, 1995: 113). Cabe aclarar entonces que lo divino de Zambrano no se relacionaría directamente con *lo santo* de carácter *racional* al que Otto le oponía *lo numinoso*, sino que la autora piensa lo sagrado como un estadio indiferenciado, anterior; y por su parte lo divino, que aunque igualmente irreductible, responde a una manifestación primordial e irracional de una heterogeneidad, no necesariamente perteneciente de primera mano a religiones reveladas ni a esquemas morales. Tanto lo que subyace como lo que emana del fondo sagrado del mundo, está recubierto de la ambivalencia del *terror* y la *gracia* para Zambrano, esa misma ambigüedad que Otto plantea como *estupor* y *admiración*, o Caillois como *respeto* y *fascinación*.

Es de especial interés destacar que Zambrano plantea que “la manifestación de lo divino es siempre instantánea” (1995: 32), ya que es esta característica la que reaparecerá en nuestro desarrollo por medio de una de las reformulaciones de lo sagrado como la que propone Bataille (especialmente: 1981b, 1996b, 2005a), para quien lo sagrado se da en el éxtasis, en ese instante donde se experimenta lo sagrado como salida de sí en un tiempo sin medida y sin finalidad.¹⁵

Finalmente, en relación a la ambigüedad y al riesgo que tanto Otto como Caillois y Zambrano marcan en relación a lo sagrado, es de destacar que estamos ante otra constante que aparecerá en las reformulaciones de la categoría, fundamentalmente en Heidegger, Bataille y Blanchot: nos referimos a la exigencia de indigencia y padecimiento que el acontecimiento de lo sagrado conlleva, ya que ese instante inmediato en el que se da la experiencia exige la *anulación del yo* dado que, por su heterogeneidad y absoluta otredad, despoja al yo del pensamiento (lógico) y del lenguaje (racional-discursivo).¹⁶

¹⁴ Estas nociones de Colli serán abordadas en las páginas que le dedicaremos al autor: 3. 6. Últimas consideraciones sobre lo sagrado y sus reformulaciones en el pensamiento contemporáneo: *la inmediatez*. Giorgio Colli y el abismo abierto de lo irrepresentable.

¹⁵ Desarrollaremos estas nociones específicamente en el capítulo 3. 4. *La desnudez de lo que es*. Georges Bataille y la apertura sacrificial hacia lo sagrado.

¹⁶ Haremos referencia a estas cuestiones, respectivamente, en los siguientes capítulos: 3.1. *El último dios*. Martin Heidegger y la ausencia de lo divino; 3. 3. *El pensamiento del afuera*: Maurice Blanchot y lo sagrado como inmediatez e imposibilidad; y 3. 4. *La desnudez de lo que es*. Georges Bataille y la apertura sacrificial hacia lo sagrado.

2. 4. Problematicación de la categoría de lo sagrado

Como pudimos apreciar anteriormente, para Eliade, el mundo desacralizado es una experiencia reciente en la historia del hombre, ya que se trata del mundo que experimenta el hombre moderno para quien no existe la posibilidad vital de participación en un cosmos sacralizado. Mediante el avance de la ciencia y de la técnica, las cosas del mundo se han transformado en objetos e instrumentos manipulables; el espacio se ha geometrizado y se tiene de él una experiencia homogénea, neutra, relativa (Eliade, 1998: 22-23); y del tiempo no puede tenerse una consideración que no sea la de su “presente histórico” (Eliade, 1998: 54). De todo esto, concluye Eliade (1998: 149) que la experiencia del mundo del hombre profano es el “resultado de una desacralización de la existencia humana”. De allí es que se impongan determinadas preguntas, tales como ¿cuál es el lugar –si es que conserva alguno– de lo sagrado en lo que Eliade piensa como el *mundo moderno*? ¿Continúa manifestándose? Y si así fuese ¿cuáles serían las vías o caminos que conducen hacia esas experiencias?

Justamente, es ese espacio de lo sagrado, esa dimensión de lo divino, lo que queda vacante con la *muerte de Dios* en el mundo moderno y desacralizado de Occidente. En este punto, aclara del Barco en su libro *Exceso y donación. La búsqueda del dios sin dios*:

Ha muerto el Dios de la metafísica, el Dios idolátrico construido por el hombre. ¿Qué queda en el lugar de Dios? ¿Queda algo? No queda nada. Nada que pueda ser pensado, imaginado o dicho, porque todo pensamiento, toda imagen y toda palabra convierten a “Dios” en algo humano (2003: 9).

Ese espacio, el único espacio vacío y paradójico de la divinidad, queda entonces como el lugar de lo *imposible*, de lo *indecible*, de lo *imponderable*, de lo *impensable*. Aquello que acontece frente al vacío que implica entonces lo sagrado es un despojo de nombres, una des-posesión de conceptos, una salida de sí de las predeterminaciones, un afuera de las representaciones. Lo que acontece en la *intemperie* de lo sagrado, se hace como una experiencia frente a lo que *hay* en el mundo, esa inmediatez que yace innominada, en el fondo de lo posible, para decirlo con Bataille. Oscar del Barco (2010: 9) ha pensado este evento como *el abandono de las palabras*, ese acontecimiento en el que no es solo el hombre el que abandona las palabras ante su propio abismo, sino que “las palabras abandonan al hombre en el acto de la epifanía de algo-sin-nombre”. Epifanía innombrable, lo sagrado yace en la efervescencia inviolable del mundo que no puede decirse, en ese milagro y gracia de que *hay algo* en el mundo, y de que la paradójica prueba de su improbabilidad radica en el no poder decir nada (determinado) de ese *algo*. Sin sujeto, sin objeto, sin lenguaje, sin razón: el pensamiento se abre a su propia intemperie, esa que acontece cuando el lenguaje se desviste de su seguridad categorial.

De este modo, la configuración de las *reformulaciones de lo sagrado* se hacen en el eco del *Dios ha muerto* de Nietzsche (1992); y así se plantean algunas preguntas que nos permiten avanzar en el desarrollo: ¿cómo un dios puede morir?, ¿cómo es posible que la infinitud de la divinidad se vea limitada por la finitud de la muerte?, ¿qué clase de divinidad es la que corre la misma desventura que la humanidad? Precisamente, el dios que muere no es el que se cifra ambiguamente en una experiencia de lo sagrado, sino que es la idea o representación humana de un Dios que es objeto de un pensamiento y de un discurso (la teología), funcional a un tipo particular de filosofía dominante (la Metafísica) en el mundo occidental (a través de lo que Nietzsche denominó como *voluntad de poder*; o sea, de imposición de límites y de valoración de lo que se puede pensar, decir y hacer, y por ende, la correlativa condenación de lo que no se puede pensar, ni decir ni hacer). La Metafísica sería así una visión del mundo en cuyo polo positivo se ubica todo aquello que se define como *posible*; y en el negativo, todo aquello que se condena por *imposible*. Aquí, en los estrechos márgenes de esta filosofía, “Dios” es una idea, un concepto, una noción, un universal que ha pretendido ser definido como una esencia, como una perennidad, una eternidad e inmortalidad, pero que contradictoriamente perece y muere –según el diagnóstico nietzscheano– como Idea dominante en un mundo en el que se ha corrido el centro de irradiación de la voluntad de poder, y por ende, de la delimitación de lo posible y de lo imposible. Al descentrarse la idea de Dios, todo lo que desde allí se construyó (el pensamiento metafísico socrático-cartesiano-hegeliano, vale decir, todo el pensamiento occidental para Nietzsche) se revela como una construcción, una invención humana, un velo de conceptos que cubre la “realidad”.

Al caer la *catedral* de conceptos (en cuyo punto más alto están Dios y la Razón), al denunciarse su inventiva, no hay representaciones, ni conceptos, ni ideas que puedan sostenerse frente a ese *vacío imposible* que viene a ser ahora lo *sagrado* cuando Dios ha caducado como idea rectora para el pensamiento. Lo que adviene así es la suspensión del poder de todo nombrar, de la posibilidad de todo pensar, de la potencia de todo decir, de todo ese decir que se hace centro en un yo para nombrar/dominar el mundo que lo rodea.

Frente a esta ruptura, el lenguaje se hace impersonal, anónimo, neutro; y como portador de la imposibilidad de decir eso fundamental que se experimenta (en tanto sólo le es dado decir la parte *posible* de la experiencia de lo sagrado, es decir que tan sólo pronuncia racionalmente la palabra “Dios” correspondiente al concepto forjado por el pensamiento humano y así condena por imposible e irracional todo lo que escapa del poder decir –el terror, la fascinación– en esa experiencia) es el *lenguaje* mismo (liberado de sus relaciones de referencia, de sus sistematizaciones, de sus denominaciones y conceptualizaciones) lo que adviene como *sagrado*. En este sentido afirma Bailly (1998: 55-56) que “el lenguaje es indudablemente lo que nos queda de «divino», una vez que los

dioses han huido. Pero esta divinidad o este eco de divinidad sólo es posible al precio de esta partida, proviene de allí y la nombra”.

Así, frente a la experiencia de lo sagrado que surge en ese vaciamiento, (herida en el lenguaje occidental, desgarro de la razón representacional), es todo el sistema de pensamiento y representación categorial de Occidente el que se manifiesta en su nulidad, en esa incapacidad que tiene la linealidad del *logos* para expandirse en la pura exterioridad desplegada que supone la manifestación de lo sagrado en un lenguaje dado en el afuera de los nombres.

Ese es el elemento *im-ponderable* de la experiencia, que anula las posibilidades de conocerlo, nombrarlo y conceptualizarlo como un objeto, pues invalida las vías o herramientas de la racionalidad para su *ponderación*. En este sentido las experiencias religiosas (generalmente denominadas como “místicas”) se producen en un más allá de la conciencia, de la razón, del lenguaje instrumental, de las mismas categorías de “sujeto” y “objeto” a través de las cuales se estructura el entendimiento y el conocimiento metafísico-occidental. Y en este sentido nos referimos a experiencias religiosas que no sólo acontecen en el marco de los sistemas y las instituciones de determinadas iglesias y congregaciones; sino que, por el contrario, podemos reconocer también como “experiencias religiosas” aquellas que se dan en esferas propias del pensamiento filosófico y de la escritura literaria. Lo que define este tipo de experiencias es un enfrentarse con lo que se reconoce como *otro* y al que no se lo puede conocer por medio de categorías y conceptos. Esa *otredad* ex-pone al *riesgo* de la des-subjetivación de la estructura cognoscitiva del mundo y enfrenta al peligro en una vinculación con la *inmediatez*, esto es, sin las mediaciones del lenguaje y los conceptos. En los límites, en los márgenes o en los bordes de la racionalidad y del lenguaje, la intensidad de estas experiencias se produce como apertura, golpe, arrebató, unión, radicalidad impensable, algo que se reconoce como *lo desconocido*.

Vale decir que lo que se piensa como sagrado es aquello que se experimenta como la Presencia del *Afuera*, afuera de la razón, del *logos*, de los conceptos, de la ciencia y de sus métodos de comprobación.

2.5. Las reformulaciones de la categoría de lo sagrado como vaciamiento en el marco del pensamiento hermenéutico contemporáneo

Cabe aclarar que lo que postulamos como reformulaciones de *lo sagrado como vaciamiento* es producto de una tarea investigativa que se enmarca en la reflexión general

del pensamiento contemporáneo sobre la cuestión, específicamente en las propuestas de algunos filósofos que se han referido especialmente a la *religiosidad* en la contemporaneidad, tales como: Derrida y Vattimo (1997), Vattimo (2008, 2009), Trías (2001), Ricoeur (2008) y Givone (2009), quienes nos permiten postular la posibilidad y el reconocimiento de una *experiencia religiosa* incluso desde lo que Vattimo llama la “muerte de la religión” (2009: 107). En una primera instancia, puede observarse en los autores mencionados la manifestación de una línea de pensamiento hermenéutico que aborda las posibilidades de una experiencia religiosa en un “mundo sin Dios”, mundo en el que se advierte la ausencia de lo divino desde el *diagnóstico* nietzscheano del “Dios ha muerto”. Así se dirigen hacia un re-pensar la religión, desde la clave de la experiencia, no reduciéndola a dogmatismos ni a integrismos, sino buscando –en palabras de Trías– “*pensar* la religión (...) «salvar» el fenómeno que constituye la religión: la natural, o connatural, orientación del hombre hacia lo sagrado; su re-ligación, congénita y estructural” (2001: 29).

En el *La Religión. Seminario de Capri* (1997), Gargani indagaba cuál sería la manera en la que la reflexión sobre la religión en la actualidad no corriera el riesgo de caer nuevamente en la afirmación de una trascendencia. De aquí es que surge la pregunta: “¿con los instrumentos de la razón o con los de la experiencia” (Gargani, 1997: 155) habría que plantear esta cuestión? El autor afirma que “la experiencia efectiva de la actualidad de la religión” radica precisamente no en la postulación de un Dios como “entidad antropomórfica idealizada” propia de la metafísica, sino en la desactivación de esa carga “ontoteológica”, lo cual permitiría que la experiencia religiosa se piense desde un punto de vista hermenéutico, para lo cual la tradición religiosa se presenta como un terreno propicio para “la interpretación de la vida” (Gargani, 1997: 159-160)

Por su parte, en “Religión, ateísmo y fe”, Paul Ricoeur (2008: 397) sostiene que la crítica al cristianismo llevada a cabo por el ateísmo (fundamentalmente desde lo que el autor denomina como “escuela de la sospecha”, vale decir: los pensamientos de Nietzsche, Freud y Marx) permitió la apertura en el horizonte de las creencias a una “fe posreligiosa”; vale decir, a una fe que ya no busca apuntalarse en las experiencias claves del “castigo” y la “protección” –considerados por el autor como “puntos podridos de la religión” (Ricoeur, 2008: 398) – sino que pueda sostenerse aun en una actitud de sospecha a las máscaras, a las ilusiones, a los apriorismos con los que, en Occidente, la religión ha edificado “una ilusión enmascarada de trascendencia” (Ricoeur, 2008: 399). Esta sería una fe que se postula como un “modo de pensar” (Ricoeur, 2008: 404) que no se ve coartada por acusaciones ni prohibiciones, sino que se postula como un pensamiento que, antes de actuar, escucha “el acontecimiento de la palabra que dice algo del ser en tanto tal” (Ricoeur, 2008: 404).

Esta fe se renueva asumiendo las críticas del ateísmo, y por tanto no niega sino que

se asume desde la muerte del “dios moral”. De este modo, la fe posreligiosa de la que habla Ricoeur se filia así al pensamiento, en tanto que ambos, fe y pensamiento, se postulan como una escucha,¹⁷ “sin cancelar el dolor y en el reconocimiento del problema que somos” (Gargani, 1999: 176-177).¹⁸

Es Trías quien por su parte plantea la actualidad de lo religioso como un “asunto ineludible” para el pensamiento contemporáneo, asunto que debería ser pensado no en términos de culto, dogma, superstición o moral, ya que “pensar la religión” supone reflexionar sobre las maneras o modos en los que el fenómeno religioso se manifiesta en la “postmodernidad” (Trías, 2001: 16). Esta reflexión procede por un movimiento de interpretación de las manifestaciones de lo religioso en el mundo postmoderno, en el cual, “el *dictum* nietzscheano” del *Dios ha muerto* no se evidencia tanto en el “ocaso y en la destrucción de lo sagrado” cuanto en su “ocultación” (Trías, 2001: 21).

De este modo, la *ocultación de lo sagrado* en el mundo postmoderno haría necesaria la postulación de una experiencia religiosa que no se filia ni se limita a una religión en especial, y tampoco “tilda a la religión de superstición” (Trías, 1997: 42). Sobre el presupuesto de que hay una predisposición natural o connatural del hombre a la re-ligación, Trías propone leer las maneras en la que se da la experiencia religiosa en el ocultamiento de lo divino en la actualidad. Por su parte, Vattimo indaga en la “experiencia religiosa” (2008, 2009) desde lo que denomina “retorno” de la religión en el “pensamiento postmetafísico” (1997: 127), o en lo que también llama “posmodernidad postmetafísica” (2009: 16)¹⁹; *retorno* que es pensado en la *huella* de la crítica al “dios moral” de Nietzsche, como así también en la reflexión –fundamentalmente desde Heidegger– sobre la historia misma de Occidente, esto es, en su destino al *debilitamiento* y al *ocaso*.²⁰

En este sentido, pensar la experiencia religiosa supone asumir las condiciones históricas y culturales desde donde se reflexiona, explicitando los presupuestos de la tradición occidental (metafísica, judeocristianismo) a la que se pertenece. De este modo, afirma Vattimo (1997: 123) que no se trata de “articular el discurso filosófico para que deje

¹⁷ Volvemos más adelante sobre esta cuestión de la fe, sobretodo cuando –a propósito de los planteos en torno a la inmediatez e imposibilidad de lo sagrado en Blanchot– abordamos la idea de Oscar del Barco (2003: 34-35) de que lo que queda como experiencia de lo sagrado es “una pura fe en nada”. Además, retomamos estas cuestiones en el abordaje específico de la producción poética de Hugo Mujica, fundamentalmente en 4.3. Fe en la ausencia.

¹⁸ Esta función de la experiencia como reconocimiento de lo más propiamente humano es una de las marcas que precisamente da Gadamer cuando piensa la experiencia vinculada a la adquisición de un saber: “lo que el hombre aprenderá por el dolor no es esto o aquello, sino la percepción de los límites del hombre, la comprensión de que las barreras que nos separan de lo divino no se pueden superar” (1977: 433).

¹⁹ Una reseña realizada por Vattimo del debate modernidad – posmodernidad puede leerse en las páginas iniciales de *Ética de la interpretación* (1991: 15 y ss.).

²⁰ Un estudio sobre el “destino” de “Occidente” implicado en su mismo nombre (aunque desde la perspectiva teórica que se denomina como “geofilosofía”) puede hallarse en Caterina Resta: 2009. “Europa mediterránea. Una perspectiva geofilosófica” en *Nombres. Revista de Filosofía*. N° 23. Alción, Córdoba (Traducción de Gabriela Milone).

espacio a la religión”, sino de poner en manifiesto la misma procedencia judeocristiana del pensamiento occidental, esto es, de interpretar el ocaso occidental de nuestro pensamiento contenido en su propio nombre. Es por este motivo que la experiencia religiosa se indaga como un “modo de creer” que tiene los rasgos de una “conjetura”. En consonancia con la “fe posreligiosa” de Ricoeur, se trata para Vattimo (2009: 17) de una “fe postmoderna” que no se define por dogmas o disciplinas rígidas impuestas por la autoridad de una iglesia, sino que asume su *debilidad* ante la imposibilidad de afirmar un “Dios-fundamento último” (Vattimo, 2009: 14). Precisamente porque ya no es posible pensar en una estructura estable, en un fundamento, es que “es de nuevo posible creer en Dios” (Vattimo, 2009: 14).

Con estos autores, puede decirse que el *final de la metafísica como muerte de dios moral* no supone la clausura de la experiencia religiosa, sino más bien se abre a la posibilidad de re-pensarla en el marco de un pensamiento hermenéutico que la interpreta en la lectura “de los signos de los tiempos” (Vattimo, 1997: 121). De aquí es que pueda postularse, desde esta perspectiva, que la experiencia religiosa se vincula a la interpretación, en tanto no se incluye dentro de una religión en particular ni se vincula con un pensamiento que postula un fundamento trascendente, estable, último para la experiencia.²¹ Antes bien, la experiencia religiosa se da como una *apertura* a una pregunta que indaga en la historia del pensamiento occidental y asume su pertenencia.

Si bien, nuestra reflexión general sobre experiencia religiosa necesariamente hace eco de los aportes teóricos que estamos mencionando, cabe aclarar que nuestra perspectiva se filia más a una línea de pensamiento que se arriesga a pensar lo sagrado incluso por fuera de las mismas nociones de “fe” y “creencia”, nociones que tal como hemos visto, mantienen su productividad en Ricoeur, Vattimo, Gargani y Trías. En tanto nuestro objeto de estudio se delimita en torno a lo sagrado que se experimenta como *vaciamiento* y *ausentamiento*, la perspectiva de pensamiento que nos resulta más pertinente es aquella que se arriesga donde siquiera se puede hacer uso de las nociones de la fe y la creencia, sino que se abre a su propia *imposibilidad*, al *afuera* de las posibilidades categoriales, lógicas, conceptuales. Porque concepciones como “fe” y “creencia” son, en este sentido, categorías del pensamiento teológico en general. Así lo expresa Nancy (2003a: 11) cuando hasta incluso diferencia lo sagrado de lo religioso, en tanto que, para el autor, mientras lo sagrado es lo separado y lo puesto a distancia, la religión es la observancia de un rito

²¹ En este punto radica la crítica de Vattimo a Levinas, en tanto observa que la postulación de un “dios totalmente otro” en Levinas no se alejaría, sino que más bien se ubicaría en la misma línea del pensamiento metafísico. Del mismo modo, esta es la crítica que Derrida hace a la ética levinasiana (1967). Sin embargo, Vattimo también ve en la “deconstrucción” una prosecución de la metafísica en tanto que en ambas posiciones (la de Levinas y la de Derrida) se piensa el retorno de la religión en la “trascendencia del Dios totalmente otro, cuya divinidad, dicho sea en un inciso, parece consistir sólo en su radical alteridad (En Derrida, la apertura a lo divino parece ser justamente sólo esto: decir *Viens* a alguien que no sabemos en absoluto quién es).” (Vattimo, 2009: 52-52). Fuera de estas discusiones, tendremos la posibilidad de plantear más adelante, en el capítulo correspondiente a Levinas, las particularidades de la reflexión sobre el “dios totalmente otro”.

mediante el cual se busca la re-ligación de lo que de suyo está puesto a distancia. En este sentido, la religión se opondría a lo sagrado, para Nancy, así como lo separado se opone a lo religado.

Sin embargo, es otro trabajo de Nancy (*Les lieux divins*, 1987) el que nos interesa introducir en este punto con el fin de continuar explicitando nuestra perspectiva teórica de abordaje. En *Les lieux divins*, el autor comienza su desarrollo con la tradicional pregunta heredada de la teología y la filosofía occidentales, pregunta que a su vez se presenta para el autor como la más urgente: “¿qué es Dios?”. Ninguna respuesta que argumente sobre su esencia y/o su existencia puede dar cuenta, según Nancy, de la manifestación de lo sagrado, no sin configurar al mismo tiempo un pensamiento y un discurso que al preguntarse por Dios también responda por el ser, el hombre, el mundo, la historia, etc. Por otro lado, hay que reconocer que esta pregunta para Nancy (1987: 8) “no puede ser formulada más que cuando de Dios o de los dioses ya no queda nada de divino”;²² porque un Dios que se impone como presencia indiscutible a la experiencia invalida toda posibilidad de la pregunta. Vale decir, no sólo la pregunta por Dios produce un discurso que no habla de Dios, sino que incluso la pregunta sólo es posible cuando lo sagrado se manifiesta en el vaciamiento mismo de lo sagrado. Es por esta razón que a la pregunta por el “qué” de Dios se responda mediante la constatación de que no es posible la predicación para algo así como el nombre de Dios. Ciertamente, dice Nancy, dios no es predicable, no lo es en tanto se “muestra en su presencia oculta”; pero además estamos frente a otro acontecimiento, que es precisamente que, en nuestra época, definitivamente dios ya no se muestra, lo divino está vaciado de toda presencia y de toda ausencia, lo cual “no deja más que lugares desnudos, donde ninguna presencia se retira ni adviene” (Nancy, 1987: 2). De este modo, podría creerse que la pregunta vira hacia su formulación negativa, interrogándose por aquello que no es Dios. No obstante, preguntase por el “qué” de Dios no sólo es insuficiente sino que además, como decíamos, es inviable en nuestra época en la que el mismo Dios ha muerto y lo divino se manifiesta no *en ausencia* sino *como ausencia*. Así, siguiendo la línea del pensamiento nancyano, la pregunta podría verse reformulada de la siguiente manera: ¿puede la ausencia o el vaciamiento de lo sagrado experimentarse como lo sagrado mismo en nuestra época?; pregunta que se revela como clave en nuestra investigación, en la medida en que guía nuestra hipótesis sobre la experiencia del vaciamiento de lo sagrado en experiencias poéticas contemporáneas.

Sin embargo, para Nancy (1987: 6), se trata de dar un paso más: “habría que ser capaz de preguntarse (...) *si hay un sitio* para Dios, si aún hay lugar para él: es decir, un lugar donde no se confunda con ningún otro, y en consecuencia, donde aún valga la pena

²² En todos los casos, las traducciones de las citas de este libro de Nancy que comentamos son nuestras.

nombrar el nombre de Dios”. De este modo, y a medida que se esboza su propuesta de pensar *los lugares divinos* o *lugares desnudos* donde lo divino se experimenta precisamente como la ausencia misma de lo divino,²³ Nancy recorre las reflexiones sobre la temática de pensadores (muchos de los cuales incluso incluimos en nuestro abordaje y tendremos la oportunidad, a su turno, de exponer), como Marion y su postulación de lo divino en la borradura de Dios, en la *distancia* que inhabilita todo nombre, todo predicado, y hasta incluso se manifiesta como un Dios que no puede ser nombrado “ni presentado de ninguna manera como «Dios» o como divino” (Nancy, 1987: 4). También convoca a Levinas y su planteo en torno a Dios como *Infinito* y al *otro* frente a quien se experimenta la pasividad por la que se rompe la inmanencia y se va más allá del ser. Pero quien fundamentalmente es (re)pensado aquí por Nancy es Heidegger, tanto en su postulación del “ultimo dios” cuanto en la larga indagación que Heidegger lleva a cabo, de la mano de Hölderlin, sobre la falta de nombres sagrados. Abordamos la especificidad de la categoría del “último dios” de Heidegger en el capítulo correspondiente; sin embargo, para poder seguir las reflexiones de Nancy, debemos decir que este autor se dedica a pensar desde y con Heidegger en este dios último, completamente diferente a los conocidos, que se manifiesta en forma de *pasaje*, vale decir, en esa indecible manera de darse en la que no se puede determinar si es el extremo o el comienzo, si es un dios que se acerca o se aleja, si se da o si está *en falta*. Su lejanía se confunde con su cercanía y viceversa: el dios está pasando, está tan cercano como lejano, y su pasaje hace señas, llama e invita. Así, Nancy reflexiona en la experiencia de lo sagrado aconteciendo en el *entre* de los opuestos (que justamente se difuminan en su confusión); y el dios, que no viene ni deja de venir, abre el espacio de una *falta* o *ausencia* que es en sí misma sagrada. Y desde este punto del dios como *pasaje* de Heidegger, Nancy indaga la cuestión de *lo sagrado como falta* en relación a los nombres sagrados. Menciona rápidamente diversas reflexiones sobre la posibilidad o la imposibilidad de los nombres divinos (Pseudo Dionysio, Tomás, Hölderlin, Usener), si se trata de un nombre común o uno propio, si nombra una esencia o una existencia, un universal o un particular, entre otras discusiones; para finalmente plantear la cuestión de la impropiedad y de la imposibilidad del nombre de Dios, ya que se trata tanto de un exceso para el pensamiento y el lenguaje, cuanto de una falta para la experiencia: “«Dios» llama al dios ahí donde falta su nombre: pero lo divino es un nombre que falta...”(Nancy, 1987: 9). Lo que no está resuelto y, en definitiva, constituye el nudo ambiguo y problemático de la cuestión que nos interesa pensar, es si esa “falta” es la experiencia de una carencia, de algo que hubo y que ya no hay, o si se trata de una experiencia de una ausencia que en sí misma es sagrada, vale decir, si esa

²³ Retomamos y ampliamos estas nociones de Nancy en el abordaje de la producción poética de Hugo Mujica, fundamentalmente en 4.3. Fe en la ausencia, donde postulamos la experiencia de una divinidad ausente que acontece en la distancia de los *lugares divinos*.

falta es constitutiva o no de lo sagrado, si le pertenece o le es ajena, si es esencial o contingente a la experiencia. Nancy, sin dejar de reflexionar desde Heidegger (y a su vez, éste desde Hölderlin), afirma que esta falta “sería una manera de lo sagrado de reservarse, de retenerse y, en consecuencia, de ofrecerse por sí mismo, ofrecerse en reserva, como su propia reserva y su propia retirada” (Nancy, 1987: 13). Es esta falta la que revela a lo divino no como algo oculto, sino como algo *suspendido, retirado, distante*, vale decir, algo que se manifiesta *como falta, como distancia, como vaciamiento*. No se trataría de un dios latente en lo oculto, cuya experiencia habría que buscar fuera de las apariencias ordinarias. Estrictamente, no hay más que falta, y es esa ausencia misma lo que constituye lo sagrado. No hay “un” dios (los dioses o han huído o han muerto), pero “hay” falta, y ese *hay* –ya sea que se manifieste como reserva, ausencia, vacío, desnudez, distancia– confirma lo sagrado: se trata de un *sagrado sin dios* (sin un dios particular, determinado por alguna religión), *sagrado vacío*; hay sagrado donde lo sagrado mismo es (lo que) falta.

De este modo, la experiencia de lo sagrado es imposible, es la imposibilidad misma (tendremos oportunidad de ver cómo Blanchot aborda este punto que es central para su reflexión sobre la cuestión). Nada que pueda definirse desde el pensamiento conceptual y el discurso lógico alcanza para dar cuenta de esta experiencia donde lo sagrado es la falta. Dice Nancy (1987: 13) que esto es “simplemente imposible; e imposible, en todo caso, como un pensamiento *uno*”. Sin embargo, esta imposibilidad de lo sagrado como falta (que rompe con la unidad y la homogeneidad de todo pensamiento que se pretenda *uno* y *único* sobre lo sagrado), se manifiesta de esa manera *otra*, en el hacer señas, como un gesto sin significaciones preestablecidas, un guiño que se experimenta. En este sentido, afirma Nancy (1987: 14): “solamente quisiera evocar la señal (*wink*) que está dirigida al pensamiento de nuestro tiempo”. Y esta afirmación de Nancy nos permite dimensionar la pertinencia de lo que en nuestro abordaje denominamos “pensamiento contemporáneo” para plantear la cuestión y la problematización de la experiencia de lo sagrado en diversas producciones poéticas contemporáneas, ya que se trata de una pregunta, de una cuestión y de una exigencia de la reflexión propia de lo que Nancy llama “nuestro tiempo”. Se trata de esa señal que la falta de lo sagrado le hace al pensamiento, *falta que hace falta* que el pensamiento cuestione y que hace *la falta* del y para el pensamiento.

Según Nancy, la falta de lo sagrado le hace señas al pensamiento desde su retirada, su retraimiento, su ausentamiento y vaciamiento de todo nombre y manifestación. En los capítulos que siguen veremos cómo esa seña es abordada por Heidegger precisamente como *pasaje* de un dios del que no puede afirmarse si se acerca alejándose, o viceversa; que Levinas plantea como *borradura* y como un dios *totalmente otro*; que Blanchot piensa como *imposibilidad* y *neutro*; que Bataille experimenta como *desnudez* y *desgarradura*; que Marion postula como *distancia* y *abandono*. Estos pensadores

contemporáneos acogen en sus diversas reflexiones esa señal de la falta y problematizan lo sagrado como experiencia de *vaciamiento* y *ausentamiento*, como imposible, no poder y abandono.

Se trata así del pensamiento que, en sus diversas modulaciones, se arriesga al vacío de las significaciones, al afuera del lenguaje, a la intemperie de lo desconocido; pensamiento que “se arriesga ahí donde Dios no asegura ya más ni el ser, ni el sujeto, ni el mundo” (Nancy, 1987: 15). Es el riesgo de la imposibilidad, a la que se lanza este pensamiento, nunca *uno*, sino fragmentado, imposibilitado para decir nada que no sea la ausencia en la que se hace. Riesgo que, cabe aclarar en función de lo desarrollado sobre esa categoría, es el de toda experiencia; pero que se acentúa, siendo doble en este caso: *riesgo* de la experiencia *arriesgada* ahí donde no hay más que *riesgo*.

Desde este marco de pensamiento es que resulta posible, entonces, re-pensar y reformular lo sagrado y su experiencia en términos que den cuenta de su dificultad y complejidad, fundamentalmente desde las características de *vaciamiento*, *ausencia*, *afuera*, *desnudez*, *imposibilidad*, *inmediatez*, *hay*; vale decir, que es posible postular la experiencia de lo sagrado ya no como heterogeneidad sino como inmediatez con respecto a lo Otro; ya no como cosmogonización de lo desconocido en un orden sagrado opuesto a lo profano, sino como apertura a un *afuera* de todo lo conocido y lo cognoscible; ya no como sobreabundancia de una gracia donada por un Ser supremo a una criatura, sino como la experiencia del *hay* que excede el pensamiento y el lenguaje, volviéndolos hacia su propia imposibilidad. Así es como damos paso al siguiente apartado, donde profundizaremos estas nociones desde los aportes específicos de los autores que conforman nuestro marco teórico-metodológico.

3. Reformulaciones de la categoría de lo sagrado

3.1. *El último dios. Martin Heidegger y la ausencia de lo divino*

No niego a Dios. Describo su ausencia.
M. Heidegger

3.1.1. Último y totalmente otro

Comenzamos nuestro recorrido por lo que denominamos “reformulaciones de la categoría de lo sagrado” en virtud de considerar y delimitar un tipo de experiencia poética particular, dada en lo que podemos denominar como el “vaciamiento de lo sagrado”, cuyas características predominantes son, según hemos afirmado anteriormente, las siguientes: *vaciamiento, ausencia, afuera, desnudez, imposibilidad, inmediatez, hay*.

Sin embargo, cabe aclarar que el desarrollo que iniciamos aquí sobre la cuestión de lo sagrado en Heidegger (1889-1976) no seguirá de forma exclusiva la perspectiva que cuantitativamente predomina en la pluralidad de artículos dedicados al autor, esto es: el abordaje de lo sagrado como experiencia poética del habitar en el mundo, como medida que el poeta escucha, asume y comunica a los demás hombres y cuya experiencia supone un riesgo y un padecer tan extremos como irrenunciables. Vale decir, no abordaremos directamente el desarrollo de la cuestión que se despliega en las páginas dedicadas fundamentalmente a la poesía de Hölderlin, en su interpretación de la experiencia de lo sagrado como apertura y evento en la Cuadratura (*Geviert*) conformada por hombres, dioses, mortales y divinos, Cuadratura de la cual lo sagrado es su centro. Como decíamos, esta interpretación de lo sagrado se halla indiscutiblemente ligada a la lectura de Hölderlin,²⁴ y aunque el punto que nos interesa abordar no está desvinculado de la lectura del poeta, sí creemos que avanza hacia un cuestionamiento de lo sagrado no tanto como experiencia poética de la medida del hombre con lo divino que dimensiona la relación Tierra-Cielo, sino de una “experiencia poético-religiosa”²⁵ que se despliega en el vaciamiento y la ausencia de lo divino; vale decir, una experiencia que asume y sabe que “la ausencia de Dios es la huella, un signo, un aviso de lo divino mismo” (Capelle, 1998: 111). Evidentemente, no son planteos diferentes ni antagónicos, sino que se trata de una diferencia de acento puesto ya

²⁴ Queremos aclarar que uno de los versos de Hölderlin más destacados que trabaja Heidegger en este punto, “Lo Sagrado, sea mi palabra”, será abordado en el capítulo correspondiente a Blanchot, dado que este autor expone su concepción de lo sagrado en oposición a la lectura que Heidegger hace específicamente de este verso del poeta alemán.

²⁵ Tal como ya hemos aclarado, esta categoría es utilizada por Corona (2002: 132), la cual será desarrollada más adelante.

sea en la experiencia de lo sagrado como medida del hombre, o bien en la experiencia de lo sagrado como falta de dios.²⁶ Esta última nos interesa particularmente en tanto nos permite delimitar el tipo de experiencia que se da en los poetas seleccionados para nuestra investigación, una experiencia que –a pesar de las particularidades específicas que adopta en cada producción poética– se manifiesta alejada de planteos religiosos o teológicos, dándose por fuera de instituciones religiosas y de sus prácticas específicas.

Para este recorrido, abordaremos fundamentalmente la noción de “último dios” que Heidegger elabora en *Acerca del evento. Aportes a la filosofía*, texto cuyo manuscrito data del 1936-1937 y que se publica póstumamente en 1989.²⁷ Sin embargo, paulatinamente iremos marcando las diferencias existentes entre conceptos aparentemente sinónimos en el pensamiento de Heidegger. Nos referimos a las nociones de *lo sagrado*, *lo divino*, *Dios* y *el dios*, cuyas diferencias dilucidaremos a lo largo de estas páginas, junto a filósofos y pensadores especialistas en la cuestión.

Antes de comenzar nuestro recorrido, y con el fin de delimitar con mayor precisión nuestra propuesta, es preciso aclarar que la “cuestión de Dios” en Heidegger puede ser abordada desde diferentes y múltiples perspectivas. En un primer momento (y siguiendo, en líneas generales, los trabajos incluidos en el libro *Heidegger et la question de Dieu* (Beaufret J. et. al. 2009²⁸), libro que hasta el momento creemos reúne las miradas y desarrollos más importantes y específicos sobre el tema) podríamos delimitar tres perspectivas de abordaje:

- 1) La relación entre Heidegger y la teología (y especialmente, con una fenomenología de la experiencia religiosa en la cual se insertan algunos textos de la juventud del filósofo²⁹), en

²⁶ Estrictamente, se trata de una gradación (sagrado - divino - dios) que más adelante desarrollaremos. Sin embargo, estas preliminares sólo buscan delimitar, con la mayor precisión y circunscripción posibles, el planteo que nos interesa realizar en torno al pensamiento de Heidegger sobre la cuestión, el cual necesariamente deberá recortar y puntualizar algunas zonas y no otras del extenso desarrollo del tema que puede hallarse en el filósofo alemán.

²⁷ Existe una traducción completa de este libro de Heidegger, realizada por Dina Picotti y publicada en 2003 por la Biblioteca Internacional Martín Heidegger y Editorial Biblos. Sin embargo, en lo que respecta al capítulo “El último dios” incluido en ese libro, preferimos trabajar con una traducción anterior realizada por Fabián Mié para la *Revista Nombres*. Año VI. N° 8-9, 1996, Córdoba.

²⁸ El volumen reúne ensayos y artículos de Beaufret, Breton, Dupuy, Fédier, Greisch, Hederman, Kearney, Laffoucrière, Levinas, Marion, O'Connor, O'Leary, Ricoeur, Villela-Petit, editado por primera vez en 1980 y con una nueva edición en 2009, prologada por J. Y Lacoste. El libro se estructura en tres partes (“Pensar [a] Dios”, “Pensar la tradición” y “Diálogos”), y transversalmente en todos los trabajos hallamos abordajes de la cuestión de Dios en Heidegger, ya sea desde la experiencia religiosa y poética del “Dios desconocido”, como desde la diferencia del Dios de la metafísica como *Causa sui* y el “último dios” postulado por Heidegger. También encontramos planteos en torno a la experiencia de la serenidad (*gelassenheit*) opuesta a la de la esperanza cristiana, como así también al acontecimiento del Ser en contraposición a la revelación de Dios. De este modo, los trabajos se instalan en dos cuestiones claves: por un lado, en el lugar de la crítica al Dios cristiano como concepto e idolatría, en el marco general de la crítica heideggeriana a la onto-teo-logía; y en consecuencia, la pregunta por si hay lugar para una pregunta y un planteo de Dios en Heidegger, y si es así, cómo se daría ese Dios: si como experiencia, como acontecimiento, como pensamiento, como poesía. En todos los casos que hagamos referencia a los artículos de los autores aquí reunidos, la traducción es nuestra.

²⁹ Es el caso de las lecciones dadas por Heidegger en Friburgo en el semestre de invierno de 1920/1921, reunidas bajo el título de *Introducción a la fenomenología de la religión* (trad. española de Ediciones Siruela, Madrid, 2005), donde el filósofo, luego de delimitar el “método fenomenológico”, aborda la experiencia religiosa del cristianismo primitivo tomando como base las epístolas de San Pablo (consideradas por Heidegger como el

la cual predominan trabajos que desarrollan la diferencia entre el pensamiento del ser y el pensamiento de la fe; vale decir, la oposición entre fe y razón y la pregunta por la existencia de Dios que desvela al filósofo y que el creyente responde por la fe; oposición que finalmente conduce a la diferencia entre el objeto de la filosofía (la pregunta por el ser) y el de la teología (la existencia creyente).

2) La crítica de Heidegger al Dios cristiano, realizada de la mano de Nietzsche y hacia la interpretación de la poesía de Hölderlin. Este Dios, propio de la tradición occidental, es un Dios conceptualmente constituido como *Causa sui* frente al cual no es posible hacer una experiencia religiosa, ya que su concepto representa la idolatría propia de lo que Heidegger critica como onto-teo-logía.³⁰ En oposición a este Dios conceptual, Heidegger revaloriza la experiencia griega de los dioses (fundamentalmente de la lectura que de esta experiencia hace Hölderlin y expone en su poesía) y desarrolla un pensamiento de lo sagrado vinculado a la poesía como “tarea” (“la más inocente”, según palabras de Hölderlin) de escucha y transmisión de la palabra sagrada de los dioses.

3) La propuesta de un *dios totalmente otro* con respecto al cristiano, un dios “último” y definitivo, un dios que (nos) salvaría del pensamiento calculador de la técnica y que exigiría una vuelta, un viraje (*Kerhe*), un modo *otro* de pensar, ligado a la “experiencia poético-religiosa” de quienes advierten ese manifestarse-ocultándose de lo divino (Heidegger los denomina “los futuros” o “venideros”, aquellos que experimentan el pasar paradójico del dios). Un dios desconocido es el que acontece en estos tiempos donde los dioses (los conocidos a lo largo de la historia) faltan, donde lo sagrado mismo se da como falta y ausencia. Este pensar ligado a la poesía (*pensar poetizante*) experimenta al dios como donación, en el neutro e impersonal *est Gibt* (traducido por “il y a” en francés y “hay” en castellano)³¹, vale decir, desligando la experiencia de este dios de toda divinidad personal e idolátrica (Cfr. Villela-Petit, 2009: 115). La experiencia de lo sagrado vinculado al “hay” es una experiencia de la donación del dios que viene y pasa, el cual no se confunde con los otros dioses ya huidos sino que es un dios que se presenta “sin autoridad”, que “no conoce autor”, cuya impersonalidad se cifra en “una palabra que no conduce más que hacia eso cuyo decir hace signo” (Dupuy, 2009: 137).

documento más antiguo del cristianismo primitivo).

³⁰ Estas cuestiones de la onto-teo-logía y de la idolatría conceptual de Dios serán retomadas en los capítulos dedicados a Levinas y a Marion, respectivamente. Esta disposición responde a la importancia que estas nociones poseen como punto de partida de los planteos sobre lo sagrado en sendos autores.

³¹ Esta noción de “Hay” será trabajada posteriormente en los planteos de Levinas y Blanchot, y fundamentalmente será remitida a las producciones de H. Mujica y de O. del Barco, respectivamente.

3.1.2. Lo divino como falta y vaciamiento

En el marco de la tercera perspectiva que anteriormente planteamos, conviene recordar las palabras de Fédier, cuando sostiene que Heidegger deja de hablar de “Dios” para hablar de *un dios* (2009: 58), el cual ocuparía el lugar de los dioses huidos, o antes bien, haría de esta ausencia una falta sagrada. Este *dios* se despliega en la ausencia de lo divino y lo hace fundamentalmente en una época despojada completamente de dioses, época de penuria y desamparo donde lo sagrado se manifiesta como una ausencia total. De este modo, en “¿Para qué ser poeta?”, Heidegger (1960: 224) afirma:

No sólo los dioses y Dios han huido, sino que el brillo de la divinidad se ha extinguido en la historia (...) La penuria ha llegado a tal extremo que ni siquiera es capaz esa época de sentir que la falta de Dios es una falta.

Esta falta, paradójicamente, es una ayuda para el despliegue de ese dios último, ya que da cuenta de “una ausencia que no se identifica con la nada” (Heidegger, 1964: 131) sino que se trata de una ausencia sagrada en sí misma. De este modo, el despliegue del dios en tiempos de penuria se da en un *entre*, en un espacio configurado entre el *ya no* de los dioses antiguos y el *aún no* de los dioses venideros (Heidegger, 1964: 135). Y marca Heidegger que esta falta, siendo una falta *del dios*, no es una ausencia sino “algo divino”, una “presencialidad” que se da en el modo de “hacer señas” (2010: 203-204).

Podríamos decir que se trata de una ausencia donde es posible la presencia de un dios *otro*, de una experiencia de lo sagrado cuando lo sagrado mismo es un vaciamiento de los dioses conocidos. Es en este espacio de ausencia donde lo divino se experimenta como un *dios* que se despliega como *desconocido*, un dios por venir que se da no como presencia o representación sino como un *hacer señas*, un dios *totalmente otro* con respecto al cristiano, y para cuyo pasaje es necesario cambiar el pensamiento y así “responder a la novedad de los dioses nuevos” (Fédier, 2009: 60). Es en este sentido que Fédier afirma que la falta de dios ayuda a la conformación de un nuevo pensar, en tanto que lo que falta es esa correspondencia que existió entre el pensamiento griego y sus dioses y el pensamiento cristiano y su Dios. De este modo, en esta época donde la falta de lo divino reclama un pensamiento que se mida con esa ausencia, se despliegan conjuntamente el dios que pasa haciendo señales y el pensar de su ausencia, de su desconocimiento, de su manifestarse ocultándose. Se trata evidentemente de no pensar más a Dios a partir de la creación, sino en el “despliegue de los dioses huidos como despliegue divino” (Fédier, 2009: 61). Es un dios verdaderamente desconocido y nuevo el que postula Heidegger en esta particular experiencia de la falta como experiencia positiva de lo divino, donde dios es lo último a lo que el pensamiento debe enfrentarse, *último* no como posterioridad a algo anterior sino

como *extrema exigencia* a ser afrontada.

Fuera de la teología que piensa a Dios en el entramado de enunciados filosóficos diagramados por la Iglesia, y fuera también de la filosofía occidental que, como onto-teología, ha asimilado Dios al Ser como *Causa sui* (esto es, como concepto metafísico y no como experiencia religiosa³²), Heidegger propone un *pensamiento* de lo divino que se mida con su ausencia, cuando su *ausencia* es su modo particular y *otro* de su *presencia*, de su manifestarse ocultándose como totalmente *desconocido*.³³

En este sentido, sostiene Dupuy que la teología ha olvidado el tratamiento de la cuestión clave de la relación entre Dios y su manifestación, esto es, “que en tanto que se manifiesta, Dios se oculta. Sólo el decir poético que mantiene el hombre en presencia de esa medida, puede hacer aparecer que, mostrándose, Dios se oculta” (Dupuy, 2009: 127). Así, ocultándose y manifestándose como desconocido, el dios resta como *impensable*, y es preciso virar hacia otro pensar para ajustarse a esta incognoscibilidad. Esto es para Dupuy una característica crucial del planteo de Heidegger: que siempre “mantiene el campo abierto para la experiencia del hombre de un Dios que sería ahora y siempre desconocido” (2009: 132); un dios que no se revela ni crea sino que se oculta y dona una relación de desamparo donde su propia falta es lo divino por experimentar.

Heidegger reconoce así dos actitudes específicas hacia “Dios”: la religiosa y la ontológica, que se diferencian por el acto de fe propia de la primera y del cual el pensamiento del ser no tendría necesidad. De este modo se distinguen la experiencia de la fe y la experiencia del ser, en la que “dios” se dona al pensamiento como *último dios*, diferente del Dios trascendental de la teología, desplegado como ausencia en la dimensión de lo sagrado. En este sentido, Villela-Petit (2009: 105) afirma que “la tentativa de Heidegger es aproximar la cuestión de lo sagrado, no considerándolo desde las religiones (...) sino meditando más profundamente el ser del *mundo* y de la *cosa*”.

Puede afirmarse entonces que, a pesar de la crítica a la constitución ontoteológica del pensamiento occidental, Heidegger no recusa el estatuto del Dios trascendental de la fe sino que se sale de la problemática teológica “a fin de delimitar el problema propiamente ontológico de dios: lo divino en la medida en que se manifiesta o se retira en el horizonte del ser como *sagrado*” (Kearney, 2009: 150-151). De manera radicalmente diferente al

³² Para abordar este punto de la imposibilidad de hacer una experiencia religiosa frente a este Dios conceptual de la teología, varios autores coinciden en citar un pasaje de *Identidad y diferencia* (1988, Anthropos, Barcelona, p. 153), en la cual Heidegger afirma que a este Dios “el hombre no puede ni orarle ni ofrecerle sacrificios. Ante la *Causa sui* el hombre no puede caer de rodillas por temor, ni puede ante este Dios tocar instrumentos musicales y danzar”. Sin dudas, la crítica de Heidegger a este Dios como *Causa sui* de la teología cristiana no debe confundirse con el Dios de la fe bíblica, ante quien el hombre piadoso del Antiguo Testamento sí puede danzar y cantar alabanzas. Uno de los múltiples ejemplos puede hallarse en el Salmo 87, 7: “Y serán todo canto y danza / cuantos tienen en ti su residencia”.

³³ En este sentido afirma Birault que Heidegger postula “una experiencia de lo sagrado y de lo divino más originaria que la que puede otorgarnos las morales y las religiones en las que hoy vivimos, las cuales no cesan de estar cautivas de una Metafísica más teológica y más desdivinizada que nunca” (2005: 519).

pensamiento religioso, algunos autores afirman que Heidegger elabora la reflexión sobre lo sagrado no de un modo antiteísta sino no-teísta, vale decir, desde una perspectiva diversa al acto de la fe; y así postula “la experiencia de la ausencia actual de Dios en su presencia, [describiendo] esta ausencia como lo que es” (Kearney, 2009: 178).

Queda evidenciado así que el planteo del “último dios” se halla filiado a la necesidad de un “otro pensamiento” en búsqueda de una experiencia de lo sagrado vinculada a la poesía y a una noción de dios que se da como señal, como *pasaje*³⁴, como signo y no como concepto o ente supremo, creador. Este dios último, “no metafísico, no «ente supremo», no último de una serie” (Greisch, 2009: 210)³⁵, se vincula así a un pensamiento post-metafísico y se da como anuncio de un pasaje que no puede ser experimentado más que como *ausencia*, como signo de lo que ha pasado y deja su huella en el mundo, experiencia que será privilegiadamente poética, dado que ese darse del dios es primeramente un oír, una escucha que el poeta acoge en su palabra. En este sentido, afirma Kearney (2009: 179) que “lo sagrado significa la aparición estética o estrictamente fenomenológica de lo divino. Y es por esto que Heidegger puede identificarlo con lo divino del que habla Hölderlin y los poetas, pero de ninguna manera con el Dios trascendente de la revelación”.

Siendo un “otro Dios” (Courtine, 1996: 32), un “totalmente otro” (Regina, 1996: 47), este “dios” no debería postularse como una idea o una representación de alguna religión en particular, sino que está más cercano a eso *desconocido y sin nombre* que posee características o maneras de mostrarse específicas, entre las cuales se destacan, por un lado, la nobleza y la grandeza del donar, la quietud y la soledad de su ofrenda, su llamada y acometida al hombre como un intermitente hacer señas, como un continuo dar señales; pero por otro, este dios extremo supone el peligro de “algo extraño e incalculable”, exige guardar silencio y quedarse en la “más íntima indigencia”, en una suerte de “abandono” de la subjetividad ante el esplendor del acontecimiento de la verdad de este dios (Heidegger, 1996: 11-13).

³⁴ En relación a esta noción de *pasaje*, Courtine se pregunta si la idea del último dios no proviene del Antiguo Testamento, ya que allí abundan los ejemplos de un “dios que pasa”; es más, el *pasaje* parece ser la manera fundamental del manifestarse de Dios o Yahvéh a sus fieles. Los ejemplos que cita Courtine son los de I Reyes 19, 11 (“Entonces iba a pasar Yahvéh”) y de Éxodo 33, 19-22 (“Haré pasar por delante de ti toda mi bondad (...) Y sucederá que, cuando pase mi gloria, te meteré en la hendidura de la roca y te cubriré con la palma de mi mano hasta que yo haya pasado”). Sin embargo, Courtine afirma que la “fuente” de Heidegger es Hölderlin cuando dice: “la hora decisiva, nuestra hora, siempre es aquella en que los dioses pasan y nos visitan” (en Courtine 1996: 28).

³⁵ En este mismo sentido se pregunta Pöggeler por el modo en que es último este dios, y responde: “No el último de una serie, sino aquel que se muestra en un límite insuperable y así eleva la esencia de lo divino a una última experiencia” (en Corona 2001: 211). Y agrega Nancy (1987: 7): “El «último dios» del que habla Heidegger podría comprenderse en este sentido: no es el dios que viene después de los otros y que cerraría su serie, y quizá tampoco sea del todo «un dios»; pero siempre hay un último dios aún por nacer, un último dios por venir, o por desaparecer. Que venga o que se vaya —y quizá su *venida* es, de hecho, su *partida*—, su pasaje hace una señal. Está “*im Vorbeigang*”: está de pasaje, o está pasando. Es pasando como él es, y es porque tiene su modo de ser esencial en el *Wink*, es decir, en el gesto que se hace para “hacer señas”, llamar, invitar, arrastrar o seducir: guiño de ojo, gesto de la mano. El dios, el último dios: aquél que pasando invita, llama, arrastra o seduce, sin nada «significar»”.

Así, para que acontezca la plenitud de ese pasaje del otro dios, el pensar poetizante que da cuenta de su acometida y responde a sus señales, debe situarse en el ámbito de la pregunta por el ser (la cual fue reducida por la metafísica a la pregunta por el ente). Sólo de este modo lo “futuros” o los “venideros” –tal como denomina Heidegger a los poetas– que experimentan lo sagrado en la época del desamparo y la penuria donde los dioses faltan (de quienes el primero fue Hölderlin), pertenecerán a esa experiencia del abandono,³⁶ abriendo una senda que se pierde en el bosque del ser y de los relámpagos de su verdad. Hölderlin fue para Heidegger un caso ejemplar de un futuro, de un venidero, de uno que escuchó el llamado de lo divino y nombró las señas de lo sagrado como falta y huida de los dioses, exponiéndose a la más dura de las experiencias: el abandono de sí en la quietud del dios que pasa. En Hölderlin está la tarea de todo poeta para Heidegger: volver a nombrar lo sagrado con un habla que atienda al silencio de lo no pensado, sustrayéndose al instante de la donación, al relámpago que es el acontecimiento del exceso de sí del ser y del dios que pasa, incalculable y solitario, producido en la “cercanía de lo inevitable” (Heidegger 1996: 16). Este dios extremo, último, diferente a todos los dioses existidos y existentes, se da como un “Aquello impensado” que exige el más radical de los actos: *Gelassenheit*, el “abandono como escucha” (Schürmann 1995: 59) que el poeta está compelido a realizar.

3.1.3. Lo sagrado, lo divino y dios

Para comenzar a plantear la relación existente entre estas nociones de lo sagrado, lo divino y dios, conviene evocar dos citas de Heidegger, las cuales son a su vez las más frecuentemente mencionadas en los trabajos que abordan el tema. La primera pertenece a la *Carta sobre el humanismo* y la segunda a “¿Para qué ser poeta?”:

No es más que a partir de la verdad del Ser como puede pensarse la esencia de lo Sagrado. No es más que a partir de la esencia de lo Sagrado como es necesario pensar la esencia de la Divinidad. No es más que en la claridad de la esencia de la divinidad como puede pensare y decirse la palabra Dios.³⁷

Lo santo hace un llamamiento a lo sagrado. Lo sagrado ata a lo divino. Lo divino aproxima a Dios (Heidegger, 1960: 266)

Lo que en una primera instancia debería decirse es que estas nociones, que aparentemente nombran experiencias similares, tienen sus diferencias específicas. Lo que

³⁶ Aclaramos que esta cuestión del “abandono” en la experiencia poético-religiosa será retomada con especial interés en el abordaje de la producción poética de Hugo Mujica, sobretudo en 4.3. Fe en la ausencia.

³⁷ Aclaramos que usamos la versión castellana de este pasaje que cita O. del Barco en *El abandono de las palabras* (2010: 162).

habría que aclarar es que, una vez reconocida tanto la huída de los dioses como la muerte del Dios metafísico, lo sagrado para Heidegger queda reservado a una dimensión particular: la experiencia poética. Sin embargo, lo sagrado no es sinónimo de lo divino ni de dios, sino que existe una relación gradual entre estas nociones, un encadenamiento entre ellas, las cuales a su vez sólo pueden ser pensadas fuera de la metafísica y vinculadas a la experiencia poética del pensar. Es en ésta experiencia donde lo sagrado se manifiesta en la huída de los dioses, y es en esta fuga donde es posible hacer la experiencia de lo divino como borradura misma del dios último. La gradación marca que la experiencia poética se sitúa en la experiencia de lo sagrado del mundo como condición de posibilidad para el vínculo con lo divino como esa ausencia que paradójicamente ayuda para que acontezca el pasaje del dios. Afirma del Barco que “hay que acercarse lentamente a la cuestión, mediante pasos sucesivos: el ser, lo sagrado, lo divino y, en la lejanía (paradójicamente: “más cercano”), Dios” (2010: 164). Corona (2002: 77), por su parte, explicita la relación gradual de la siguiente manera:

Lo *Sagrado* indicaría la cualidad no objetiva en la que las cosas *anuncian* algo Otro (...) La *Divinidad* sería ya el carácter de alteridad respecto de toda cosa con que los distintos dioses se presentan. La Divinidad se despliega en el espacio de lo Sagrado (...) Lo Sagrado es el espacio del despliegue, de la presencia de la Divinidad. Y la Divinidad es, así, alzándose en lo Sagrado, la dimensión en la que el Dios y los dioses se hacen presentes.

De este modo, lo sagrado es comprendido como espacio en el que se experimenta lo divino, haciendo posible la manifestación de un dios *otro*. En oposición a la conceptualización y cristianización de Dios, la apuesta de Heidegger tiene por objetivo la reconquista de un “nuevo espacio para lo divino” (Courtine, 1996: 33) donde sea posible la postulación de un dios post-metafísico, el cual “se anuncia como dios desconocido y genuinamente anónimo, distinto de cualquier Iglesia constituida” (Courtine 1996: 34). En este sentido, el dios es último no porque indique una cesación, sino porque en él se reúnen la “multiplicidad heterogénea de las experiencias de lo divino” (Courtine 1996: 35); y sin embargo, no sería posible hablar de “el” o “un” dios en particular porque tampoco se trata de uno o de muchos dioses, sino de una dimensión de lo divino totalmente *otra* donde coinciden ausencia y presencia, vale decir, una dimensión no personal, sin nombre, sin Iglesia. Se trata pues de un pasaje y no de una *parousía* (Courtine, 1996: 35), esto es, de un hacer señas hacia la propia ausencia y no de un anuncio y promesa de redención.

Lo divino que señala ambiguamente al dios, hace señas en su ocultarse, siendo esta experiencia aquello que distingue a esta época de indigencia, desamparo, penuria y desnudez. Lo divino se experimenta como algo sido, algo quitado, como desgracia, ausencia y vacío. Sin embargo, en la “negatividad esencial” (O’Connor, 2009: 302) por la que se oculta el dios, está la posibilidad misma de su advenimiento; y lo que

experimenta el poeta no es a “Dios” en su intimidad (como quizá pueda afirmarse de la experiencia religiosa del hombre creyente) sino al dios desconocido “como oculto que así como oculto se manifiesta” (Corona, 2002: 95). Con esta gradación, el pensamiento de Heidegger habilita en esta época la formulación de la pregunta por si dios se acerca o se retira, por si se trata de una ausencia sin más o si, por el contrario, de una falta en la que un dios se haría posible. La respuesta de Heidegger es la de un dios más *divino* que el metafísico, en la medida en que es pensado por un pensamiento “sin Dios”, esto es, fuera de los conceptos y en la experiencia religioso-poética de lo divino *otro*.³⁸

De este modo, “sagrado”, “divinidad” y “divino” no son “dios”, sino figuraciones de éste que, como tal, último y totalmente *otro* en su ocultarse-mostrándose, es no representable, desconocido, incognoscible, impensable. No son “dios”, insistimos, aunque remiten hacia él y hacen la experiencia de un pensar que no busca causas ni hacer cálculos, sino que se da como un camino vecino a la poesía. Lo que este pensar experimentaría no es “Dios” sin más, sino el acontecimiento del “último dios”, la venida de un dios que no hace más que venir y pasar, haciendo señas a su presencia oculta; un dios que no viene para ocupar el lugar de ente supremo, sino que es huella, borradura, pasaje, lejanía que se aproxima, proximidad que se aleja, dios que se envía en las cosas y permanece “en sí mismo desconocido. Es esta experiencia poético-religiosa y su Dios la última instancia que mueve la crítica de Heidegger al Dios de la onto-teo-logía” (Corona, 2002: 132). En el espacio de la divinidad que es lo sagrado, se concede la dimensión adecuada al dios último, porque sólo en este espacio es posible el encuentro con un dios que no sea una proyección del hombre. Hasta que no decaiga el pensamiento metafísico sobre Dios concebido como Ente supremo, todo discurso sobre la divinidad “aparece como un equívoco” (Regina, 1996: 52). Es de este modo como la ultimidad del último dios conlleva el fin de toda forma de teísmo,³⁹ configurando y abriendo el espacio de la divinidad, desde lo sagrado y hacia el dios, para que allí experimenten los venideros, los poetas. Pero qué es, cómo se manifiesta y permanece el *último dios* en la dimensión de la divinidad, son preguntas que Heidegger responde –según Courtine– con palabras de Hölderlin: “el dios es «signo», nada más que signo” (en Courtine, 1996: 38). Pasa silenciosamente y es inaparente su manifestación, de ahí que permanezca siempre extraño y en una lejanía incalculable: no se puede decidir “si se mueve alejándose o acercándose a nosotros” (Regina, 1996: 66).⁴⁰

³⁸ Por su parte, H. Birault afirma que el pensamiento de Heidegger no es “impío ni ateo, no es «sin-Dios», tampoco *contra* Dios. En tanto le es necesario abandonar al Dios desdivinizado de la Filosofía, al Dios como *Causa sui*, Heidegger dice que por el contrario «está más cerca del Dios divino» (Birault, 2005: 517-518. La traducción es nuestra).

³⁹ Esta afirmación la encontramos en Regina (1996: 63) y también en Pöggeler, quien afirma que “el adjetivo «último» debe mantener abierto si se habla de lo divino teísta, panteísta, politeísticamente o como sea” (en Corona, 2002: 222).

⁴⁰ Desde este punto es desde donde proyectaremos fundamentalmente el abordaje de la experiencia poético-

Una de las preguntas que restaría por hacer es por cómo interviene este dios, y la respuesta una vez más es mediante la idea de *pasaje*: el dios último interviene pasando velozmente, transitando su ausencia; pero su velocidad no debe pensarse como un devastar sino como la fugacidad de una señal que apenas resulta advertible. Y Heidegger aclara continuamente que en el poetizar se da la recepción de las señas divinas, siendo del mismo modo la poesía “la transmisión de estas señas” (2010: 43). La poesía es el mostrar, el señalar las mismas señas inaparentes y fugaces del dios. No obstante, en qué consiste ese “hacer señas”, lo explica el mismo Heidegger (2010: 43) en el siguiente pasaje:

El que hace señas no sólo llama la atención sobre “sí” (...) sino que un hacer señas es, por ejemplo, en la despedida, el retener en la cercanía a pesar del alejamiento creciente e, inversamente, en la llegada, el hacer manifiesto el alejamiento que aún impera en la feliz cercanía. Pero los dioses hacen señas simplemente en tanto que ellos *son*.

Indefinido e inaparente, fugaz y veloz, tan cerca como lejos y tan lejos como cerca, el último dios hace de su distancia una lejanía incalculable, dando así a la experiencia poético-religiosa su característica de riesgo y de peligro, de acogida y transmisión de esas señas en la más absoluta ausencia e indefensión. El dios pasa pero nada puede decirse más que mostrar ese pasaje fugaz, no puede afirmarse más que su ausencia, no puede señalarse más que su fuga. Este dios es el que se manifiesta “en la experiencia (poética) de su acercarse y manifestación-ocultamiento, y en el pensar de ese acercarse y manifestación en su lejanía y ocultamiento” (Corona, 2002: 222). En última instancia, podría decirse que no sólo es impensable sino también indecible la manifestación divina del último dios, y sólo una experiencia poético-religiosa podría hacerse eco de un dios tal, sin rostro y sin nombre, sólo pasaje, permaneciendo “siempre a distancia en su intimidad” (Corona, 2002: 222). El poeta es el testigo de esta ausencia divina en un tiempo post-metafísico y pos-cristiano,⁴¹ donde se experimenta un dios que se mantiene en el retiro de su intimidad en tanto que es un “sin nombre soberano que todo lo da” (Corona, 2002: 224) en su indecible cercanía-lejanía. De este modo queda configurada la experiencia poético-religiosa como aquella que se despliega en un espacio no idolátrico ni conceptual de la divinidad, siendo testigo de lo sagrado como vaciamiento del “Dios” metafísico y como señal del dios que viene y pasa; sin poder afirmar si se acerca o se retira, pero sabiendo que su divinidad misma radica en este pasaje manifiesto y oculto, cercano y lejano, extraño e incalculable. Es esta “religiosidad poética” (Corona, 2002: 191) la única y última que puede dar cuenta de la religiosidad misma en la época de la *desdivinación* o falta de lo divino (Cfr. Birault, 2005: 520). Como

religiosa de H. Mujica, en donde lo sagrado acontece como experiencia de ausencia, extrañeza y distancia incalculable.

⁴¹ Esta idea del poeta como testigo de la ausencia divina, sumada a la noción de “testimonio” de Levinas que trabajamos en el próximo capítulo dedicado al filósofo, serán retomadas para el abordaje específico de la producción poética de H. Mujica, especialmente en 4.4. Testigo de lo imposible.

experiencia poético-religiosa, se da como acogida y respuesta al manifestarse-ocultarse del dios, en esa lejanía-cercanía desconocida de lo divino que señala incesantemente. Haciendo señas a su pasaje, muestra la ausencia y la fuga, única y última manifestación del dios que pasa.

3.2. Dios totalmente otro. Emmanuel Levinas y la dimensión sagrada del hay

El otro no es algo desmesurado, sino incommensurable.
E. Levinas

3. 2. 1. Lo santo y lo sagrado

En primer lugar, cabe aclarar que hemos decidido presentar nuestro abordaje del pensamiento de Levinas (1906-1995) en torno a lo sagrado y a la experiencia religiosa desde algunas cuestiones que acaso no sean las que mayormente se consideran como las centrales en su pensamiento, dado que enfatizaremos más en el aspecto religioso de su obra y menos en el ético, en la medida en que nos posibilita desarrollar cuestiones que se relacionan directamente con nuestro objeto. En este sentido, vale decir que no nos proponemos abordar de lleno el tema de la otredad como ética de la responsabilidad, sino que la comprendemos como una experiencia radical de lo que se manifiesta como *absolutamente otro*, o sea que la consideraremos decisivamente como experiencia religiosa.⁴²

En el recorte de problemáticas que realizamos de la obra levinasiana, trabajamos entonces, en primer lugar, la importancia que para este pensamiento tiene la experiencia del ausentamiento de lo divino; continuamos con la diferencia entre la noción de “santidad” y la de “lo sagrado”; la distinción entre las categorías de “experiencia” y “testimonio”; la noción del “infinito-puesto-en-mí” que Levinas retoma de Descartes para *pensar* lo impensable, vale decir, lo que rebasa al pensamiento; la crítica al concepto de Dios de la tradición onto-teo-

⁴² Debemos aclarar que nuestra investigación de la obra de Levinas nos ha presentado dificultades específicas, las cuales se deben, por un lado, a la presencia en su pensamiento de una complejidad de tradiciones filosóficas de autores y de textos (fundamentalmente de la fenomenología, y de Husserl y Heidegger sobre todo); y por otro, también ha sido dificultoso el trabajo de localización de la cuestión de *lo sagrado* en su obra, tarea que nos ha conducido continuamente a despejarla de la preocupación última de Levinas, esto es, de la ética. Incluso, Jacques Rolland –en una de las notas al curso “Dios y la onto-teo-logía”, incluido en el libro *Dios, la muerte y el tiempo* (2000a: 78)– llega a afirmar que “Levinas es cualquier cosa menos un pensador de *lo sagrado*, a lo cual opone, por el contrario (...) *lo santo*, *lo separado*”. No obstante, aquí sostenemos que efectivamente puede postularse en Levinas la posibilidad de (re)pensar la experiencia de lo sagrado, fundamentalmente desde la experiencia del ausentamiento de lo divino, dada en la crítica a la onto-teo-logía y cercana al *dios totalmente otro* experimentado en el *hay*.

lógica y la propuesta de un Dios “*otro, de otra manera* [autrement]”; la idea de “trascendencia hasta la ausencia” de este Dios otro, incluso hasta su “posible confusión con el *hay*” (Levinas, 2000a: 263); y por último, resulta relevante la noción del *hay* como una dimensión impersonal, un “ello” pleno de murmullo (que se nos manifiesta en directa relación con la noción de *lo neutro* de Blanchot que será abordada en el próximo capítulo).⁴³

Habiendo aclarado que aquí no nos proponemos abordar el problema ético, insistimos en que nos centraremos en los aportes que este autor nos proporciona para comprender la manera como el pensamiento filosófico contemporáneo repiensa y reformula la *experiencia de lo sagrado*, o de *lo divino*, como convendría afirmar en el caso de Levinas. Así, el recorrido que proponemos sigue una lógica de desarrollo inversa a la del pensamiento levinasiano, el cual va desde el “hay” hacia el *otro*, y que entiende el *hay* como un fenómeno que rebasa el ser y en el que la otredad se manifiesta, otredad que a su vez excede el pensamiento y exige respuestas abriendo la dimensión ética de la responsabilidad. En relación a este punto, el “hay” y la “otredad” son cuestiones claves para pensar esta experiencia, que luego abordaremos en las poéticas seleccionadas, fundamentalmente en las de del Barco y Mujica, para las cuales resultan centrales estas nociones de ausentamiento de lo divino y de una manifestación infinita y excesiva de una presencia *otra*.

Al comienzo de *De lo sagrado a lo santo* (1997) hallamos que la preocupación de Levinas en relación a lo sagrado radica específicamente en su secularización. En este libro, formado por una serie de conferencias, el autor se propone abordar lo sagrado en el judaísmo, aunque aclara que los textos de esta tradición religiosa –y sobre todo aquellos en los que se basa para hacer sus comentarios– nunca hablan de lo sagrado. Es en “Desacralización y desencatamiento. Lo Sagrado y lo Santo” (la tercera conferencia que le da título al libro) donde postula la “degeneración de lo sagrado en el mundo moderno” (Levinas, 1997: 92) para así abordar la pregunta que acompaña continuamente a su pensamiento, esto es, la pregunta por la santidad. En el marco de estas reflexiones, Levinas afirma que la filosofía deriva para él de la religión, y es por este motivo que las preocupaciones religiosas de las que parte su pensamiento no serán ocultadas ni

⁴³ Dado este recorte de categorías, aclaramos que el recorrido que iniciamos en estas páginas toma los aportes de libros como *De otro modo que ser o más allá de la esencia*, *De lo sagrado a lo santo*, *Del Dios que viene a la idea* y *Dios, la muerte y el tiempo*, los cuales nos han resultado más pertinentes para nuestro abordaje que, por caso, *Totalidad e infinito*. Hacemos esta aclaración dado que la mencionada obra del filósofo generalmente es considerada como la gran síntesis del pensamiento levinasiano, pero que en nuestro caso nos conduce más a la problemática de la responsabilidad frente a la desnudez con la que se nos muestra el rostro del otro –la cual exige nuestra repuesta y responsabilidad– que a la cuestión de la experiencia religiosa dada en el ausentamiento de lo divino, y a los postulados vinculados a un *dios otro* que se manifiesta de una manera radical y totalmente diferente respecto de la teología y la metafísica.

menospreciadas a lo largo de su obra. Incluso, en todo el curso “Dios y la onto-teo-logía” Levinas afirma que su filosofía se mueve por preocupaciones religiosas, lo cual no conduce a un abandono de la filosofía sino que se dirige a una zona –al menos difícil– donde el pensamiento se ve excedido, sobrepasado; y donde debe deponer su poder para adoptar una actitud de acogida y pasividad frente al acontecimiento singular y único de la manifestación del otro.

Sin embargo, Levinas es consciente de que pensar la santidad (esa santidad del otro que se manifiesta) no puede hacerse dentro de la tradición judeo-cristiana y su concepto de Dios hecho a imagen del hombre, semejante aunque distante; cuya altura precisamente asume “la dignidad de lo superior y se convierte en divina” y de la cual proviene la “idolatría” (2000a: 196).⁴⁴

A pesar de esta dificultad, y siguiendo el camino de la reflexión de Heidegger sobre el “último dios” (Cfr. Guiball, 2004: 12-13), Levinas rescata la imagen del Dios *que pasa* como un soplo, perteneciente al Antiguo Testamento, el Dios del capítulo 33 del Éxodo que se muestra en su huella y al que nadie podría ver sin morir, como afirma el texto bíblico. Este Dios presente en su ausencia, en su huella, este Dios sin términos ni conceptos es el que retoma Levinas, lo cual “no significa seguir una huella sin signo; es ir hacia los Otros que se manifiestan en esa huella” (Levinas en Guibal, 2004: 30).⁴⁵

Tal como lo sugiere Calin (2005), Levinas busca pasar más allá del ser, de lo que la filosofía occidental ha definido como “ser”, y así plantear una trascendencia que no sea la de la distancia y altura absolutas de la idolatría del concepto de Dios, porque afirma Levinas (1983: 153) que este Dios está “situado en un sistema intelectual por un pensamiento de razón en razón” y por lo tanto se trata de un “Dios no religioso”. Frente a este concepto, Levinas propone un Dios que sea trascendente hasta su borradura: “una trascendencia hasta su ausencia” como lo enuncia en el curso “Dios y la onto-teo-logía”. La búsqueda es la del infinito que acontece fuera de la totalidad de lo conocido y definido por los sistemas del pensamiento filosófico, de eso que se revela en el encuentro más cercano, en el encuentro con el otro, dimensión más próxima pero también más lejana por su inaccesibilidad, dimensión *santa* en todo caso. Porque efectivamente, la “santidad” es para Levinas esta separación con la que acontece lo otro, “santa proximidad” (Guibal, 2004: 30) pensada en el ausentamiento de lo divino, ausentamiento que –tal como la noción de “distancia” de Marion

⁴⁴ En este punto, el pensamiento de Levinas se vincula con el de J-L Marion; pero debemos aclarar que esta cuestión de la idolatría será abordada más adelante y específicamente en relación a la lectura de *El ídolo y la distancia* de Marion. Lo que podemos afirmar es que la preocupación de ambos filósofos por la idolatría está situada sobre la base de “la muerte de Dios”, de la secularización o desacralización del mundo y de la crítica nietzscheana y heideggeriana a la onto-teo-logía. Y por este motivo, también hallaremos en ambos una crítica a la teología judeocristiana desde esta noción de la idolatría de Dios, vale decir, una crítica al concepto de Dios erigido como divinidad trascendente.

⁴⁵ Tanto en el caso de las citas del trabajo de Guibal (2004), como de las del libro Calin (2005) y de Habib (2005) que también incluimos en este capítulo, todas las traducciones son nuestras.

que desarrollamos más adelante– posee una doble valencia, pues se trata tanto del Dios que se manifiesta en la huella de la tradición bíblica como de la ausencia de lo divino en la época de la secularización y de la “muerte de Dios”.

3. 2. 2. Dios *totalmente otro*

Guibal (2004: 35) afirma que para Levinas “el «sentir» religioso no es tanto el de una presencia viva en el interior de quien nos movemos y somos, sino el de una quemadura de ausencia que nos dispone sin retorno a la prueba ética del prójimo”.

La borradura de Dios y el ausentamiento de lo divino expone el pensamiento a un acontecimiento que lo excede: se trata del advenimiento de un “dios totalmente otro, no contaminado por todo el infinito eterno, y que no revela nada” (Guibal, 2004: 14). Un Dios que no se revela, un dios que se oculta y que en su pasaje sólo se muestra por su huella: ese dios *otro* es el que se manifiesta como no contaminado por el (pensamiento del) Ser.

Este Dios rechaza todo “aquello que llama a «revelación»” (Guibal, 2004: 16) y que se conforma como “contenido” revelado. En todo caso, si “algo” revela este Dios *otro*, es algo que “excede el saber y se dirige al lenguaje (...) llama y demanda lo imposible” (Habib, 2005: 21).

Este Dios que es paso y ausencia, es trascendente hasta su borradura y se confunde con el ausentamiento mismo de todo lo divino. Este Dios supone la salida de los discursos de la filosofía y de la teología, “del Dios bíblico invocado ciegamente por la fe sin pensamiento y el ídolo ontoteológico iluminado impudicamente por la filosofía sin fe” (Bentacour, 2001: 140). Este Dios, como el Infinito, no puede ser contenido por el pensamiento; y sin embargo, es el pensamiento el que debe mostrar sus huellas en el reconocimiento de todo aquello que lo excede. Es en este punto donde debe advertirse una cierta ambigüedad, incluso hasta un rechazo, de la noción de “experiencia”. En *Totalidad e Infinito* (1995a: 51) puede leerse lo siguiente:

La relación con lo infinito no puede ciertamente expresarse en términos de experiencia, porque lo infinito desborda el pensamiento que lo piensa (...) Pero si la experiencia significa precisamente relación con lo absolutamente otro –es decir, con lo que siempre desborda el pensamiento- la relación con lo infinito lleva a cabo la experiencia por excelencia.

Podemos así apreciar esa ambigüedad de la que hablábamos con respecto al término “experiencia”, la cual parece tener sus motivos en cierta desconfianza que el pensador muestra hacia el uso múltiple del concepto a lo largo de la historia de la filosofía, fundamentalmente vinculado a su concepción como medio de adquisición de un saber. Pero también esa desconfianza se debe a referencias de la “experiencia” a determinadas prácticas religiosas regladas dentro de dogmas específicos. Así, por ejemplo, la “experiencia cristiana” de la fe posee características definidas por medio de las cuales se diferencia de otras. Vale decir, hay un “contenido” definido y estipulado para la “experiencia religiosa” entendida en estos términos; y es por este motivo que Levinas rechaza mayormente el uso

de esta categoría, dado que el Dios *totalmente otro*, como el *infinito*, rebasa todo contenido y todo concepto. Despojarse de esta noción de experiencia religiosa es lo que permite precisamente hacer la pregunta clave que Guibal (2004: 19) enuncia del siguiente modo:

¿No es tiempo, para el pensamiento modesto y probo que busca ser la filosofía en principio, de actuar en esa retirada sin retorno de una pseudo-trascendencia abastecida de fábulas (...) en la muerte de un cierto Dios habitando el afuera del mundo?

El pensamiento se arriesga pues en ese vacío y ausencia, rechazando todo contenido ‘revelado’ atribuido a una determinada experiencia religiosa; porque precisamente pensar la exposición y el riesgo que asume el pensamiento en términos de esta noción de experiencia supone entrar en una lógica temática de determinados discursos racionales. Es en “Dios y la onto-teo-logía” (2000a: 252) donde Levinas expone y desarrolla sus reservas con respecto a la noción de experiencia, cuyo “mensaje” y “tematización de Dios” imponen contenidos y proposiciones de un pensamiento donde se advierte que “la revelación religiosa está ya asimilada al descubrimiento que hace la filosofía”.

De este modo, la crítica a la noción de “experiencia religiosa” se centra en los siguientes puntos: pertenece a las iglesias y a sus dogmas; se da como “contenido” o “mensaje” ya estipulado dentro de esos dogmas; allí, Dios se configura como “tema” inserto en un pensamiento lógico-discursivo que hace de la “revelación” una “tematización” de lo divino. De este modo, la “experiencia religiosa” es de (un) Dios conceptual, tematizado, con atributos impuestos por los dogmas eclesiásticos. Esta crítica a la tematización de la experiencia religiosa devela la mayor evidencia del ausentamiento de lo divino, en tanto los dogmas esconden este vacío bajo el velo de un concepto idolátrico de Dios hecho a imagen y semejanza del hombre. No obstante, arriesgarse a pensar ese vacío de lo divino es saber del “estallido” que la experiencia religiosa sufrirá, estallido que produce el pasaje, en el pensamiento levinasiano, de la experiencia al “testimonio” (Levinas, 2000a: 240).

Ante el desbordamiento del pensamiento por el estallido de la experiencia en testimonio –vale decir, por el exceso del pensamiento ante la ruptura con el discurso tematizador de Dios– lo que Levinas busca no es una trascendencia religiosa sino ética, esto es, un volverse a las relaciones humanas como posibilidad de pensar una trascendencia (en y hasta la ausencia de lo divino) en la otredad que se manifiesta. Al respecto, dice Levinas (2000a: 223): “Aquello que denominamos Dios no puede tener sentido sino a partir de las relaciones humanas, éticas. Sólo a partir de dichas relaciones puede «manifestarse» Dios”. El otro que se manifiesta es imposible de ser tematizado ya que se da como una excedencia del pensamiento, como un infinito inabordable. Este acontecimiento es la *gloria* para Levinas: el otro manifestándose en su santidad; vale decir, en una proximidad extrema e inabordable en su separación, inaccesible que instala una “intriga” de sentido por esta idea de lo otro separado y santo, idea que no puede ser un tema

o concepto definido.

Sin embargo, aunque de lo que se trata es del estallido de la “experiencia religiosa”, no puede más que decirse que esta intriga es una experiencia de la santidad, y es precisamente a esto a lo que nos referíamos cuando hablábamos de ambigüedad con respecto al término “experiencia”, ya que por ejemplo en el texto “Un Dios «trascendente hasta la ausencia»” incluido en “Dios y la onto-teo-logía”, se afirma que esta manifestación del otro se introduce en el pensamiento expresando la “profundidad de la experiencia, que no tiene ninguna capacidad, que no sostiene ya ningún fundamento” (Levinas, 2000a: 259). Evidentemente, aquí la noción de experiencia está haciendo referencia no a contenidos religiosos sino al *riesgo* que supone estar pasivamente expuesto a esa idea inenglobable que es el otro en su santidad, “cercano, pero diferente, lo cual, por otra parte, es el verdadero sentido de la palabra *santo*” (Levinas, 2000a 261).

Este desbordamiento o “intriga” que no es “experiencia religiosa” (aunque dé cuenta de la profundidad de una *experiencia* sin contenidos, sin temas, experiencia de una trascendencia hasta la ausencia) es acogido por el “testimonio”, entendiendo éste “como una manifestación que no remite a una revelación, que no es una presencia ni una representación de la presencia” (Levinas, 2000a: 240).⁴⁶ Porque no consiste en exponer o relatar lo que se ha visto u oído sino que supone un “acceso a una noción no ontológica de Dios a partir de cierto des-interés” (Levinas, 2000a: 216); vale decir, fuera de la “objetividad” y de la “subjetividad”, fuera de la lógica de la acción y en la más absoluta pasividad. Esto es lo que implica el “de otro modo [autrement]” propuesto por el autor: asumir la pasividad frente al otro, excedente no tematizable que se expresa no en el “de” de una “experiencia religiosa” sino en “el «para» de la relación” (Levinas, 2000a: 208).

Es en este sentido que acaso pueda dimensionarse en todo su alcance la siguiente afirmación de Levinas (1995b: 182): “la proximidad de Dios atribuida al hombre puede que sea un lote más divino que el de un Dios que goza de su divinidad”. Porque es la divinidad o santidad del otro lo que produce una verdadera ruptura de la subjetividad (de la “conciencia”, dice Levinas), compelida así a pasar fuera de sí, asumiendo lo inasumible: el desbordamiento y la pasividad de un pensamiento puesto a pensar aquello que lo rebasa. Esto es lo que supone el conocimiento del otro *como otro*, del cual Derrida (1967: 124) marca que es una paradoja en tanto hay una radical inadecuación del pensamiento expuesto a una “desmesura”, a lo inaccesible, a lo invisible, a la ausencia, al “Altísimo”.⁴⁷

⁴⁶ Todas estas reflexiones sobre el “testimonio” en Levinas serán retomadas en el abordaje de la producción poética de Hugo Mujica, especialmente en el punto 4.4. Testigo de lo imposible.

⁴⁷ Es de crucial importancia la extensa lectura y crítica que hace Derrida de Levinas, la cual nos ha resultado imprescindible para comprender y dimensionar el pensamiento levinasiano. Visto desde la *deconstrucción* de Derrida, la complejidad de este pensamiento radica en la dificultad –si no en la imposibilidad– de salir del lenguaje de la metafísica: agudamente piensa Derrida (1967: 153) en la paradoja de que si lo otro se manifiesta

Así, para Derrida (1967: 145) habría en Levinas un “retorno a la experiencia”, pero esa relación con lo infinitamente otro no sería, en principio, ni teológica ni metafísica. La divinidad no radica exclusivamente en el Dios de la teología ni en el Ser de la metafísica, tampoco en el hombre como creatura hecho a imagen de ese Dios; porque la divinidad está pues en la semejanza de esa presencia-ausencia que del Dios conceptual pasa al Otro imposible de ser reducido a concepto.

Levinas afirma que la relación con Dios en la relación con el otro hombre es “la principal enseñanza de la sabiduría bíblica” (1983: 158), vale decir, que ese Dios desconocido, ausente, que sólo se manifiesta en su paso, es un Dios no protagonista ni encarnado, sino infinito, y “que es trascendente en mi relación con él, que es ya mi relación con otro hombre” (1983: 158). La pregunta es pues por el cómo podría darse en el pensamiento esta relación si no es por participación (mística) ni por razonamiento (teológico), cómo salir de esta paradoja que exige al pensamiento un *de otro modo*, que piense más de lo que puede pensar a su medida. “¿Se puede saber sin captar lo sabido?”, pregunta Levinas (1983: 157), y responde:

¡Exigencia imposible! A menos que no se refiera a esta exigencia lo que Descartes llamaba la idea de infinito puesto en mí (...) el hecho de ser un pensamiento que piensa más allá de lo que es capaz de contener en su finitud psicológica (1983: 157).

Esta propuesta de retomar la idea cartesiana del *infinito puesto en nosotros* es abordada por Levinas en un texto titulado “Dios y la filosofía” (1996), en el cual comienza por relacionar el pensamiento tematizador de la filosofía y su discurso “sobre” o “de” Dios, criticando de este modo la noción de “experiencia religiosa” como un saber “revelado” sobre Dios que a su vez “ya ha escamoteado o sustraído la desmesura de la intriga” (1996: 248). Es así como reaparece la crítica a la noción de experiencia, en tanto se la considera como fuente de sentido, como contenido y como significado preciso, como *posibilidad* de un “saber” que se *posee* (por experiencia). Esto no es Dios para Levinas, y para salir de ese Dios concebido por el discurso y el pensamiento teológicos, se insiste en que habría también que rechazar esta noción de experiencia como “tematización” de la excedencia infinita.

La idea de Dios rompe toda posibilidad de formar conceptos porque difiere de todo tipo de contenidos. A esto se refiere Levinas cuando dice que la idea de Dios supone “la colocación del infinito en el pensamiento (...) colocación como pasividad no semejante, porque es inasumible” (1996: 249). En este sentido, el “in” del *Infinito* significa tanto “in” como “en”, vale decir: el *no*-poder pensar, que *en* nosotros se asume como pasividad “más

como impensable e indecible, entonces efectivamente “no debe poder ni pensarse ni decirse”. Si este pensamiento efectivamente sale o no de la metafísica, no es algo que alcancemos a discutir aquí; sin embargo, reconocemos que a pesar de estas dificultades, la propuesta de la lectura de Levinas en nuestro recorrido conlleva hallazgos importantes de un pensamiento sobre lo divino y lo santo en el pensamiento contemporáneo.

abierta que cualquier apertura” (1996: 250). Se trata de un *pensamiento pasivo*, un pensamiento que sabe –antes y fuera de cualquier saber particular- que no puede abarcar esa idea ni puede comprenderla por medio de la razón. En este sentido, Levinas habla de la “monstruosidad del Infinito *puesto* en mí” (1996: 252), idea que ya no es una idea, idea que desbasta todo pensamiento que no sea el que “está consagrado a pensar más de lo que piensa” (1996: 253).

Ante esta relación extraordinaria, ante ese excedente del infinito, “y antes de toda experiencia” se da el “testimonio puro que no testimonia una experiencia previa, sino el Infinito no-accesible (...) desproporcionado con el presente que no podría englobarlo, no podría comprenderlo” (1996: 262). Es esa idea “inenglobable” de lo Infinito lo que Levinas concibe como Dios, no como el Dios revelado ni encarnado de la tradición judeo-cristiana, sino como la santidad que se manifiesta en el otro. “El mismo movimiento que conduce a otro conduce a Dios” (1994:19), y así, del otro se da testimonio de su desnudez; y en la exterioridad e infinito de la palabra de Dios, la otredad se da en términos de “testimonio puro” de un infinito tal que no puede ser pensado más que como santidad del otro: su separación, su desnudez, su proximidad que es al mismo tiempo exterioridad, hacen que al dar testimonio del otro también se esté dando testimonio de lo divino.

En función de lo expuesto hasta aquí, podemos recapitular las nociones del pensamiento levinasiano que son claves para nuestro abordaje: 1) la ambigüedad propia de la experiencia de lo divino, esto es: la proximidad (lo que conduce a responder pasivamente) es al mismo tiempo inaccesibilidad y separación (no es posible reducir esta experiencia a un contenido); 2) la santidad entendida como rebasamiento y separación, alejamiento absoluto y trascendencia hasta la ausencia; 3) la relación que, mediante un “acceso insólito” (1996: 259), acontece por una idea que está puesta en mí pero que excede mi propio pensamiento, exigiendo un pensar que sea *de otro modo*. En este sentido, afirma Levinas:

Dios no es simplemente el «primer otro», u «otro por excelencia» o el «absolutamente otro», sino algo distinto a otro, otro de otro modo, otro de alteridad previa a la alteridad del otro (...) trascendencia hasta la ausencia, hasta su posible confusión con el removido-arreglo del hay (1996: 256).

3. 2. 3. La dimensión sagrada del *hay*

Nos interesa por último indagar sobre esa posible confusión que menciona Levinas entre el Dios *otro* y el caos impersonal del *hay* [*ll* y *a*], cuestión que hallamos aludida –aunque brevemente– en dos ocasiones: en el texto “Dios y la filosofía” y en “Un Dios «trascendencia hasta la ausencia»”, ambos ya mencionados en este capítulo; y que nos

interesa especialmente dado que se trata de uno de los puntos de contacto más significativos para nuestro abordaje entre Levinas y Blanchot (cuyo pensamiento abordamos en el capítulo siguiente). En una de las notas del curso “Dios y la onto-teo-logía”, Rolland (2000a:263) menciona que en esta posible confusión entre Dios y *hay* puede leerse y explicarse “la admiración de Levinas por Blanchot, para quien lo Neutro equivale a decir *hay*”.

Específicamente, la cuestión del *hay* está trabajada en un libro anterior de Levinas, titulado *De la existencia al existente*, escrito en cautividad y publicado por primera vez en 1947. En la segunda edición del libro de 1987, Levinas (2006a: 12) escribe en el prefacio que “la noción de *hay* (...) nos parece que es su trozo más resistente (...) se remonta a una de esas obsesiones que uno guarda de la infancia y que reaparecen en el insomnio cuando el silencio resuena y el vacío está lleno”.

En el apartado “Existencia sin mundo”, Levinas presenta el *hay* como una noción que en principio es inclasificable, indemostrable; es una excedencia que no puede pensarse en los términos de la correlación sujeto-objeto en tanto introduce una disolución total de los límites, una borradura de los bordes de todo lo conocido.

Si fuese posible imaginarse el *hay*, Levinas propone para esto la idea del revés de las cosas, una vuelta a la nada de los seres, pero una nada que no sería “nada” sino la indeterminación de “algo pasa”. Se trataría pues de una impersonalidad (designada con el pronombre de tercera persona: *hay*) y de un anonimato (la tercera persona no refiere a un autor indefinido sino a una ausencia de autor) que “murmura en el fondo de la nada misma” (Levinas, 2006a: 69). El *hay* sería pues “la corriente anónima del ser” que imposibilita en su indefinición toda distinción entre interior-exterior, sujeto-objeto, ser-no ser, presencia-ausencia. Y aquí nuevamente es importante destacar la presencia de la noción de “experiencia” para referir al *hay* (para la cual Levinas siempre tiene sus reservas) ya que afirma: “Si el término experiencia no fuese inaplicable a una situación que es la exclusión absoluta de la luz, podríamos decir que la noche es la experiencia misma del *hay*” (Levinas, 2006a: 69). Vale decir que el *hay* sería la experiencia de la difuminación de los límites de las cosas (vistas y percibidas con claridad a la luz del día y de la razón), en tanto esa borradura es lo que “invade como una presencia” (Levinas, 2006a: 70). Pero se trata de una presencia que no es la de alguna cosa u objeto en particular, ni tampoco la de la pura nada, en tanto que:

No hay ya esto ni *aquello*, no hay «algo». Pero esta universal ausencia es, a su vez, una presencia, una presencia absolutamente inevitable. No es el contrapunto dialéctico de la ausencia, y no es gracias a un pensamiento como lo aprehendemos. Está inmediatamente ahí. No hay discurso (Levinas, 2006a: 70).

Esa presencia de la ausencia como inmediatez de lo que hay, impersonal y anónimo, despersonaliza al yo que, junto a las cosas, desaparece en el “se” del *hay* en el que se

participa pasivamente como si entráramos a un “campo de fuerzas”. Este espacio impersonal no está vacío sino que se presenta como lleno, aunque “lleno de nada en absoluto” (2006a: 70). Sin embargo, esta ausencia presente, esta nada que llena el espacio –vacío de cosas aunque lleno de *hay*– no debería pensarse como una negación porque incluso escapa a la negación misma. El *hay* no es el no-ser o la nada como opuesta al ser, ya que “colma el vacío que deja la negación del ser”, tal como afirma Levinas en un libro posterior (1987: 46); porque entre el ser y el no-ser se abre un vacío que es inmediatamente cubierto “con el sordo y anónimo ruido del hay” (1987: 45). Así, Levinas expone que el *hay* no es la pura negatividad, que aún es correlatividad del ser, sino que significa “*lo otro que el ser*” (1987: 52). Fuera del ser y del no-ser, significando de otro modo, el *hay* supone la paradoja de un silencio ruidoso, un murmullo amenazador. Es una apertura que supone una “amenaza indeterminada” (Levinas, 2006a: 71), amenaza de hallarse expuesto y despersonalizado ante la presencia del *hay*. Rozar esta presencia causa “horror” en tanto se produce un despojamiento de toda conciencia frente a eso que amenaza incesantemente y que conduce a una “vigilancia impersonal, a una participación” (Levinas, 2006a: 72).

Resulta por demás relevante que esta noción de “participación” sea tomada y referida por Levinas aquí a Lèvy-Bruhl, quien la utiliza para describir el fenómeno de lo sagrado, de los sentimientos que surgen ante esta experiencia. Levinas (2006a: 73) rescata pues la idea de “participación mística” de Lèvy-Bruhl, en la que “la identidad de los términos se pierde”, donde uno es al mismo tiempo el otro, y donde participar supone sumergirse en el otro. Levinas reconoce el *hay* en esta noción de “participación” y agrega las siguientes ideas que nos resultan centrales:

La impersonalidad de lo sagrado en las religiones primitivas (...) describe un mundo en el que nada prepara la aparición de un Dios. Antes que a Dios, la noción de *hay* nos remite a la ausencia de Dios, a la ausencia de todo ente (2006a: 73).

De este modo, el *hay* adquiere las características de una experiencia de lo sagrado sin Dios, de una experiencia de lo sagrado en el vaciamiento y la ausencia de Dios. Lo sagrado, en tanto *hay*, sería pues un vacío de Dios, pleno de su ausencia, inmediatez anónima que escapa al ser y al no ser; *hay sagrado* donde la participación suscita horror de “ser entregado a algo que no es un «algo» (...) El «algo» se manifiesta «ninguna cosa» (Levinas, 2006a: 74).

Así, el *hay* entendido como *sagrado vacío de Dios* retorna sobre toda posible negación en tanto no niega una presencia como ausencia ni viceversa; en el *hay* lo que queda es “la atmósfera misma de la presencia”, acontecimiento impersonal que se da como “densidad del vacío”, incluso como “vacío del vacío” (Levinas, 2006a: 74).

Es por ello que como “presencia de la ausencia”, el *hay* supone tanto un retorno de todo movimiento de negación cuanto una salida de toda contradicción. Se trata pues de un

pensamiento *imposible* (e *imposible*), de un murmullo silencioso en el que se participa pasivamente, entrando a esa “existencia sin mundo”.

El *hay* como dimensión sagrada, vacía aunque plena de un silencio ruidoso, también es pensado por Levinas (2006a: 63) mediante el arte que hace que las cosas salgan del mundo, sean separadas de “esa pertenencia a un sujeto”. Es el arte el que para este pensador comunica esa característica de *alteridad* de las cosas en tanto “nos ofrece esos objetos en su desnudez, en la desnudez verdadera que es (...) la ausencia misma de formas” (Levinas, 2006a: 64). Es así como el arte, al potenciar la sensación desligando al objeto de cualquier vinculación con un sujeto, “retorna a la impersonalidad de *elemento*” (2006a: 64). El *hay* –“hormigueo informe”– pone así en evidencia que “la materia es el hecho mismo del *hay*” (Levinas, 2006a: 68) y que no refiere por lo tanto a un objeto o a un nombre ya que se trata de *algo que no es* y que por lo tanto es innombrable; y agrega Levinas “que sólo puede aparecer gracias a la poesía” (2006a: 68). Cabe aclarar que esta afirmación es aislada y que el autor no profundiza en estas páginas cómo se daría esa aparición de lo innombrable como posibilidad poética. Pero es Oscar del Barco quien precisamente toma este punto y lo desarrolla en “El problema de la representación en el arte contemporáneo”, texto incluido en *Exceso y donación. La búsqueda del dios sin dios*. Aquí, del Barco (2003: 147) afirma que el arte, y la poesía, es “forma de lo sagrado” en tanto acontece sin nadie ni nada que lo haga acontecer, en un espacio donde se experimenta el despojo y el abandono absoluto. El “yo” se despersonaliza ya que lo que acontece lo excede; pero eso que acontece no es algo ni alguien, no hay “contenido” sino vacío, puro vacío de nada aconteciendo en el esplendor del espacio del arte, del poema. Está más allá del concepto, de las afirmaciones y negaciones; más allá de los condicionamientos y se dirige más allá de la representación, “pero ese más allá de la representación en la propia representación no es definible” (del Barco, 2003: 151). Sucede *algo* que no tiene nombre, algo de lo que no puede decirse que sea *algo*, un anonimato impersonal del cual no podemos más que afirmar que “(algo) pasa” (del Barco, 2003: 151). Lo que celebra pues la palabra en el poema es “el *hecho del hay*” (del Barco, 2003: 154), sagrado inexpresable que acontece como balbuceo en ese murmullo inextinguible del *hay*. Porque afirma del Barco que el *hay*:

Es todo lo que hay y todo lo que puede haber, al que nada puede significar porque es todo (...) El *hay* (es) lo que sustenta las cosas: hay cosas, pero si retiramos (lo que es imposible) las cosas queda el puro *hay*, pero como hay del *hay*, sin ningún concepto (2003: 156).

Enfrentarse al *hay* es pues un éxtasis, un descalabro de la razón puesta frente a lo que no puede pensar, a lo que la excede. Esta perplejidad es lo que abre el espacio del poema donde el *hay* destella y donde la palabra da rodeos balbuceando ante “eso imposible” (del Barco, 2003: 157.) Inexplicable, imposible, infinito, sagrado: el *hay* no se reduce a *lo que hay* y por este motivo del Barco (2003: 159) prefiere hablar de “hay-el-hay”,

milagro o excedencia que se da fuera de los conceptos, no por representación sino por “presentación”. Así se da el arte y la poesía, como “experiencia sin concepto” en la que acontece “una «presencia» poderosa, material y espiritual (en última instancia ni material ni espiritual sino previa), profana y sagrada, todo al unísono” (2003: 160). De este modo, con esta noción de hay-el-hay, del Barco retoma a Levinas para pensar aquello que menciona brevemente en las páginas de *De la existencia al existente*; planteando el *hay* en el centro mismo de la poesía como experiencia decisiva del hombre abierto a esa excedencia, interrumpido y despersonalizado por la presencia del *hay* previo a toda significación, a esa dimensión sagrada e indefinible donde no hay nada, salvo el *hay*.⁴⁸

Hemos podido ver en estas páginas pues cómo con esta noción de *hay* la reflexión se dirige a la experiencia de lo sagrado; aunque, como ya lo hemos planteado aquí, se trata de un “sagrado” que es repensado y reformulado en el vaciamiento de lo divino (y en el espacio del arte y de la poesía, como lo hace específicamente del Barco junto a Levinas); experiencia de la que marcamos algunas características, tales como: el anonimato y la impersonalidad (que reencontraremos luego en Blanchot y Marion), la inmediatez de ese *hay* indefinible (presente también en Blanchot, Bataille y Colli, como lo podremos ver en su momento), y finalmente la imposibilidad de nombrar esta experiencia del *hay* desde la lógica predicativa y conceptual, tal como lo hemos planteado en Levinas y como también puede verse en la mayoría de los pensadores propuestos en nuestra investigación.

3. 3. El pensamiento del afuera: Maurice Blanchot y lo sagrado como inmediatez e imposibilidad

... como si el vacío fuese menos una falta que una saturación, un vacío saturado de vacío.

M. Blanchot

3.3.1. El afuera y lo desconocido

Podría afirmarse que en Blanchot (1907-2003) –ensayista y crítico literario reconocido y admirado por pensadores como Bataille, Levinas, Foucault, Derrida, Barthes (por sólo mencionar algunos de los más allegados al campo intelectual en el que Blanchot desarrolló sus ideas)– tanto el pensamiento como el lenguaje son llevados al extremo de su

⁴⁸ Estas reflexiones sobre el *hay* serán abordadas también en el capítulo dedicado a la producción poética de Oscar del Barco, particularmente en 7.5. La poesía y el afuera: la intemperie sin fin del *hay*.

desquiciamiento, al límite de lo posible, en el afuera de las significaciones y los conceptos, en la des-gracia de la extrema carencia: un lenguaje sin objeto ni sujeto, por tanto, un lenguaje no predicativo ni categorial.

Según Oscar del Barco (2008: 21), lo que en el pensamiento blanchotiano acontece es el “cuestionamiento del lenguaje sobre sí mismo”, dado que no es el lenguaje un medio de cuestionamiento del mundo sino que es el mismo lenguaje el que se interroga, llevando a cabo una radical crítica al discurso occidental. Porque efectivamente lo que se está poniendo en cuestión en el pensamiento blanchotiano son las categorías del pensamiento dialéctico (el ser y la nada, la afirmación y la negación como polos excluyentes por los que el pensamiento y el lenguaje deben optar para no caer –desde esta lógica– en el absurdo y en el sinsentido), crítica que reconoce como el mayor de sus peligros la formación de un nuevo sistema mediante la simple negativa del sistema al que se opone.

A lo largo de la extensa obra ensayística de Blanchot –en este “pensamiento del afuera”, que se (des)hace en la experiencia de la ausencia, de la pérdida, de la pasividad, de la imposibilidad– puede hallarse una sostenida reflexión sobre lo sagrado como un aspecto clave de su pensamiento, aunque se presente de manera obliterada, no directa, mucho menos sintetizado en una obra dedicada a este aspecto, sino desplegado fragmentariamente a lo largo de la mayoría de sus libros. Debería decirse primeramente que lo sagrado en Blanchot es un tema que generalmente se presenta desarrollado de diversas maneras y ligado a otras nociones, tales como: la otredad, lo desconocido, el habla fragmentaria, el desastre, el sufrimiento, la pasividad; todas nociones que se relacionan en la dimensión de lo que Foucault ha mentado como “el pensamiento del afuera” y que en Blanchot también se nombra continuamente como *lo neutro*.

En Blanchot, el lenguaje habla de sí mismo, muestra y dice su materialidad denunciando a su vez la “caída de la presencia como tal” (del Barco, 2008: 32). En el movimiento incesante del autocuestionamiento del lenguaje desaparecen sujeto y objeto como presencias pasibles de ser afirmadas y/o negadas, y resta una ausencia inclasificable, un *afuera* desconocido por el pensamiento; del cual, siendo algo *otro*, indefinible e indeterminable, no puede afirmarse que posea una existencia trascendente. En este sentido, ayuda a configurar la noción del *afuera* la etimología de la palabra que expone Agamben en el capítulo “Afuera” del libro *La comunidad que viene*:

Importante es que la noción de «afuera» se exprese en muchas lenguas europeas con una palabra que significa «a las puertas» (*fores*, en latín, es la puerta de la casa, *thyrathen*, en griego, equivale a «en el umbral»). El *afuera* no es un espacio diferente que se abre más allá de un espacio determinado, sino que es el paso, la exterioridad que le da acceso, en una palabra: su rostro, su *eidos* (1996: 43).

Por lo tanto, en esta exterioridad que es el pensamiento como un *afuera*, acontece la búsqueda de un “conocimiento de lo desconocido” (Blanchot, 1970: 100) donde *lo*

desconocido mismo reste como tal, donde su presencia (inmediata, no mediada por el pensamiento discursivo) no se vea reducida a ser un objeto de conocimiento y un predicado del discurso. Lo que se busca es abrir esa presencia a su afuera mismo, en una repetición incesante donde lo que vuelve siempre es lo desconocido como desconocido, vale decir, no como desconocimiento de algo o de alguien sino como desconocimiento sin término, sin sujeto ni objeto.

En este punto vale hacer una aclaración en relación al término “desconocido”, ya que en *El diálogo inconcluso* (1970), y específicamente en el capítulo titulado “Conocimiento de lo desconocido” (en el que se entabla un diálogo con la filosofía de Levinas a propósito de su libro *Totalidad e Infinito*), Blanchot abre, por un lado, la reflexión sobre la diferencia de plantear un conocimiento de lo *no conocido* pero aún por conocer (tal como podría postularse desde alguna disciplina de la ciencia); por otro, *lo incognoscible* que debería subsistir como tal en tanto base de una creencia o religión particular (toda noción de divinidad consensuada como incognoscible y así preservada como dios); y finalmente lo *desconocido*, que conviviendo con lo conocido e incluso con lo incognoscible, persiste como desconocido (siendo aquello por el que el conocimiento se desagrega de todo poder y así es llevado hasta el desastre de sus propios medios para conocer).

Vinculado al cuestionamiento de lo desconocido se hace presente en Blanchot la cuestión de lo sagrado. Ciertamente Blanchot piensa con Hölderlin y Heidegger que lo sagrado es un espacio vacante, un vacío que ha quedado luego de la huída de los dioses, espacio vacío de sagrado y, por ende, sagrado por su vaciamiento, vacío del lenguaje y de pensamiento que no se asemeja a la Nada de los místicos (donde todo lo que acontece en la experiencia es la manifestación sensible de una Presencia y de una tal Plenitud que, por saturación, es asemejado a la Nada); sino que es un afuera, sagrado vacío donde acontece la ausencia como fragmentación y no como una totalidad o unidad, como suspensión de todo aquello que puede afirmarse como presencia incommovible, como un espacio exterior donde acontece el habla (poética). El vacío sagrado del Afuera es fascinación de ausencia, ni luz ni oscuridad sino “otra noche” como afirma Blanchot en *El espacio literario*, vale decir, como suspensión de las categorías de espacio y tiempo ya que acontece como afuera y (no) más allá, como neutro y repetición indefinida. Afirma Foucault en “El pensamiento del afuera” (1999: 316-317):

A pesar de algunas consonancias, estamos muy lejos aquí de la experiencia en la que algunos acostumbran a perderse para reencontrarse. En el movimiento que le es propio, la mística busca alcanzar –aunque tenga que pasar por la noche– la positividad de una existencia, abriendo una comunicación difícil hacia ella (...) Pero no se trata en absoluto de esto en la experiencia del afuera. El movimiento de la atracción, el retiro del compañero, ponen al desnudo lo que está antes de toda palabra, por debajo de todo mutismo: el murmullo continuo del lenguaje.

En ese sentido es que lo sagrado puede ser vinculado al lenguaje y a la escritura y

no a una experiencia de trascendencia fijada por alguna experiencia o religión en particular. Aunque se halle en los libros de Blanchot una constante preocupación por el pensamiento de Pascal,⁴⁹ por ejemplo, o incluso de Simone Weil, de quienes no podría negarse –aunque con diferencias importantes– la centralidad en sus pensamientos de una experiencia extrema de lo sagrado, experiencia de sufrimiento y de vaciamiento del yo, precisamente lo que queda en Blanchot como característica fundamental de lo sagrado es la relación de imposibilidad y de no poder como característica de la experiencia; experiencia de infinita distancia donde la escritura (impersonal, sin yo que se afirme como tal, sino en la pura exterioridad del lenguaje, en el afuera de los conceptos) acontece. De este modo, se da una experiencia de lo sagrado neutro *del* lenguaje, en tanto el lenguaje mismo abre su distancia impronunciable en una experiencia que responde a lo que Blanchot plantea como afuera, ausencia y neutro.

La pregunta clave en este punto es por el tipo de concepción del lenguaje que pone en juego este pensamiento, dado que para lo desconocido como tal no habría nombres para decirlo, como tampoco podría afirmarse que la propuesta de Blanchot sea la invención de un nuevo lenguaje acorde a esta experiencia. Evidentemente, en Blanchot la apuesta máxima es la de sostener esta tensión, dejarla irresoluble, tensando lo irreducible del lenguaje y el pensamiento frente a lo desconocido en un habla que opera por saturaciones y reiteraciones, en un movimiento incesante de duplicaciones que no se resuelven ni se sintetizan, sino que restan sin solución posible, en su no poder decirse más que redundantemente. De allí la importancia de una construcción retórica frecuentemente utilizada por Blanchot (1994: 34) como lo es la “enunciación pleonástica”, construcción que indica una demasía o redundancia de sentido,⁵⁰ que si bien completa la significación de la frase, funciona como una redundancia, y así se muestra como la posibilidad de vaciamiento de la frase por saturación.

Esta construcción nos lleva a plantear la cuestión del lenguaje frente a lo imposible como un habla que opera no sólo por paradojas sino también por redundancias, saturaciones que al mismo tiempo son una búsqueda ferviente de un decir imposible que ni diga ni deje de decir, sino que se muestre en su mismo Afuera. El pleonismo blanchotiano va más allá de la paradoja, porque no afirma ni niega sino que enuncia sin enunciar (no predica), y así se muestran a las palabras plegándose sobre sí mismas en el acto de vaciarse. Los enunciados pleonásticos (tales como “pensamiento sin pensamiento”, “otro como otro”, “desconocido como desconocido”) ahuecan el lenguaje saturándolo, multiplican para evidenciar un más allá, un afuera del pensamiento. Evadiendo las relaciones lógico-

⁴⁹ Destacamos los artículos: “El pensamiento trágico” incluido en *El diálogo inconcluso* (1970); “La mano de Pascal” en *La parte del fuego* (2007).

⁵⁰ Curtius (1955: 713) afirma que el pleonismo es un exceso, una “incorrecta abundancia de la expresión”.

gramaticales, se indica un afuera del lenguaje en tanto la operación de saturación cava en lo que carece de fondo. Eso que anuncia el pleonismo es una sustracción, una cesión, un abandono; es lo imposible mismo en el seno del pensamiento, un vaciamiento a costa de sí mismo para encontrarse con lo otro, otro que no se define a partir de lo mismo sino que se alza oscuramente, se subleva pasivamente, se sugiere paradójicamente y se da pleonásticamente: el otro como otro, su altura de extranjero derivando hacia su extranjería misma, su habla murmurada que solicita un pensamiento *otro*, un lenguaje *otro*, tan otro como él mismo.⁵¹

El rechazo es a “dejarse pensar como lo otro de lo uno”, con lo cual, lenguaje y pensamiento deberán inarticularse para volcarse a su afuera, indeterminarse para indicar el vacío, ése que está “ocupado por el no-término” (Blanchot, 1994: 34). Así, la relación sin término o relación-sin-relación se indica como un borde de la escritura, allí donde cierta opacidad de la enunciación transparenta una inscripción: la de la vía del pensamiento desagregado, neutro, sin relaciones regladas por la gramática. Por todo esto es que este pensamiento es un paso que va (*no*) *más allá*, esto es, que juega en sus márgenes, con el borramiento de su adentro, para hacerlo todo afuera. Ni allá ni acá, el paso que (no) da grafica un itinerario estanco, una senda sin destino, que no llega sino que continuamente abre en la exigencia absoluta de desaparición de todo punto de inflexión desde donde enunciar. Por cierto, se trata de una “apertura entredicha”, de una “indicación indirecta”, esa que proporciona “la posibilidad infinita de abrir” (Blanchot, 1994: 49).⁵²

3.3.2. Inmediatez e imposibilidad

Como mencionamos anteriormente, Blanchot reflexiona sobre lo sagrado en tanto vacío acontecido por la huída de los dioses, y en este sentido indaga el verso clave de Hölderlin: “Y lo que he visto, lo Sagrado sea mi palabra”, verso cuya interpretación resulta conflictiva en tanto se discute el agregado de una coma por Heidegger, en lo cual se centra toda la reflexión de Blanchot con respecto al tema. Es precisamente con la interpretación de Heidegger de este verso con lo que discute Blanchot, dado que el pensador alemán supone una coma que estaría ausente en el original del poeta después de “lo Sagrado”, con lo cual se ve sensiblemente modificado el sentido del verso: con “lo Sagrado” entre comas, lo que

⁵¹ Dice del Barco (2003: 37): “Frente a lo indecible no se puede decir, pero se dice, y se dice como búsqueda del otro”. Retomaremos este tema de la otredad más adelante en el presente capítulo.

⁵² Retomamos estas reflexiones sobre el pleonismo blanchotiano en los abordajes de las producciones poéticas de Hugo Mujica (fundamentalmente en 4.2. La santidad de la ausencia) y de Oscar del Barco (sobre todo en 7.2. Experiencia poética e intemperie sin fin).

se interpreta es que lo sagrado sería aquello que se ha visto, una presencia incommovible y absoluta que se nombra como “sagrada”(un “contenido” de una experiencia); pero quitando esa coma, Blanchot afirma que lo sagrado sería entonces un deseo, es aquello que se quisiera que fuera la palabra. De este modo, para Heidegger, quien supone la coma inexistente en el poema, lo Sagrado es la presencia vista por el poeta; y para Blanchot, es el habla poética misma la que se desea sea sagrada.

Pero observemos más de cerca las ocasiones en las que Blanchot reflexiona sobre esta cuestión. Lo hace en dos oportunidades: en el artículo “El «habla sagrada» de Hölderlin”, recopilado en *La parte del fuego*; y en “El gran rechazo”, capítulo correspondiente al libro *El diálogo inconcluso*. En el primer caso, Blanchot toma el comentario que Heidegger hace del texto “Como en un día de fiesta” de Hölderlin y va radicalizando no sólo la distancia inevitable que existe entre el comentario filosófico y el habla poética, sino también la experiencia extrema de imposibilidad y contradicción que acontece en el poeta, experiencia que es por cierto “el corazón de la existencia poética”. En esta exigencia es donde el poeta habla, dando testimonio de un “poder previo que todo sobrepasa” (Blanchot, 2007: 112-113) y que es nombrado por Heidegger, en palabras de Hölderlin, como “lo Sagrado”. Y afirma Blanchot (2007: 114-115): “lo Sagrado es el poder de irradiación que abre al secreto todo eso alcanzado por su irradiación (...) Es lo inmediato, dice Heidegger (...) no es nunca comunicado (...) Es el día pero anterior al día, lo que nos es más íntimo”.

Así, lo Sagrado se plantea como experiencia del poeta, y por ende, se vincula directamente con el problema –tan inevitable como irresoluble– de la comunicación. El poeta debe comunicar lo que ha visto, pero eso que se nombra como *sagrado* es lo inmediato, lo que no admite mediación de las palabras, lo incommunicable. Lo Sagrado es lo que abre la brecha por donde se comunicaría el poeta con los demás hombres, incluso con los dioses, pero justamente por ser vía no puede ser medio, es la imposibilidad misma de mediación. La “posibilidad de comunicar” que es lo Sagrado supone a su vez la imposibilidad de ser comunicado, y por ello el poema es lo que resulta ser “el misterio más profundo –y también el más espantoso: es lo injustificado (...) lo incommunicado y lo indescubierto” (Blanchot, 2007: 116). De este modo, puede vislumbrarse la paradoja –acaso, la aporía– que se va planteando en torno a lo Sagrado como inmediatez y como imposibilidad, la cual suspende e inhabilita toda posible determinación de lo sagrado como contenido específico de una experiencia individual o comunitaria. Lo Sagrado acontece como imposibilidad y esa es la prueba crucial para el poeta, cuya existencia poética restaura la posibilidad de que subsista lo inmediato sagrado en el poema, “el estremecimiento de las cosas en el comienzo del día” (Blanchot, 2007: 118).

Sin embargo, Blanchot (2007: 118) no tarda en formular la pregunta clave: “¿cómo lo sagrado, que es «inexpresado», «desconocido» (...) puede caer en el habla?”. Esto es

imposible “y el poeta es la existencia de esta imposibilidad”. Así como lo sagrado es lo inmediato, el poeta es la imposibilidad (de mediar). De este modo comprende Blanchot la radicalidad de la experiencia poética que en Hölderlin ha alcanzado una manifestación privilegiada, pero que la interpretación de Heidegger ha desdibujado, según Blanchot, su característica fundamental, esto es: la imposibilidad de toda habla (de) lo Sagrado. Y esto es así dado que Heidegger, al insistir en el silencio como lo que traería “sin rupturas lo Sagrado al habla” (Blanchot, 2007: 119), no lograría dejar constancia de que el silencio corre la misma suerte que el lenguaje ya que ambos están marcados por la ineludible contradicción: “si [el silencio] es una vía para aproximarse a lo inaproximable (...) sólo es «sagrado» en tanto en cuanto hace posible la comunicación de lo incommunicable y desemboca en el lenguaje (...) Y sin embargo, hablar es imposible” (Blanchot, 2007: 120).⁵³

Leslie Hill, cuando reseña esta lectura que hace Blanchot de Heidegger respecto al verso de Hölderlin, afirma que si bien ambos estarían de acuerdo en que lo sagrado “precede tanto a lo humano como a lo divino, como su espacio común de posibilidad”, la diferencia clave estaría en que desacuerdan en la “relación con el lenguaje poético con su inaccesible e incommunicable origen” (Hill, 2009: 50). Si Heidegger sostiene la imagen del poeta como el que media entre cielo y tierra, entre mortales y dioses, para Blanchot el poeta es quien experimenta la desgarradora imposibilidad de la inmediatez propia de lo sagrado. Así Blanchot rechaza toda conciliación e “insiste en la inconmensurabilidad de la relación – relación sin relación– que une la necesidad de la comunicación poética con la incommunicabilidad de lo Sagrado y viceversa” (Hill, 2009: 54).

El poema es el lugar en el que acontece la tensión extrema, espacio de la confrontación radical entre la obligación de escribir y la permanente imposibilidad de la

⁵³ Esta cuestión de lo Sagrado y de la Inmediatez en Hölderlin, y especialmente de la lectura e interpretación que hace Heidegger de este tema, es desarrollada también en *Dell'Inizio* de Cacciari (1990, 582-584), quien complementa nuestra perspectiva aunque su tratamiento directo nos desvía del objetivo específico de este capítulo donde circunscribimos la problemática en el pensamiento de Blanchot. Es por estos motivos que nos limitamos a citar a continuación algunos de los párrafos más relevantes de Cacciari en torno a este tema: “Lo inmediato no es *otro* respecto a lo mediato, sino lo mediato mismo, en la medida en que *su* fundamento debe ser pensado como inmediato (o bien: no ulteriormente mediable). Es así la Ley: su expresión reúne y media, pero sobre la base de un fundamento (de una Auctoritas) que debe valer como irrevocable. Dada la Ley, también su fundamento deberá valer *inmediatamente*. Si decimos “das Heilige” a lo Inmediato, lo hacemos perfectamente representable a través de la misma lógica de la mediación, a través de la misma dinámica del Nomos. De hecho, Heidegger, en el momento mismo en el que “exige” la distinción entre Abierto y ente, no puede hacer señas a lo Abierto sino como “eso que viene”, a la potencia “mediadora” y finalmente, a la Palabra –al Verbum maniado de la poesía, del *dicten*. No cambia nada si afirmamos que “eso” que golpea al poeta es “sólo” el rayo mediador de lo Inmediato, pero no lo Inmediato mismo (...) Pero si lo Sagrado es el rayo que golpea, y esto es asido en la Palabra ¿cómo podría entonces lo Abierto estar amenazado “por la mediación que de él mismo procede”? (...) ¿Cómo podría lo Inmediato ser arrollado por la mediación, si sólo es pensable en sí mismo en cuanto mediato? Lo Sagrado es esencialmente, es más: únicamente y necesariamente, eso que viene, su ad-venir, *nunca* su devenir-Verbo podrá amenazar la esencia, pero por oposición constituirá su realización. Nunca el revelarse amenazará el Inicio, si el Inicio es concebido “simplemente” como lo Inmediato; su más íntima esencia vacilaría *si no* deviniera Palabra. Lo Sagrado, *en cuanto inmediato*, está *para decir* –es en sí mismo *himno*, como el Apolo del himno homérico. Su emanar en la Palabra es *sacra necesidad*”. (La traducción es nuestra).

escritura. Situado en esta aporía y tensión irresoluble, el poeta habla, habla incluso a costa de no poder hablar, habla (en) y (de) la imposibilidad que es su condición misma de existencia. El poeta se suspende en el vacío mismo que queda, es un ser tensionado que al asumir la imposible tarea de comunicar, se pierde a sí mismo en lo que no puede habitar (el poema) por cuanto ha debido ser destruido como mediación. Lo sagrado y el habla no pueden reconciliarse, lo cual “le ha exigido a la existencia del poeta que se aproxime lo más posible a la inexistencia” (Blanchot, 2007: 122).

Por este motivo es que pensar lo sagrado, afirma en este caso Conforte (2009: 108), supone “pensar eso que el lenguaje muestra en tanto que sustraído, de tal forma que no haya *mediación* posible para esa *inmediatez*”. El lenguaje es pura exterioridad, *afuera* que insiste en su ausencia, ausencia que es también la de los dioses que han huido, la del *deus absconditus* de Pascal, la de la muerte de Dios de Nietzsche. Pensar lo sagrado, concluye Conforte, “implica pensar desde el lenguaje su centro ausente” (2009: 113).

La segunda referencia de Blanchot (1970) al habla sagrada de Hölderlin y de su interpretación heideggeriana se encuentra, como ya lo anticipamos, en el libro *El diálogo inconcluso*, en el capítulo titulado “El gran rechazo”, en el cual Blanchot sigue el movimiento del pensamiento de Bonnefoy, específicamente de su libro *Lo improbable* (cuya primera versión fue publicada en 1959). Blanchot encuentra en Bonnefoy la concepción de lo inmediato como la presencia misma de las cosas, como realidad no mediada por el lenguaje conceptual y, por ende, como *inmediatez* sagrada. Se trata de eso que Bonnefoy nombra como “lo improbable” y que Blanchot a su vez llamará “lo imposible”, “lo incesante”, “lo imponderable”.

Blanchot recuerda que la dedicatoria del libro de Bonnefoy está dirigida en primera instancia “a lo improbable, es decir, a lo que es”. *Eso que es*, abismo abierto “en el corazón mismo de la presencia” como afirma Bonnefoy (1998: 89), es lo improbable, lo que siendo probable es mucho más que lo probable, lo que escapa a la prueba no por defecto sino por aparecer de un modo totalmente otro, de una manera en que probar es tan innecesario como insuficiente. Y aquí agrega Blanchot (1970: 84) diciendo que “si existiese entre la posibilidad y la imposibilidad un punto de encuentro, lo improbable sería ese punto”. Entre lo posible de la prueba y lo imposible de lo improbadado, lo improbable es lo que acontece como una promesa para el habla, como lo que escapa a lo posible y aparece “en la negatividad del lenguaje, como ángeles hablando de un dios todavía desconocido” (Bonnefoy, 1998: 105). Si el lenguaje (conceptual) niega la presencia de lo que es al mediarla, lo improbable asume esa presencia en “el gran rechazo” al lenguaje, en el asumir lo improbable en su imposibilidad.

Entonces, si lo Sagrado es lo que se ha visto, la presencia inconfundible de lo que es, la *inmediatez* será el “tormento” para Blanchot, en tanto debe ser comunicado a pesar de

su incomunicabilidad. Mirar esa presencia supone el terror de lo que no puede ser mediado si no se la quiere disociar haciéndola entrar al mundo de los objetos, vale decir, si se la quiere preservar como unidad. La presencia como lo sagrado y lo sagrado como presencia supone lo imposible (de aprehender y de probar) en tanto es immediatez. Pero, se pregunta Blanchot, cuál es ese secreto, ese misterio, ese enigma que suspende y rechaza todo tipo de aproximación. Precisamente, eso que no podemos ver “frente a frente”, que sólo “desviándonos estamos autorizados a mirar”, es lo divino mismo, “lo que los hombres siempre señalaron indistintamente con ese nombre” (Blanchot, 1970: 78). Entonces, si de lo inmediato sólo tenemos una experiencia desviada, no directa ¿hay experiencia de lo inmediato?, ¿qué podemos decir de ella?, ¿podría postularse lo inmediato fuera tanto de un habla dialéctica, que lo rechaza mediándolo por conceptos, cuanto de un habla visionaria, que lo afirma sólo por la creencia de haberlo visto? ¿Habría por tanto que plantear lo inmediato fuera del pensamiento discursivo como así también de la experiencia mística?

Dice Blanchot que “lo inmediato excluye todo inmediato”, es decir, que excluye “toda relación directa, toda fusión mística y todo contacto sensible” (1970: 79), ya que cada vez que alguna de estas experiencias busca crear un acceso a lo inmediato, hace que éste renuncie a su propia immediatez. En este punto se halla una característica clave de lo que Blanchot denomina como “la presencia en sí” dado que “la presencia inmediata es presencia de lo que no podría estar presente (...) presencia de lo otro en su alteridad: no-presencia” (1970: 80).⁵⁴

No obstante, hay que insistir en que esta concepción de la immediatez como presencia no guarda ningún vínculo con algún tipo de “contacto místico o sensible” (Blanchot, 1970: 80), y que si hay alguna relación con lo inmediato sería precisamente la de la imposibilidad, relación donde se depone y se escapa a todo tipo de poder. Así “la única relación con lo inmediato sería una relación que reserve una ausencia infinita” (Blanchot, 1970: 80), porque en tanto la presencia inmediata es lo que no puede estar más que en un presente infinito, es por esto que también no puede darse más que en la ausencia sustraída de todo presente. En *La escritura del desastre*, Blanchot afirma:

La immediatez no sólo es dejar de lado cualquier mediación, lo inmediato es lo infinito de la presencia de lo que no cabe hablar, dado que la relación misma –sea ética u ontológica– ardió de golpe en una noche sin tinieblas; no hay más términos, ni relación, ni más allá –en ella Dios mismo se aniquiló (1990: 28).

De este modo, puede apreciarse la manera como Blanchot concibe lo sagrado vinculado a la immediatez, a la indistinción e incertidumbre que esta relación imposible abre

⁵⁴Con respecto a esta complejidad que la immediatez le presenta al discurso, dice Nancy (1987: 17): “Esta immediatez del dios –que sin embargo no es un inmediato–, esta immediatez sustraída a la proximidad y a la inmanencia en su más manifiesta presencia, es indudablemente tan rebelde a nuestro discurso que apenas vislumbrada, Heidegger –como quizá ya también Hegel– parece dejarla escapar. [La traducción es nuestra].

en su (no) más allá. Porque es innegable que experimentamos *algo*, algo como un “misterio que nos atraviesa”, algo anónimo que zumba incesantemente y del que “no nos libraremos honrándolo como sagrado” (Blanchot, 1990: 98). Lo sagrado –eso que se ha convenido en denominar como “sagrado” pero que en ningún caso podría nombrarse– permanece como espera sin término, como atracción desmesurada que rebasa todo decir y todo poder. Por lo cual lo sagrado para Blanchot no debería postularse como un *absoluto* o una *presencia trascendente* sino como “desconocido sin presente del que no puedo acordarme” (1990: 101).

Por este motivo es que Blanchot interpreta el verso de Hölderlin sin la coma supuesta por Heidegger, ya que dada la imposibilidad de la inmediatez, el poeta no podría decir lo que ha visto sino tan sólo suplicar, exclamar y entregarse a ese voto extremo e imposible: que lo Sagrado sea su palabra. Deseo radical que expone la relación entre poeta, palabra y lo Sagrado y que reúne “en intimidad y pertenencia, y por un contacto ya sacrílego, lo Sagrado con el habla, en el espacio de la extremidad del deseo” (Blanchot, 1970: 81).

Si el lenguaje es posibilidad (esto es, es poder en potencia de decir, de violentar lo que nombra a costa de retirarle su presencia), entonces la imposibilidad, como característica de esta experiencia de lo sagrado, sería un pensamiento que no se piensa sino que acontece como una “reserva” haciéndose presente “para permitir que se anuncie según una medida distinta a la del poder” (Blanchot, 1970: 86).

Quien ha apuntado esta discusión sobre lo sagrado y la palabra que Blanchot entabla con Heidegger es precisamente Oscar del Barco (2003), quien a su vez profundiza el vínculo de la palabra con lo sagrado, afirmando que “el poeta debe asumir la responsabilidad de la palabra: “«somos un signo», *somos palabra*, lo sagrado es eso (...) Ese asumirse palabra de la palabra es, sin ser, *lo sagrado*” (2003: 152).

Puede apreciarse entonces claramente el movimiento que se produce desde la inmediatez y la imposibilidad hacia lo sagrado y la palabra, hacia el *afuera sagrado del lenguaje*, un afuera de toda relación ética u ontológica, mística o sensible. Porque insiste del Barco en que “lo sagrado está en la interioridad del artista en cuanto dice «lo Sagrado sea mi palabra»; o, sagrado: lo que es el poeta como palabra poética” (2003: 153).

Estas reflexiones le permiten a su vez a del Barco pensar el *problema de Dios* como la experiencia de la manifestación de una presencia inconvencible que ha adoptado, sólo por defecto, múltiples nombres ante su imposibilidad, imposibilidad que es la del “des-ser”, la de la vaciedad de los conceptos y de los nombres. La pregunta que hay que hacer sería para del Barco: ¿qué queda de esa imposibilidad de “nombrar positivamente” a Dios? Un “estado de exceso, ahuecamiento, pura fe en nada” (2003: 34-35), porque este dios que ahueca toda posibilidad y positividad, es un “dios-sin-dios”, sin discursos definitorios o definitivos de alguna religión o teología, y que deja al “yo-sin-yo”, esto es: deja a la “persona” en estado de

pura impersonalidad, sin lenguaje, sin pensamiento, sin relación posible. No hay "yo" y sin embargo la experiencia de lo sagrado es un desprendimiento desgarrador, una pasión, la del no poder, o como dice Blanchot en *La escritura del desastre*, la del tener el poder pero "a condición de no hacer uso de él, por ser ésta la definición de la divinidad" (1990:15).

En este punto, del Barco (2003: 40) afirma que Dios es un impensable "porque supera lo que podemos pensar y lo que no podemos pensar, pues lo que no podemos está siempre en el campo de lo pensable, mientras que la imposibilidad de pensar a Dios está en un campo distinto al de lo pensable y lo impensable, podríamos decir que está en el campo del no-ser".

Así, lo que experimentamos como *lo sagrado* y que defectuosamente llamamos "Dios" es justamente la experiencia de no poder acceder a eso desde el pensamiento y el lenguaje. Acaso *lo sagrado* radica en constatar en la experiencia el *hay algo*, siendo esa constatación la que cifra una absoluta y total falta de lenguaje y de pensamiento para ese *hay algo*. *Hay algo* porque no hay nombre para eso. *Hay algo* porque se muestra como una imposibilidad. *Hay algo* porque esa imposibilidad está fuera de nuestra dimensión humana cuyas coordenadas son el lenguaje y el pensamiento. *Hay algo* en tanto aquel que experimenta (ya no sujeto poseedor de un lenguaje desde el que organiza su mundo) es arrojado a la más abierta intemperie del poder del no.

Ni poder en términos de fuerza, de acción, de un hacer; ni poder como capacidad, como una cualidad, como ser; ni tampoco poder como posesión, como una cantidad que pueda ser adquirida o perdida según las circunstancias, como un tener. El poder del no es una dimensión ligada al lenguaje que se ve quebrada por el ad-venimiento de un *hay algo*.

Pero, volviendo a Blanchot, si lo sagrado acontece en el habla –aunque, y a condición de aclarar que lo inmediato rechaza todo lo inmediato–, entonces se pregunta Blanchot (1970: 88) por cómo conocer lo oscuro, cómo sostener un pensamiento y un habla donde lo desconocido reste como desconocido, cómo si no a través de la postulación de una "experiencia totalmente otra", experiencia que no sería excepcional ni inalcanzable ya que podemos hallarla en la experiencia más común de sufrimiento, "empezando por el físico" (1970: 88). El sufrimiento es la experiencia de la pérdida total de toda medida y de todo poder, en donde lo que se sufre es lo insufrible, lo que no puede dejar de sufrirse, infinito sin tiempo que se abre como "un abismo en el presente" (1970: 88). Esta experiencia es "incesante" por cuanto no supone ningún porvenir; es "inaprensible" ya que no puede estar presente más que en el modo de un infinito abismo sin tiempo; es "impasible" e "inaprensible" porque quiebra y suspende todo movimiento dialéctico de negaciones y apropiaciones en el pensamiento y el lenguaje. De este modo, se vinculan en el pensamiento blanchotiano no sólo las nociones de "inmediatez" y de "sagrado" con el habla, sino también la de "imposibilidad" con "experiencia":

La imposibilidad no es nada más que la característica de lo que denominamos tan fácilmente la experiencia, pues no hay experiencia estrictamente hablando sino cuando está en juego algo radicalmente *otro*. Y he aquí la respuesta inesperada: la experiencia radical, no empírica, no es de ningún modo la de un Ser trascendente, sino la presencia “inmediata” o la presencia como “Exterior” (Blanchot, 1970: 91).

Es imposible nombrar la experiencia (de) la presencia inmediata, salvo que –como aquí– se ponga entre paréntesis el (de) denunciándose de este modo lo imposible de toda atribución dada en y por el lenguaje. Lo posible se nombra por la violencia que ejerce el lenguaje, pero a lo imposible sólo es posible responder, y en esta experiencia extrema se reconoce “nuestra pertenencia más humana a la inmediata vida humana, la que nos corresponde sostener, cada vez que (...) alcanzamos la desnudez de toda relación en la presencia de lo otro” (Blanchot, 1970: 92).

Lo inmediatamente otro, lo que no puede más que experimentarse como algo no-presente, no puede ser reducido a un contenido de experiencia o a un término de relación, sino que acontece como un afuera sagrado, como una presencia neutra y vacía. Así, ante lo imposible, la poesía no está para decirlo sino para responderle, para decir respondiendo orientada en otro tipo de relación suspendida, relación-sin-relación donde lo otro es tan inmediato como infinito.

Una palabra que sea sagrada y responda a lo imposible ¿de qué o de quién sería esa palabra, extrema en su exigencia y suspendida en su desproporción? Del Barco (2003: 152) responde que estamos “en la experiencia de *algo* que es más que todo lo pensable, más que lo absoluto, más que *hay*, más que *ser* y que *Dios* (...) innombrable, no sólo por falta de palabra sino por un esencial exceso”.

En estas palabras puede dimensionarse la manera como se vinculan a esta problemática de la inmediatez y de la imposibilidad también las cuestiones de lo innombrable (lo que rebasa el nombre por su exceso) y del anonimato (de eso que no puede llevar un nombre por cuanto no tiene relación con ningún término específico), cuestiones que se hallan desarrolladas fundamentalmente en los libros *La escritura del desastre* (1990) y *El paso (no) más allá* (1994).

Lo que adviene, eso imposible, acontece oblicuamente como un vacío, como una suspensión y no como una aniquilación de los términos de una relación determinada; se suspenden los nombres en su posibilidad de nombrar y de este modo lo innombrable vacía todo nombre, “como si el nombre no estuviese allí más que para ser atravesado porque el nombre no nombra, la no-unidad y la no-presencia de lo sin nombre” (Blanchot, 1994: 65). Este desplazamiento del nombre hacia su vacío y suspensión es lo que Blanchot piensa como “anonimato”, como eso que hace “señas” allí, precisamente, “donde no hay signo alguno” (1994: 68). Así se pone en cuestión la “idolatría” del nombre que sostiene el pensamiento categorial y discursivo, y lo vincula claramente con la cuestión del nombre de

Dios. Para eso que nombramos como “Dios”, el nombre está exclusivamente para reverenciarlo como innombrable, como sagrado, lo cual no sólo evidencia su imposibilidad sino que al hacerlo también se relaciona con “esa desaparición del *nombre* que el nombre mismo pone de manifiesto” (Blanchot, 1994: 79). La conclusión de estos postulados de Blanchot (1994: 91) es la siguiente: “Dios es un nombre, la pura materialidad, que no nombra nada, ni siquiera a sí mismo. De ahí la perversión mágica, mística, literal del nombre, la opacidad de Dios a toda idea de Dios”.

A propósito de estas reflexiones, Jean-Luc Nancy (2008) reflexiona sobre si la cuestión de la imposibilidad del nombre de Dios no conduciría a Blanchot a la postulación de un ateísmo radical que niegue no solamente el nombre sino también toda presencia sagrada. Nancy afirma que en el caso de que pueda postularse un ateísmo en Blanchot, lo será en tanto éste sea el primer paso para “descartar juntos y enfrentados tanto el ateísmo como el teísmo” (2008: 145). Vale decir, para salir de la negatividad del pensamiento y del lenguaje, suspendiendo la lógica asertiva y predicativa. Negar o afirmar la existencia de Dios nos continúa situando en la misma lógica del lenguaje predicativo y deja sin indagar la pregunta de fondo que plantea la cuestión del Nombre de Dios. Porque fuera de toda teología negativa o positiva, mística o dogmática, la cuestión del nombre de Dios conduce al anonimato, al lugar imposible de “un ausentamiento de sentido [ya que] se trata ante todo de que ese nombre no concierne a una existencia sino precisamente a la nominación –que no sería la designación ni la significación– de ese ausentamiento” (Nancy, 2008: 147).

De aquí se sucede que negar la existencia de Dios no sea el paso (*pas*) que el pensamiento de Blanchot se proponga dar, sino el de seguir las huellas, como dice Nancy (2008: 148), “de un mero desvanecimiento, en una disipación de esa existencia. El pensamiento sólo piensa a partir de allí”. En lugar de un ateísmo, en donde se llevaría a cabo la negación de la existencia de un Dios cuyo nombre intenta afirmarlo, en Blanchot se da, según Nancy, un “ausenteísmo más allá de toda posición de un objeto de creencia o de increencia”. Y continúa Nancy: “Blanchot no cedió sobre el nombre de Dios –ya que supo que era necesario aún nombrar la llamada innombrable, la llamada interminable a la innominación” (2008: 150).

De este modo, siguiendo a Nancy, puede decirse que mediante la reflexión sobre el anonimato y el nombre de Dios, Blanchot no realiza ni un retorno a lo religioso ni una negación de lo sagrado; antes bien, su pensamiento da cuenta de la *pregunta más profunda* por aquello que en el nombre escapa a la nominalización. Es así como la innominación imposible de la ausencia –ausencia que es la presencia inmediata no-presente– pone en cuestión todo nombre y hace del lenguaje un susurro incesante, un habla fragmentaria que no puede más que pasivamente responder a lo que acontece en el afuera: el otro irremediablemente *otro*. No poder, imposibilidad y pasividad se filian así en la relación sin

término, inmediata y sagrada, con la otredad, “en la pasión infinita que viene de ella” (Blanchot, 1970: 92).

3. 3. 3. Otredad y neutro

De la experiencia (de) lo imposible, que se ve compelida a asumir esto que se impone, se ante-pone y se sobre-pone como un otro, afirma Blanchot (1970: 87) que “no está presente para que capitule el pensamiento, sino para permitir que se anuncie según una medida distinta a la del poder. ¿Cuál sería esa medida? Quizá precisamente la medida de lo otro, de lo otro como otro”.

En los libros ya mencionados *El diálogo inconcluso* (1970) y *La escritura del desastre* (1990) pueden hallarse referencias concretas al pensamiento ético levinasiano en lo que respecta a la cuestión clave de la otredad; aunque en Blanchot el otro se hace “experiencia radical” (1970: 101), en la medida en que lo lleva al extremo de ser planteado como *otro totalmente otro*, un desconocido que al presentarse como tal no pretende más que ser recibido *como desconocido*. De este modo puede verse cómo la redundancia o el pleonismo de las formulaciones en torno al otro evidencian la propia imposibilidad del otro de ser enunciado desde el pensamiento discursivo y el lenguaje conceptual. Leamos en este punto las siguientes ideas pertenecientes al libro *La escritura del desastre*:

La otredad no está en relación sino con la otredad, se repite sin que dicha repetición sea repetición de una mismidad, redoblándose al desdoblarse hasta el infinito (...) Para lo Otro, no sería posible afirmarse sino como Totalmente Otro (...) La otredad es siempre el otro, y el otro siempre su otredad, liberado de toda propiedad (1990: 36).

Puede decirse entonces que, sin relación posible, el otro adviene “siempre más otro” (1990: 52), redoblándose en el afuera de toda lógica, incluso por su misma presencia que acontece como ausencia interminable. Porque en ese otro que es siempre *más otro*, la repetición supone lo que Blanchot piensa como *desastre*, vale decir, ese resto que escapa al pensamiento y que no puede ser pensado, que queda impensado y que abre la dimensión del no poder, del límite infranqueable que se experimenta frente a otro, no-poder que es pasividad, no como un simple no-hacer, sino pasividad como un ahuecamiento del “yo”, del pensamiento y del lenguaje en el afuera.

Así es como acontece el desastre del advenimiento del otro, en ese *afuera* cuyo nombre, junto al de “desastre”, no forma sistema sino que ambos se presentan “exteriores a sí mismos (...), parecen ser restos de lenguaje otro” (Blanchot, 1990: 54). Se trata de un “lenguaje otro” que evidentemente da cuenta de esa pasividad sin sujeto que se sale de toda posibilidad de comprensión. Sin “yo”, el otro se redobra en su otredad, quitando toda

posibilidad de poder y manteniéndose como otro, inconclusamente. Porque la relación con la otredad se sustrae a la unidad y se manifiesta *múltiple como múltiple*, vale decir, sin posibilidad de reducirse, como ruina y erosión infinita del yo en la repetición incesante del otro como otro.

Lo que desaparece de este modo es la “capacidad de un yo privilegiado” (Blanchot, 1990: 104), de un punto de referencia para el pensamiento, y así se abre el desastre del lenguaje en el habla fragmentaria, en la distancia inconmensurable entre la nada de yo y el otro como otro, que –relacionados en una relación sin relación– se dan en una “ruptura infinita” donde “el otro no es tanto el término como lo ajeno no asignable” (Blanchot, 1990: 78, 79). Evidentemente, de frente al otro, nos encontramos en el movimiento continuo del desastre, movimiento que desobra y deshace modelos y códigos, erosionando el pensamiento y obturando toda “elección binaria” (Blanchot, 1990:71).

Es una no-relación, no asignable, no tematizable, no cognoscible, porque efectivamente esta relación con el otro se da en una dimensión no dialéctica, en un espacio no plano sino curvo donde su misma curvatura impide toda reciprocidad con el otro. No es en el “espacio sideral” (Blanchot, 1990: 104) sino en *lo neutro* donde acontece la irreciprocidad con el otro, neutro que precisamente no supone la neutralización de la otredad sino la misma puesta en cuestión de toda otredad neutralizada. Porque el *pensamiento de lo neutro* no sería el pensamiento *neutralizado* ni *neutralizador*, sino el afuera del pensamiento donde se suspende (hasta la suspensión misma) la lógica asertiva y negativa, el orden del pensamiento y del lenguaje, y por ende, donde puede enunciarse (imposible y fragmentariamente) el *otro como otro* y lo desconocido en tanto desconocido. El otro supone la apertura misma de lo neutro, en la medida en que su acontecimiento es el que obstruye toda lógica binaria, toda elección dialéctica, toda posibilidad de decir y hacer. Sin propiedad, sin discurso predicativo, incluso sin “yo”, lo neutro es el espacio de lo otro absolutamente desconocido.⁵⁵

En el pavor ante lo desconocido, es el otro mismo el que se presenta de frente en la distancia infranqueable de su misma otredad. El otro (me) habla en la lejanía, y su revelación (su *epifanía*, para decirlo con Levinas) es el rostro que le pertenece y ante el que “ya no soy poder” (Blanchot, 1970: 104).

Si bien Blanchot lee atentamente a Levinas, siguiendo las ideas claves de *Totalidad e Infinito*, establecemos que una posible diferencia entre ambos autores –aunque para los dos el vínculo con la otredad sea una “extraña relación que consiste en que no hay relación” (Blanchot, 1970: 100)– consiste en que la otredad para Levinas podría pensarse desde su

⁵⁵ Estas nociones de *otredad*, *neutro* e *impersonalidad* serán retomadas en el estudio de la producción poética de Oscar del Barco, especialmente en 7.3. Impersonalidad del habla: dimensión sagrada de la otredad.

propuesta ética de una “relación trascendental”, de esa exterioridad del otro en la que éste me habla, llamando y pidiendo respuesta, y por la que me veo llevado hasta el límite de la responsabilidad ilimitada en la que el otro “viene de fuera de mi libertad”, allí donde “se coloca el no lugar de la subjetividad” (Levinas, 1987: 54). En cambio, en Blanchot la otredad absoluta acontece en lo neutro, es experiencia de lenguaje en la soledad esencial del afuera que suspende toda posibilidad de afirmación y negación, en la desobra total del pensamiento llevado al extremo de lo impensado.

Si, tal como afirma Levinas en *Humanismo del otro hombre* (2006: 48), la filosofía occidental buscó siempre “neutralizar la otredad”, precisamente en Blanchot se juega la apuesta de llevar la otredad al afuera de lo neutro, no para neutralizarlo sino para que subsista como otredad, aconteciendo otro como otro, desconocido al que no se lo niega ni se lo afirma, sino que persiste irreductiblemente.

Si el otro es *sentido* para Levinas, será *desastre* para Blanchot, desastre del sentido mismo, apertura del pensamiento a su afuera sustraído al poder, murmuración incesante en el abandono del Infinito, ausencia inhabitable sin relación más que con lo inconmensurable mismo. Afirmamos entonces que la puesta en cuestión que acontece en Levinas y Blanchot en relación a lo otro abre una dimensión de asimetría, de irreductibilidad, de silencio, de irreciprocidad, de no-poder y pasividad, de no-dialéctica donde en el yo (desasido de sí mismo) recae la exigencia extrema e imposible del otro.

Sin embargo, Cuesta Abad, en la introducción al libro de Levinas *Sobre Maurice Blanchot* (2000) afirma que en Levinas no habría una “inmersión en el oscurecimiento y confinamiento del ser en la imagen, sino en la orientación hacia la presencia inaprensible, infinita y sacral del *Otro*. Levinas desvía pues la mirada de ese espacio en el que la de Blanchot penetra hasta entrever el fondo dorsal de la inaparición” (Cuesta Abad en Levinas, 2000: 14). Blanchot, ante lo desconocido, insiste en la presencia de la ausencia, hasta desquiciar el paradigma de sentido moviéndolo hasta su afuera mismo, en la murmuración de un habla que no hace sistema sino que se fragmenta incesantemente, en lo neutro, espacio sin tiempo y tiempo sin lugar, eso que no cesa ni que tampoco pasa, que rompe tanto con la inmanencia como con la trascendencia en el puro desastre en el que la alteridad se exaspera hasta extenuar toda lógica y así, tal como lo afirma el mismo Levinas de Blanchot, recusar “la tradicional trascendencia” (Levinas, 2000: 69). Porque la desobra de lo neutro, su estremecimiento, supone ese *paso (no) más allá*, esa agonía interminable del pensamiento que no se supera sino que se suspende, pasivamente.

Si el otro es no tematizable, afirmará Levinas, lo que se entabla con él es una relación ética y trascendental. En cambio, en Blanchot la experiencia radical del otro es llevada a su máximo punto, hasta el extremo de no solamente denunciar su no posibilidad de hacer del otro un “tema”, sino tampoco lograr una relación con él. El otro es tan

radicalmente otro que escapa a toda posibilidad, a todo poder, y así es como entra en la escritura fragmentaria y pleonástica, ésa que se hace en el afuera de las significaciones y de los “temas” pasibles de ser discursivizados.

El otro es re-enviado a su mismo desconocimiento, y es por ello que llama silenciosamente a la pasividad, pasividad que no es quietismo sino un ejercicio imposible de no poder –“un ejercicio de la paciencia”, como propone pensarlo Cueto (1997)– pasión que se enfrenta al murmullo de lo más próximo, experimentado como lo más lejano. La presencia del otro es dispersión (de lo mismo) y deserción (de lo propio); ausencia, “infinito lejano” (1990: 19) donde precisamente el otro es una llamada tan incesante como irrenunciable.

Si el otro acontece como “un exceso que resiste a ser encerrado” (Lopez Gil y Bonvecchi, 2004: 160), entonces ¿cómo y con qué características se da esta relación que, por un exceso indefinible, se halla absolutamente desligada de sus términos? Claramente, la postura de Blanchot radicaliza la de Levinas en tanto no se sitúa en el plano ético de un yo que se ve compelido a responder pasivamente por otro, como así tampoco en un plano ontológico donde el otro se define por oposición a lo mismo. A través de una serie de suspensiones (de las oposiciones), de sustracciones (con respecto a esa lógica de binarismo del pensamiento) y de perplejidades (ante la ética y la ontología), Blanchot desborda el pensamiento en un movimiento oblicuo, en un *paso (no) más allá* que critica y deja en suspenso la misma estructura dialéctica a través de la propuesta de un pensamiento de lo neutro.

Roberto Esposito afirma que “la referencia a lo neutro abre un campo semántico absolutamente inédito” (2009: 185) y aclara:

¿Qué es, quién es, cómo puede definirse, alguien que, sin poder ser sujeto, tampoco es nunca objeto? (...) ¿que no es por consiguiente, uno *u* otro, sino *ni* el uno *ni* el otro? El *terminus technicus* que caracteriza a esta entidad heterodoxa, ajena a la lógica y, de algún modo, a la gramática misma, externa no sólo a la relación dialógica sino también al lenguaje que no obstante habita, es “neutro”, *ne – uter*. Es este el nombre –desde siempre excluido, evitado, callado, o bien traicionado– que Blanchot da a una alteridad que, sin persona, tampoco se aplasta sobre el plano objetivo de lo impersonal (2009: 184).

En el párrafo anterior, Esposito resume lo que podemos identificar como las claves del pensamiento de lo neutro blanchotiano, pensamiento que se encuentra fundamentalmente desarrollado en los libros *El dialogo inconcluso* (1970), *La risa de los dioses* (1976) y *El paso (no) más allá* (1994).

En *El paso (no) más allá* puede hallarse una larga digresión sobre lo neutro, el cual comienza por plantearse como una categoría gramatical, como una noción que en primera instancia pertenece al lenguaje y por esto su cuestionamiento alcanza también a todo el funcionamiento del lenguaje. Esto se debe a que todo el sistema de posibilidades de

afirmación y negación está apoyado “sobre un fondo de neutro” (1994: 103). Sin embargo, lo que escapa a este sistema es lo neutro mismo, dado que sería “una negación con dos términos: neutro, ni lo uno ni lo otro” (1994: 103). Es por esta capacidad de suspensión de toda afirmación que lo neutro, en su redundancia y en su redoblarse infinitamente, acontece como un eco indefinido, una insistencia, una reverberación incesante, una yuxtaposición continua de negaciones suspendidas. Lo neutro “sólo retiene el movimiento de suspender” (1994: 106), y su enigma indescifrable es precisamente el siguiente:

“Ni lo uno ni lo otro, lo otro, lo otro”, como si lo neutro no hablase nunca más que en un eco, perpetuando, no obstante, lo otro con la repetición que la diferencia, siempre comprometida en lo otro, aunque sea bajo la forma del infinito nocivo, llama sin cesar, balanceo de cabeza de un hombre dedicado a la eterna oscilación (1994: 108).

Ni objeto ni sujeto, sino suspensión de ambos: “¿cómo pensar lo neutro?”, cómo pensarlo si (no) es nada definible en tanto no pertenece a nada de lo conocido. “Lo desconocido como neutro”, dice Blanchot, en el desvío de “todo lo visible y de todo lo invisible” (1976: 197). Lo neutro es inenarrable, indecible, repetitivo, inmemorable; libera al pensamiento “de la fascinación de la unidad (ya sea ésta lógica, dialéctica, intuitiva, mística) entregándonos a una existencia muy diferente” (1976: 196), sin finalidad y sustraída a toda trascendencia.

En *El dialogo inconcluso*, Blanchot (1970: 121) interroga de manera especial a lo neutro, ya que abre la reflexión en función de los tipos de relaciones estipuladas entre los hombres a lo largo de la historia, siendo éstas fundamentalmente de dos géneros: la *primera*, donde “rige la ley de lo mismo”, donde el hombre busca la unidad y para ello corrobora la separación. Sería la relación de la metafísica criticada por Heidegger, cuya lógica indica la sustitución de lo otro por lo mismo, la subsunción de lo otro a lo idéntico por medio del trabajo dialéctico del concepto. La *segunda* relación “sigue exigiendo la unidad, pero inmediatamente lograda” (Blanchot, 1970: 121) porque hay éxtasis y fusión entre lo mismo y lo otro. En esta relación, el yo se pierde en el Otro, único soberano y absoluto. Pero el caso es que, entre estas relaciones, lo otro, ya sea mediata o inmediatamente, “sigue siendo un sustituto de lo Uno” (1970: 121). Por esto, se da la necesidad de intentar pensar lo Otro pero no en referencia a lo mismo, sino lo otro como otro. La relación propuesta aquí es de un “tercer género”, fundada –aunque sin ser fundada, es decir, sin fundamento– por “la *extrañeza* entre nosotros” (1970: 123, subrayado del autor); no como una proximidad o una separación, sino como una “interrupción que escapa a toda medida”, logrando ser “la relación del hombre con el hombre mismo cuando ya no hay entre ellos la proposición de un Dios, ni la mediación de un mundo” (Blanchot, 1970: 124).

Esta relación de tercer género, que es “infinitamente negativa e infinitamente positiva, deberíamos llamarla neutra si entendemos con claridad que lo neutro no anula, no neutraliza esta infinitud de doble signo, sino que lo lleva a manera de enigma” (Blanchot,

1970: 127).

“El otro es siempre lo que recurre” (1970: 128) y escapa tanto a la unidad como a la dualidad, reservándose infinitamente como enigma en una disimetría que, no por marcar una ausencia de relación o una relación sin término, es por ello necesariamente “impersonal”. Blanchot diferencia la relación neutra de la impersonal ya que ésta sigue siendo una categoría que funciona por oposición (a lo personal) dentro de la lógica binaria.⁵⁶ De este modo, “la experiencia de lo neutro está implicada en toda relación con lo desconocido” (1970: 470), y al diferenciarse tanto de lo impersonal cuanto de lo genérico y universal, resta como “residuo inclasificable” (1970: 478).

“Ni lo uno ni lo otro” es la frase de Blanchot que retoman tanto Foucault (1999) como Barthes (2004) cuando piensan a su vez en lo neutro; “inextricable e insimplificable” fórmula de A y B “a la vez”, como enseña Barthes en su seminario de *Lo neutro* (2004: 255). En relación a estas referencias, especialmente en lo que respecta a Barthes, cabe aclarar que al comienzo del desarrollo que hace de la noción de lo neutro en su conocido seminario confiesa tener como referencia ineludible al pensamiento blanchotiano (cosa que se corrobora en el desarrollo con continuas citas y referencias, específicamente de *El diálogo inconcluso*). Sin embargo, es necesario decir que lo Neutro en Barthes va adoptando características específicas, cuestiones que si bien nunca dejan de reconocer al pensamiento de Blanchot como una referencia clave, sí adquieren autonomía de éste en la ganancia de un sello propiamente barthesiano en su planteamiento. Podríamos arriesgarnos a decir que hay un neutro blanchotiano y otro barthesiano, los cuales no estarían enfrentados ni reñidos, sino que se evidencian (en ciertas ocasiones, muy sutilmente) como diferentes. Lo neutro en Blanchot se despliega como un pensamiento sin pensamiento, como una suspensión lógico-gramatical, anónima y radical, donde la pasión del pensamiento es concebida como pasividad y no poder frente al otro. Lo neutro en Blanchot es un pensamiento extremo, suspendido, incesante; un *pensamiento*, insistimos, que no adoptaría “ejemplos” ni “figuras”, y que al pensarse se va erosionando hasta ser un murmullo, una voz sin voz, un habla fragmentaria. A diferencia de esto, creemos que en Barthes lo Neutro (que en Blanchot raramente se halla escrito con mayúsculas, pero que en Barthes es una decisión expuesta por el autor, en tanto la mayúscula sería para él una marca gráfica que habilita la conformación de una noción vaga y difusa como ésta) forma parte de un *discurso* que (aunque se plantee como un discurso *otro* o guiado por una lógica *otra*, diferente a la occidental) se conforma como tal en su continuo cuestionamiento a los diversos paradigmas que suspende. Es decir, al definir lo neutro como lo que se opone al paradigma, Barthes

⁵⁶ Puede continuarse esta línea de reflexión en Deleuze (1989), cuando en “del Acontecimiento” aborda el modo reflexivo “se” en relación con la noción de acontecimiento.

hace de lo Neutro (de su digresión sobre lo neutro) un *dis-curso suspendido* que adopta diversas figuras, matices, metáforas que (aunque se sepa que es imposible todo intento de decir o de definir a lo Neutro) van formando un desarrollo con una cierta lógica.⁵⁷ Mencionamos estas diferencias no sólo para continuar con el desarrollo de la especificidad del pensamiento blanchotiano que desarrollamos en el presente capítulo, y cuyos planteos serán retomados en los abordajes específicos de las obras poéticas de Mujica y del Barco, fundamentalmente; sino también para aclarar que muchos de los postulados y de las figuras que trabaja Barthes en el seminario sobre *Lo Neutro* serán a su vez retomados en el capítulo que dedicamos más adelante a la producción poética de Hugo Padeletti.

Finalmente, para concluir con el desarrollo de Blanchot, recapitulamos lo expuesto afirmando que lo neutro, como eco y murmuración incesante, permite repensar pues a lo sagrado inmediato en su característica clave de imposibilidad. Lo sagrado como categoría neutra, como un “lo” neutro, indica “la opacidad de la transparencia” (Blanchot, 1994: 106), muestra la inmediatez como inmediatez y por lo tanto como imposibilidad, suspendiendo toda relación dialéctica para dar paso (*pas*) a la exterioridad del afuera, donde ni lo uno ni lo otro son términos o contenidos, sino donde lo otro como otro acontece en una incesante espera y oscilación, en el umbral que convoca la más extrema pasividad en la pura pérdida de todo poder.

3.4. La desnudez de lo que es: Georges Bataille y la apertura sacrificial hacia lo sagrado

Tengo a la aprehensión de Dios (...) por un alto movimiento que nos lleva a la aprehensión más oscura de lo desconocido: de una presencia que no es distinta en nada de una ausencia (...) No nos desnudamos totalmente más que yendo sin hacer trampas a lo desconocido.

G. Bataille

Georges Bataille (1897-1962), pensador paradójico, debatido entre la santidad y la voluptuosidad, ha reflexionado agudamente en toda su obra en torno a las variaciones de la experiencia de lo sagrado que el hombre ha tenido a lo largo de la historia. Este pensador francés ha desarrollado en sus ensayos no sólo la manera como el hombre ha perdido progresivamente esta experiencia, sino incluso cómo ha anulado —mediante la filosofía del

⁵⁷ Sin embargo, sabemos que Barthes no deja de advertir esta problemática, la cual parece deberse más bien a las “exigencias metodológicas” de sus exposiciones en el curso. Para una lectura y profundización de lo *neutro barthesiano*, remitimos al texto de Gabriela Simón (2010): “Notaciones sobre lo Neutro (barthesiano)” en *Las semiologías de Roland Barthes*.

trabajo, de la servidumbre y de la utilidad– su parte más interior, sagrada y comunicativa con los otros hombres. De allí es que el centro de su pensamiento y de su obra se halle en lo que él llamaba *la vida interior del hombre*; vale decir, en esas experiencias que el hombre sólo puede realizar por fuera de los marcos de la razón, de la lógica, del lenguaje, e incluso de la política y la economía; o lo que es lo mismo, por esas experiencias que acercan al hombre a su parte *inhumana*, a su vinculación con esas experiencias donde el sujeto que experimenta deja de ser *sujeto que experimenta*, como así también el objeto experimentado deja de ser *objeto experimentado*. Sujeto y objeto son allí una apertura sin límites que entran en comunicación para fusionarse, fundirse, confundirse, en la *desgarradura* que acontece cuando no hay conceptos, cuando el lenguaje se suspende en su indecibilidad ante la imposibilidad experimentada.

En su libro titulado *Lo que entiendo por soberanía* (1996: 78) Bataille afirma que “en el seno del mundo de la práctica, lo sagrado es esencialmente lo que, aunque imposible, es sin embargo cierto”. En su devenir, lo sagrado es esa paradoja de lo imposible, que aún siéndolo, acontece como posible, y que se cifra en un lenguaje (conceptual, occidental) inválido, invendible, inviable. Es que, antes bien, en términos de Foucault (“Prefacio a la transgresión”, 1999: 164), se trata de experimentar lo sagrado no sólo en su inmediatez “sino de reencontrarlo en su forma vacía, en su ausencia convertida por ello mismo en resplandeciente”. La ausencia de lo que está sin Dios, lo sagrado que se experimenta en la experiencia interior (la cual Foucault leerá en la clave específica de “transgresión”), se cifra en la paradoja de lo imposible, precisamente “siendo lo imposible aquello de lo que se hace experiencia y lo que la constituye” (Foucault, 1999: 165).

De este modo, Bataille denuncia y alza todo su pensamiento contra la utilidad de las palabras, ante el servilismo del discurso, ante el lenguaje conceptual y el pensamiento discursivo que sólo piensan y dicen lo que en el mundo está definido y que, paralelamente, no alcanzan a pensar ni a decir todo lo que acontece como una *gracia*, como una *donación* de *algo* vivenciado siempre como una otredad. Es precisamente por esa limitación del discurso y del pensamiento racional que esa otredad acontecida es experimentada y balbuceada como una *excedencia*, como un *más* (allá o acá) del hombre. En este sentido, afirma Foucault (1999: 166) que en Bataille “la muerte de Dios no nos restituye a un mundo limitado y positivo, sino a un mundo que se despliega en la experiencia del límite, que se hace y se deshace en el exceso que lo transgrede”.

Para Bataille, lo que ha perdido el hombre en su devenir histórico es aquello que en el mundo antiguo y soberano se aseguraba para la supervivencia: lo sagrado, el *terror* de lo sagrado como *resorte* de la religión y, por ende, de la vida de la comunidad, esto es, de la posibilidad de *comunicación* a través de experiencias de *continuidad* entre los seres. Lo que el mundo sagrado ha dispersado hasta su anulación es precisamente la posibilidad de

apertura de esa dimensión de comunicación sin lenguaje, sacrificial, pavorosa y soberana en donde los hombres no son ni dioses ni bestias privativamente, sino que experimentan ser dioses y bestias al mismo tiempo, en la voluptuosidad divina de seres sagradamente feroces que se comunican en el espanto de acercarse a la muerte y su abismo irrespirable, en la rotura sacrificial de los cuerpos hacia la divinidad que acontece en su propia herida.⁵⁸

Por lo tanto, la filosofía batailleana aboga por la llamada *experiencia interior* del hombre, por ese tipo de experiencias que parecen imposibles o inconmensurables para el pensamiento racional y discursivo, pero que, como experiencias, abren una brecha para la comunicación no discursiva con los otros. Bataille se refiere a estas experiencias como *efusiones* y da “una lista bastante completa” en el libro *Lo que entiendo por soberanía* (Bataille, 1996: 91-92):

La risa, las lágrimas, la poesía, la tragedia y la comedia –y más generalmente toda forma de arte que implique aspectos trágicos, cómicos o poéticos– el juego, la cólera, la embriaguez, el éxtasis, la danza, la música, el combate, el horror fúnebre, el encanto de la infancia, lo sagrado –cuyo aspecto más ardiente es el sacrificio– lo divino y lo diabólico, el erotismo (individual o no, espiritual o sensual, vicioso, cerebral o violento, o delicado), la belleza (ligada muy a menudo a todas las formas enumeradas precedentemente y cuyos contrarios poseen un poder igualmente intenso), el crimen, la crueldad, el espanto, el asco.

Todas estas efusiones son aperturas súbitas a un más allá del mundo de las cosas útiles, “a experimentar su verdad positiva en el movimiento de su pérdida” (Foucault, 1999: 167), lo cual posibilita al hombre enfrentarse a sus márgenes, llevándose hasta el extremo de sí mismo, despojándose de su yo y viviendo como un dios, esto es, como un soberano, no atado a ningún sistema, derrochando su energía sin utilidad, gastando sus excedencias sin empleo, por las noches, fuera de la esfera del trabajo, en la actividad erótica que lo lleva hasta la experiencia de lo sagrado y de la muerte.

Esta es la experiencia *interior y soberana* que no busca lo sagrado en las formas tradicionales de experimentarlo, sino que –parafraseando las palabras ya citadas de Foucault (1999: 164)– sino en el vacío y la ausencia de sus formas. Y agrega Foucault que

58 Cabe aclarar que, en algunos casos, Bataille usa las categorías de *lo sagrado* y de *lo divino* de manera indistinta, aunque es más frecuente el uso de la primera que de la segunda. Una cita tomada de *El culpable* (1981a: 22) colabora, a nuestro entender, a ejemplificar este punto: “la divinidad (en el sentido de divino, no de Dios, servil y médico del hombre), la fuerza, el poder, la embriaguez y el arrobo fuera de mí, la alegría de no ser yo, de morir por no morir, toda mi vida, el movimiento de mujer enfebrecida de mi corazón”. Aquí puede verse que aquello que enumera como experiencias de *la divinidad* es lo que venimos desarrollando en este punto como experiencias de lo sagrado y que continuaremos abordando en relación a la “desnudez”. De modo que podríamos decir que para Bataille no es relevante la distinción entre *lo sagrado* y *lo divino* (como sí hemos visto que lo es para un pensador como Otto, quien distingue *lo numinoso*, correspondiente a una experiencia de lo sagrado, de *lo santo*, propio de la esfera racionalizada de lo divino en la teología). Sin embargo, lo que continuamente aclara Bataille es que cuando se refiere a experiencias sagradas y/o divinas no hace referencia a las prácticas regladas y dogmatizadas por un discurso (la teología) sobre lo divino, en donde justamente lo divino es una referencia a un concepto de Dios, construido en el interior de un sistema. Por ello es que afirma que “la diferencia entre el sacrificio (lo sagrado) y la sustancia divina –teológica– es fácil de discernir. Lo sagrado es lo contrario de la sustancia” (Bataille, 1981a: 44).

esta experiencia interior es de lo *imposible*, de eso que escapa al pensamiento y al lenguaje, siendo el Afuera mismo de toda posibilidad. Lo que constituye a la experiencia como imposible no sería una trascendencia postulada como tal en algún sistema religioso, sino el vacío y la ausencia que estalla por la muerte de Dios, muerte que ha abierto los límites de la existencia humana a lo *ilimitado* y ha descubierto el *exceso* en esa experiencia de lo sagrado como éxtasis, comunicación, desgarradura, sacrificio.

3. 4. 1. La desnudez

Lo sagrado, como dimensión a la que se accede por medio de una experiencia denominada *interior* (vale decir, única, personal, intensa y extrema) es el eje, decíamos, de toda la obra de Bataille, fundamentalmente de dos grandes proyectos, uno finalizado por el autor y el otro inconcluso y publicado fragmentariamente de manera póstuma. Se trata de dos trilogías: la primera, se denomina *Summa ateológica*; y la segunda, inconclusa, habría llevado el título de *La parte maldita*. En el primer conjunto (cuyos textos fueron producidos entre 1936 y 1945 aproximadamente) encontramos los libros *La experiencia interior* seguida de *Método de Meditación y de Post – scriptum de 1953*; *El culpable* seguido de *El Aleluya y fragmentos inéditos* y *Sobre Nietzsche. Voluntad de suerte*. En el segundo grupo (cuyos textos fueron escritos entre 1945 y 1959, aproximadamente), encontramos *La parte maldita. Ensayo de economía general*; *El erotismo* (el cual habría sido proyectado como una historia del erotismo, pero fue publicado como libro con este título); y *Lo que entiendo por soberanía* (el cual es la introducción teórica correspondiente a la primera parte del libro que habría de llamarse *La parte maldita III. La soberanía*).

Si recorremos estos textos, podremos ver efectivamente que la experiencia de lo sagrado es el eje central, pero la encontramos trabajada en relación a esferas aparentemente antagónicas, o antes bien, eminentemente paradójicas. En la “Introducción” a *El erotismo*, Bataille (2005a: 22) dice que no habría que escandalizarse si se ubica las efusiones de los santos místicos al lado del éxtasis del voluptuoso, ya que ambas experiencias se hacen en el terreno de la apertura de los cuerpos al extremo de sí mismos, en la dimensión desconocida de la desnudez que, como “estado de comunicación”, se abre a lo otro, “más allá del repliegue sobre sí mismos”. Bataille reconoce que es el mismo objeto el que persigue la pasión humana (y lo que varía únicamente serían los caminos por los que se la busca), porque precisamente sostiene que “la vida erótica, al igual que la vida religiosa, es de naturaleza espiritual” (1996: 58).

Este filósofo afirma que la manera en que procede el erotismo es “esencialmente

religiosa”, ya que, como las experiencias místicas de diferentes religiones –aunque está pensando fundamentalmente en las del cristianismo–, se hace en “la búsqueda de una continuidad del ser llevada a cabo sistemáticamente más allá del mundo contemporáneo” (2005a: 20).

Efectivamente, el estado de desnudez al que se llega por la experiencia interior, eso que Bataille (1981b: 201) denomina como “impenetrable sencillez de lo que es”, supone un acceso a un estado de *continuidad* con lo otro con el que se comunica, sin las interrupciones ni las fisuras que interpone la discursividad del lenguaje racional en la relación con los otros. *Continuidad* supone re-únión de lo separado por el pensamiento conceptual y por el tipo de conocimiento que se postula como científico, el cual presenta a un sujeto enfrentado a un objeto. Dice Bataille (1981b: 24) que, efectivamente, “no viviendo bajo la ley del lenguaje es como podemos detener la conciencia en uno de esos estados, y haciendo callar el discurso, detenernos en esa sorpresa”. Por ello, la experiencia de lo sagrado vivencia lo continuo del ser que ha sido ocultado por los nombres y las categorías del pensamiento con las que se conocen las cosas, el mundo, lo dado.

La experiencia de la *continuidad* implica una fusión extrema, e imposible para el pensamiento discursivo; de allí es que el trance que ella supone sea el “punto extremo de lo posible [donde] aparece unido lo que el pensamiento discursivo debe separar” (Bataille, 1981b: 19). La separación es la de sujeto y objeto, propia del conocimiento racional, y la *experiencia interior* de la desnudez implica no sólo la suspensión de dicha separación, sino incluso su disolución en la comunicación extática que propone.

Desnudez y continuidad, apertura y comunicación: estas son las características claves de la *experiencia interior* batailleana, la cual se hace fuera del lenguaje representacional, fuera del conocimiento conceptual, fuera incluso de la lógica de la utilidad que es característica de lo que Bataille (1981b: 89) reconoce como “la filosofía del trabajo” y de la “acción”, opuesta a la “filosofía sagrada”, la “de la comunicación”.

En efecto, esta reflexión sobre lo sagrado se reconoce paradójica en tanto busca abandonar lo que es tradicionalmente constitutivo del hombre (la razón, el lenguaje, el conocimiento) para así hallar una vía hacia una posibilidad que es a su vez imposible: una comunicación sin lenguaje, una apertura silenciosa hacia esa zona del hombre que ha sido negada por el pensamiento racional y por la filosofía de la utilidad y del trabajo.

La búsqueda entonces es de esa “intimidad perdida” (Bataille, 2007: 65), de esa vida interior del ser humano que se cifra en el movimiento hacia el afuera de sus límites (la conciencia, el saber) por la experiencia de la desnudez que rompe con el aislamiento de los cuerpos en su llamada a la comunicación extática.

Reencontrar lo que Bataille (1981b:32) llama la “completitud” del hombre, es ir contra la utilidad que este autor critica en el ideal del proyecto de toda la filosofía y la teología

occidental (fundamentalmente en el proyecto de “salvación” propulsado por la iglesia cristiana). Es este ideal el que rige los sistemas discursivos de saber y el que cercena la posibilidad (descartada por “imposible” para la razón) de ir hacia *lo desconocido*, hacia esa parte no tan oculta como ocultada, ni tan oscura como oscurecida por la moral del trabajo y la utilidad.

La búsqueda del “hombre total”, no fragmentado por la acción sino ardiente por la “exuberancia” de la vida (Bataille, 1972: 19-20) es también una vía hacia la recuperación de prácticas y experiencias religiosas ingenuas o primitivas, es decir, aquellas que aún no han sido regladas por ningún tipo de moral (vale decir, que no habrían sido aún modificadas en vista a un fin determinado dentro de un sistema). Así, la propuesta de la *experiencia interior* batailleana se hace contra la finalidad (que a su vez afirma una trascendencia), y a favor de un movimiento absolutamente inmanente de “perderse por entero” (Bataille, 1981b: 32), ya que el hombre “total” es aquel que se revela en la inmanencia de sus experiencias, sin la perspectiva de la utilidad; es aquel que ha abolido la trascendencia y ha desbaratado el aislamiento de su “yo” en la afirmación plena de su desnudez y de su suerte.

La experiencia interior, completamente “inútil” e “inservible”, se libera de la “moral de la salvación” (Bataille, 1981b: 31) no para seguir el camino de algún otro fin, sino para internarse y perderse en el exceso, en el estado de desnudez que promete la perdición y para lo cual es preciso elegir entonces “la vía ardua, controvertida –la del «hombre completo», no mutilado” (Bataille, 1981b: 34).

Bataille va contra el aislamiento del hombre, a favor del éxtasis y de la “comunicación que se opone al repliegue sobre sí mismo” (Bataille, 1981b: 22). Así, la experiencia interior se liga a esas experiencias religiosas sin moral, a “vagos movimientos interiores” (Bataille, 1981b: 24) donde lo sagrado se asocia a lo sacrificial, vale decir, donde lo sagrado se experimenta en el suplicio.

La herida sacrificial, por donde el hombre se asoma a la muerte con todo su terror, es la que abre al contacto con la parte restringida del hombre, esa que Bataille denomina *la parte maldita*. Gracias al sacrificio, se restituyen los lazos de intimidad, de participación y de continuidad propias de un mundo sagrado, mundo que fue perdido por el avance de lo profano, del trabajo y de la filosofía de la servidumbre que degradó la extrema y excesiva potencia de comunicación sacrificial. El *mundo íntimo* (Bataille, 2007: 66) de la desmesura, la locura, la embriaguez y el éxtasis es el mundo de la pérdida, la dilapidación, el deseo siempre insatisfecho, la violencia y la pasión: es el mundo que, visto desde una perspectiva cristiana y occidental, está envuelto en un halo de *maldición* y *culpabilidad*, pero que por ese mismo movimiento de excedencia y transgresión es como puede erigirse en una “intimidad no ligada a la utilidad”, en una “experiencia soberana” (Bataille, 2007: 12). El hombre que es capaz de llevarse hasta el extremo, el que por ese mismo movimiento de “interiorización”

puede desprenderse de todo lo que en él se afirme como “yo”, es aquel que se aventura a la comunicación con los otros por la *parte maldita* (vale decir, prohibida en el mundo del trabajo) y *culpable* (por ser una continua invitación a la transgresión).

Así, se da el acceso a la zona del *no-saber*, de ese saber ilimitado e inútil sobre lo desconocido que se revela en la experiencia, sobre el misterio que se esconde en el hombre cuando éste se enfrenta a sus propios límites, a la muerte y a su terror imposible, en suma.⁵⁹ El saber es llevado a su punto extremo, y allí donde se hace *no-saber*, se abre la herida del entendimiento y emerge la experiencia soberana de lo sagrado. Lo que requiere este tipo de experiencia es una “sensibilidad religiosa”, que vincule el “deseo con el pavor” (Bataille, 2005a: 43); es la efusión profunda que abre la brecha por la que, en el *no-saber* o *saber de nada* (vale decir, de nada que haya sido ya definido por el conocimiento racional), se comunican los cuerpos, en la desnudez, en la “coincidencia de dos desgarraduras” (1981a: 39).

El sacrificio, que para Bataille (2005a: 86) es “el acto religioso por excelencia”, es también una “ofrenda” que revela la profundidad de lo que se diviniza al sacrificarse. El develamiento es el de lo sagrado que acontece por ese acto de separación del mundo definido por la razón, del mundo profano, hacia una dimensión otra, *imposible* para el pensamiento, *maldita* para la moral, impronunciable para el lenguaje.

La desnudez sacrificial donde acontece lo sagrado es una violencia sobre el ser aislado que es el hombre fragmentado por la acción, una fuerza ejercida sobre lo discontinuo de los seres, violencia que se practica en pos de una apertura ilimitada donde el hombre puede conectarse con la propia “exhuberancia de la vida” (Bataille, 2005a: 15), ésa que abre y revela en la “carne” (Bataille, 2005a: 97) el vértigo ilimitado de lo desconocido, de la muerte, de la vida que late en su continuidad y en su exceso.

La carne desnuda y sagrada se manifiesta en el éxtasis como ese “punto extremo de lo posible” (Bataille, 1981b: 48), como “el fondo de los mundos” (Bataille, 1981a: 45), el cual se alcanza por exceso y no por el defecto y la carencia que supone la ascética. El mundo de la moral y del trabajo, con sus proyectos de salvación, supervivencia, previsión, preservación, cálculo, se ven burlados por el estallido de la risa y del llanto, de la suerte y de la locura, del erotismo y del suplicio, todos movimientos que, como dice Bataille (1981a: 24), “gestionan alcances más verdaderos de «lo que hay» que las ideas necesarias para volver los objetos manejables”. En estas efusiones se hace presente lo sagrado, aunque sea de manera ininteligible y con una forma que se asemeja paradójicamente a una ausencia; se

⁵⁹ Franco Rella (2006:19) afirma: “La experiencia del límite es *el éxtasis innombrable* en donde se percibe que *la muerte no es solamente desaparición*, sino un *movimiento intolerable* impreso en la vida misma. El pensamiento de esta experiencia se genera y se compone sólo en el exceso, y en el afuera del exceso no hay verdad. No hay verdad afuera, incluso en la necesidad de ver eso que es imposible ver, de pensar eso que es imposible pensar”. [La traducción es nuestra].

hace presente en su “transparencia” (Bataille, 1981b: 41) que invita a resbalarse hacia su fondo imposible.

Transparencia y desnudez, ambas características de lo sagrado ponen en cuestión principalmente la idea o representación de lo divino como objeto de “contemplación”, ya que éste sería más bien una experiencia de desgarramiento, una rotura, súplica y desesperación “donde todo se abisma” (Bataille, 1981b: 45).

Es en este punto de desnudamiento donde, sin los instrumentos de la razón ni del lenguaje, el sacrificio es una “renuncia a todo saber” (1981b: 61), un continuo dejarse ir por las hendiduras de lo conocido hacia lo desconocido. El hombre sale de sí, de su propio espesor construido por la razón y por el lenguaje, porque efectivamente Bataille reconoce que “basta con romper el discurso en mí [para que aparezca] de inmediato el éxtasis” (1981b: 68). El lenguaje es un drenaje de la vida,⁶⁰ un tamiz que no deja pasar ese fondo violento de la “alegría inhumana” (1981b: 45) que anima al hombre en su interior, que lo mueve a la puesta en cuestión de lo dado como construido por las palabras, y que es justamente por ese movimiento que logra, por un lado, la refutación del conocimiento racional (en su incompetencia para entrar en la parte sagrada del hombre, incompetencia que llevó a considerar como *maldita* la dimensión de apertura ilimitada del hombre); y por otro, el acceso paradójico a lo inaccesible, a lo desconocido, a un sufrimiento que no se distingue en su exceso a una “felicidad afirmada contra toda razón” (1981b: 88). Frente al mundo explicado por los sistemas de saber, se afirma “lo improbable”⁶¹, la profundidad inconmensurable de la vida y de la muerte, la imposibilidad que devela esa parte que es irreductible al conocimiento, vale decir, “la existencia no discursiva, la risa, el éxtasis” (1981b: 89).

En *El Culpable* (1981) Bataille propone una vuelta a la *vida animal*, en una experiencia que no es distinta en su azoro a la de los místicos, pero que nunca deja de decir no al Dios servil de las religiones. La propuesta es la de un estado de *comunicación no discursiva* de la existencia, en una experiencia siempre hecha desde el *humor salvaje* que

60 En estas consideraciones, resuenan claramente las lecturas de Nietzsche en el pensamiento de Bataille, fundamentalmente de los planteos de uno de los textos juveniles de Nietzsche, “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral” (1972), donde postula esa distancia insalvable que se abrió, en un momento del desarrollo humano, entre las cosas y el edificio conceptual sobre las cosas, construido en el lenguaje por un extraño instinto de verdad del hombre. Estas mismas nociones las reencontramos en Colli (en cuyo pensamiento nos detendremos en el último capítulo de esta primera parte de nuestro trabajo), ya que en ambos puede reconocerse que desde Nietzsche piensan lo sagrado y la inmediatez, fundamentalmente en relación directa a la crítica del lenguaje como velo que cubre la violencia y el magma que es la vida desnuda de nombres.

61 Esta noción es la de Bonnefoy, ya referenciada en el capítulo anterior sobre Blanchot. Sin embargo, por la cercanía con el planteo de Bataille, nos interesa agregar que en el texto que abre el libro de Bonnefoy, “Las tumbas de Ravena” (1998: 16), el autor reflexiona sobre la relación de insuficiencia, negación y rechazo entre el concepto y la muerte, entre el pensamiento y la vida en su plenitud: “hay una mentira del concepto *en general*, que le otorga al pensamiento el vasto poder de las palabras para abandonar la casa de las cosas”. Y más adelante agrega: “el concepto intenta fundar la verdad sin la muerte. Hacer que la muerte ya no sea verdadera” (Bonnefoy, 1998: 19).

hace del estertor de su risa y de su llanto la comunicación más transparente entre los hombres, sin mediaciones de categorías. Pero se trata de una transparencia que nunca puede dejar de ser opaca para el pensamiento de la Filosofía (y de su ancilar Teología). Es una paradoja irresoluble para un saber que no puede asumirse más que como un *no saber*. Ante el cálculo de la mente que se articula en la total previsión del mundo del trabajo y del conocimiento, la transparencia de eso que se capta en la experiencia, es tan heterogéneo e ininteligible para el conocimiento discursivo “que un aliento lo empaña y una palabra lo disipa” (Bataille, 1981b: 24). La “desnudez animal” (Bataille, 1981a: 36) de los cuerpos, esa turbación que experimenta la carne comunicándose a través de sus heridas, burlándose de la ilusión de cerrazón y de acabamiento propio de la filosofía de la conciencia, haciendo de su inacabamiento la *gloria* de su perdición, es justamente lo que hace acontecer lo imposible en lo posible, lo que permite la coincidencia en las desgarraduras, la continuidad en la separación, propia del asilamiento de los hombres-sujetos. La risa y el suplicio, la desnudez y la animalidad liberan al sujeto mutilado de su ardor salvaje y lo abren a una dimensión donde su humanidad se encuentra con su animalidad y con la de los otros. En lo abierto de esta experiencia de la desnudez animal, dice Bataille (1981a: 79) que “la existencia animal, que mide el sol o la lluvia, se burla de las categorías del lenguaje”. Sin lenguaje categorial, pero con el grito de la voz humana en la experiencia sagrada de los límites, el hombre de la experiencia interior, ese *culpable* por la santificación sacrificial de su cuerpo, se hace lenguaje que se desliza hacia el silencio, hacia la suspensión del discurso en el extático juego del derroche de los significados, de la desviación de los sentidos, de la poesía, en suma.

3. 4. 2. La experiencia interior: lo sagrado y lo poético

En *La experiencia interior*, Bataille afirma:

En el abismo de las posibilidades, arrojada siempre más hacia delante, precipitada hacia un punto donde lo posible es lo imposible mismo, extática, así la *experiencia* abre un poco cada vez el horizonte de Dios (la herida), hace retroceder un poco más los límites del corazón, los límites del ser, destruye al desvelarlo el fondo del corazón, el fondo del ser (1981b: 112).

En la cita anterior, Bataille postula que ese Dios como herida, como apertura y aventura, como abismo de lo posible y como fondo improbable de la experiencia, permite pensar la experiencia de lo sagrado como una noche extática de no-saber, ya que supone un movimiento de estupor que va de lo conocido a lo desconocido, hacia ese punto donde el entendimiento es ciego y el lenguaje, silencio. “Lo desconocido vacío” (Bataille, 1981b: 120)

que se abre por la experiencia religiosa de la desnudez, se redimensiona en una “nueva teología que no tiene objeto más que lo desconocido” (Bataille, 1981b: 110). Efectivamente, la novedad de esta teología radica en el vaciamiento del concepto de Dios formulado por el cristianismo⁶² y –por el gesto extremo de poner todo sistema moral en cuestión– en apostar por una experiencia donde la presencia de lo sagrado no se distingue de una ausencia, pero que en todo caso es “un deslizamiento hacia lo otro” (1981b: 136). Presencia como ausencia o ausencia por presencia: la paradoja continua de lo no categorizable por el lenguaje hace que la experiencia interior asuma la presencia de una ausencia que no es, de la presencia de *lo que es siendo nunca nada*, esto es, de “la desnudez: ese inmenso objeto silencioso que se sustrae, se niega, y al sustraerse, deja ver que lo demás mentía” (2001 a, 248).⁶³

La propuesta de la experiencia interior conlleva una nueva “a-teología”, vale decir, una experiencia de lo sagrado que no niega la dimensión de lo sagrado ni la experiencia de un dios (si así fuera, debería haberse llamado “a-tea”), sino que se opone al discurso filosófico y dogmático sobre un concepto de Dios (ese sobre el cual se basa todo el sistema moral de la salvación). De este modo, negando el discurso teológico de alguna religión en particular (el cual postula a Dios más como un tema que como una posible experiencia), esta suerte de “a-teología” se propone así una reformulación de lo sagrado como experiencia de la ausencia de Dios, en tanto este vacío, este abismo, es el que se abre cuando se suspende la acción del pensamiento racional y discursivo. El detenimiento de la acción en la experiencia de la ausencia de Dios hace emanar el miedo del hombre frente a lo que es impensable, imposible, imponderable, vale decir, la continuidad íntima de la muerte en todas sus manifestaciones. Porque la apuesta mayor del discurso teológico del cristianismo ha consistido, para Bataille (1981a: 14), en hacer de Dios “una confusión de lo sagrado (de lo religioso) y de la Razón (de lo utilitario)”, confusión que es el pivote del mecanismo tranquilizador de la moral, que apacigua el terror que ejercería un Dios desconocido en un pensamiento ilimitado.

La crítica que está haciendo Bataille en *La experiencia interior* es también hacia la totalidad propuesta en el fondo del sistema hegeliano. Esta filosofía, dice Bataille, en su ascensión hacia la espiritualización total de la vida, opera por cercenamiento y supresión de un elemento (el irracional, el inhumano, el sagrado maldito de esa parte excesiva y abierta a

⁶² Fiel a Nietzsche, el blanco de las críticas de Bataille es continuamente el cristianismo. En *El erotismo* dice (2005a: 36): “yo hablo de religiosidad desde dentro, tal como un teólogo lo hace de teología. El teólogo, ciertamente, habla de una teología *cristiana*. Pero *la religión* de la que hablo no es, como el cristianismo, *una* religión. Es *la religión* sin dudas, pero se define justamente por el hecho de que, desde el primer momento, no es una religión particular. No hablo de ritos, ni de dogmas, ni de una comunidad precisos; hablo tan solo del problema que toda religión se planteó; y ese problema, lo tomo por cuenta mía, tal como lo hace con la teología el teólogo. Pero sin la religión cristiana”.

⁶³ Este desarrollo sobre Bataille, y específicamente sobre la experiencia interior y mística ateológica, será retomado para el abordaje de la producción poética de Viel Temperley en el capítulo 5.

los otros que tiene el hombre), en la medida en que va haciendo (re)cortes en la desnudez de *lo que es*, no sólo por las abstracciones del espíritu sino fundamentalmente por el servilismo de su discurso. Esto es, la espiritualización del hombre hegeliano no sólo cercena su parte malditamente sagrada sino que lo absorbe en la utilidad de su sistema, en el servilismo del discurso, en la moral del trabajo.

El hombre hegeliano aspira a la *salvación*, vale decir, a la *acción* dirigida hacia un *proyecto de supervivencia*, de previsión, de preservación, de reproducción y de cálculo. Este hombre opera por la negación de todo lo que fulgura como vida desnudamente tumultuosa por debajo del discurso, y lo hace incluso a costa de la atrofia de su propia vida en la discursivización de todo lo posible, en el acotamiento y limitación de todo lo cognoscible por referencia única a lo ya conocido, esto es, a lo ya estipulado dentro de los estrechos márgenes de su sistema de saber, sistema que está regido, justamente, por su voluntad de poder y querer ser todo lo que sea posible (cálculo) dentro de su caja de seguridad discursiva (previsión), de alcanzar su máximo de conocimiento en el mínimo de inseguridad (supervivencia).

Esta es la atrofia de lo humano que denuncia Bataille con su propuesta del *método de meditación*, con su necesidad de abrir una brecha en esa cerrazón carcelaria del saber (definido en el poder, el hacer, el decir) y su proyecto de salvación del hombre en la previsión y protección de todo peligro que pueda venir del *Afuera* de su pensamiento racional y su lenguaje conceptual y que ha condenado como irracional, instintivo, insensato, inmoral, en suma, inhumano. Por oposición, la *experiencia interior* busca ser una renuncia antes que una voluntad de totalidad: en lugar de acción salvadora busca la pasión perdedora, en lugar de la seguridad de lo conocido, se tiende hacia la aventura ilimitada de lo desconocido; cambia la prudencia ascética de los conceptos morales por el exceso de la carne supliciada; antes que la tranquilidad de su conciencia opta por el éxtasis de su cuerpo; antes que la bondad de sus bienes quiere la beatitud de su vacío; antes que el dato positivo que arroja el experimento de la ciencia valora el desgarrón que interna en la experiencia interior de la mística ateológica; y, finalmente, antes que el cálculo del pensamiento lógico-científico propio del conocimiento discursivo, propone el gasto oneroso, irrecuperable y excesivo de un pensamiento soberano.

La “felicidad afirmada contra toda razón” (Bataille, 1981b: 88) es lo que caracteriza al hombre que evidencia la filosofía sagrada de la experiencia interior, hombre que al extirparse su “yo” desgarrado es unidad ilusoria de discurso y lógica, se opone al hombre hegeliano y a su filosofía de trabajo. La existencia no discursiva del que se pierde sin querer serlo todo, es esa existencia que continuamente se enfrenta a su extremo impensable –la muerte– y se desvanece ante todo lo que es. Profundamente improbable, esta experiencia abraza la desnudez que se abre en el mundo y en las palabras que lo hablan sin nombrarlo,

en esas palabras que lo deslizan hacia una zona de comunicación no discursiva. La risa, el llanto, las palabras desnudas de la poesía, juegan la suerte de una dimensión no hecha a imagen y semejanza del hombre proyectado en el Hombre de la Filosofía. “Es preciso que el hombre llegue hasta su extremo, que su razón desfallezca, que Dios muera” (Bataille, 1981b: 143), por ello el sacrificio de todo lo posible es necesario para que haya un deslizamiento hacia lo otro que surge en la intimidad y en la desnudez.

Efectivamente, postular la reformulación de lo sagrado como lo desconocido e ilimitado habilita entonces un tipo de experiencia religiosa particular en la que se conjugan paradójicamente la alegría y el dolor, el pavor y la pasión, la culpa y la inocencia, lo maldito y la gracia; pero que en todo caso se hace como un éxtasis que des-clausura la relación sujeto-objeto en un tipo de conocimiento otro. Con respecto a esto, afirma Bataille:

Dios es en nosotros primeramente el movimiento de espíritu que consiste –tras haber pasado del conocimiento finito al infinito- en pasar como por una extensión de los límites a un modo de conocimiento diferente, no discursivo, de tal suerte que marca la ilusión de una saciedad realizada más allá de nosotros, de la sed de conocimiento que existe en nosotros (1981b: 116).

La suspensión del trabajo de clausura que el discurso hace en el hombre (clausura que condena como “imposible” e “inútil” lo que proviene de la experiencia) es una refutación y un cuestionamiento al tipo de saber que Bataille ve condensado en la filosofía hegeliana, cuya guía es el ideal de acabamiento y de saber absoluto. Desde y por la experiencia interior, se libera de la “importunidad estrepitosa del discurso” (Bataille, 1981b: 121), olvidándose de sí, en la pura interioridad que comunica porque se tiende como una llamada a ser explorada hasta su infinito, hasta el punto donde el hombre se despoja de sí mismo por el sacrificio de las palabras, vale decir, por la poesía. En la tensa desnudez de *lo que hay*, la experiencia sacrificial de la poesía es una torsión del lenguaje hacia su noche de significados.

Bataille (1981b: 144) dice de la poesía que es “el sacrificio cuyas víctimas son las palabras”, ya que “si las palabras son aplicadas a fines prácticos, el uso que la poesía hace de ellas libera a la vida humana de tales fines”. De este modo, podemos apreciar que el movimiento de la poesía para Bataille es el de la sacralización de las palabras por medio de su sacrificio poético, vale decir, por su separación de los significados delimitados e impuestos por el uso del lenguaje. Cada palabra muere para el mundo profano del que proviene (mundo del uso discursivo y comunicacional del lenguaje) y entra en el espacio sagrado que es el poema, suplicio in-significante del lenguaje en su extremo de significado, en su más de sentido, en la liberación de su clausura nominativa. A propósito de Bataille, y en este mismo sentido, afirma Derrida (1989: 359) que: “lo poético o lo extático es aquello que *en todo discurso* puede abrirse a la pérdida absoluta de su sentido, al (sin)-fondo de lo sagrado”. Las palabras “mueren” en la función instrumental del lenguaje y se sacralizan en

el movimiento interior hacia “lo incognoscible” (Bataille, 1981b: 144). Así como las efusiones eróticas y sagradas conforman la *parte maldita* del hombre, la poesía es la “parte restringida” (Bataille, 1981b: 39) del lenguaje, ésa que se filia al silencio no como impotencia sino justamente como posibilidad de lo imposible, expresión de lo que de otro modo no sería más que inexpresable:

[a la poesía] todo el lenguaje le es dado y le fuerza a comprometerle. Pero el silencio es querido, no para ocultar, más bien para expresar con un grado más de desprendimiento. La experiencia no puede ser comunicada sin lazo de silencio, de ocultamiento, de distancia (Bataille, 1981b: 39).

Perderse en la hendidura de lo sagrado desprendiendo al lenguaje de sus significados: tal es la aventura poética de la experiencia interior, que desagrega al hombre de todo lo que en él se afirma como voluntad de totalidad y acabamiento; que impulsa a la comunicación sagrada de los seres, vaciando de conocimiento tanto al sujeto como al objeto, abriendo las posibilidades para que el hombre se encuentre completamente con su interioridad perdida, sin la ilusión de un saber acabado del mundo que lo rodea, sino con la ardua experiencia de un no-saber que le revela lo otro de lo conocido.

Si el plan de la moral es el proyecto (de salvación), entonces el sacrificio (del lenguaje) que es la poesía será, para Bataille, “inmoral” (1981b: 145); y así, en el silencio y en el desasimiento de los sentidos, el lenguaje poético se desprende de la esfera utilitaria del discurso y se hace expresión del no-saber de lo sagrado. Liberándose de la finalidad de la significación, la poesía alcanza a ser una “operación soberana” para Bataille (1981b:188), en tanto deja de estar subordinada a una meta que no sea más que su propio sacrificio. De este modo, la soberanía poética se opone a la subordinación en el pensamiento batailleano, en tanto éste sale del mundo de la posibilidad y de la acción para adentrarse en el abismo de lo imposible y de la desnudez, en la apertura del “fondo de los mundos” (Bataille, 1981b: 191), desmantelando y aniquilando el servilismo y las exigencias del pensamiento y del lenguaje. La operación soberana no sirve a nada que no sea a ella misma, es su propia autoridad, y así acontece como lo que es: instante de plenitud, que como efusión poética en el orden de las palabras, supone un continuo e inútil “derroche de energía”. Porque la efusión poética, en el desorden de sus imágenes y en el aniquilamiento sacrificial de los signos útiles del lenguaje, se hace como un gasto improductivo de la energía del lenguaje, totalmente “desprovista de sentido” (Bataille, 1981b: 198).

Un *conocimiento otro*, un *no saber*, una comunicación que no se sostenga en el discurso sino en la herida siempre más abierta de los cuerpos y las palabras, en esa hendidura que saca su centro (de poder-pensar, poder-decir, poder-actuar) y lo proyecta hacia lo imposible (de conocer, de discurrir, de comunicar). La búsqueda es la de una pasividad sagrada, un no-hacer fundado en un no-saber, un perderse en la noche oscura de la carne ofrecida al sacrificio. En los márgenes de todos los sistemas, la propuesta de una

experiencia interior como la de Bataille se hace como la experiencia de un im-posible, inhumano por in-moral, salvaje por in-sensato, infra y sobre humano, hombre como animal y como dios en su apertura desgarrada hacia lo sagrado, eso sagrado que se abre en sus propios límites, tan infranqueables para el pensamiento como franqueables en la experiencia. Así, se conjura el lenguaje ordinario, funcional, discursivo, desgarrando en cada palabra su resto de puro sonido y allí el hombre deja de ser Hombre, esto es, acción salvadora de la Razón, del Pensamiento, del Discurso, de la Filosofía, de la Teología, de la Política, de la Historia. En la pura soberanía de todo lo que le pertenece (vale decir, de todo lo que está dispuesto a perder en el éxtasis), el hombre es inhumanamente hombre, sacralizando en continuo sacrificio todo lo oscuro de su mente y abriendo su noche a la alegría extática de lo que es pura desnudez, haciendo de su búsqueda una apertura comunicativa sin lenguaje, en un inhumano rictus poético donde resuena el grito insensato de la alegría inseparable del llanto, del éxtasis hecho en el suplicio. La sacralización de las palabras en su sacrificio poético consiste en que cada palabra muere para el uso discursivo del lenguaje y entra en el espacio sagrado que es el poema, suplicio del lenguaje en su extremo de significado y en su más de sentido. Las palabras mueren en el mundo de los instrumentos, y se sacralizan en la experiencia sagrada de lo poético frente a lo incognoscible.

3.5. La distancia. Jean-Luc Marion y el anonimato de lo divino

Si existe un Dios, él es infinitamente incomprensible, puesto que, al no tener ni partes ni límites, no tiene ninguna relación con nosotros. Por lo tanto, somos incapaces de saber ni qué es ni si es. Siendo así, ¿quién se atreverá a intentar resolver esta cuestión?

Blaise Pascal

3.5.1. La distancia

Cabe aclarar en una primera instancia que el problema fundamental para el pensamiento que aborda J-L. Marion (1946) es el de la distancia incomprensible que se extiende entre el hombre y un Dios que se manifiesta pero de manera oculta, que se da en su opacidad, un Dios que no deja más que su palabra como soplo evanescente de su inevitable presencia. Es el dios del que Isaías afirmó: “Ciertamente, tú eres un Dios que se esconde” (Isaías 45, 15); y del que también hablaron Nicolás de Cusa y Blaise Pascal. De este modo, el problema que se plantea es el del Dios que se da en su retiro y del hombre que busca una presencia; es el problema de la incomprensibilidad de eso que se muestra escondiéndose, que se abre en su presencia retirándose. Se trata pues de lo desconocido,

inasible e imponderable de lo divino, ese exceso irrepresentable, abismo infinito e inalcanzable para el pensamiento, el lenguaje y el conocimiento humanos.

Sin embargo, ese Dios inaccesible es tematizado por el discurso teológico, haciendo de él un concepto, una idea, una representación para el pensamiento humano. Aquí es donde se plantea la cuestión de la idolatría que, más allá del ídolo como una figuración estética y/o cultural de lo divino, se erige como mecanismo clave para el pensamiento y el lenguaje del hombre frente a lo divino. De este modo, el ídolo acerca a Dios como “Dios” y nos permite sentirnos “situados dentro de lo divino” (Marion, 1999:19).

Será este acortamiento de la distancia divina operada por la idolatría conceptual, sus funciones y sus disfunciones, su inserción en la teología y en la metafísica, su alcance y su derrota, lo que estudiará Marion en *El ídolo y la distancia* (1999), texto que nos proponemos aquí seguir en sus puntos más importantes, fundamentalmente en lo que podemos adelantar brevemente como lo que se evidencia que es la idea central de los estudios que conforman el libro, vale decir: la categoría de lo divino como una experiencia inalienable de la distancia (indisoluble, asimétrica y absolutamente extraña) que existe entre lo divino y el hombre; distancia expuesta como un movimiento de retiro de Dios, en el cual se produce el acontecimiento del vaciamiento y la donación absoluta de sí mismo, lo cual se denomina *kénosis del logos*. Esto es, el hálito divino del Padre, que al crear dona el mundo y al encarnarse como hombre y descarnarse en la cruz, lo salva en esa máxima dejación, obediencia y pobreza del Hijo. La distancia se acorta con la imagen y el concepto del ídolo, forjado como “Dios”, en ese movimiento que hace del hombre precisamente un hombre *religioso*, posibilitando la adoración de un rostro en el que encuentra su experiencia de lo divino.⁶⁴

⁶⁴ Cabe mencionar la importancia que cobra la *kénosis* en una escritura como la de Hugo Mujica, quien incluso dedica un libro a pensarla e interpretarla, titulado *Kénosis. Sabiduría y compasión en los Evangelios* (2009). En el “Prólogo” hallamos una breve referencia a la noción de *kénosis*: afirma Mujica (2009:11-12) que se trata “del vaciarse de Dios en Cristo, misterio de su descenso y abajamiento, misterio de un despojo que no es lo uno ni lo otro: es amor (...) Dios despojado de sí mismo, Dios vaciado del poder de ser Dios ... Dios a imagen y semejanza de Cristo, de ese Dios que está allí, en la cruz del dolor humano, en el dolor donde no creemos que está Dios, en el lugar que ningún dios habría elegido estar, donde nosotros raramente elegiríamos estar”. Y seguidamente, a lo largo de trece apartados, recorre diversos pasajes de los Evangelios donde interpreta este movimiento de vaciamiento, pero fundamentalmente en clave del “amor de Dios” y su “compasión” por los hombres. Nos interesa destacar esta cuestión de la *kénosis* interpretada desde el “amor” y la “compasión”, en tanto nuestro objeto de estudio de las *experiencias religioso-poéticas del vaciamiento de lo sagrado* (e incluso como la abordamos más adelante en Mujica, pero ya específicamente en relación a su producción poética) se caracteriza fundamentalmente por la experiencia de ese movimiento de vaciamiento ligado al *abandono*, a ese “Dios vaciado del poder de ser Dios”, a lo *imposible*, a lo *improbable*, a lo *inmediato* y a lo *irrepresentable* de lo sagrado. Es por esta razón que todo lo que pueda subsistir en el planteamiento de la cuestión como “atributos” de un Dios (por caso, “amor”, “sabiduría”, “compasión”), y tal como se desprende de la crítica que llevan a cabo los pensadores de nuestro marco teórico-metodológico, son remitidos al *concepto de Dios* propio de un pensamiento y de un discurso teológico específico. En este sentido, el libro de Mujica al que hacemos referencia se presenta más como un trabajo de exégesis bíblica que de pensamiento reflexivo sobre la cuestión. Es por este motivo que en estas páginas planteamos esta problemática desde las indagaciones de Marion sobre las nociones de *ídolo* y de *distancia*, que sumadas a la de *kénosis* como puro movimiento de *vaciamiento* y *abandono*, nos permitirán abordar la producción poética de Hugo Mujica en su experiencia de lo sagrado como una *divinidad ausente*, específicamente en 4.3. Fe en la ausencia.

Por esta vía, Marion conducirá su planteo hacia el problema del ateísmo, fundamentalmente de la frase nietzscheana “Dios ha muerto”, atendiendo especialmente a las comillas que hacen de “Dios” un objeto de pensamiento,⁶⁵ un concepto que encierra una contradicción: la de un dios que no puede morir, si es lo que dice ser. El problema de la “existencia de Dios” es la paradoja que su propia muerte no puede más que profundizar.

Marion detecta una confusión entre las frases nietzscheanas “Dios ha muerto” y “crepúsculo de los ídolos”, confusión que para él contiene la cuestión clave que se han propuesto pensar quienes decisivamente se formularon la pregunta por la “muerte de Dios” (Marion nombra a Hegel, Hölderlin, Nietzsche y Heidegger), esto es, la pregunta por “la manifestación paradójica y radical de lo divino” (Marion, 1999: 18). Por tanto, la cuestión clave a pensar es que, si hay un Dios que desde el principio puede –y de hecho acontece– morir, por lo tanto no podría efectivamente tratarse de Dios; salvo que se esté refiriendo, por un lado, a la muerte de Dios como concepto; o por otro lado, a la muerte de Dios en la cruz, pero lo cual –por su exceso y crueldad– se manifiesta como un imposible de pensar.

Sin atributos y sin más posibilidades que las que suponen la imposibilidad extrema para el hombre, Dios es impensable e indefinible; con lo cual, las comillas que lo encierran (y que lo configuran como un “contenido” determinado para un concepto) hacen de ese “Dios” un objeto, un *algo* posible de morir.

Como veremos a lo largo de este apartado, el recorrido teórico de Marion sigue los siguientes pasos: piensa la distancia de Dios desde la noción de ídolo, su funcionamiento y su oposición a otra categoría como la del ícono; la constitución onto-teológica de “Dios” y el anuncio de su muerte por parte de Nietzsche; la distancia de lo divino celebrado en la medida humana del poetizar de Hölderlin; el discurso no predicativo y de alabanza de Pseudo Dionisio, conveniente a esa manifestación de la sobreabundancia; y finalmente, confronta el pensamiento de la distancia con el de la diferencia ontológica, la huella y lo neutro, para llegar al planteo del don, del dar, de la dación y donación imposibles del mundo.

3.5.2. El ídolo

Fabricar ídolos es una tarea vana, repiten incansablemente los libros proféticos: esos trozos de maderas, piedra y metal nada han creado y nada podrán hacer para salvar a los hombres, ya que desaparecerán de la tierra, fenecerán como quienes los han fabricado, se

⁶⁵ Sostiene Oscar del Barco (2003: 134): “Cuando Nietzsche dice «Dios ha muerto» está planteando algo fundamental: la necesidad de liberarse de una construcción inútil y dominadora: Dios como persona y no como apertura. Liberarse del Dios-ente y del Dios-ser, sacar a Dios del lenguaje, y junto con Dios a todas las construcciones del lenguaje, es superar la metafísica”.

dice en Jeremías 10, 3-6. El ídolo será maldito, se afirma en un pasaje del libro bíblico de la “Sabiduría” (14, 8), porque “siendo corruptible, fue llamado dios”. Pero la vanidad que se le atribuye al ídolo no radica tanto en que su suerte es la misma del hombre –la muerte, la desaparición–, sino que radica en su origen, esto es, en la necesidad del hombre de hacer imagen de lo ausente, necesidad que es considerada fragilidad y lisonjería. Sin embargo, y para introducirnos en los planteos de Marion sobre el tema, centrémonos en eso que en “Sabiduría” 14, 12 se denomina “origen”, vale decir, cuando el ídolo surge motivado por la necesidad de “hacer imagen” y representar lo ausente “como si estuviera presente” (Sabiduría 14,17). Pero desvinculándolo estrictamente de la fabricación de monumentos, de lo corruptible de los materiales con los que se construyen ídolos, lo que va a interesarle a Marion es la lógica del funcionamiento del ídolo, la puesta en evidencia de su manera de proceder. De este modo, el autor afirma que “la experiencia humana de lo divino precede al rostro idolátrico de lo divino (...) el ídolo nos devuelve nuestra experiencia de lo divino en el rostro de un dios” (Marion, 1999: 19). Así, el ídolo podría pensarse como un *medio* para *algo* que se experimenta como *inmediato*, como una presencia intangible que se experimenta sin imagen, sin faz, des-fasada del pensamiento y del lenguaje. El rostro del ídolo acerca un imponderable, afirma una cercanía para la experiencia de lo divino en su lejanía. Pero de este modo, el ídolo se desliga de lo que pretendía asir: lo divino mismo, ya que al poner a disposición un rostro para la ausencia, pierde efectivamente lo que hace a la experiencia de lo divino: su ausencia irreductible. La carencia del ídolo es justamente lo que caracteriza y define a lo divino, esto es, la distancia, eso que “no nos pertenece, y que sin embargo nos adviene” (Marion, 1999: 21).

¿Qué es, entonces, lo divino? La distancia insalvable, lo desconocido que subsiste como tal, el total despojo de atributos, vacío de ajenidad que acontece como advenimiento incomprensible de su exceso. Lo divino es así el acontecimiento de su distancia, ésa que desapropia al hombre de toda posible imagen y que incluso frente a la formación de una imagen de lo divino (esto es, un ídolo como resultado de la experiencia aterradora y apremiante de lo sagrado) hace de esta operación, no sólo una vanidad, sino incluso para algunos la conciencia de la vacuidad de ese rostro que se ha aproximado para hacerse familiar. Lo que para muchos el ídolo obtura es la posibilidad de reconocer la distancia, en la medida en que la distancia desaparece para hacerla asible. El mismo mecanismo es el que opera en el concepto, dice Marion, en la medida en que ambos buscan la familiaridad de lo distante. Y concluye este punto el autor afirmando que, con el ídolo y con el concepto de Dios, “se trata de mantener siempre fuera de juego la extrañeza de lo divino, a través del filtro idolátrico del concepto, o a través de la concepción facial de un ídolo” (Marion, 1999: 22).

Lo divino para Marion implica la experiencia de la distancia como una conjunción de

invisibilidad, extrañeza, inasibilidad, abismo y exceso, cuando por todo eso no se entienda más que una desposesión para el pensamiento y un innombrable para el lenguaje, un algo que “permanece al mismo tiempo y para siempre indecible” (Marion, 1999: 22).

Sin embargo ¿dónde poder hallar (hacer) una experiencia de lo divino, dónde experimentar lo divino aconteciendo como abismo, como absoluto, como infinito y excedencia? No, por cierto, en lo que Marion indaga como el “Dios” de la onto-teología, formación de pensamiento categorial y discursivo que, a través de la constitución de concepciones de “Dios”, efectúa la misma operación que el ídolo, habilitando “la puesta en disposición de lo divino en un rostro que denominamos dios” (Marion, 1999: 28). Así, el filósofo es quien da un nombre a lo divino innombrable, con lo cual conjura un imposible mediante un sistema de pensamiento montado rigurosamente sobre un vacío. Pero ese vacío –en tanto vacío– no supone una extrema carencia, sino que más bien indica una apertura para la cual habría que trazar una nueva vía de acceso. Sostiene Marion que si lo divino no puede decirse –no sin acercar la distancia mediante un concepto que anula lo propiamente divino, esto es, su propia distancia– tampoco podría callarse, ya que el callar no implicaría otra cosa más que la oclusión de esa misma apertura que ad-viene. Ni decir ni callar, sino “merecer incluso el silencio de Dios” (Marion, 1999: 29), asumiendo la vía que, dejando atrás al ídolo-concepto-de-Dios, avance hacia un “*logos* extraño al onto-teo-lógico” (Marion, 1999: 29), *logos* que se profiere en I Corintios como “la palabra de la Cruz” (I Cor. 1,18) donde el mismo “Verbo fue crucificado” (Marion, 1999: 29).⁶⁶

El *silencio* de la cruz anuncia otro discurso, un discurso *otro*, un verbo silente y pasivo que hace en su discurso la “locura que apunta al ícono y recusa al ídolo” (Marion, 1999: 30). Precisamente, Marion postula que Cristo es el ícono que en la persona (lo se denomina la *hipóstasis*) no le da un rostro a la distancia ni conceptualiza lo divino, sino que da a ver “lo invisible como tal” (Marion, 1999: 21).

Aquí Marion (1999: 32) enuncia, de manera sintética y contundente, lo que constituye el centro mismo de su indagación y desarrollo, afirmando que “la aparición indiscutible de la ausencia de lo divino llega a constituir el centro mismo de una pregunta sobre su manifestación”. Ya sea Nietzsche, Hölderlin, Heidegger, Pseudo Dionisio, lo que las formulaciones de estos pensadores ponen en el centro de su preocupación es la necesidad de pensar esa ausencia o retiro de lo divino desde una lógica *otra*, ya que se trata de enfrentarse a lo impensable por antonomasia.

⁶⁶ Retomamos esta cuestión del *logos extraño o palabra crucificada* en el abordaje de la producción poética de H. Mujica, especialmente en 4.2. La santidad de la ausencia.

3.5.3. Vaciamiento de lo divino

Hay un *irrepresentable* que hace acontecer una ausencia (de lenguaje, de discurso, de lógica) y permite una búsqueda “cuerpo a cuerpo con lo divino”, una “aproximación diferente a Dios” (Marion, 1999: 33-34). En el vacío acontecido por el vaciamiento del ídolo onto-teológico, la manera de acceder a lo divino es reconociendo y recorriendo la distancia, vía que se filia no sólo con el “Dios que se esconde” del profeta Isaías en el Antiguo Testamento, sino que aquí también se relaciona con el “Dios desconocido” del Nuevo Testamento, específicamente del libro de “Hechos de los Apóstoles” (17, 23). Ese Dios mantendrá su distancia en tanto sea un desconocido que se preserve como desconocido⁶⁷, y que no se lo intente conocer por medio de conceptos. En esta nueva experiencia de lo divino que expone Marion (surgida del derrumbamiento de los ídolos, pero pensada desde el discurso de San Pablo a los atenienses), lo que ya no existe es la mediación del ídolo y de los conceptos, sino que *inmediatamente* se enfrenta el hombre a lo desconocido, en la desnudez y desprotección absolutas. Es el *logos* invertido de la cruz lo que permite entrever, oblicuamente, la gloria del “Invisible” (Marion, 1999: 35), porque efectivamente en la locura de la *kénosis* y del *kerygma*, el “escándalo” de la cruz es lo que profundiza la distancia en el absurdo de un dios que sabe morir.

Es el “espacio no idolátrico” (Marion, 1999: 46) el que queda abierto para el pensamiento y la experiencia de lo divino, un espacio aterrador e insondable que se presenta como un *hiato*.⁶⁸ Esa *hiancia* no pensada –a pesar de querer ser reducida– es profundamente acentuada por los reemplazos idolátricos y conceptuales de la metafísica y de la moral. Lo que se obstruye es precisamente la senda para que el pensamiento “se experimente a sí mismo frente a lo divino de Dios”, sin intermediarios y “libre de máscara de ídolo alguno” (Marion, 1999: 45-46).

Por tanto, el desgarrar de lo idolátrico que se produce con la muerte de los conceptos de “Dios” se conecta directamente para Marion (pensado desde Nietzsche) con la apertura y el abandono crucial del Hijo, cuyo grito solitario revela la simultaneidad paradójica de la donación y del retiro del Padre, ya que se trata de un “grito de quien desgarrar el velo idolátrico para nadar en el océano de la distancia” (Marion, 1999: 69).

Efectivamente la distancia es una paradoja en la medida en que, por un lado,

⁶⁷ Vemos en este punto de Marion la utilización del tipo de enunciación pleonástica de Blanchot que expusimos anteriormente. En ambos autores, el pleonismo abre un camino fundamentalmente hacia la posibilidad de un discurso no predicativo. Este punto se relaciona también con la búsqueda de un modelo de discurso *otro*, de *desposesión del sentido*, que desarrollamos en las páginas siguientes.

⁶⁸ Especialmente, esta noción de “espacio no idolátrico” será de gran importancia a la hora de abordar, en el capítulo 4., la producción poética de Hugo Mujica; y que a su vez la reformulamos como ‘espacio no eclesiástico’ para el análisis de *Hospital Británico* de Héctor Viel Temperley en el capítulo 5..

produce la separación y la diferencia entre los ídolos y Dios, denunciando el enmascaramiento de lo divino por parte del rostro idolátrico, y abriéndose así un espacio para una relación no idolátrica, en persona, con lo divino; pero por otro lado y al mismo tiempo, la distancia es necesaria para poder “soportar la relación con lo divino” (Marion, 1999: 79). Vale decir, la paradoja es la que se cifra en la infinita separación y la infinita proximidad entre lo divino y el hombre. La proximidad no idolátrica y la separación del abandono: esta paradoja es un impensable y un peligro para el hombre que sólo así podría llegar a tener una relación con Dios “como persona y no como ídolo” (Marion, 1999: 70).

De este modo, la distancia muestra su oblicuidad, esto es, su manera de manifestarse retirándose, dándose como impensable, creciendo en el abandono. El hombre y lo divino alcanzan la máxima intimidad en la separación, y es por este camino que entra Hölderlin en el desarrollo de Marion, ya que la idea central es que serían los poetas los que transgreden el rigor filosófico de los conceptos para inaugurar un habla que habita en lo divino preservándolo en su distancia.

Se trata de un “retiro manifiesto” (Marion, 1999: 95), única evidencia de Dios para el hombre, quien, de otro modo, no podría soportar el peso de lo divino. Ese retiro que acontece en el centro mismo de Dios supone el doble movimiento de la *kénosis*: avance y retirada, oscilación que esboza el abismo del Padre en el fondo de la cruz del Hijo. Porque, dice Marion (1999: 106) que Dios, “al darse en el interior de la distancia”, cuida al mismo tiempo su “presencia evidentemente desconocida”.

La salvación crece junto al peligro, recuerda Marion de Hölderlin, porque la irreductible presencia es al mismo tiempo lo que dona y la que aban-dona, lo más íntimo y lo más extraño, la abundancia y la pobreza. Frente a esto, el hombre falla porque “no sabe soportarlo” (Marion, 1999: 108) y sucumbe en la indiferencia o en la idolatría. Los únicos que pueden resistir lo divino son –para Marion, pensando con Hölderlin– Cristo y el Poeta, en tanto reciben “en su humanidad la sobreabundancia divina”, logrando dejarse a sí mismos para amortiguar “este choque en su carne” (1999:109).

En la exigencia extrema de la pobreza, tanto Cristo como el poeta se desagregan de su “yo” para despojarse de todo lo que no sea pura y oblicua distancia divina. Para Marion (1999: 109), es Cristo “trastornado” el que recibe, sin sucumbir, el “golpe de Dios” y así “su cuerpo se convirtió en la efectividad de la medida, en el centro poético del mundo”.

Es lo divino –al mismo tiempo encarnado como don y como aban-dono, esto es, sin poder y en la máxima pobreza– lo que hace de Cristo la medida imponderable de la distancia. Porque efectivamente es su movimiento kenótico el que supone, doblemente paradójico, el movimiento de recibimiento y dejación, de encarnación y pasión, de hálito de vida y de muerte, de donación de la divinidad en la pobreza de la distancia y de aniquilamiento de esa misma divinidad en el despojo de la sobreabundancia. Es el

vaciamiento “de sí mismo por sí mismo” que se enuncia en Filipenses 2, 6-7 lo que evoca Marion para referirse a la doble valencia de la *kénosis*: distancia y despojo, pobreza que coincide con la sobreabundancia en el reenvío de la divinidad encarnada en la humanidad de Cristo.

Por cuanto el advenimiento de la gloria divina se da en la más radical oblicuidad, el reenvío de esa gloria al Padre la produce el Hijo en el “abandono y el don como los dos movimientos únicos de la distancia” (Marion, 1999: 113). Así, lo divino no es tanto su sobreabundancia cuanto su retiro, doble por cierto, en tanto Cristo con su cruz abre el más impensable “desierto vacío de lo divino” (1999: 121), desierto que no supone una huida (más que la de lo idolátrico) sino que proporciona un lugar diferente para lo divino, desértico y aban-donado, un “infinito sin dimensión” (1999: 168).

Pero, en ese vaciamiento ¿qué lenguaje es el que conviene a la distancia? Si lo divino en su retiro se da en su oblicuidad e indecibilidad, el inconveniente para el hombre radicaría justamente en “pretender incluir verbalmente a Dios” (Marion, 1999: 128). Intentar nombrarlo es una pretensión inalcanzable, pero callar ante él implicaría asimismo una manera de operar por defecto. “¿Se trata de una imposibilidad?”, es la pregunta que hace, en este caso y en consonancia con los postulados de Marion, Oscar del Barco (2003: 35), a la cual responde: “sí, de la imposibilidad de nombrar (positivamente) a Dios”. Dado que en el espacio no idolátrico de la divinidad no son pertinentes ni las palabras, ni las imágenes ni los conceptos, cabe preguntarse entonces por el qué es lo que queda cuando el pensamiento se experimenta en esta apertura. Lo que queda, sostiene por su parte del Barco (2003: 35), es “un ahuecamiento, un estado contemplativo, un estado-de-fe vacía de cualquier contenido, de pura fe en nada”. Ni positiva ni negativamente, no es posible decir sobre Dios, porque ¿qué o cómo decir lo que permanece después de lo pensado, ese más o, como apunta del Barco, “ese resto” a lo que “aludimos con la equívoca palabra Dios”? (2003: 37).⁶⁹

Lo divino es sin nombre y, según Marion, sólo el poeta es quien puede dejar habitar en su texto ese silencio inasible, sin pretender decirlo, albergándolo en la serenidad (con toda la resonancia que esta palabra pueda tener de la *gelassenheit* heideggeriana), en la pasividad gozosa de un discurso que no predica, sino que alaba. No nombrar, pero tampoco predicar, vale decir, no suponer un objeto para un sujeto al que pueda atribuirse cualidades, acciones, accidentes. Marion afirma que es inconveniente el lenguaje formalizado para lo divino, y por tanto es absolutamente necesario recurrir a otro tipo de discurso; más

⁶⁹ Estas reflexiones sobre la distancia y el anonimato de lo divino, como así también sobre el abandono y la *kenosis*, serán retomadas tanto para el abordaje de la producción poética de Hugo Mujica (sobretudo en 4.2. La santidad de la ausencia), cuanto para la de Oscar del Barco (especialmente en 7.3. Anonimato de Dios: la distancia de lo divino y la experiencia del sufrimiento).

precisamente, se refiere al discurso de alabanza de Pseudo Dionisio, el cual se presenta como un discurso no predicativo.

La imposibilidad de la distancia es doble, ya que su abismo y su exceso no permiten un discurso predicativo; porque predicar cualquier objeto sobre lo divino implicaría precisamente una idolatría, a lo cual se suma que “la distancia concierne a un no-referente” (Marion, 1999: 142). De eso no se puede pensar ni hablar, ya que se trata precisamente de un no-poder, de una derrota provocada por lo ab-soluto no conceptualizable. Es más, la derrota o des-gracia de la distancia radica precisamente en el movimiento de desligamiento de “toda relación pensable” (Marion, 1999: 142), suspendiendo toda subjetividad y toda objetividad, abriendo –por exceso– un absoluto e infinito no designable, no predicable, no tematizable.

“La enunciación de la distancia incumbe a la distancia misma”, dice Marion (1999: 143), porque no se puede decir ni nombrar, sino tan sólo responder al advenimiento inconmensurable de la distancia divina, responder a eso que no puede conocerse ni denominarse. Por tanto, lo divino se dona y se guarda como alteridad y desapropiación, incomprensible e innombrable, lo cual es una invitación al reconocimiento de la distancia, no como otra cosa, sino como distancia misma.

Evidentemente, lo que aquí se estaría planteando es el pasaje de un modelo discursivo (el de la “posesión de sentido”) a otro (el del “desposeimiento de sentido”) (1999: 145), el cual implicaría un despojamiento en el lenguaje humano, un acto de aban-donarse en la donación extrema de la distancia. Este pasaje, que al menos evita la idolatría de la pretensión de nombrar, se hace desde un logos que no afirma ni niega, sino que alaba. Es la palabra de la oración, de la alabanza que celebra la distancia *como distancia* y permite que el orante se reconozca en su anonadamiento y pobreza frente a la exuberancia de lo alabado. Marion afirma que la alabanza responde a otros usos, que no son los de la lógica de afirmación y/o negación; uso que precisamente es el de apuntar a la distancia con una palabra que no intenta nombrarla. Manifiesta un éxtasis, el del alabado que dona y el del orante que se aban-dona en esa excedencia de pensamiento y lenguaje.⁷⁰

Así se accedería finalmente a otro modelo de discurso, desposeído de sentido y por tanto de nombre; donde su único nombre-sin-nombre se da como “anonimato”. “La ausencia de nombres se transforma en nombre de la ausencia” (Marion 1999:177) y así ningún nombre puede suprimir el anonimato, siendo el mismo anonimato un nombre imposible. No decir ni callar, sino tan sólo dejar que el anonimato se diga a sí mismo *como anonimato*, manteniendo el exceso de significación que supone la distancia de lo divino, distancia que

⁷⁰ Recuperaremos estas ideas en torno al modelo discursivo otro de la oración y la alabanza en el abordaje de la producción poética de Viel Temperley, fundamentalmente en 5.4. Poesía y rezo.

es a su vez la de “todas las lógicas” (Marion, 1999: 181).

El anonimato no es la simple ausencia o negación del nombre, sino que se trata – ante la imposibilidad de nombrar lo innombrable– de una apertura que no atrae más nombres sino que más bien los repele, manteniéndose como puro nombre de lo indecible, como abismo de la representación e infinita dimensión cuyo exceso de significado no puede ser contenido *de* ni *en* nombre alguno. ¿Cómo, a pesar de ser una ausencia plena de nombres, el anonimato se manifiesta? Es un descalabro gramatical el que introduce el anonimato en el lenguaje, un descompromiso con la gramática en tanto se expresa sin sujeto que enuncie ni objeto anunciado. Es una pura manifestación indeterminada, dimensión abierta de impersonalidad que se expresa como *hay*. Ante la pregunta por el *hay*, no se puede responder por quién ni qué, porque en la experiencia del retiro y la distancia de lo divino, lo que se abre es la infinita experiencia del “*hay (algo dado)*” (Marion, 1999: 224).

Puede apreciarse cómo en todo este planteo de Marion resuenan las ideas de Blanchot sobre la imposibilidad, la impersonalidad y el anonimato que desarrollamos anteriormente. En ambos pensamientos se vinculan estas mismas nociones para dar cuenta de la experiencia de lo sagrado o de lo divino como *hay*, fuera de todo nombre, de toda lógica del pensamiento y del lenguaje discursivo. *Hay* algo –un exceso, un irrepresentable, una paradoja, un *hay* neutro y distante– que se experimenta como sagrado, y que acontece como vaciamiento del “dios” idolátrico-conceptual del discurso teológico y del pensamiento metafísico.

De este modo, Marion –pensando claramente desde Heidegger– plantea que lo que se retira *aban-dona* su ausencia, *dona* su retiro y así entrega lo dado del *hay*. Es la experiencia de que *hay algo dado*, pero que la donación no ha sido realizada por un alguien. La manifestación es de un acto impersonal de dar, acontecimiento que se da en plena ausencia de nominación.

Impersonal y anónimo, este movimiento del dar es incesante, no se detiene en algo dado sino que es la donación lo que continuamente transita como donación. Hay un *hay* que inacabadamente da, pero cuya manera no es la de *lo dado*, sino la del incansable (*aban*)*donar*. Como el “retiro manifiesto” del Padre en la distancia, lo que se da a pensar, es el vacío abierto paradójicamente por la donación, la experiencia de la cesión de lo divino como su más cúlmine acto de dar. *Dar* hasta (*aban*)*donar* donando el *hay (algo dado)*; o como lo expresa Marion (1999: 227), “retiro asediante del dar en la donación”.

Lo que no se puede negar –afirma en este caso del Barco (2003: 129), quien ha abordado largamente este tema del *hay*– es que *hay algo dado*, que hay una revelación (acontecida por donación) de lo que *hay*; y que ese *hay* es sin-nombre, extático, vale decir, sin sujeto ni objeto. Que al *hay* innegable del mundo se le haya nombrado Dios o Ser no es

más que por la necesidad (idolátrica) del hombre de nombrar (y reducir) lo desconocido del mundo. Lo cierto es que habitamos lo desconocido absoluto, en el milagro dado del *hay*, evidencia en la que no puede enumerarse *lo que* hay, sino de la que sólo puede decirse que *hay*. Afirma del Barco (2003: 129) que “el hay no puede ser interpretado, reducido a concepto. Puede mostrarse, pero no demostrarse”. Así, y porque nombrarlo implicaría una idolatría, el *hay* resta como un estado-sin-nombre, como un anonimato irreductible; hay-el-hay, inconceptualizable, frente al cual toda palabra resulta insuficiente. Esta es la distancia del dios escondido y desconocido que se da en un espacio no idolátrico, en el abandono y la sobreabundancia, en la donación y el retiro, en el exceso de significado y en el anonimato del *hay*.

3.6. Últimas consideraciones sobre lo sagrado y sus reformulaciones en el pensamiento contemporáneo: la *inmediatez*. G. Colli y el abismo abierto de lo irrepresentable.

Algo está oculto en lo profundo
G. Colli

Introducir la noción de *inmediatez*, tal como la concibe el filósofo italiano Giorgio Colli (1917-1979), en estas páginas con las que finalizamos esta primera parte correspondiente al desarrollo teórico específico de la presente investigación, busca profundizar en esta característica que –junto a las de *ausencia*, *afuera*, *desnudez*, *imposibilidad*, *hay*– hemos postulado para la categoría de *experiencia del vaciamiento de lo sagrado* configurada a lo largo de esta etapa de nuestro trabajo investigativo. De este modo, el rasgo de la *inmediatez* interesa especialmente a nuestra investigación en la medida en que es posible postular la *experiencia poético-religiosa del vaciamiento de lo sagrado* como una experiencia del fondo inmediato y sagrado de la vida. En este sentido, afirma Colli que “vivimos en la *inmediatez* pero no lo sabemos” (en Aragay Tussel, 1993: 198), con lo cual se asevera que experimentamos las cosas y el mundo en una *inmediatez* que desconocemos y que ese *algo* no es representable para nuestro pensamiento y nuestro lenguaje. Vale decir que *hay algo* de lo cual sólo es posible decir que es imposible de ser pensado, porque es no representable. Ese irrepresentable es precisamente lo que conforma para Colli el *fondo de la vida* en la que vivimos sin saber, y que poseemos sin conocer.

De este modo, con la introducción de estas ideas de Colli, recapitulamos algunos puntos importantes de las exposiciones de los autores anteriormente desarrollados, que como anunciábamos al comienzo de este capítulo, se vincula a lo que hemos postulado

como las características centrales de las reformulaciones de la categoría de lo sagrado en tanto vaciamiento de toda idea y concepto de un “dios”, es decir, los rasgos de la *inmediatez*, la *imposibilidad*, el *afuera*, el *hay*, la *desnudez*, la *distancia*, la *ausencia*.

Así, en estas páginas desarrollamos la noción de inmediatez desde la propuesta teórica de Colli, la cual profundiza sobre las nociones de *imposibilidad* e *improbabilidad* que hallábamos en el planteo de Blanchot; aunque en Colli la inmediatez es pensada como una experiencia insólita en la que por un instante se accede a lo que nunca podrá ser luego recuperado: el *fondo de la vida* (y aquí es posible evocar el “fondo de los mundos” que pensaba Bataille (1981b) como aquello a lo que se accede por la *experiencia interior*). Este *fondo de la vida* postulado por Colli es uno de los rasgos de mayor interés para nuestra investigación, fundamentalmente por la productividad de análisis que en su momento podrá apreciarse en el abordaje de una poética como la de H. Padeletti, en la cual se hace evidente una *experiencia de lo sagrado inmediato de la vida* al que el poeta atiende y celebra con y desde una mente vaciada de conceptos y formulaciones teóricas.⁷¹

Será la experiencia del instante pues la que rompe los esquematismos del conocimiento representativo y se accede así a ese fulgor que destella en el fondo de la vida. Colli lo afirma con las siguientes palabras:

Es en nuestra vida que podemos gozar, tomar aquello que precede nuestra vida, que está más allá de nuestra vida [...] El instante da testimonio de eso que no pertenece a la representación, a la apariencia” (Colli en Ferracuti, 2004:37).

Cabe acaso recordar en este punto que aquella *relación sin relación* que abordamos anteriormente desde el planteo de Blanchot (donde se abría el *afuera* del lenguaje y lo *desconocido* para el pensamiento), puede pensarse a su vez desde estas formulaciones teóricas de Colli, fundamentalmente en relación a cierta experiencia con la inmediatez que poseemos, dice el autor, pero sin saberlo; esto es: que está ligada a nuestra vida pero se halla fuera de las representaciones.

Habría, entonces, para Colli una distinción fundamental: “la vida y el fondo de la vida” (Colli, 1996: 39), vale decir, el entramado de representaciones que hacemos de lo que creemos es el mundo en el que vivimos, y lo que subyace a ese tejido conceptual, algo sin nombre, sin concepto, incluso sin tiempo ni espacio, algo que se vive en un instante.

Colli afirma que cuando conocemos algo del mundo, nos lo representamos como objeto, lo aislamos del fondo inmediato de la vida en el que yace de manera indistinta, para comenzar a formar parte de la cadena de representaciones que forma nuestro conocimiento del mundo. Vale decir que conocer es separar, aislar, establecer una distancia insalvable

⁷¹ Retomamos este punto especialmente en 6. 7. La inmediatez de lo sagrado, del capítulo dedicado al abordaje de la producción poética de Hugo Padeletti.

con ese fondo inmediato en el que están las cosas indistintamente. Y en este sentido, afirma el filósofo italiano en su libro *La ragione errabonda*:

El conocer es menos real que el sentir inmediato, ya que cada conocimiento está hecho de palabras, recuerdos, conceptos, cuyo origen está para nosotros en el pasado. Un sujeto se representa algo a sí mismo: esto es justamente el conocer. Pero eso reporta atrás a un tiempo pasado, en el que ese algo no estaba representado, y desde el cual ha sido tomado para poder ser representado" (Colli en Ferracuti, 2004: 36 [La traducción es nuestra]).

No solamente el conocer es menos real, sino que también conlleva una pérdida, dado que "conocer es perder algo del manantial de la vida" (Colli, 1996: 39); y precisamente la pérdida es la del vivir inmediato, la del estar en esa inmediatez que tiembla en el abismo de lo sin nombre, sin representación, sin concepto. Hay algo anterior en el tiempo a la representación para Colli, algo que, al ser separado de ese fondo indiviso de la inmediatez, es puesto como objeto de conocimiento al que corresponde una representación y que se relaciona con esa experiencia de la inmediatez a través de un recuerdo. De este modo, se establece una distinción entre la fijeza y la apariencia de permanencia que pretende el lenguaje y sus categorías, y el residuo inmediato de la vida, eso que resta como recuerdo de un temblor latente en el abismo abierto de lo irrepresentable.

Esta distinción de la vida, por un lado, y el fondo de la vida por otro, permite pensar cómo aquello que llamamos "realidad" es una construcción, una trama de relaciones que aparentemente se imponen sobre lo que queda innominado, impensado, incognoscible. Eso que queda es "algo oculto en lo profundo" (1996: 40), un mundo latente debajo de la estructura cognoscitiva que se hace de él, un mundo del que no puede predicarse ni atribuirse nada porque precisamente "los predicados pertenecen a la representación" (Colli, 1996: 41). Ese mundo oculto, fondo de la vida en la que tiembla la inmediatez indistinta, excede el contexto de las predicaciones en tanto que abre un afuera extrarrepresentativo. Entonces, si al conocer nos alejamos de la inmediatez, cabe preguntarse por cómo se puede dar cuenta de ello; vale decir, que si al conocer perdemos el fondo de la vida ¿qué queda en nosotros de ese abismo del que procedemos pero que perdemos precisamente cuando intentamos conocerlo? El problema resuena en lo que ya planteábamos con Blanchot cuando abordábamos lo que este pensador postulaba como "el tormento de la inmediatez"; como así también en lo que hemos desarrollado en torno a la experiencia del "hay" como "lo que es" en Levinas; e incluso en la "desnudez" como "fondo de los mundos" en Bataille. Lo que queremos subrayar es que lo que acerca a estas nociones y define una experiencia particular de lo sagrado es la afirmación de que *hay algo* (*vacío, tormento, fondo, desgarradura, afuera, hay*) que se pierde por el conocimiento y el saber, pero a lo que se accede por medio de una experiencia, experiencia que también Colli denomina "experiencia interior" (1996: 64).

El “contenido” de esta experiencia es “extrarrepresentativo”, vale decir, está fuera del tiempo y del espacio; se da sin sujeto ni objeto, sin relación de conocimiento, dado precisamente en una relación inaudita con lo desconocido que yace en el fondo de la vida. Esa experiencia interior supone para Colli (1996: 64) la posibilidad de “vivir algo sin saberlo”, experiencia que es la de la inmediatez que se posee sin conocimiento, de manera irrepresentable, como “contenido inadvertido” de esa “intensidad no medible del fondo de la vida” (Colli, 1996: 64).

En esta intensidad se abre “el vacío en el que se precipita la inmediatez” (1996: 64), en cuya experiencia poseemos algo del temblor de ese abismo desconocido, inadvertido, en el afuera de todo sistema representativo de saber y de poder. No sabemos nada de ese fondo porque no podemos saberlo con las representaciones, las cuales son para Colli nuestros únicos instrumentos de conocimiento (y así claramente resuenan en este punto las formulaciones sobre el *no poder* y el *no saber* de las que hablábamos respectivamente en los postulados de Blanchot y los de Bataille).

Es pues ante esta experiencia interior e inaudita de la inmediatez donde puede advertirse *lo sagrado en el vaciamiento de toda idea o representación de un dios*, lo sagrado *innominado, desconocido, imposible, totalmente otro*. Porque efectivamente para Colli lo sagrado se hace presente en ese *algo oculto en lo profundo* propio de la inmediatez, en tanto se da en el fondo de lo no diverso y requiere la actitud de la *contemplación*. Contemplar (y aquí puede escucharse acaso el eco de la *gelassenheit* de Heidegger) es “apartarse de la vida”, suspendiendo “los impulsos de apropiación” (Colli, 1996: 39), y por ende, de individuación.

Para dar cuenta de esta experiencia de la inmediatez, Colli acuña la noción de “contacto”, con la cual se designa la inmediatez vivida pero no sabida, contacto que suspende los impulsos de apropiación dado que aquí, en primera instancia, no hay sujeto que determine ni objeto determinado. Sin embargo, cabe aclarar que “el contacto con eso que llamaremos luego «objeto» contiene lo inmediato” (Ferracuti, 2004: 23); vale decir, que el contacto es una instancia donde aún no se distinguen un objeto de un sujeto, aunque los contenga. Concretamente, es en este contacto donde se hace la experiencia de un “vacío que se abre en medio y que el tejido de la continuidad no debería admitir” (Colli, 1996: 70); y es así como se indica un *intersticio* en el que se reconoce una “nada representativa” (Colli, 1996: 71): la inmediatez misma formando parte de “lo que es”, aunque sea anterior a toda representación y aunque contenga lo que luego, en el proceso de la representación, se distinguirá como sujeto y objeto de conocimiento. “Por eso se cree –afirma Colli (1996: 80)– que este mundo carece de afuera, y no es posible demostrar lo contrario, porque lo inmediato no es representable y porque la demostración pertenece a la representación”.

De este modo, la inmediatez es *in-demostrable*, como así también afirmábamos

desde Blanchot y con Bonnefoy que era *im-probable*: tanto la demostración como la prueba son ajenas a la inmediatez, dado que en esa nada representativa se hace una experiencia de algo *desconocido*, *imposible*, *otro*, algo que se manifiesta como *sagrado* precisamente por darse en el afuera de las representaciones de un dios. Se trata así de una experiencia de la inmediatez “inviolable”⁷² que permanece bajo las representaciones (1996: 227), como un afuera de lo pensable y de lo posible de la estructura cognoscitiva y representativa del mundo.

Para Colli, este mundo como representación es “el apaciguamiento de la tensión que reside en lo inmediato” (1996: 194), en ese fondo de la vida que tiembla escondido en lo más profundo. Sin embargo, Colli aclara que ese algo que se esconde no es “un objeto de otro mundo” sino que se trata de algo que se halla en “un estado no representable” (1991: 55), algo no sólo *desconocido* sino incluso *incognoscible*, algo que no se conoce por el conocimiento sino que se experimenta. Es la inmediatez, pues, lo que se advierte como incondicionada por el conocimiento representativo y por el lenguaje atributivo de las predicaciones (ese lenguaje que, tal como lo postulábamos con Blanchot y Marion, acontece en el afuera y la suspensión del pensamiento y del lenguaje, filiándose a lo *neutro* y al *hay*, allí donde se da la relación con lo desconocido propia de la experiencia de lo sagrado como *vaciamiento*, *imposibilidad*, *desnudez*, *distancia*, *afuera*).

De este modo, la inmediatez suspende toda subjetividad y toda objetividad en ese abismo que abre en la trama representativa del mundo. La experiencia interior en la que es posible saber (aunque sin conocimiento) algo del contenido extrarrepresentativo de la inmediatez es precisamente la experiencia del “umbral de lo que ya no es representación” (Colli, 1988: 48). En este sentido habla Colli (1988: 43) del éxtasis como un “conocimiento no condicionado por la individuación” en tanto hay algo exterior a quien experimenta que lo libera de sí mismo ante “el abrir y cerrarse de un abismo” (Colli, 1988: 48). Se trata pues de una excepcionalidad donde la “revelación del instante estremece el corazón del hombre” (Colli, 1988: 43) y así aflora algo desconocido que invade y paraliza al sujeto, despojándolo incluso de sí mismo. Cuando acontece este “gran arrobamiento” es cuando se produce la caída del “velo entre nosotros y las cosas” y cuando “los contornos pierden su firmeza (...) porque, como dice el poeta: «Próximo está el dios y arduo es aferrarlo»” (Colli, 1988: 49). Y particularmente nos interesa subrayar y destacar en esta cita el hecho de que Colli afirma con las palabras del poeta que la *experiencia de la inmediatez* es precisamente una *experiencia de la proximidad de lo sagrado*. No puede “aferrarse” ese contenido extrarrepresentativo de la experiencia extática de la inmediatez (no al menos sin el arduo e

⁷² Importa destacar aquí que este punto de lo “inviolable” de la inmediatez será de gran relevancia para el abordaje de la experiencia poética de la atención de Padeletti, fundamentalmente en el punto 6.2. Lenguaje y experiencia del capítulo correspondiente.

imposible esfuerzo del poeta), porque lo sagrado se manifiesta en el vaciamiento de toda representación y de todo concepto. Tan sólo la palabra del poeta se aproxima, aunque no lo haga sin dar cuenta de ese riesgo y de la imposibilidad misma de decir. Hay un abismo detrás de la urdimbre de los objetos, y en el intersticio que se abre cuando se corre el velo que oculta la vida detrás de las representaciones, se precipita lo sagrado precisamente como fondo no diverso e indiviso que incluso fragmenta la propia individualidad. Cabe recordar en este punto la noción de “continuidad” del pensamiento de Bataille que desarrollamos en su momento, ya que tanto lo “no diverso” o lo “indiviso” de Colli como así también la “continuidad” de Bataille postulan la experiencia de lo sagrado como una puesta en cuestión del conocimiento racional y el lenguaje discursivo, en el vaciamiento de toda representación, ponderando de este modo el lenguaje poético como vía de expresión privilegiada para esta experiencia. Recapitulando, entonces, Colli insiste en lo extrarrepresentativo del contenido de la experiencia, en ese momento de inmediatez dado bajo la forma del instante al cual no podemos acceder de manera directa. En el contacto donde se produce la indistinción del sujeto y del objeto, se explora algo que “permanece inexplorado” y que, aunque no se lo pueda abordar desde la trama representativa, “forma parte de la vida” (Colli, 1996: 65). De este modo, y desde esta propuesta teórica, podemos afirmar que en la experiencia (que aquí abordamos específicamente como experiencia poético-religiosa) se evidencia la inmediatez como una intensidad inconmensurable, un abismo sagrado, un fondo indiviso, un intersticio que rompe la relación cognoscitiva entre sujeto y objeto; evidencia, en suma, de lo irrepresentable –aunque experimentable–, de lo desconocido, de lo imposible de ser aprehendido por el pensamiento conceptual. Es en este sentido que Colli (1996: 53) afirma que es el arte el que hará la experiencia extrema de sujetar y fijar “el temblor de la inmediatez”.

*Experiencias poético-religiosas en la poesía
argentina contemporánea*

4. Hugo Mujica y la experiencia de la ausencia de dios

4.1. Vaciamiento de Dios

Comenzamos nuestro recorrido por la obra poética de Hugo Mujica (Buenos Aires, 1942), reunida en *Poesía Completa 1983-2004* (2005), para lo cual hemos postulado la hipótesis específica de la experiencia de la ausencia de Dios, de *lo sagrado sin Dios* que se caracteriza por el acontecimiento de un dios por fuera de los conceptos, y como experiencia del lenguaje abierto en la distancia y el vaciamiento de lo sagrado. Vale decir que lo que observamos es una experiencia poético-religiosa que no es postulada desde la perspectiva de una experiencia de tipo mística, sino como “testimonio”, en el sentido en el que lo expusimos anteriormente desde Levinas. Por fuera de las codificaciones y determinaciones de un Dios tematizado (al que se alcanza, en la experiencia y práctica religiosa, por medio de pasos a seguir, ejercicios espirituales disponibles para todo creyente que lo desee), la experiencia aquí es la del testigo del vaciamiento de lo divino, de la borradura hasta la ausencia del Dios codificado de las religiones; experiencia que reconoce como lo sagrado a la ausencia misma de lo sagrado, esa “falta” que expusimos desde Heidegger y Nancy. Y es esa ausencia sagrada lo que expone y recorre esta experiencia poética, ausencia que no parece manifestarse al modo de la *Nada* de los místicos tradicionales del cristianismo con la cual se buscaba un contacto directo en el éxtasis al que se accede mediante un trabajo de ascesis, un “ascenso” escalonado a la unión del alma con Dios.

Lo que quisiéramos mostrar en nuestro recorrido es precisamente el despliegue de una experiencia poético-religiosa particular, una experiencia que asume *la distancia de lo divino* (Marion) y la recorre, no en la búsqueda por acortar esa lejanía y entrar en contacto directo con Dios, sino en el asumir la ausencia de lo divino como imposibilidad, como espacio vacío que se recorre con riesgo extremo y que, en el caso de Mujica, a su vez se expone al peligro del desierto de lo divino. Decimos que esta experiencia de lo sagrado no es mística, y lo hacemos en relación a lo que en su momento expusimos con Blanchot, vale decir, como una experiencia imposible de lo inmediato, en un modo *otro* que, antes que buscar el contacto directo, reserva una “ausencia infinita” (Blanchot, 1970: 80), sin términos ni relación, una espera sin término, diferente a la que surge de la práctica y fe del creyente. Esa “falta”, que acontece como inmediatez e imposibilidad, es lo que resta como experiencia de lo sagrado luego de la “muerte de Dios”, y es por esta razón que no hay contacto posible, sino experiencia de la borradura misma de Dios. Y sin embargo, es posible aquí, en este vacío, sostener una experiencia poético-religiosa que asume su imposibilidad, que es testigo de la borradura y que responde por esa ausencia.

En un reportaje realizado por Ana María Lahítte (y que precisamente se titula

Testimonio de fin de milenio), Mujica afirma (1997: 30): “el inicio del siglo XX fue la conciencia del vacío, del nihilismo que padecemos –del hueco que dejó la eliminación de Dios, de Dios pero no del vacío que ocupaba (...) necesitamos cosechar ese vacío, transformarlo en cuenco”. Así, la cuestión que se plantea es cómo hacer esta experiencia sin que ese vacío vuelva a adquirir los mismos atributos, funciones y valores del Dios eliminado; vale decir, como hacerlo sin caer en la tentación de producir, no un intercambio de nombres (“vacío” por “Dios”), sino un cambio de pensamiento cercano a lo que postulaba Heidegger con “el último dios”; pensamiento que se enfrenta con el vacío de dios, o con lo que Mujica mismo, en el reportaje citado, menciona como “la visibilidad de esa ausencia” (1997: 43). Y más adelante, usando los mismos términos de Heidegger, afirma que la poesía “hace señas” hacia “lo inaprensible... sobretodo como una ausencia” (Mujica, 1997: 50).

Se trata entonces de abrir un espacio para un dios diferente al conocido, representado, tematizado. Con las mismas palabras de Levinas, Mujica afirma en su ensayo *Flechas en la niebla* (2003: 203) que esa ausencia, que coincide con su presencia irrepresentada, es “no tematizable en el pensamiento, pero [puede ser asumida como] temblor del pensamiento”. Lo no tematizable que se experimenta es la ausencia de Dios, ausencia de ese Dios “totalmente explicado, totalmente previsible, un Dios sin misterio, sin abismo, sin fascinación, un Dios (...) domesticable ante la formulación de un número fijo y determinado de oraciones” (Mujica, 2009: 163). El espacio que queda abierto, que se abre con el temblor del pensamiento (el cual no sabe ni puede nombrar) aparecería como lo sagrado mismo. Así, el vacío o vaciamiento de Dios, espacio de ausencia y de reserva, deja entrever lo sagrado al que se enfrenta y arriesga la experiencia poética.

Aunque Mujica no mencione a Levinas hacemos el vínculo ya que, con lo expuesto del filósofo lituano-francés, escuchamos su eco en las siguientes palabras del poeta, por caso cuando afirma: “Dios: trascendente hasta la ausencia: dios sin dios. Nada de dios” (Mujica, 2002: 66). Y aquí nos interesa detenernos en este “dios sin dios” que, aunque mencionado ya desde los aportes de Oscar del Barco, es un punto de inflexión que nos permite diferenciar nuestro abordaje del que realiza Ana María Rodríguez Francia en *El “ya, pero todavía no” en la poesía de Hugo Mujica* (2007) desde la teología mística de Meister Eckart y algunos cruces con el pensamiento de Heidegger. La investigadora delimita como “ideas rectoras de la poética mujicana”, entre otras, a la “ascesis inversa” y la idea de “Dios y yo somos uno” de Eckart, donde la experiencia de Dios se alcanza por la vía negativa del “ir a Dios sin Dios” (Rodríguez Francia, 2007: 17-20, 76). Señalamos la diferencia con la interpretación de la autora, en primer término, vinculado a las mayúsculas del “Dios” que conserva la fórmula del místico alemán y que desaparecen en Mujica, lo cual indica un radical cambio en la experiencia poético-religiosa, un cambio que hace vacilar la posibilidad de abordar la poética de Mujica desde la perspectiva de la teología mística, vale decir, en

términos de una *ascesis* que busca la unión, el *contacto directo* con *Dios*. Sostiene Rodríguez Francia (2007: 101): “lo que se persigue es lo insondable (...), se trata de ese *algo* que exige, a quien quiere alcanzarlo en la etapa terrestre, un vaciamiento «a lo divino», como quiere Eckart”. En segundo término, en este punto se resume la diferencia de enfoque, dado que la investigadora aborda la experiencia poética de Mujica desde ese camino místico, desde esa búsqueda que quiere alcanzar un “algo” que es desconocido al comienzo del camino, pero que se logra conocer (aunque ese “saber” sea del orden del “gustar” más que del “conocer”) por medio de la *ascesis* de ese vaciamiento *a* Dios, vale decir, ese vaciamiento de todo lo que no sea Dios. Por el contrario, nuestro enfoque parte del diagnóstico teórico (desplegado ya en la primera parte de este trabajo, el cual irá modulándose y actualizándose en el abordaje de las diversas experiencias poético-religiosas seleccionadas en esta investigación) del vaciamiento *de* Dios, de lo sagrado como *ausencia*, *borradura*, *distancia*, *falta*: un “dios sin dios” no como el de Eckart (que aún puede ser interpretado dentro de la línea de la tradición teológica), dado en el vaciamiento cuando éste sea entendido no como el término de un camino ascético (vaciamiento *a* lo divino) sino como el espacio que queda vacante con la muerte de Dios (vaciamiento *de* lo divino).

El vacío de “dios-ausencia del universo de la lírica de Mujica” que lee Rodríguez Francia (2007: 148) se corresponde con ese camino de *ascesis* místico que, aunque de manera inversa, responde a la misma lógica: hay un Dios, aunque innombrable y sólo comparable con la Nada, que puede ser alcanzado mediante el “camino de perfección” y el despojamiento de todo. Nuestro abordaje, por su parte, constata la *ausencia de* Dios, su muerte, el vaciamiento de todo lo que se nombró como divino; sólo queda la *falta*, y es esa falta lo único sagrado que puede experimentarse. Así, entendemos este vaciamiento no como el fin de un camino sino como un espacio abierto; no como el término de un itinerario (ascendente o descendente) sino como un “paraíso vacío” (para decirlo con el título de uno de los libros de Mujica), donde lo único que acontece es la *ausencia*, donde “dios” se escribe con minúsculas y se experimenta en la distancia insalvable e infinita de su *borradura*. O dicho en otras palabras, como un *dios totalmente otro* que se muestra sólo como huella, en consonancia con lo expuesto más arriba a partir del pensamiento de Levinas.⁷³

Colabora a delimitar aún más nuestro abordaje las siguientes palabras de J-C. Bailly (1998: 51), cuando afirma que el espacio que se abre “a partir del sin Dios” puede llegar a

⁷³ Hacemos una última aclaración respecto del trabajo de Rodríguez Francia: la investigadora observa que, en Mujica, “el planteo de su poética toca absolutamente la relación simbólica” (2007: 64), y es así como, por ejemplo, lee “símbolos” que connotan “la permanencia de lo sagrado” (2007: 69). No pensamos aquí lo sagrado como “permanencia” sino precisamente como “pasaje”, y entonces resulta pertinente un abordaje que siga el salto de la paradoja, observando cómo se construye el sentido (tal como lo expusimos a propósito de la experiencia poética con Nancy) en esta experiencia de continua vacilación y oscilación ante la distancia de lo divino.

ser “confundido con lo que brilló en la reverencia religiosa, pero maravillosamente vacío”. Es pues esta experiencia poético-religiosa de la vacancia divina la que observamos en Mujica, la experiencia de la falta sagrada donde no hay unión posible; hay vacío como ausencia, distancia, borradura, desnudez, *hay*. De este modo, y a partir de las categorías teóricas expuestas en la primera parte de este trabajo, la producción poética de Mujica se interpreta desde las siguientes cuestiones fundamentales. En primer lugar, consideramos lo sagrado experimentado como pasaje, y escrito con señales oblicuas, nunca directas; señales que ese vacío hace desde su falta, desde la ausencia que coincide con la presencia de un dios del que no se puede afirmar si se aleja o se acerca en su pasaje, que se da en su indecible lejanía-cercanía. En este punto se actualiza, en la producción poética de Mujica, lo expuesto sobre el “último dios” de Heidegger, dios diferente al Dios de la ontoteología, que se escribe con minúscula y que halla una resonancia preponderante tanto en ciertas reflexiones teóricas cuanto en la escritura poética de Mujica.

Completando el punto anterior, observamos la configuración poética de ese “espacio no idolátrico” del que hablábamos con Marion (1999: 46), el cual se abre en la distancia de un dios que se da en la borradura, en ese espacio abierto donde la infinita lejanía es al mismo tiempo la íntima cercanía, espacio de proximidad y abandono que se recorre en la más absoluta desprotección.

Es por lo anteriormente expuesto que la experiencia poético-religiosa de Mujica no da cuenta de algo vivido como plenitud, sino que da testimonio de la borradura de Dios (tal como lo expusimos con Levinas), de la exterioridad e infinito de lo divino que lleva a asumir la pasividad frente a la otredad que se manifiesta. Porque, en los mismos términos de Mujica, se trata de la experiencia de la “abisal ausencia de la cual toda otra ausencia es grieta y testimonio” (Mujica, 1998: 108). Dar cuenta de lo experimentado no es hablar de un Dios gustado como todo y sabido como plenitud, ese Dios está ausente y es su vacancia, su falta, lo sagrado. La experiencia poético-religiosa da cuenta de “la ausencia de la cual toda presencia es testimonio” (Mujica, 1998: 60), corriendo así el mayor de los peligros: afirmar la presencia de la ausencia, ser “testigo de lo imposible” (Mujica, 2003: 176).

Así, el poeta como testigo de la ausencia divina, despojado de todo poder, en el abandono de Dios, está compelido a “responder por lo imposible” que experimenta (actualizando la fórmula blanchotiana expuesta anteriormente). En esa exigencia de “responder a lo imposible” –como también lo expresa Mujica (2003: 151)– observamos que esta experiencia poético-religiosa da cuenta de lo sagrado como inmediatez e imposibilidad, entendido en los términos de Blanchot, vale decir, como aquello con lo que no puede establecerse una relación (ética, ontológica, mística o sensible) por ser precisamente un afuera de toda relación. Es esta experiencia de lo imposible lo que se da con una total pérdida de toda medida y poder: “lo imposible no es imposible: es no poder, es

acoger, recibir. Es lo otro" (Mujica, 2002: 48).

De este modo, en tanto nos interesa abordar esta experiencia poético-religiosa de Mujica donde ausencia y presencia coinciden en la imposibilidad de lo sagrado, cabe evocar las siguientes palabras del poeta: "si antes la analogía, la metáfora, llevaba hasta Dios, hoy nos lleva tan sólo hasta sus estatuas. Hoy, el hoy, pide el salto y la paradoja" (Mujica, 1997: 58). Es por esta razón que, antes de realizar una lectura que nos conduzca a las "estatuas" de Dios (vale decir, a lo ya sabido, a las representaciones, a las codificaciones, al "ídolo" en términos de Marion), abordamos esta experiencia siguiendo el mismo movimiento de la paradoja y la suspensión de las afirmaciones, ese movimiento no atributivo del lenguaje que reflexionamos con Blanchot (a propósito del pleonismo y lo neutro), haciendo ese pasaje, y en el vaivén que recorre la distancia de lo divino. El mismo Mujica ha ensayado *nombrar*, buscando asir este tipo de experiencia, llamándola "poéticas del vacío" (2002), esto es, poéticas "de una ausencia que llama y una presencia que responde, una respuesta que se vuelve presencia, que se plasma texto en ese responder" (2002: 14). O también puede leerse en un poema como: "es que lo alto no está en lo alto / está no estando" (Mujica, 2005: 153).

Seguimos este movimiento paradójico de lo divino en la experiencia poética, recorriendo esa distancia que se acerca, esa proximidad que se aleja, esa ausencia que acontece y esa presencia que se fuga; esa transparencia que es opacidad y esa opacidad que se transparenta: movimiento donde lo sagrado se muestra y acontece en el abandono que es tanto no poder como donación, en la imposibilidad e inmediatez. Es decir, conocemos el riesgo que suponen la experiencia poético-religiosa a través de su producción, a la que en los ítems siguientes caracterizamos, basándonos en Mujica, como "santidad de la ausencia", "fe en la ausencia", "testigo de lo imposible" y "responder a lo imposible".

4.2. La santidad de la ausencia

Un primer acercamiento a la experiencia poético-religiosa de Mujica pone en evidencia una cuestión clave: la ausencia casi total de la mención del término "sagrado" o "divino" en su escritura poética, y la presencia sostenida de la denominación de "dios" escrito con minúsculas repetido varias veces a lo largo de los nueve libros reunidos en su *Poesía completa*. En relación a lo "sagrado", en toda su obra poética sólo hallamos una mención. Se trata del poema "A veces la vida" del libro *Noche abierta*:

A veces la vida

a veces
nos miramos en silencio
la vida y yo.

a veces, duele
blanca,
lenta

se hunde en la carne
como una botella vacía se hunde en el
estanque
que la va levando.

a veces, en silencio, llora
y algo sagrado brilla en el mundo,
en silencio, reverbera en las palabras. (2005: 345)

Ese “algo sagrado” es lo que acontece “a veces”, vale decir, que no se presenta como una permanencia a la que puede accederse en cualquier momento y lugar, ni tampoco como una trascendencia inaccesible. Es “algo” que “brilla en el mundo”, en este aquí y en el ahora de la conjunción entre “la vida y yo”. No obstante, esta concepción de lo sagrado debe ser puesta en diálogo con la otra única mención directa de la cuestión que hallamos, esta vez, en la obra ensayística de Mujica. Se trata del reportaje anteriormente mencionado, donde el poeta responde a la pregunta por “si queda lugar dónde experimentar lo sagrado” y dice:

(...) sagrada es, siempre y abisalmente, la vida cuando aún no se sabe vida (...) es simplemente lo que es sin mí, pero yo no sin ella. Lo que me pone al borde de mi finitud pero no para remitirse a ella: para revelarme lo otro que me contiene. Lo sin mí que me sostiene (Mujica, 1997: 50).

Puede apreciarse que en esta idea de lo sagrado confluye lo dicho sobre el “hay”, esto es, de ese *hay sagrado* del mundo anónimo, impersonal, ese revés de las cosas que sostiene el mundo; o ese *hay* que –según del Barco y a propósito de Levinas– acontecería si quitáramos todo *lo que es*. Y en consonancia con lo dicho, dice Mujica (2005: 336) en un poema: “lo sin por qué ni para qué, /el puro existir, el milagro”.

Desde lo expuesto sobre el *hay* en Blanchot también podemos pensar esta cuestión, porque esa vida cifrada en el no-saber, que es “sin mí” y que manifiesta la otredad, no es sino el *hay* que Blanchot pensaba como el *hay algo*, sin nombre, sin sujeto que pueda saberlo ni decirlo. Afirmamos, de este modo con Blanchot y para conocer la poética de Mujica, que la experiencia de lo sagrado radica en la constatación de ese *hay*, tal como se expone tanto en la reflexión cuanto en los poemas de Mujica.

Sin embargo, no será en estas menciones aisladas de lo sagrado donde nos centraremos para pensar y desplegar la experiencia poético-religiosa de Mujica, sino que lo haremos en la sostenida presencia del “dios” escrito con minúscula que aparece en la

poesía del autor, un “dios” que se presenta como el opuesto al “Señor de las alturas” al que “ya sepultamos bajo arenas celestes”, como manifiesta el poema “sin ecos” del libro *Para albergar una ausencia* (Mujica, 2005: 309). Remarcamos la relevancia de este punto porque es en este “dios” donde se actualizan las nociones de “pasaje”, “huella”, “último dios” de Heidegger; como así también la crítica a la concepción idolátrica de Dios de la ontoteología, que se opone –como lo vimos en el pensamiento de Levinas y de Blanchot– al anonimato de lo divino en ese desplazamiento que va del concepto de Dios al vaciamiento de lo sagrado.

El mismo Mujica ha respondido a la pregunta puntual sobre el por qué del uso de la minúscula en la palabra “dios”, afirmando que:

El dios con mayúscula es lo ya sabido de él. Es el dios que agotó su misterio, el dios domesticado. Un dios que dejó de ser quien pregunta para transformarse en respuesta. El dios de los dogmas, los conceptos... la prosa. Un dios sin poesía, sin creación (1997: 57).

Y más adelante completa la idea diciendo:

Necesitamos un dios que sea la diferencia de Dios (...) Necesitamos decir otra vez dios sin esperar respuesta (...) No hay un dios, tampoco dioses: hay vidas en las que dios se abre espacio, se muestra (...) Cristo, hombre y dios, llegó hasta el final de toda imagen de dios: hasta el abandono de todo lo codificable de dios (...) Hay que asumir el viernes santo, la santidad de la ausencia (1997: 58-59).

Así, la minúscula da cuenta de un dios sin poder, nombra un dios en el abandono, un dios sin Dios, un dios que haga concreta en el habla la diferencia con el Dios que se representa con poder. La palabra dios con minúscula presenta un dios que es su misma ausencia; un dios cuyo nombre no sea lo posible de nombrar sino que se filie al anonimato, al vacío del nombre. Se trata de “la palabra crucificada” (Mujica, 1997: 60), vale decir, del *logos invertido de la cruz* de San Pablo que expusimos desde los postulados de Marion, cruz donde el mismo verbo fue crucificado haciendo acontecer la ausencia no sólo como desgarradura sino también como apertura: vaciamiento que abre un espacio para que esa misma ausencia advenga como presencia (de la ausencia). Aquí es donde Mujica con sus poemas muestra que es posible lo imposible: hacer una experiencia de lo divino donde dios es la diferencia de Dios, esto es, donde dios no es un concepto, no es un ídolo que acorta la distancia con el dios, habilitando de este modo pensar lo impensable del abismo divino.

Respecto a este uso de la minúscula, Rodríguez Francia afirma:

Deidad, seno eterno de Dios donde, antes de la creación, era todo. Importantísimo pensar esto así para entender, ligado a la reflexión agustiniana de la temporalidad, el dios con minúscula de Mujica, significante del todo desde la eternidad, en la eternidad y, respecto de nosotros, para la eternidad: lo por descubrir, la divinidad de la que provenimos y hacia la cual retornamos (2007: 31).

La diferencia de enfoque con Rodríguez Francia está dada, como ya dijimos, en que centramos nuestro recorrido por la producción de Mujica en esta cuestión del dios con minúsculas, y porque además son las palabras del mismo autor (algunas ya citadas

anteriormente) las que nos habilitan a abordar la cuestión más allá de nociones como “Deidad”, “eternidad” o “lo por descubrir” (todas categorías propias de la tradición (onto)teológica del pensamiento sobre lo divino). Nuestro enfoque, antes que filiarse a una lectura en clave mística, se hace eco de la “muerte de Dios” y asume esa “santidad de la ausencia” que mencionaba Mujica desde categorías como “diferencia de Dios”, “abandono”, “ausencia” y vaciamiento” que se realizan en su producción como experiencia poético-religiosa.

Concretamente, el uso de la minúscula comienza a ser más visible en la producción poética de Mujica a partir de su tercer libro, *Responsoriales*, y se sostiene a lo largo de todos los textos restantes reunidos en la *Poesía completa*. El primer poema donde aparece, dice:

no basta ahuecar esperas,
hay que cavar fosa
donde un dios se arroje (2005: 173)

La experiencia poético-religiosa comienza así a evidenciar sus rasgos más característicos, a saber: que no se trata de una espera-de-algo o de-alguien, es decir, que no hay un contenido determinado para la experiencia, sino que se da en un estado de ahuecamiento, espera-de-nada que pueda ser pre-determinada. Es el “arrojo” de “un dios”, es el riesgo de ex-ponerse a la experiencia de un dios desconocido, un dios sin el poder (onto-teológico) del Dios; un dios-abismo (que queda indeterminado por el “un” y se despoja de su poder en la minúscula de “dios”) que acontece en el vaciamiento de todo lo que no sea su propio abismo.

Sin embargo, lo que llama a la reflexión es también la experiencia de un dios que no se da como una presencia inmutable, ni como un dios fijado en sus atributos y funciones, sino que se trata de un movimiento que no es sutil ni imperceptible, sino que es intempestivo e indeterminado: se trata de un *arrojo*, como así también de un *pasar*. Se dice en otro poema: “no pasaron ya los dioses: / pasar es su adviento” (Mujica, 2005: 176); y cabe recordar aquí lo dicho sobre Heidegger a propósito del “último dios”, esto es, que se trata de un dios que pasa haciendo señales y que compele a pensar la ausencia experimentándola como presencia. El pasaje queda indeterminado: es un transitar, no es una ida ni una vuelta, ni una venida cumplida ni un apocalipsis porque este último dios no es ni un profeta ni un mesías. El último dios se da como su propia fuga, en ese movimiento indeterminado que no anuncia ni redime sino que sólo hace señas en su “mostrarse en el ocultarse”, como afirma el mismo Mujica en su ensayo *Flechas en la niebla* (2003: 198).

El poeta usa el término “ad-viento”, indicando así el pasar como un tiempo de aguardar, de esperar, un pre-parar que no se resuelve en lo pasado ni en lo que pasará, sino que acontece en el mismo pasaje, en el infinitivo de un infinito, el cual se abre a la

indecidable cercanía-lejanía del dios que pasa y ad-viene.

Este pasar, que resguarda la ambivalencia y la paradoja, está presente explícitamente en varias ocasiones a lo largo de la poesía de Mujica. Por caso, en el primer libro, *Brasa blanca*, un poema dice: “lo que muere al pasar es lo que pasa” (2005: 31). Luego, en el poema “otra vez otro invierno” de *Para albergar una ausencia*, enuncia: “lo imposible /lo que pasará sin pasarnos/lo que no llegando nos pone a salvo / de volver la mirada” (2005: 313). La otra mención la hallamos en “Reflejo”, de *Casi en silencio*, donde se afirma: “hay que mirar pasar /el agua/ hasta ver tan sólo/ el paso del agua/ hasta ver en su transparencia/ el reflejo de la propia ausencia” (2005: 450). Y finalmente, encontramos otra alusión en el poema “Encrucijada” de *Sed adentro*: “paso a paso se borra el camino y/ dibuja allí, en lo borrado, / la ausencia que busco” (2005: 348).

Se trata pues de esa abertura que es puro movimiento del pasar, eso que no se cifra en lo pasado sino que más bien “hace señas” en su intervención. Es el pasar que acontece en la experiencia de la ausencia de lo divino como “lo imposible”, vale decir, como la experiencia del señalamiento de la ausencia que acaece, señal de un vacío que no anuncia ni promete sino que se muestra ocultándose; experiencia de ver “el reflejo de la propia ausencia” del poema, que resuena en ese *dios totalmente otro*, o *de otro modo*, en el conocimiento de aquella experiencia que expusimos con Levinas, esto es: la de un dios trascendente hasta su propia ausencia, dado en la trascendencia que es su misma borradura.

No obstante, si bien dijimos que aquí se trata del “adviento” como espera en el vacío y no como revelación de un Dios omnipotente, también se hace presente el “viento” como ese movimiento indecible de ida-venida de un dios sin poder. Ya en el segundo libro de la *Poesía Completa* de Mujica, *Sonata de violoncelo y lilas*, figura un epígrafe de Trakl que habla del “viento solitario de Dios”, y un poema de ese mismo libro hace eco de estas palabras cuando dice: “manso viento/ tu huella” (2005: 64). Lo que claramente nos interesa subrayar es ese juego de adviento-viento como manifestación de la experiencia poético-religiosa dada en el pasaje de un dios del que no se espera salvación ni redención, sino del que solamente se *advierte* su pasar, siendo esto acaso la única experiencia posible en el tiempo de la muerte de Dios; única experiencia posible de un dios que no sea el concepto idolátrico del Dios de la onto-teología. Aunque si bien el viento puede ser leído como símbolo de la “función creadora del mundo” (Galtier, 1965: 28), sostenemos aquí que la presencia del viento en la experiencia religioso-poética de Mujica responde a la paradoja de un tipo de experiencia de lo divino dada en la extrañeza de algo incalculable: no se puede decidir si se trata de una ausencia o de una presencia, si es lejanía o cercanía, si es abandono o donación, si es desnudez o abrigo, ya que en definitiva la paradoja es una “herida abierta” como afirma Mujica en su ensayo *Flechas en la niebla* (2003: 148). Porque

de lo que se trata es de una experiencia en la “que la ausencia que nos habita es la presencia que nos reclama” (Mujica, 2003: 50).

Pueden multiplicarse los ejemplos de paradojas de este tipo en la poesía de Mujica: “vestido para una ausencia” (2005: 47); “desabrigo de no estar desnudo” (2005: 76); “la limosna del vacío” (2005: 143); “una transparencia haciendo señas” (2005: 364); “el don de lo que no está” (2005: 395); “alumbra su mismo apagarse” (2005: 457). Y ante estos ejemplos, cabe aclarar que entendemos la paradoja como ya lo hemos expuesto siguiendo el pensamiento de lo neutro blanchotiano, vale decir, como suspensión de las afirmaciones y también como el vaivén, la indecisión y la puesta en cuestión del lenguaje lógico, conceptual, categorial y atributivo que reflexionamos con Marion. Y a propósito de este autor, en el libro *El cruce de lo visible*, nos aporta la noción de efecto, central para conocer la paradoja en Mujica, con la que Marion la piensa efectivamente como testimonio:

La paradoja atesta aquí que accede a la visibilidad lo que no debería haberse encontrado en ella: el fuego en el agua, lo divino en lo humano; la paradoja nace de la intervención en lo visible de lo invisible, sea cual sea. De ahí su efecto inevitable, en el pensamiento así como en lo sensible: la paradoja deslumbra, sorprende al espíritu y choca la vista de manera que, lejos de colmarlos, su exceso mismo de visibilidad los hiere (...) La paradoja propone algo visible que contradice lo visible (2006: 20).

En este sentido, la presencia del viento en esta experiencia poético-religiosa condensa la paradoja de lo invisible en lo visible, ya que sólo es visible en su invisibilidad; sólo se lo advierte como movimiento, en la ausencia, de la ausencia misma, y en la experiencia poético-religiosa de Mujica también evoca el “viento solitario de Dios” de Trakl que se da en el pasaje de un dios des-poseído de su poder que hace señas en su ausencia. El poema “Desnudez” de *Noche abierta* manifiesta y condensa estas cuestiones:

Desnudez

ni la ruina de un muro
sobre el que apoyar la palma, sobre el
que descansar la frente

nada salvo polvo que el viento alza,

viento
borrando ruinas.

una sábana blanca
 ondea el viento
ceremonia de nada
gesto de nadie;
nadie, nada o las huellas más tenues
o tal vez un llamado

el viento
la desnudez en la que viene y huye:
 la huella que borrando traza (2005: 346).

Claramente, en este poema resuena lo que afirmamos del “último dios” de Heidegger, esto es, un “dios desnudo” (Mujica, 2005: 220) y sin nombre, sólo pasaje. Es por la ausencia de rostro y de nombre para lo divino que esta experiencia se da en el anonimato y la distancia, siendo “nada” y “nadie”, vale decir, sin un “qué” como contenido determinado para la experiencia ni un “quién” como concepto definido de Dios. No “qué” ni “quién”, sino “hay”: un manifestarse en la inapariencia, visible en lo invisible, borradura y desnudez. La “ceremonia” es “de nada” y el gesto es “de nadie”: no hay atribuciones ni predicación, sólo “hay” el llamado hacia “lo que viene y huye”, hacia “la huella que borrando traza”. Es el hacer señas, es ese llamar lo que distingue al dios que sólo es pasando, exponiendo así claramente la experiencia poético-religiosa del “último dios”, cabalmente dada en la paradoja y el pleonismo que indicamos con Blanchot. Esto puede apreciarse en otro poema de Mujica, titulado “Viento en el viento” de *Casi en silencio*:

Viento en el viento

Sopla el viento y
 abre surcos en el vacío,

ondula
mares en el desierto.

Sopla
en la noche abrazada noche
 en la desnudez
 al desnudarse alma (2005: 437).

La enunciación pleonástica (que en este caso del poema puede visualizarse en “viento en el viento”) asume un habla redundante, una saturación del lenguaje llevado al extremo, al colmo de no predicar: ni afirma ni niega, muestra un habla que se sustrae a la lógica asertiva y predicativa y así, tal como lo pudimos ver en las reflexiones de Blanchot, da un paso más respecto de la paradoja. El “viento en el viento”, enunciación saturada de invisibilidad y de movimiento desnudo de cosas, “sopla” y “abre”, “ondula” pero también “abrazo” y desnuda su imposible desnudez. El “viento en el viento” funciona a la manera del “desconocido como desconocido” de Blanchot, vale decir, llevando al lenguaje al extremo de enfrentarse con lo imposible (de pensar y de decir). Es el lenguaje plegado sobre sí mismo y saturado de afuera el que se abre en esta experiencia poético-religiosa ante un dios del que no se ve más que su pasaje y del que sólo se puede afirmar que es “márgenes / líneas” y que conduce a la “fatiga de nombrar los afueras / de cada nombre” (“Atardece”, *Noche abierta*, 2005: 371).

La enunciación pleonástica poetiza un habla fatigada y es sólo en esa redundancia y en ese exceso donde puede abrir el lenguaje a su afuera: a ese reverso duplicado que no predica, sino que abandona los nombres a sus “afueras” y suspende el poder

representacional del lenguaje exponiéndolo a lo imposible (de nombrar). Otro ejemplo de este tipo enunciación en esta poesía es precisamente el poema que sigue al anteriormente citado en el libro *Casi en silencio*:

Lluvia sobre la lluvia

Al fondo,
sobre una mesa, debajo de
un árbol desnudo,

una taza
desborda la lluvia.

Desborda, cae, y dibuja un charco,
un espejo, una vida (2005: 438).

La lluvia, como el viento, condensa la paradoja de la invisibilidad y de la transparencia, y manifiesta ese pasaje que, en el caso del viento, deja huellas en la borradura, y en el de la lluvia “solo pasa / desnudando” (“Sobre los bosques” en *Sed adentro*, 2005: 391). Pero la paradoja que evidencia ese pasar y que se manifiesta en la borradura y la desnudez, se redobla en el pleonismo llevando al lenguaje a su imposible: transparencia en la transparencia, caída en la caída, “lluvia sobre la lluvia”.

Desde Blanchot, podemos afirmar que lo que abre el pleonismo en los poemas es ese *afuera sagrado del lenguaje* que se constata en la experiencia poético-religiosa, constatación de lo divino como vaciamiento y viceversa: el vaciamiento de lo divino, la experiencia de su ausencia, se da en el lenguaje como abandono, esto es, como pérdida del poder nombrar y como apertura a un afuera acontecido por la paradoja y el pleonismo. Es esta pérdida del poder del lenguaje lo que manifiesta el dios escrito con minúsculas, sin el atributo de la omnipotencia, sino mostrándose como borradura y como desnudez, un dios que no se encuentra en iglesias ni templos, sino en la huella imposible de su ausencia. Resulta emblemático en este punto el poema “Donde me digo” del libro *Sed adentro*:

Donde me digo

En lo alto no se baten
las alas
ni en el silencio
se nombra al silencio.

De dios no sabemos nada

esa nada hiende
todo saber,
esa hendidura es lo aprendido

la ausencia que queda
la huella donde me digo (2005: 389).

De este modo, puede apreciarse que la experiencia religioso-poética se da práctica escritural del vaciamiento y del ausentamiento de lo divino, del abandono del saber y del decir, imagen de la hendidura del pensamiento y del lenguaje; experiencia imposible de seguir una “huella” en la “ausencia”, que no sucede en lo alto, en las alturas de un Dios ya sepultado (como decía el poema ya citado) sino que acontece en el rastro de lo desconocido e innombrable, como un decir que se rebasa en lo imposible porque “son las palabras en las que, quizá, todavía podamos hacer posible a dios ... Al dios que no sabemos” (Mujica, 1997: 56).

Es en el lenguaje entonces donde acontece lo imposible: un dios desconocido, incognoscible, innominable (“límite de lo nombrable, imposible del hombre”, dice Mujica, 2003: 206); es el dios que rompe todo saber y expone las palabras a su afuera sagrado, eso que con Blanchot pensamos como “desastre” y como “inmediatez”, y que reserva la ausencia infinita de lo sagrado. Es por esto que, haciendo eco del último poema citado, Mujica afirma en *Poéticas del vacío*:

De dios no sabemos nada:
esa nada fisura y vacía todos nuestros saberes.

Ese vacío es lo aprehendido:
la huella, el excedente en hueco que queda,
la ausencia que nace (2002: 46).

4.3. Fe en la ausencia

Se experimenta la ausencia de dios, su vacío, su abandono. Este dios sin atributos, ni poder, este dios *otro* respecto al conocido de la onto-teología, se percibe en la distancia – tan cercana como lejana– y en la ausencia que se reserva en su relación. Hemos podido observar específicamente en las páginas sobre lo divino que Marion expone una experiencia no de (un) Dios sino de la distancia extraña y asimétrica en la que acontece lo divino, experiencia inalienable y paradójica de (un) dios –afín al dios con minúsculas de Mujica– que se diferencia del Dios constituido por las categorías y concepciones de la onto-teología. En el capítulo específicamente a Marion, expusimos su reflexión sobre este Dios desde la noción de ídolo, vale decir, desde la operación de acortamiento de la distancia de lo divino, desde esa “puesta a disposición de lo divino” (Marion, 1998: 28) que nunca acontece si no en la ausencia infinita y abisal. Ahora bien, en Mujica también pueden hallarse reflexiones sobre la cuestión del ídolo como operación de “domesticación de dios” (Mujica, 2002: 50), vale decir, como acercamiento, acortamiento y reducción de la extrañeza, la inasibilidad y el vacío de lo divino. En palabras de Mujica (2002: 111): “la idolatría a lo sagrado: hace del

medio un fin. Anula la distancia". Y aún más: "ídolo: dios sin ausencia de dios (...) Es la presencia sin ausencia, el dios sin lejanía, el ídolo" (Mujica, 2002: 50). Este acortamiento de la distancia con respecto a las concepciones de Dios (que, precisamente, por acercar lo impensable al pensamiento por medio de las especulaciones y conceptos sobre Dios, funciona como el ídolo sensible al poner lo invisible en lo visible), condensa justamente la crítica que realizan tanto Marion como Heidegger y Levinas a la onto-teología, tal como lo reseñamos en su momento. Es la muerte de (los conceptos idolátricos de) Dios lo que, en términos de Marion (1999: 47), "despeja un espacio vacío", un "espacio no idolátrico" en el cual "la experiencia se confunde con el vacío de una deserción a la espera de una nueva presencia". Resuena esta idea en *Poéticas del vacío*, donde Mujica afirma que la experiencia de lo divino dada en el vacío de Dios acontece de la siguiente manera:

Creciendo en la separación.
Dándose en ese retirarse
(entregándonos su lugar).

(...)
El retiro, la retracción, el irse que no es huida, se lleva algo, despoja dejando un hueco en forma de pérdida (2002: 49-50).

El retiro y la distancia en la que acontece lo divino, paradoja de la lejanía-cercanía, abre un espacio, un "hueco" dice Mujica, un vacío que se despoja de todo lo conceptual e idolátrico para hacerse exceso sin nombre, desposesión absoluta sin concepto. La distancia, en palabras de Mujica (2005: 337), se da como: "la lejanía / de estar cerca sin tocarse / como bordes de la misma herida".

¿Cuáles son, podría preguntarse entonces, esos lugares en los que la distancia divina se entrega en su retirarse? ¿Cómo se configuran esos lugares que, paradójicamente, crecen en la lejanía y, como una herida, se abren en la distancia aunque se acerquen en la intimidad de sus bordes? ¿Cuáles son, en suma, esos lugares donde el vacío se despeja, donde se experimenta un "cuerpo a cuerpo con lo divino esperado como nupcial" (Marion, 1999: 33)?

Tomamos en relación con este punto dos poemas de Mujica, el primero del libro *Responsoriales* y el segundo de *Escrito en un reflejo*:

No busco el templo
donde crepita lo apagado

pido el atrio sin suelo:
las bodas de nuestro olvido (2005: 182).

Como una iglesia que al derrumbarse
abriera su nave al rocío,

o una vida que vaciándose
abre su vacío a la vida (2005: 236).

En ambos poemas aparece la iglesia, el templo, como un recinto donde ya no es posible experimentar lo sagrado porque en ese espacio “crepita lo apagado”, esto es, aquello que ya no “hace señas”, que “crepita” pero en lo codificado y tematizado de los conceptos de la onto-teología. Lo que se pide, aquello donde se sabe que se abre la experiencia a lo sagrado de dios sin Dios, es un afuera (“el atrio”), sin codificaciones territoriales (“sin suelo”), una apertura a la ausencia de lo divino, a esa falta que se espera, dice Marion, como “nupcial” y que Mujica precisamente menciona como “boda”. De este modo, ese espacio abierto que se despeja con la muerte del Dios idolátrico es justamente evocada con la iglesia que se derrumba en el segundo poema, porque caen los conceptos (esa “catedral de conceptos”, según la expresión de Nietzsche, 1972: 245) para abrir el vacío, la santidad de la ausencia, ahí donde no “crepita lo apagado” –lo encerrado y domesticado por los conceptos de Dios– sino donde, vaciándose de Dios, es posible la experiencia del vacío de dios. Es este vacío el que se recorre, y aparece así mencionado, literal y únicamente, en el poema “Bajo los techos” del libro *Casi en silencio*:

Bajo los techos

Bajo los techos
se oyen respirar los sueños
en el callar de la noche;

en la calle

un niño,
sin sombra ni rumbo

recorre el vacío de dios, paso a paso
desanda su esperanza (2005: 423).

En la desprotección y el desamparo (“el niño” en la “noche” y en la “calle”), se abre la experiencia no idolátrica de “dios” y en el vaciamiento de sus atributos (protección, refugio, bondad) se hace espacio por recorrer: inalienable distancia que se anda en el desandar, en el abandono, en un “paso a paso” que expone su ausencia.

Los lugares evocados en los poemas citados en este apartado (esto es: “el atrio sin suelo”, “la iglesia derrumbada” y la calle donde se recorre el “vacío de dios”) se configuran como sitios del “espaciamento” de dios. Así lo expresa Nancy en su libro *Des lieux divins* (1987: 48 [En todos los casos la traducción es nuestra]), y resulta interesante traer aquí algunas nociones de este texto del filósofo francés para ampliar el funcionamiento del “espacio no idolátrico” en Mujica, “espacio” que Nancy piensa como esos “lugares divinos” que quedan después de la muerte de Dios. Para Nancy, la cuestión de Dios ya no sería

formulable desde la pregunta por la esencia (“qué es Dios”), sino como una cuestión de espacio, vale decir, indagar si es aún posible postular un sitio para lo divino, un lugar que se abra “a distancia de todo el resto” (Nancy, 1987: 48), de lo definido de la onto-teología. Para Nancy se trata de una “indigencia”, donde “ya no es necesario buscar templos ni desiertos”, donde “ya no hay recogimiento divino” (Nancy, 1987: 48). Que no haya una práctica de meditación sobre lo divino y que ya no sea posible postular una experiencia vivida como “contacto directo” con Dios precisamente se da por la ausencia de determinaciones de un concepto de Dios: sólo hay un sitio incierto para lo divino, ya que está “en ninguna parte”, en la “indigencia”. Nancy insiste en esto: no hay ya sitio para los dioses, hay apertura que sale de todos los lugares definidos, un espaciamiento que no diagrama un espacio específico sino que abre sitios “ahí, abiertos, distanciados de nosotros mismos” (Nancy, 1987: 49). Y la reflexión sobre estos lugares concluye del siguiente modo:

Los lugares divinos, sin dioses, sin ningún dios, están dispuestos por todas parte, alrededor nuestro, abiertos y ofrecidos a nuestra venida, a nuestra partida o a nuestra presencia (...) despejan y orientan nuevos espacios: no son templos, y sin embargo, serían la apertura o el espaciamiento de esos mismos templos, una dis-locación sin más reserva ni recintos sagrados (1987: 50).

Este espaciamiento del templo resuena ahora con mayor intensidad en el poema de Mujica citado antes, en el que la iglesia derrumbada y abierta al vacío no es “adentro” sino “afuera”, ya que allí se hace esta experiencia poético-religiosa, la de un “adentro” dis-locado que al abrirse muestra la distancia inconmensurable de lo divino. Con esta territorialidad otra y medida diversa del espacio, no hay más recinto sagrado que guarde lo idolátrico de Dios en el acortamiento de su distancia y la visibilidad de su ausencia. El “espacio no idolátrico”, “lugar divino dis-locado”, “atrio sin suelo” e “iglesia derrumbada”, se resignifican si leemos otro poema de Mujica perteneciente al libro *Para albergar una ausencia*:

Lentamente

amparada en la noche
de una iglesia

una rata roe los pies
de la imagen
del ángel.

afuera llueve
sobre un maniquí abandonado
en una plaza

lentamente
(como la lluvia cae)
se va disolviendo
la trama.

bordeándolos se dibujan los abismos

borrando los bordes
se abre la rosa (2005: 322).

En el adentro (la iglesia) no queda más que una imagen roída, lo idolátrico de Dios rompiéndose, desgranándose, siendo comido y carcomido por lo que ya no dispensa, en tanto no ofrece más que una experiencia tematizada por el discurso onto-teológico sobre “Dios”. Pero en el “afuera”, la lluvia cae y también erosiona un “maniquí”, acaso la imagen o representación de lo “hecho a semejanza” de lo humano. O sea, que entre el adentro de la estatua y el afuera del maniquí, se abre el vacío, la disolución de “la trama”, esto es, de lo sabido, de lo conocido, de lo representado. Con el roer y el erosionar, se desnuda el vacío, el borramiento de los bordes entre el templo y la apertura del abismo divino en la calle.

Dice Nancy (1987: 47) que “de la experiencia del templo o del desierto, no queda más que la indigencia ante los templos vacíos”. Y es así como puede afirmarse que no se trata, en la experiencia poético-religiosa presente en la producción de Mujica, de buscar la seguridad de la fe del consagrado ni de la oración desprotegida en el desierto del eremita; antes bien, el que hace la experiencia poético-religiosa de los lugares divinos no idolátricos es el que experimenta lo que queda de Dios en ese dios nominado con la letra minúscula.

Este espaciamiento que deja ver los bordes en la poesía de Mujica puede observarse también en la recurrencia poética de lugares como la playa, las orillas, el bosque; y también en calles, plazas, andenes, escenarios vacíos o abandonados (como en el poema “Vastedades” de *Para albergar una ausencia*: “no hay desierto más vasto/que un escenario/abandonado”, 2005: 323). Lugares donde abunda la arena, donde incesantemente llueve o nieva, donde pasa el viento, o un relámpago sorprende un instante tajando la oscuridad (como emblemáticamente anuncia el último poema de la *Poesía completa*, titulado “Resplandor”: “ví el instante de un relámpago/ sobre el charco de una calle”, 2005: 459). En estos lugares diversamente espaciados, lo divino acontece oblicuamente, vale decir: no como una presencia indecible que para intentar nombrarla se dice “ausencia”, sino como ausencia presente, como vacío vaciado de “Dios”, ausencia como ausencia, distancia como distancia, pleonasma enuncia lo no idolátrico del espacio donde acontece la experiencia poético-religiosa de quien experimenta la dis-localación y la disolución del Dios, sabiendo que ya no hay posibilidad de “recogimiento” ni de “contacto directo”, sino que sólo hay un ahuecamiento, un vaciamiento que se recorre “lentamente”.

Nancy habla de la imposibilidad de todo “reencuentro” con “Dios”, porque afirmar que los templos están desiertos “no quiere decir que el vacío de los templos nos ofrezca hoy en día lo divino. No: esto quiere decir que los templos están desiertos y que nuestra experiencia de lo divino es la experiencia de esa deserción (...) Dios mismo ha desertado de todo reencuentro” (Nancy, 1987: 47) ¿Qué es pues lo que sostiene esta experiencia? ¿Qué clase

de fe –si es que puede mantenerse esta categoría y práctica propias de la teología– es la que evidencia esta experiencia? En tanto que configurar nuevas categorías conlleva el riesgo de quedar atrapados en la misma lógica que se critica (la del discurso conceptual e idolátrico sobre Dios), lo que puede hallarse en Mujica –tal como la imagen de la rata royendo los pies del ángel– es el cuestionamiento de la categoría de la fe que se lleva a cabo por la paradoja y el pleonismo, mostrándose en consonancia con el vaciamiento mismo de lo divino. Dice Mujica en *Flechas en la niebla* (2003: 141-142): “Alquimia del desierto de la fe, en fe en el desierto. Y pasaje de la ausencia de la fe, a la fe en la ausencia (...) esperanza sin fe. O su reverso: una fe que sea absoluta”. Esto también está presente en el poema “Alba” de *Para albergar una ausencia* (2005: 295), donde dice: “hay una fe que es absoluta: / una fe sin esperanza”. De este modo, al diferenciar “fe” de “esperanza”, Mujica evidentemente está configurando una experiencia en la misma línea de la “perspectiva diversa al acto de fe” que postulamos desde las reflexiones de Heidegger sobre el “último dios”, ya que mantiene la “fe” pero no como “experiencia codificada, misticismo cristalizado” (Mujica, 1997: 58) de la religión. Se trata de un ahuecamiento de la fe dada en la más absoluta ausencia de lo divino: una fe-en-nada, sin esperanza; o evocando las palabras de del Barco ya citadas en el capítulo de Marion, se trata de “un estado-de-fe vacía de cualquier contenido, de pura fe en nada” (del Barco, 2003: 35). Así como el espaciamiento de lo divino no genera un nuevo espacio o templo donde (re)encontrar lo divino, tampoco la fe-sin-esperanza busca (re)dimensionar una experiencia de re-unión o contacto con lo que se sabe que ha desertado ya. Puede afirmarse entonces que lo que caracteriza la experiencia poético-religiosa de Mujica es la fe sin fe que acaece en la ausencia de los lugares divinos no idolátricos, experiencia que se cifra en una “Poética del desamparo” (*Para albergar una ausencia*):

Poética del desamparo

hay un don espejándose
en lo que no tenemos

un espejo transparente
porque no aferra
lo reflejado,

una hebra de agua
corriéndole
al silencio:

quien la escucha
lo detiene,
quien la bebe lo calla.

desamparo propicio

la imagen que no se mira,

la escucha
que no busca un eco,

alquimia de una herida
que no se aferra a sus bordes

alambique del
vacío
que hace del silencio palabra (2005: 297).

Hay otra mención a la cuestión de la “poética”, en este caso se trata del poema titulado precisamente “Poética” del libro *Casi en silencio*:

Poética

Un relámpago,
 en la noche que dilata,
 alumbra su mismo apagarse (2005: 457).

Estas dos únicas menciones a la propia poética iluminan precisamente la cuestión de la fe en la ausencia, o en otros términos, la experiencia poético-religiosa dada en el vaciamiento y el espaciamento de los lugares divinos o espacios no idolátricos donde se recorre la distancia que se da en la proximidad del pasaje de algo (una herida siempre abierta, podría decirse desde el poema) de lo que no se sabe si va o viene, si alumbra o apaga, que acontece en su misma indecisión. Se trata del “don” “en lo que no tenemos”, don del aban-dono, de la pérdida de poder y medida dada en el “desamparo” abierto por el ausentamiento de lo divino. Don de la distancia que se da en su ambivalencia y en su paradoja, esto es, como proximidad no idolátrica de lo que pasa, abriendo lugares divinos donde se reconoce, en la huella del Dios que ha desertado, la experiencia de lo sagrado cuando lo sagrado mismo es una falta. Pero el don de la distancia acontece también como separación y como pérdida de todo poder. Esta paradoja la enuncia Mujica en el poema “Abandono” de *Casi en silencio* (2005: 449), cuando afirma: “sólo lo más propio nos nace del abandono”. Y en otro poema dice que “el vacío es abandono” (2005: 446), es decir que se trata de ese lugar aban-donado por lo divino que, para quien lo experimenta, sabe de la imposibilidad de nombrar ese vacío y, al mismo tiempo, de la exigencia de dar testimonio de esa borradura de lo divino.

4.4. Testigo de lo imposible

Resulta por demás significativa esta cuestión del testimonio, en tanto que Mujica afirma en *Flechas en la niebla* (2003: 176) que “siempre hay un halo que rebasa, un nimbo

de dolor. / Un testigo de lo imposible". Y esta frase resuena en el poema "Testigos de una sed" de *Noche abierta*:

Testigos de una sed

polvo y un pueblo fantasma
(ni siquiera perdido
ya que nadie lo busca),

tierra sin lluvias,
sed de un tiempo cansado.

desde la lápida agrietada
crece un cactus
afuera, una hiedra abreva trepando
las piedras de un muro

hay viento
y alguna persiana golpea.

la grieta, el cactus, la hiedra
y quizá un llamado ...
testigos de una espera
tan imposible como humana:
una esperanza cuando bebe del vacío (2005: 370).

El poema se despliega en un espacio de absoluto abandono ("pueblo fantasma"), de falta ("sin lluvias", con sed) y de restos ("lápida", "grieta"). Sin embargo, en este lugar abandonado y solitario, algo pasa (el viento), hay un llamado indefinido y distante, un "hacer señas" que no da más que la espera de la que se es testigo. Es esta espera, experimentada como esperanza en el vacío, esperanza sin contenido y sostenida en la nada, la que puede ser pensada en relación al estado-de-fe-vacío o fe-en-nada que mencionamos en el apartado anterior; porque en esta experiencia poético-religiosa no hay más que vacío en el que esperar y beber, no queda de Dios más que la falta de dios, un viento que golpea ventanas y así, en el espacio espaciado de su borradura y en el abandono de todo poder, no hay posibilidad de participación (mística) ni de razonamiento (teológico), tal como lo afirmamos con Levinas. Aquí se da testimonio de un "dios totalmente otro" que no revela nada, un dios último que es la borradura de sí mismo, que es sólo llamado y pasaje. Porque no revela nada es porque no se trata en este tipo de experiencia (según también lo dicho en el capítulo sobre Levinas) de esperar o relatar algo visto u oído; antes bien, hay que dar testimonio de la ausencia y el vacío experimentado, de un desbordamiento del pensamiento frente al impensable ausentamiento de lo divino: no hay lenguaje ni pensamiento que pueda exponer esta borradura. Ser un testigo de este vacío es saber de la impotencia del lenguaje frente a lo imposible. De ahí es que el abandono sea un don que hay que recibir: saber ser testigos de una espera vacía es asumirse frente a lo imposible, abandonado, esto es, donado al don de lo que no está, asumiendo el don de la ausencia. Porque no se trata

entonces de exponer ni relatar una presencia experimentada, sino de dar testimonio de una ausencia imposible y absoluta, es que el testigo se sabe en la más radical pasividad, en esa dimensión de des-posesión de sí en el que –como decíamos con Blanchot (1970: 104)–, “ya no soy poder”. Esta cuestión de la pasividad es reflexionada por Mujica en los siguientes términos:

La pedagogía de la pasividad es aprender a recibir lo inesperado, lo otro que yo, tan otro que no puedo esperarlo porque nada sé de ello... [esta pedagogía] termina en poética de receptividad: lo otro en mí deviniendo yo, o más: tan otro como para rebasarme de mí (Mujica, 1997: 49).

De este modo puede apreciarse cómo ser “testigo de lo imposible” supone, por un lado, asumir la “santidad de la ausencia”, sostener la fe en el vacío, recibir el don del abandono en la pasividad, vale decir, del no poder frente a lo totalmente otro que se experimenta. Pero, por otro lado, también implica hacer de esta experiencia imposible (de rebasamiento del yo por lo otro) una “poética de receptividad”. Si se recuerda ahora el poema ya citado “Poética del desamparo” se puede apreciar entonces que lo que se recibe es el desamparo donde lo divino es el vacío y donde se manifiesta lo imposible de la otredad. Lo “otro como otro”, como expusimos desde el pleonismo blanchotiano, adviene y se recibe no en una pasividad como quietud, sino como “ejercicio imposible de no poder” del que también Blanchot da nuevas posibilidades de comprensión. Y por su parte, Mujica dice en *Flechas en la niebla* (2003: 132): “experiencia de radical alteridad, su recepción, desde la cual se ponderará toda experiencia de lo religioso (...) Suprema apuesta religiosa: religados a la recepción. Y su reverso y condición: abandono del yo”. Y haciendo aún más eco de las reflexiones de Levinas, Mujica afirma en *Kénosis* (2009: 128): “El otro, en el Antiguo Testamento, es el huérfano, la viuda y el extranjero, las tres heridas por las que podemos entrar en el otro, por las que podemos salir de nosotros hacia Dios (...) El otro es el derecho que tiene Dios sobre mí”. Aunque no lo mencione de manera directa, es sumamente clara la referencia a Levinas en la cita anterior; y cabe recordar pues lo que expusimos desde el filósofo lituano-francés en relación al testimonio como lo que recoge y asume la santidad del otro, ya que su separación, su desnudez y su proximidad hacen que se esté dando testimonio de lo divino cuando se es testigo de la otredad. Veamos con respecto a este punto el poema “El borde de sí” de *Casi en silencio*:

El borde de sí

A los pies de una
escalinata,
aferrada al
niño que mece en sus
brazos,

una mendiga

extiende su mano,
se asoma a su borde,
desnuda su tajo.

Cada vida es lo que en ella se abre:
su vacío, donde se humaniza dios (2005: 445).

No sólo está presente en el poema el otro (el niño, la mendiga) con toda la desnudez y desprotección en la que se manifiestan, sino que además se hace presente lo que podríamos pensar como lo otro del otro: su borde, su límite, su herida, lo que abre y expone. Se trata del *vacío de dios* al que se puede entrar saliendo de sí, yendo hacia los bordes de sí, exponiéndose en total pasividad ante la radical alteridad. Se abandona el yo al dar testimonio del otro, pero al mismo tiempo, el otro como otro se da pasivamente al dar testimonio de dios. Así se dan, conjuntamente, la pasividad y la receptividad frente al otro como otro, al otro irreducible al yo, que exige el abandono de todo poder decir “yo” ante su desnudez, su borde y desbordamiento, frente a ese vacío imposible que es el vacío de dios (cabe recordar aquí el poema ya citado, “Bajo los techos”, donde precisamente era un niño el que recorría “el vacío de dios”).

Veamos en este punto la presencia del otro como otro en dos poemas del libro *Para albergar una ausencia*:

La misma noche, el mismo sueño

cada uno cava en uno
la casa del otro

el imposible hogar
de todo exiliado;

cada otro nos pide la palabra
que no tenemos

la que diga lo que dice
sin decir despedida,

la esperanza de dar
lo que siempre hemos pedido.

unos y otros la misma noche,
cada noche
un mismo anhelo:

brindar chocando otra copa
sin que el cristal se nos quiebre (2005: 306).

Para albergar una ausencia

se nace para albergar
una ausencia
y la desterramos

hacia horizontes,
a veces somos nosotros esa
ausencia,
a veces osamos el frío
que otro cuerpo tiembla

o el hambre
que nos hace iguales.

sólo a veces
como para saber qué fue
la vida

como para saber que fuimos otros (2005: 325).

La presencia de la casa, del hogar imposible para el otro en uno, se condice con el “albergar una ausencia” para la que, según el poema, nacemos: el otro nos pide que demos testimonio de su desprotección, y así, en la imposible palabra que no se tiene (porque ya no hay lenguaje para lo otro como otro, que excede todo poder y todo decir, aunque encuentre una modulación en la poesía) acontece la ausencia y el abandono, lo que no está (dios) en lo que está (el otro), lo que ya no puede ser (yo) en lo imposible (el abandono). Blanchot afirma que “hay en nosotros algo que debe llamarse divino y por lo que permanecemos cerca de Dios: el movimiento por el cual nos borramos: el abandono (...) de lo que creemos ser, retiro fuera de nosotros y fuera de todo” (Blanchot, 1970: 197). Entonces, albergar la ausencia en el abandono del yo, es la cifra de esta experiencia poético-religiosa que se manifiesta cerca de dios por un doble movimiento de borradura (de sí mismo y en el dios con minúsculas que es pasaje) y en una doble pérdida de poder (abandono del yo y abandono de dios).

4.5. Responder a lo imposible

En este último apartado, nos proponemos volver sobre algunas preguntas para conducir nuestra reflexión sobre la experiencia poético-religiosa de Mujica hacia lo que creemos es su punto más relevante. Entonces ¿qué decir sobre lo imposible que se experimenta?, ¿hay lenguaje posible de ser articulado?, ¿cómo la experiencia se vincula con lo imposible si no es por un lenguaje –la poesía– que es un lenguaje *otro*? Vale recordar que Blanchot (1978: 235) afirma que “el riesgo del poeta es tener su residencia allí donde el dios falta”; y a su vez, Mujica (1997: 48) dice que “la poesía es el lugar de combate de lo imposible con lo posible: el de nombrar lo que no tiene nombre”. *Ante la falta* que experimenta y *en la falta* en la que habita, el poeta asume el riesgo de un lenguaje en el cual

se libra la lucha de lo posible y lo imposible. Y aquí se actualiza con mayor fuerza todo lo dicho en la primera parte de este trabajo sobre la categoría de experiencia poética y su vinculación con el lenguaje: porque es en la imposibilidad, o mejor, es ante lo imposible que la poesía (se) ex-pone a su más alto riesgo: nombrar lo sin nombre, decir desde la pérdida, desde el no poder decir yo.

Desde el abandono y en el anonimato, la poesía no nombra, no puede hacerlo, sino que responde, cuando por responder no se entienda el dar una respuesta a una pregunta antes formulada, ni el enunciar alguna supuesta verdad oculta. La fórmula que encarna, pues, la poesía *de* y *en* la falta de dios, es la que enuncia Blanchot y de la que se hace eco el propio Mujica: “nombrar lo posible, responder a lo imposible” dice Blanchot (1970: 93); “querer pronunciar el silencio, responder a lo imposible”, dice a su vez Mujica (2003: 151). Cabe preguntarse pues a qué se refiere en estas frases con “lo posible” y con “lo imposible”, y más aún, qué implica “nombrar” y qué “responder”. Para Blanchot, “nombrar lo posible” es lo que realiza el lenguaje lógico, categorial, el lenguaje del poder decir (yo) que se asume desde el discurso predicativo y su lógica asertiva. Es el habla de la comunicación, la ciencia, el discurso guiado por la lógica que busca comunicar un mensaje. Pero, en oposición, el habla que responde a lo imposible es la de la poesía, habla por la cual “estamos orientados hacia otra relación, que no sería ni de poder, ni de comprensión, ni de revelación siquiera, relación con lo oscuro y con lo desconocido” (Blanchot, 1970: 93). Es esa “otra relación” dada por la poesía la que no habilita el poner nombres a lo que se experimenta, porque “nombrar” a lo oscuro, a lo desconocido, al silencio, a lo otro, es anularlo precisamente como tal. Querer nombrar lo desconocido, lo otro, no sólo supone traicionar su experiencia sino también salir de esa “otra relación” que orienta la poesía. En la imposibilidad que se experimenta, *hay algo* que se destina: a ese *hay* responde la poesía. En *Poéticas del vacío* Mujica (2002: 14) diferencia justamente “lo imposible que llama” (el vacío) y “lo posible que responder” (las poéticas); y de este modo puede apreciarse la manera en la que actualiza ese sentido blanchotiano del “responder”: se trata de un ejercicio im-posible y aban-donado del lenguaje ex-puesto ante lo que no puede nombrar (el vacío, la ausencia, lo desconocido, lo otro como otro). El responder, como la experiencia poética, presenta así los mismos rasgos: supone un riesgo, una salida de sí; es un arrojo y un encuentro con lo desconocido y orienta una relación *otra* respecto al lenguaje, relación sin finalidad, sin término, que se expone a una ausencia radical.

Sumamente significativo resulta en este punto leer el poema “Ante nada, para nada” de Mujica, del libro *Noche abierta*:

Ante nada, para nada

I

hay vidas que se consumen
a través de una ventana,

mueren sin encontrar
un camino,
mueren de no haber partido.

hay plegarias que son su propio eco;

esperanzas que son espejos:
aguardan
sólo lo que aguardan,
se transforman en la estatua
de aquello que esperaban,

son el miedo a perder
no el deseo del encuentro.

II

hay otras, otras vidas, que latén vida:
buscan
lo aún sin nombre
hacen del azar su esperanza,

no miran a lo lejos
hacen de la lejanía un atajo.

es la de hombres que hablan con palabras
que no son palabras
son golpes
contra el pecho de la vida,

como los que dan contra las paredes
los presidiarios
para que desde otra celda respondan.

son como mudos moviendo
los labios
dentro de una ronda de ciegos,

como mudos, sí,
pero sin cerrar la boca, sin traicionar el grito.

III

y hay vidas que ni gritan
ni golpean,
que no tienen ni siquiera una tapia donde
tatuár un nombre,
donde inscribir su paso,

son vidas a la intemperie: es la espera
en carne vida

como la de un mendigo en medio
de un páramo

ante nadie, para nada,
pero sin bajar ni cerrar la mano (2005: 339-341).

Podría reconocerse aquí la experiencia de “nombrar lo posible” en esas vidas sin riesgo del primer apartado del poema, estáticas, inmóviles por el “miedo a perder” y privadas –por ese mismo temor– de la posibilidad de esa otra experiencia que abre el camino de lo desconocido. Enfrentadas a estas vidas de la seguridad de lo posible, están las otras existencias, las del segundo apartado, que “responden a lo imposible”, las que son compelidas a llevarse hasta su propio límite para responder y dar testimonio de lo que no puede ser conocido aunque sí experimentado. Es eso “aún sin nombre” lo que hace responder, no dando una “respuesta acabada”, no nombrando, sino pasivamente recibiendo eso otro en su propio anonimato. Se recibe pasivamente a lo otro y se responde receptivamente en esa relación *otra* de la poesía. Dice Blanchot (1970: 93) que “la poesía no está ahí para decir la imposibilidad: sólo le responde” y que se trata de una “respuesta a cuanto todavía no fue oído”. Este no-decir que implica el responder (que a su vez es un responder a lo que no puede ser oído) diagrama una experiencia indeterminada (no determinada por un contenido) ya que lo imposible no puede ser contenido de/por ningún nombre. Estas paradojas inevitables de la experiencia de la imposibilidad a la que se responde están condensadas en esos “hombres que hablan con palabras / que no son palabras”, hombres mudos que mueven los labios, que no cierran la boca, que no traicionan lo imposible en la pronunciación de nombres que quieran decirlo. Acaso el responder a lo no oído se corresponde con la mudez que habla sin hablar, que orienta una relación *otra* con el lenguaje en la poesía: lo imposible de responder con un habla que no nombra, que asume lo “aún sin nombre” en el afuera del lenguaje y en la apertura de una boca que no nombra pero que no por eso se cierra ante lo que no puede nombrar. Esa boca, desde lo abierto del lenguaje, responde sin nombrar, habla sin decir, libra el “combate de lo imposible con lo posible” como decían las palabras de Mujica.

Pero qué sucede, cabe preguntarse, cuando en esa imposibilidad se reconoce la experiencia misma de lo sagrado, vale decir: cuando se sabe que la imposibilidad misma es lo sagrado en su inmediatez, su ausencia-presencia, su lejanía-cercanía, su hacer señas indefinidamente. Acaso sean las vidas del tercer apartado las que respondan cabalmente a esta experiencia, vidas que responden desde el más absoluto de los abandonos, en la mayor de las entregas, en el colmo de su pérdida, en el ejercicio imposible de no poder y absoluta pasividad: en el abandono (del poder), la espera (del don de lo otro como otro). “Ante nadie”, esto es, ante la ausencia indeterminada e imposible de lo sagrado; “para nada”, vale decir, orientada hacia una relación *otra*, sin finalidad ni término, relación-sin-

relación donde lo otro acontece como infinitamente otro: así, esta experiencia responde, y responde desde su propia nada alcanzando, como dice Blanchot (1970: 92), la “desnudez de toda relación en la presencia de lo otro”. De este modo, el poema se hace en el espacio de radical confrontación entre la obligación de responder y lo imposible de nombrar, en la existencia extrema que el poeta acoge a costa de no poder decir (yo), en esa espera absolutamente despojada “a la intemperie”.

Quisiéramos traer a colación aquí otro poema, extenso también y dividido en tres apartados como el anterior, titulado “Vigilia” del libro *Sed adentro*:

Vigilia

Entre el relámpago y la lluvia: el silencio encendido,

la posible escucha
o lo imposible:
 lo revelado;

después,
en un después que no es arena,
el trueno;
el estallido de su noche,
 lo traducible en sombras.

I

Gotas gruesas sobre el techado,
 llueve sobre la casa.

Agua en la sed del agua:

escuchar hasta donde ya no se escucha,
 hasta lo que comienza al decirse.

*Escribir es iniciar, nombrar la ausencia,
 después seguir tras lo iniciado,*

*trazo primero,
puerta de una nueva partida, o del único encuentro
que no es eso de la espera:
 lo desconocido
(el trazo que avanzando borro,
 la lejanía perdida).*

II

Al final, la palabra inicial no es nunca la escrita,
tampoco la hablada

es anuncio
pero sin trazo ni voz.

Se la oye, pero callar,

como los pasos de nadie
atravesando soledades,

acercándose sin llegar,
tampoco irse.

III

Después viene la noche,
la sombra que cubre ausencias. Después queda el abrigo:

la palabra y su soledad,
el poema (2005: 406-407).

Podría afirmarse que la “espera en carne viva” del poema anterior se resignifica y despliega en la “vigilia” de este poema, ya que vuelve a ponerse en escena –aunque de manera más extendida en este caso– ese espacio “entre” del poema como combate entre lo posible y lo imposible, vale decir, entre la escucha y lo que se manifiesta aún antes de la escucha. Así, desde lo imposible que llama desde su imposibilidad y la escucha que responde sin poder dar una respuesta, se abre el poema al lenguaje otro de la enunciación pleonástica (“agua en la sed del agua”) que en su redundancia, abre paso hasta el límite de lo posible (“escuchar hasta donde ya no se escucha”) y responde a lo imposible con una palabra que no es del orden de la escritura ni del habla. Una palabra que, así como el dios con minúsculas era la diferencia del Dios conceptual, encarna un lenguaje que es la diferencia del lenguaje: es el lenguaje del “anuncio”, como dice el poema; vale decir, es esa palabra que (como el *logos invertido de la cruz* que mencionamos con Marion) no es predicativa. Porque el lenguaje del responder no es predicativo en tanto que no nombra ni dice; es el lenguaje *otro* del “anuncio”, que también es el de la “súplica” y la “alabanza”, vale decir, únicas experiencias de habla posibles ante la imposibilidad de decir. Se trata de esa búsqueda de un modelo de discurso *otro* que mencionamos cuando nos detuvimos en Marion, un discurso de des-posesión del sentido dado en el abandono de poder decir (yo) y la asunción del responder a lo imposible. Nuevamente a partir del pensamiento de Marion afirmamos que se trata de la palabra de la oración, de la alabanza que celebra la distancia divina como distancia, sin pretender acortarla por medio del nombrar. En el poema 33 de *Responsoriales* podemos ver claramente esta cuestión:

como llegando donde uno partió
pero después, después
de no haber partido

o como cuando la palabra ya no ora la oración,
ora la palabra (2005: 191).

¿Qué clase de discurso es este que enuncia desde su contradicción, que se sostiene en la paradoja vaciando así toda posibilidad de predicación; qué tipo de lógica es la que orienta este lenguaje que llega sin llegar, que dice sin decir, que responde sin preguntar? En suma ¿qué clase de oración es esta que no sigue el movimiento hasta su término, que no juega a la eficacia de su repetición, sino que se abre a un espacio otro, desconocido, sin relación? La palabra que ora la palabra (en el pleonismo y el exceso ante lo imposible) es la que responde a la ausencia y da testimonio de eso otro que acontece. Desde la palabra que no dice lo posible sino que ora lo “aún sin nombre”, que alaba y anuncia, y desde la oración que no nombra sino que recorre el anonimato de lo imposible, se hace esta experiencia poético-religiosa que asume la santidad de la ausencia, que se sostiene en el espacio no idolátrico de lo divino, que da testimonio de lo otro como otro, respondiendo –en el más absoluto de los abandonos– a lo imposible de la distancia divina.

Quizá, en última instancia, se trata de lo que Nancy (1987: 15) enunciaba como la “plegaria desnuda”, vale decir, como esa oración que ya no se dirige más que a la falta de lo sagrado, a la ausencia *en* la que (y no a la que) se reza: oración que recorre la distancia-cercanía de lo divino, acogiendo las señales de su pasaje en un lenguaje otro, plegaria desnuda de atributos y de predicados, palabra desnuda de “yo”, desposeída de sentido que ora la palabra en el abandono a lo otro como otro. Porque, como dice Mujica en el poema “Al final” de *Sed adentro*:

(...)
de dios
como de la muerte o del haber nacido,
no se regresa: al final sólo se dijo él (2005: 411).

5. Héctor Viel Temperley: éxtasis y apertura para una mística teopática

5.1. Experiencia y mística

La producción poética de Héctor Viel Temperley (Buenos Aires, 1933-1987), desde nuestro enfoque, permite abordar una particular experiencia poético-religiosa vinculada con lo que podría postularse como una experiencia mística. Sin embargo, cabe aclarar que la originalidad de su escritura poética no habilita una lectura interpretativa desde un conjunto de creencias religiosas, sino que, antes bien, evidencia la plenitud de un *estado de comunión* en apertura y éxtasis que acontecen por fuera de determinadas doctrinas y convenciones religiosas. De este modo, y como lo anticipáramos ya en la introducción, la hipótesis específica para el abordaje de esta producción poética se centra en la manifestación de una *experiencia mística* diferente a la tradicional; una mística que con Bataille definimos más adelante como “teopática”, donde lo sagrado no puede ser pensado desde la unión mística del Alma con Dios, sino en el éxtasis del cuerpo que experimenta la sobreabundancia de lo sagrado en la desnudez y el vaciamiento de contenidos y dogmas religiosos.

Para el desarrollo de esta hipótesis de trabajo en primer término nos detenemos en el último libro del poeta, *Hospital Británico* (publicado originalmente en 1986), texto que según el mismo Viel Temperley, se trata del “libro de un trepanado” (Bizzio, 1987: 59).⁷⁴ Esta producción muestra una original estructura externa (en donde confluye no sólo la escritura presente del éxtasis sino los fragmentos pasados de su propia obra), y ha sido ampliamente leído por la crítica como un “libro de la memoria”, un “diario de la enfermedad”, una “profecía de la muerte”, (Kamenszain, 1998); o como un “libro de la resurrección” (Monteleone en Bestani y Siles, 2007); incluso lo leímos como el *memento* de un cuerpo entrenado en éxtasis místicos (Milone, 2003).

Una de las descripciones más detalladas de la estructura formal es la realizada por Monteleone:

El libro está compuesto de dos poemas. El primero ocupa una página, y bajo el título de “Hospital Británico” hay un subtítulo que marca la fecha, como un diario personal: “Mes de Marzo de 1986”. Este breve poema recrea una experiencia concreta que puede resumirse así. Un hombre enfermo yace trepanado en el hospital Británico. Su madre no

⁷⁴ No obstante esta elección, aclaramos que en el apartado final de este capítulo, subtítulo “Poesía y rezo”, es donde nos referimos a la restante obra del poeta, específicamente puntualizando la particular relación entre poesía y rezo que esta experiencia poético-religiosa realiza, o dicho de otro modo, entre escritura poética y diversas formas de la oración, tales como: la plegaria, la súplica, la alabanza; formas que –tal como lo postulamos en su momento desde Marion y Blanchot, y que ya abordamos en la especificidad de la experiencia poético-religiosa de Mujica– dan cuenta de un modelo discursivo *otro*, no predicativo, un decir que se ubica afuera de lo conceptual y que abre el lenguaje a la experiencia de lo sagrado no cultural.

lo soporta y muere cuatro días después. El hombre sale con su mujer a dar un paseo por el jardín. Vuelan mariposas, se mecen eucaliptos, se mecen a lo lejos, esplenden el aire. Algo, en el aire trivial, se vuelve inaudito: el hombre siente una sensación de amor tan intensa que parece arrancarlo del mundo (...) El segundo poema comienza del mismo modo, pero tiene otro subtítulo: ("Versión con esquirlas y *Christus Pantokrator*"). Después de ese comienzo, parte de sus versos obran como subtítulos recurrentes que reúnen fragmentos fechados (...) [que] remiten a libros anteriores (...) Todos esos fragmentos componen las "esquirlas" (Monteleone en Bestani y Siles, 2007: 68-69).⁷⁵

Esa percepción de lo que "se vuelve inaudito" es explicada por el mismo poeta como una experiencia de tipo mística pero que claramente se distancia de la tradicional poesía mística, en tanto afirma:

Yo estuve en el Británico. Caí enfermo cuando vi a mamá que quería morirse, y murió cuatro días después de que a mí me trepanaran. Habíamos pasado tres meses los dos tirados en la cama. Bueno, me operan del mate y a los dos o tres días salgo al jardín. Iba del brazo de mi mujer. Nos sentamos delante de un pabellón, al que llamo Pabellón Rosetto. Volaban unas mariposas y había unos eucaliptos muy hermosos, nada más que esto, y fui rodeado y traspasado por una sensación de amor tan intensa que me arruinó la vida en el mundo (...) Sí, la sensación de estar rodeado por cielo, y de que ese cielo me tocara como carne, y que podía ser la carne de Cristo y que al mismo tiempo lo tenía a Cristo adentro...Yo era amado con una intensidad que estaba en el límite de lo soportable. (...) Yo, en aquel entonces (no sabía que iban a darme rayos) salí volando con la cabeza abierta: iba a escribir. Se me ocurrió la solución de las esquirlas, lo ordené, escribí lo que habla de la muerte de mamá....y el resto en el estado de un tipo que se había salido de la realidad porque tenía un huevo en la cabeza (en Bizzio, 1987: 59).

Así, puede apreciarse que para el poeta *el libro del trepanado* surge de esa experiencia inaudita en el proceso mismo de su enfermedad, en un intervalo de la internación del cuerpo enfermo y que la vive como éxtasis jubiloso en el rodeo del *cielo como carne*. Porque el sufrimiento del cuerpo no es impedimento para llegar a la felicidad del final, en tanto es ese cuerpo, escenario de sus poemas, es el que se entrena para ganar

⁷⁵ En otro texto, Monteleone (en Cassara [et. al.], 2011: 102) afirma: "las esquirlas son los fragmentos del hueso craneal, que se producen con la trepanación (...) En Viel Tempeley la metafísica suele ser física, corporal: erótica, atlética, agónica. Las esquirlas serían los fragmentos de sentido referidos a ese proceso". Así, el otro sentido que se actualiza para las "esquirlas" en *Hospital Británico* es el de la recurrencia de "los fragmentos de antiguos poemas del autor" (2011: 105). Por su parte, Muschietti (en Casara [et. al.] 2011: 114) sostiene que con la "versión con esquirlas" de *Hopital Británico* "se dinamita el libro, el edificio estalla y se suceden las incrustaciones, esas partículas-esquirlas en un cuerpo minado que retorna y vuelve a poner el mismo pequeño título, y varía y desvaría sobre lo mismo, nunca idéntico a sí mismo". Finalmente, para completar este punto, agregamos que ya en un capítulo de nuestro *Hector Viel Temperley. El cuerpo en la experiencia de Dios*, titulado "Héctor Viel Temperley o el estallido de Dios (del Polvorín a las esquirlas)" (Milone, 2003: 55-85), hemos abordado la manera en que la producción poética de Viel Temperley sigue el movimiento (de tensión y explosión del cuerpo en la experiencia de Dios) "del polvorín" (presente en el primer libro, *Poemas con caballos*) hacia las "esquirlas" (fragmentos del éxtasis que el poeta escribe en *Hospital Británico*). Respeto a la imagen de las *esquirlas*, específicamente, allí sostenemos: "Las vendas de la cabeza no son ligaduras en la experiencia del estallido del cuerpo (...), sino que son el diseño de la rotura de las esquirlas en un cuerpo explotado por el último golpe de Dios. El hospital es la internación como el desgarrón que todas las experiencias anteriores fueron abriendo, es el punto cúlmine del éxtasis del cuerpo explotado por la presencia de lo incognoscible que saca del mundo porque interna en el beso desdibujante del Rostro reflexivo" (Milone, 2003: 81).

resistencia física y así lograr una mayor capacidad para una experiencia de Dios buscada por vías místicas no dogmáticas.⁷⁶

Por su parte, afirmó Fogwill (1991: 35) que “Viel se ocupó de subrayar todos los fragmentos de su obra que anticiparan la escenografía del final [y que] parte de ese trabajo se volcó en *Hospital Británico*”. Y es así como decíamos que, en general, la crítica ha leído en este texto un diario, una profecía o una premonición, como por ejemplo Kamenszain (1998: 155 y 156) quien ha descripto el libro como una “guía minuciosa del cerebro humano”, entendiendo así a las esquirlas como un “corte longitudinal donde los nexos quedan a la vista”. La ensayista ve en la estructura de *Hospital Británico* una lógica del armado a partir de acumulaciones de “afiebradas anotaciones”, esas que diagraman los fragmentos a partir de “diez subtítulos que en horizontal arman una secuencia narrativa y en vertical ordenan fragmentos fechados en distintas épocas”. Agrega Kamenszain que éste es un libro donde opera la memoria en un “tiempo de antología (...) fechas posibles para resucitar”.

No obstante, tanto Molina (2001: 15-25) en el prólogo de la reedición de *Hospital Británico*, como Freidemberg y Bayley, cuando se refirieron al libro, no lo hicieron desde la particularidad de la estructura externa, sino que insistieron en una lectura más temática, acentuando las características de “visión” que el texto adopta en varios de sus momentos, como producto del “conflicto esencial de la conciencia entre la realidad sensorial y la intuición de otra realidad trascendente” (Molina, 2001: 43); momentos en los que “ciertas imágenes adquieren categoría de visión absoluta (...), en donde todo se hace revelador” (Freidemberg, 1991: 35); haciendo que “la palabra y el hecho vivo al que está unido, conjuntado, se vuelvan una sola instancia” (Bayley, 1999: 775).

Respecto de esta cuestión de la visión, Freidemberg (1991: 35) afirma de Viel Temperley que hay en él “algo así como una visión distorsionada, excéntrica, de todo lo que se ve. No exactamente delirante sino desquiciada, no alucinada (a lo Rimbaud) sino como proveniente de un ser de otro planeta, que encuentra valores o datos significativos ahí donde uno corrientemente no los encuentra”. Por otro lado, coincidiendo en la ponderación del fenómeno de la *visión*, pero no ya como un recurso específico sino como una cualidad misma de la voz poética de Viel Temperley, Bayley (1999: 775) afirma que al leer *Hospital Británico* se está frente a “un poeta vidente, que ve y dice lo que ve (...) por gracia de fe y de verbo”.

⁷⁶ En nuestro ya mencionado libro (Milone, 2003) abordamos -en la totalidad de la producción poética de Viel Temperley- la presencia del cuerpo como escenario fundamental de su escritura, a través de la postulación de un *atletismo poético* o *deporte de Dios*, en tanto observamos que en el itinerario de su obra se condensa una mística de acción y de tensión de músculos que acontece en una poesía que anota los ejercicios de un cuerpo en el aumento de su resistencia física o resistencia de Dios (Cfr. especialmente el capítulo “Héctor Viel Temperley o el deporte de Dios. Cuerpo entrenado, cuerpo enfermo”, 2003: 33-54).

Frente a estas palabras, acaso sea necesario introducir algunas reflexiones sobre la expresión poética que surge de la “videncia”, tal como la comprende Rimbaud (fundamentalmente en ese credo poético que es su *Carta del vidente*), y que colabora en el bosquejo de una diferencia importante con la poética de Viel Temperley. La dimensión a la que se dirige la mirada crítica del *poeta vidente* (Rimbaud) es esencialmente humana: la *iluminación* se conjuga con la patencia de la abyección y el absurdo, y lo que el poeta necesita para *hacerse vidente* supone el dismantelamiento de la experiencia humana en todo lo que ésta tiene de sufrimiento y amor. Con esta sola idea puede apreciarse el desacuerdo que se establece con las características propias de la experiencia mística en general. Vale decir, en la medida en que una se instala en el terreno de lo humano con la fe puesta en las propias fuerzas del poeta para acceder a *lo desconocido*, la otra videncia mística es compelida a situarse en la dimensión de lo divino, con la gratitud hacia lo otro que se da en la experiencia. Si se recuerdan las indagaciones sobre *el poeta vidente* de Hugo Friedrich (1974: 84) podrá leerse una afirmación como la siguiente: “[en Rimbaud]... se vislumbra el esquema místico: el propio abandono del yo, porque la inspiración divina lo subyuga. Pero la dominación ahora viene de abajo. El yo se hunde (...) estamos en el umbral donde la poesía moderna empieza a dejarse sugerir por el caos del subconsciente, nuevas experiencias que el gastado material del mundo ya no puede darle”. Si bien quedan así establecidos los acercamientos entre *videncia* y *mística*, hay que destacar que acaso la diferencia (siempre pensando desde Friedrich, 1974: 81-83) estriba en que la *poesía vidente* está conducida por el “ideal de la trascendencia vacua” y se la reconoce como nacida de la “fantasía absoluta” y del “misterio incomprensible”, lo cual (si bien puede emparentarse con el éxtasis religioso) crea un “caos irreal, una deformación de la realidad en imágenes que (...) no son el signo de una verdadera trascendencia”.

Es así que la experiencia poético-religiosa de Viel Temperley no parece poder asimilarse a esa experiencia de la “vacuidad”, en la medida en que expone su experiencia inmovible del éxtasis en el *Cuerpo de Cristo*. Pero si su vivencia no es la de una *trascendencia vacua*, sí debemos aclarar que es su éxtasis el que se desvía de los paradigmas tradicionales, para hacerse éxtasis del cuerpo enfermo en el vaciamiento de los conceptos y las representaciones de lo sagrado. Esto es lo que indagaremos desde diversas líneas a lo largo de todo este capítulo.⁷⁷

El punto nodal del despliegue de *Hospital Británico* es el poema inicial sin fechas, con tan sólo la indicación del año de la internación en su título; por este motivo, los textos

⁷⁷ Otra relación de la poética de Viel Temperley con la de Rimbaud es la que establece Muschietti (en Cassara [et. al.], 2011: 111): “el texto de Viel [*Hospital Británico*] como el del Rimbaud, crece en la figura del DESERTOR, y trabaja siempre en esa fuerza invasora de la paradoja, la inversión, el espaciamento que deshace certezas”.

que estrictamente pertenecen al presente de este libro son los que llevan los siguientes subtítulos: “Hospital Británico”, “Christus Pantokrator”, “Larga esquina de verano”, “Tu Rostro”, “Tu Cuerpo y tu Rostro”, “Tengo la cabeza vendada” –con excepción de “Tengo la cabeza vendada (texto profético lejano)”–, “Me han sacado del mundo”, “Yace muriéndose”. Sin embargo, los textos que no quedarían incluidos en este esquema son “La libertad, el verano” y “Para comenzar todo de nuevo”, los cuales pertenecen exclusivamente al recuerdo de la madre. De este modo, lo que queda contemplado en los mencionados apartados del libro son los textos del éxtasis experimentado en la internación. Por este motivo, si se excluyen los fragmentos que hacen referencia al pasado (que en la mayoría de los casos pertenecen a libros publicados anteriormente), subsiste la expansión de los textos en la explosión del poema inicial por la experiencia extática en el hospital. Así, desde nuestra perspectiva de abordaje, podemos afirmar que lo que queda no es solamente una antología de la obra confeccionada de frente a la experiencia radical de la muerte, sino que además es la escritura de una experiencia mística *diversa* e *inversa* a la tradicional, poesía cercana al rezo, a la oración. Esto es, la experiencia poético-religiosa escribe el éxtasis no tanto como la anotación de un diario personal, sino más bien como la manifestación de una experiencia mística que se expresa como poética pronunciándose como discurso oracional, ya que en este texto hay un gran porcentaje de fragmentos que evidencian el uso del lenguaje propio de la oración, la palabra íntima del rezo, la cadencia de una plegaria o el eco de un salmo: invocaciones, advocaciones, ruegos, acciones de gracias, alabanzas, interrogaciones y ofrecimientos.

No obstante, cabe preguntarse entonces por si estamos ante una *poesía religiosa*, o incluso frente a un poeta eminentemente católico. Muzzio (2002: 18) afirma que Viel Temperley “es un poeta católico”, dado que ve esta poesía centrada en la “fe” que el poeta manifiesta en toda su obra, aunque más agudamente esto se advierte en sus dos últimos libros (*Crawl* y *Hospital Británico*). Por otro lado, Kamenszain (2002: 5) denomina “religiosidad surrealista” a una “pulsión que consiste en mantener, para la instantaneidad del verso, todos los tiempos verbales a raya (...) Es una creencia en el más allá, que, sin embargo, no respeta causalidades. Por eso el cristiano, dejado de la mano de Dios, nada con soltura por debajo de las imposiciones realistas”. Sin embargo, es necesario recordar aquí cuáles son las palabras del poeta a partir de las que Kameszain esboza estas ideas, vale decir, aquellas frases de la entrevista de Bizzio (1987: 59) con las que Viel Temperley responde:

¿Un poeta religioso? No. De ninguna manera. Seré un místico, un poeta surrealista, cualquier cosa, pero no religioso. Hablo de marineros y de nadadores. Jesucristo aparece a través de un rufián, de un vago, de un bañero. Pongo “Besarme el rostro en Jesucristo” queriendo decir que Cristo me había llevado a besarme a mí mismo en él. En él, pero a mí mismo, eso es lo que me interesa. No me dirijo a él dejando de lado mi amor por esa chica al lado de la lámpara: lo busco ahí. Me bastó con haberlo puesto una

vez. Di testimonio. Macanudo. Ya después me copo con la tapa, con el marinero de la caja de cigarros John Player...

Queda claro así que el autor se concibe como un místico sin determinaciones religiosas y sin dogma, esto es, desprovisto tanto de tradición como de métodos y catecismos; con ello y con la lectura de sus poemas se debilita la denominación de “poeta católico” de Muzzio y se reafirma la convicción de Kameszain (2002: 5) de que “nadie podría encasillar a Viel Temperley como un «poeta católico»”.

Continuando con las posibles denominaciones, Piña (en Cassara [et. al.], 2011: 125) sostiene que “Viel Temperley llega, al final de su trayectoria poética, a convertirse en el único poeta místico cristiano de la Argentina, por cierto que un místico con características sumamente particulares”. Esta particularidad es interpretada aquí en términos de “extraterritorialidad”, no sólo porque la autora sostiene que toda experiencia mística implica una “salida fuera del mundo” (lo cual hace eco especialmente en el mismo verso del poeta que, en *Hospital Británico*, dice: “Me han sacado del mundo”, verso que más adelante abordaremos en el particular uso del plural del verbo); sino porque además “la huida de centros canonizados lo convirtió en un extraterritorial dentro del espacio al que lo llevó su deriva de nadador y que tal vez sintió como propio: la poesía mística cristiana” (Piña en Cassara, 2011: 135).

Un número importante de ensayistas coinciden entonces en denominar a Viel Temperley como un “místico” desde diversas lecturas y posturas teóricas. Así, en la reciente publicación de un conjunto de estudios sobre esta poética (Cassara [et. al.], 2011), se reúnen las opiniones anteriormente citadas de Piña sobre la “extraterritorialidad” de esta mística; como así también, y en relación con la cuestión del “territorio”, la lectura del poeta realizada por Mallol desde la noción de una “mística pampeana” (2011: 74). Del mismo modo, puede hallarse en este volumen la interpretación de Cassara (2011: 9), que acuña la noción de “mística fálico-amorosa”; la cual encuentra cierta consonancia con el abordaje de Mattoni, quien habla de una “mística del sexo” (2011: 90), y con el de Loskyn que, desde Lacan, piensa en el “misticismo” como una “forma de goce” (2011: 60). Finalmente, en esta misma compilación, hallamos un trabajo de Sylvester (2011: 139-140) del cual, por su pertinencia para nuestro abordaje, nos interesa introducir la distinción entre “poesía religiosa” y “poesía mística” que allí se encuentra:

La poesía religiosa, sea dedicada a un santo, una liturgia o una festividad, tiene las mismas características que cualquier poesía de celebración (...) La poesía mística, en cambio, tiene que ver con una revelación, un *flash* metafísico; y su propia intensidad de visión sagrada trae incorporadas las imágenes que finalmente se resolverán en poema (...) De esto tratan los dos últimos libros de Viel Temperley: no sólo de ebullición religiosa, como sus libros anteriores, sino de iluminación.

De este modo, la poesía de Viel Temperley (que, aunque con diferencias y

distancias, es denominada mayormente como “mística”) manifiesta un claro alejamiento respecto de la “poesía religiosa”, entendida ésta en los términos de Sylvester; y hablar de “poesía mística” permite evitar, como afirma Piña (2011: 122), “el peligro de encorsetarlo bajo la etiqueta de «poeta religioso» que, con toda razón, ponía a Viel Temperley fuera de sí, a causa de las connotaciones pacatas, ortodoxas y eclesiásticas que entraña en nuestro medio”.

Llegados a este punto, y en función de evidenciar claramente nuestra perspectiva de análisis, es necesario recordar que el abordaje específico de la poética de Viel Temperley desde un acercamiento a la mística fue iniciado en nuestro libro (Milone, 2003) desde dos puntos centrales: la presencia del cuerpo y la de lo sagrado, ambas fundidas en una misma experiencia mística, que en su momento postulamos como “corrida de lugar” (Milone, 2003: 19 y ss.) y en estrecho vínculo con postulados de Bataille, fundamentalmente en relación a la vivencia de lo sagrado aconteciendo en los límites de los sistemas, el lenguaje y el saber. Nuestra investigación actual pone en diálogo la producción de Viel Temperley con otras experiencias poético-religiosas argentinas contemporáneas en función de nuestra hipótesis general del vaciamiento de lo sagrado (y su reformulación en términos de *imposibilidad*, *falta*, *ausencia*, *desnudez*, *otredad*, *neutro*), pero también busca establecer rasgos propios y diferenciales para esta producción poética, tal como ya lo hemos realizado para Mujica y como luego efectuaremos para Padeletti y del Barco.

A continuación, y antes de comenzar nuestro abordaje específico, creemos necesario puntualizar los matices de nuestra lectura de esta poética desde rasgos propios de una experiencia mística, los cuales atienden fundamentalmente a un proceso de *sub-versión* o *inversión* de esta mística respecto de la tradicional (y teológica) que podemos hallar, por caso, en San Juan de la Cruz.⁷⁸ Tomamos esta noción de “matiz” de Barthes (2004: 56-57), quien lo postula como ese elemento privilegiado que enseña la literatura y cuya importancia radica en que no niega ni afirma un paradigma determinado de sentido, sino que lo desbarata: de este modo puede afirmarse que los místicos pertenecen a las religiones pero en tanto desbarajuste del dogmatismo eclesiástico. Los matices, sin salir completamente del

⁷⁸ Más adelante veremos las significaciones e implicancias de esta “mística teológica” en, por caso, Santa Teresa de Ávila. Sin embargo, cabe mencionar que en la entrada de “mística” del *Diccionario crítico de teología* (2007) se aclara que, desde la Edad Media y en Occidente, la mística ha sido continuamente vinculada a la teología, ya sea por la formación de los mismos místicos (que en un gran número se trata de personas consagradas) como por la necesidad de la Iglesia de ‘explicar’ mediante su disciplina de pensamiento específico (esto es, la teología) las dificultades -y hasta los peligros- que estas experiencias suponen para la dogmática. En relación a este último punto de la compleja relación que mantiene la mística cristiana con la teología dogmática, Barthes (2004: 75) sostiene: “Mística cristiana: punto candente, pues la Iglesia (como teología y como institución) es esencialmente hablante: quiere lenguaje, es insaciable de lenguaje ≠ el místico: aquel que tiende a detener el lenguaje, a parar su perpetuidad; y allí sólo puede encontrar la hostilidad, la desconfianza de la Iglesia”. En este paradigma teológico o “ideosfera católica” de la Iglesia, acaso la mística sea “el único antídoto verdadero para el dogmatismo” (Barthes, 2004: 220-221).

paradigma, lo esquivan; y en nuestro caso, aclaramos que se trata de un doble movimiento de esquivar: el de la mística cristiana dentro de la Iglesia, y el de la mística de Viel Temperley respecto de la mística tradicional, a la cual invierte (o sub-vierte en la “*versión* con esquivirlas” que escribe en *Hospital Británico*).

Así, a lo largo del desarrollo de este capítulo podrá observarse que consideramos la poética de Viel Temperley en vinculación con la *ateología* de Bataille, dado que es en consonancia con las reflexiones del pensador francés que postulamos para la experiencia poético-religiosa del poeta argentino no un a-teísmo sino una a-teología, esto es: no una negación de lo sagrado sino un corrimiento o *inversión* de los contenidos atribuidos a un “Dios” definido desde sistemas dogmáticos. Esta experiencia evidencia cierto vaciamiento de conceptos de “Dios” dados al interior de ordotoxias y catecismos, para acontecer en la desnudez de las fórmulas y en la sobreabundancia propia de la experiencia de lo sagrado; desnudez, decimos, pero que en esta poética se da como plenitud de la vivencia del éxtasis del cuerpo. Son estos rasgos los que se evidencian en disonancia con el “Dios” conceptualizado del dogma, un Dios que, en palabras de Barthes (2003: 55) es “significado absoluto, pues en teología, no puede ser el significante de nada más que sí mismo”. Se trata entonces de ese Dios concebido como *Causa Sui* que trabajamos en el capítulo de Heidegger, vale decir, un Dios al que ya no es posible orarle ni ofrecerle sacrificios. Sin embargo, cabe recordar la aclaración que hicimos en su momento respecto a que la crítica de Heidegger a este Dios como *Causa sui* de la teología cristiana no debe ser confundida con el Dios de la fe bíblica, ante quien el hombre piadoso del Antiguo Testamento sí puede danzar y cantar alabanzas. Es en este entramado complejo de nociones diferenciales o matices (que no por *invertir* la mística tradicional abandona o niega la experiencia de lo sagrado, incluso la de la fe) en el que nos situamos para conocer la experiencia poético-religiosa de Viel Temperley; la cual no conlleva, como ya dijimos, simplemente una negación del Dios onto-teológico ni únicamente la manifestación de una mística excéntrica. Postulamos que esta experiencia es religiosa no en el sentido de filiarse y reproducir en la práctica poética los dogmas de un catecismo religioso en particular. Si bien hay una innegable dimensión de religiosidad cristiana en la poética de Viel Temperley, veremos que ésta se evidencia en una compleja vivencia de lo sagrado en el cuerpo que siempre es nombrado como “Dios”, pero cuyos rasgos dan cuenta de un alejamiento de las conceptualizaciones onto-teológicas de lo divino (veremos en el desarrollo de este capítulo que se trata de la experiencia de un Dios al que sí se puede orar, y al que se le ofrece el sacrificio de un cuerpo enfermo e internado en el hospital; una divinidad material, en suma, que se experimenta en el cuerpo). De este modo, coincidimos con los críticos que piensan la poética de Viel Temperley como “no católica”, aunque sí lo sea, de modo amplio, crística; vale decir, que (tal como lo abordamos en *Hospital Británico*) vive lo sagrado en la

materialidad del dios crucificado, en la 'brutalidad' que se goza del Rostro ensangrentado. Vale decir que observamos en esta poética una cantidad de matices desde los cuales postulamos esa *inversión* respecto de la mística tradicional, en tanto observamos que se trata ciertamente de una experiencia de lo sagrado, pero no de su Dogma sino de una imagen (la de Cristo) que es vivida como carne que rodea, siendo así una divinidad material experimentada en el cuerpo. La presencia de esa imagen (que en *Hospital Británico* es la de la postal del XIII del *Christus Pantokrator*) relativiza la cuestión de lo "no idolátrico" que pensamos desde las reflexiones de Marion; porque, como *inversión*, no contradice esta postura, aunque tampoco sea posible afirmar plenamente que la adopta. Así, cuando tratemos la cuestión del "espacio no idolátrico" de Marion en el oratorio en el que se transforma el hospital, reformularemos esta noción como 'espacio no eclesiástico'; y nuevamente es Barthes (2003: 79) quien colabora en nuestro recorrido para realizar estos ajustes, en tanto afirma que "lo místico es la atopía de la Iglesia como sociedad". Vale decir, fuera tanto del espacio 'eclesiástico' del dogma cuanto de los tópicos tradicionales de la mística, esta experiencia poética-religiosa de Viel Temperley se da en un lugar *invertido, diverso, otro*; del que no puede plenamente afirmarse que sea "no idolátrico" en tanto mantiene la imagen del *Rostro* y de *Cristo* en el centro de su experiencia, pero en el que sí se observa una salida o corrimiento de lo eclesiástico como espacio paradigmático del dogma que establece significados y conceptos para lo divino.

Esta complejidad de interpretar una experiencia religiosa que a su vez acontece como una mística ateológica, es lo que nos lleva a un tratamiento de la misma que procede mediante matices para dimensionar sus rasgos particulares. Es así como podremos ver que aunque esta experiencia poético-religiosa no evidencie usos de conceptualizaciones onto-teológicas de lo divino (lo cual postulamos también desde las reflexiones de Marion en torno al ídolo conceptual de "Dios") sí manifiesta, como decíamos, la presencia de representaciones y figuras como la de Cristo (y específicamente la de *Christus Pantokrator* en *Hospital Británico*), o la denominación de "Señor" en algunos pasajes; incluso veremos la importancia de la presencia de la plegaria y la oración en esta poesía. Vale decir que la crítica a la onto-teología que puede observarse funcionando en esta poética no implica una pérdida de la fe ni la adopción de una postura ya sea absolutamente idolátrica o totalmente iconoclasta. Antes bien, lo que forma parte tradicionalmente de la poesía mística, en Viel Temperley se sub-vierte y sigue siéndolo aunque con signo material, en tanto no hay abandono del cuerpo (como tampoco hay olvido del alma), ni contemplación en términos de unión nupcial con Dios sino *comuni3n* como *golpe* brusco e intenso de lo sagrado que se experimenta. Lo que queremos aclarar es que estos rasgos (que dan cuenta de una experiencia cercana, desde nuestra perspectiva, a cierta postura crítica respecto a la ontoteología, y que al mismo tiempo habilitar continuar postulándola como "religiosa") sin

ocultar la complejidad de su tratamiento desde nuestra hipótesis general del vaciamiento de lo sagrado en la contemporaneidad, y antes que imposibilitar su interpretación, nos permiten darle matices a nuestras herramientas de análisis para realizar el abordaje crítico-hermenéutico. De este modo, pensamos lo religioso en la poética de Viel Temperley como una experiencia particular de lo sagrado, que veremos en su especificidad de una experiencia mística *invertida* respecto a la mística tradicional de un místico como San Juan de la Cruz, y no como un repertorio poético de conceptos o figuras que responden a un dogma específico. De este modo, a lo largo del capítulo puntualizaremos los rasgos de esta mística, fundamentalmente desde la noción de *teopatía* de Bataille, en tanto apertura a lo sagrado que desborda el saber y el lenguaje para mostrarlos en su afuera y desnudez. Desde aquí, abordamos esta mística en términos de *golpe* y no como *llama de amor*, o sea, desde los rasgos de *brusquedad* e *intensidad* (y no desde la postulación de una unión delicada o *trato de amor*, para decirlo con palabras de Santa Teresa de Ávila; rasgos que específicamente veremos en las figuras e imágenes del “ancla”, la “velocidad” y el “hambre” en *Hospital Británico*. De este mismo modo, postularemos la *horizontalidad* (y no la *verticalidad*) de esta experiencia mística dada en el movimiento de la *internación* en el éxtasis, del cuerpo tendido en la cama del hospital por la enfermedad. La enfermedad, a su vez, significa un elemento clave a considerar, ya que evidencia una vinculación directa con el éxtasis y la afirmación del cuerpo en el hospital realizada por el poeta, cuestión que resuena especialmente de manera inversa respecto al camino de ascensión del alma hacia Dios de los místicos tradicionales (movimiento vertical que niega el cuerpo para ser todo alma). Estos matices nos permitirán conocer cómo esta poética hace uso de imágenes y expresiones alejadas de las figuras y símbolos tradicionales de místicos como San Juan de la Cruz; y sin embargo, este alejamiento da cuenta de un giro particular que, reiteramos, produce una *inversión* y configura la escritura poética de una mística particular, *otra*, *corrida* de los tópicos místicos tradicionales.

5.2. Teopatía, inversión y éxtasis

Dando entrada ya a lo que nos proponemos abordar como una mística *invertida*, es necesario aclarar que en los estudios sobre experiencia mística en general, lo que se considera como “estados de conciencia místicos” (James, 1986 I: 419), en su grado más alto de “penetración en lo otro” (James, 1986 I: 429), son fruto de un fenómeno denominado *teopatía*. Es Bataille (1997: 251) quien expone que “los trances, arrebatos y estados teopáticos” suponen “la apertura a este movimiento inmediato de la vida que se libera en el

desbordamiento de un infinito gozo de ser". Y así define a la teopatía como la "coincidencia del perfecto no-saber y el saber ilimitado (...) como respuesta al estado de interrogación que suscita, más allá de la utilidad, la búsqueda del saber. Pero ese saber es el «saber de nada»" (Bataille, 1996: 67-68). En cada caso, la teopatía (como grado de conocimiento a través de la intuición, o como respuesta a la pregunta por un saber que se dirija más allá del saber racional y discursivo) es lo incompatible con el lenguaje conceptual y predicativo por el no-saber que acontece en esta apertura de la experiencia.

Sin embargo, estas definiciones de teopatía (que consideran a la experiencia del éxtasis como un fenómeno propio de la mística), aunque específicas, no son producidas desde una doctrina como la cristiana. Es crucial este dato en la medida en que se observe que los estudios y las categorías que se utilizan en trabajos configurados desde una matriz doctrinal cristiana, en su mayoría no considera a la experiencia del éxtasis como algo fundamental sino como un escalón que deberá superarse en el gradual ascenso hacia la contemplación. Porque en el ámbito de esas reflexiones, es más frecuente encontrarse con aclaraciones que afirman que un "místico no es el ser raro que protagoniza éxtasis, arrobos, revelaciones, sino un hombre normal, que baja al fondo de sí mismo y sube hasta hacerse uno con Dios por participación" (Andrés, 1994: XV). Pero esta "normalidad" más parece responder a la necesidad doctrinal de hacer "medir la experiencia del místico con la palabra de Dios (...), con las exigencias de la ortodoxia y ortopraxis de la comunidad cristiana" (Cattin, 1994: 598). Porque en este contexto doctrinal, la experiencia mística debe cuidarse de la "tentación de la inmediatez (...) y resignarse a la categoría de mediación de la norma fundamental y crítica de la fe cristiana" (Cattin, 1994: 607-609).

Se comprende entonces que una diferencia primordial entre una mística doctrinal y teológica, y una mística "otra", *teopática* (como la que postulamos para la experiencia poético-religiosa de Viel Temperley) se realiza en función de que esta última conlleva "un conocimiento inmediato de Dios obtenido por unión con Él" (Álvarez, 1997: 64); conocimiento que básicamente se lo denomina como *éxtasis* y que desde Bataille podemos también postular como experiencia de la desnudez y del no-saber. Porque si es la inmediatez de la experiencia de lo sagrado –como peligro de desviación de la doctrina– lo que la mística teológica prescribe como tentación, se podrá visualizar más claramente la causa de que, en los estudios sobre la experiencia mística producidos desde esa matriz teológica, no se considere al fenómeno del éxtasis como una experiencia propiamente mística. En todo caso, se hablará de experiencia de *abandono* en el "tocamiento o contacto inmediato entre Dios y el alma pero cuya expresión se resuelve ortodoxamente en fórmulas de amor nupcial (...) y de unión como cima del itinerario espiritual" (Andrés, 1994: 43-46).

Una definición sucinta de "éxtasis", no realizada desde doctrinas religiosas sino centrada en la historia de la filosofía, es la que proporciona Giorgio Colli:

[este término éxtasis] aparece en Grecia en el siglo cuarto antes de Cristo y significa “anomalía” fisiológica en cuanto alejamiento y separación de las reglas naturales. Una distorsión de las articulaciones, en lenguaje hipocrático, o bien una alienación de la mente, un estar fuera de sí del cerebro (...) Más adelante, en la literatura neoplatónica, la utilización de “éxtasis” sigue siendo ambigua, y el término significa un movimiento hacia el exterior, o incluso una fragmentación. Sólo excepcionalmente designa en Plotino la cima del conocimiento místico, e incluso no en este caso como estado o quietud, sino como salida de sí mismo, abandono de sí mismo (...) Algo exterior a nosotros nos libera de nosotros mismos [lo cual produce] un conocimiento diverso [en el instante del] umbral de lo que ya no es representación (Colli, 1978: 43-48).

Teniendo en cuenta esta definición se puede avanzar en la especificación del tipo de experiencia mística que observamos en la producción poética de Viel Temperley, en tanto se evidencia una diferencia clave entre lo que una mística más tradicional y teológica postula como *éxtasis de contemplación*, y por otro lado, el *éxtasis de comunión* que en general se manifiesta en la experiencia poética *invertida* y *teopática* de Viel Temperley.

Podemos afirmar que para la mística tradicional, el éxtasis, en tanto vía de acceso a la contemplación, es la unión del alma con Dios, y así, por caso, puede afirmar San Juan de la Cruz (2000, 18-19) que “Entréme donde no supe / y quedéme no sabiendo / toda sciencia trascendiendo (...) El que allí llega de vero, / de sí mismo desfallece”. Es con este fin que se debe emprender un camino en gradación ascendente: “consiste esta suma sciencia / en un subido sentir / de la divinal esencia; / es obra de su clemencia / hacer quedar no entendiendo / toda sciencia trascendiendo”. A diferencia de ésta, la mística *invertida* (y que se da en la permanencia en el afuera del dogma) de Viel Temperley expresa una experiencia extática de “ataque de Dios”, del “golpe de Dios” (en Bizzio, 1987: 59), esto es, una “salida del mundo” –“me han sacado del mundo” dice la voz en *Hospital Británico* (2003: 373)– en donde la escritura poética evidencia ese *estado de comunión* en la imagen de las *esquirlas* con las que se escribe el éxtasis en *Hospital Británico*: “Tengo la cabeza vendada. Permanezco en el pecho de la Luz horas y horas. Soy feliz. Me han sacado del mundo” (2003: 373). Este éxtasis es permanencia y no ascensión, es felicidad en la *Luz* y no tortuosidad ascendente en la *noche oscura*, es inmediatez de Dios sin fórmulas dogmáticas, ya que dice la experiencia en “El sol como la blanca velocidad de Dios en mi cabeza, que la aspira y desgarrar hacia la nuca”. Y la reafirma expresando “El sol entra con mi alma en mi cabeza (o mi cuerpo – con la Resurrección- entra en mi alma)” (Viel Temperley, 2003: 382). No obstante, y si bien no se hacen presentes formulaciones teológicas y/o dogmáticas, en esta experiencia se sigue nombrando como “Dios” a lo sagrado que acontece. Vale decir que el matiz con el cual se produce esta experiencia se da en esa separación, o antes bien, inversión de lo que con Barthes (2004: 221) podemos llamar “ideosfera cristiana”: porque es Dios pero no el dogma sino una imagen (sol, velocidad) lo que acontece en esta experiencia; imagen que veremos su punto álgido en la materialidad de la presencia de Cristo y de su experiencia como ‘cielo’ y como ‘carne que rodea’.

Continuando con la indagación sobre la noción de éxtasis, Álvarez (1997) señala una diferencia que resulta crucial para la diferenciación de las dos místicas, en la medida en que define dos tipos específicos de éxtasis. Por un lado, el éxtasis, “cuando es completo, es alienación de los sentidos”, en tanto interrupción de las “relaciones con el mundo exterior” debido a la suspensión de las facultades psíquicas, inmersas en Dios “en contacto con el Absoluto, absorbido y transformado en Él”. Pero puede ser que el éxtasis sea “repentino”, y así es considerado como “rpto, como la experiencia de ser sacado bruscamente fuera de sí mismo y transportado a otro mundo” (Álvarez, 1997: 81-82).

De este modo, resulta pertinente para este trabajo (en la medida en que caracteriza y diferencia a los dos tipos de experiencias místicas postulados) mantener la denominación de *éxtasis completo* para la mística tradicional, y la de *éxtasis repentino* para la mística *teopática* de Viel Temperley; dado que en la totalidad del primero se ubica la ascensión hacia la contemplación como unión del alma con Dios, mientras que la cualidad de *rpto* de lo repentino del segundo caracteriza mejor la *sensación de éxtasis* como *golpe de Dios*, como brusquedad e intensidad de la experiencia extática que asume el tiempo y el espacio fuera del mundo en una “zona donde nunca había anclado con maniobras de Cristo en mi cabeza” (Viel Temperley, 2003: 382).

De este modo, el *éxtasis repentino* parece adecuarse mejor a la mística *teopática*, en tanto el cuerpo es el lugar del éxtasis, cuerpo que sale de sí pero que se encuentra internado en el hospital por la enfermedad. Así, el éxtasis, conjuntamente con la enfermedad, acontece en el intervalo de esa “internación”; y de este modo, el cuerpo enfermo, privado de su andar libre por el mundo, pasea sólo un momento por los jardines del hospital y repentinamente experimenta el éxtasis, en un *entre*, en una espera paciente de recuperación. Esta experiencia hace del hospital un espacio que con Marion podríamos postular como “no idolátrico”, pero en tanto no niega sino que antes bien se centra en la imagen de Cristo, reformulamos la noción como ‘espacio no eclesiástico’. Éste se encuentra poéticamente configurado en el texto tanto en el “Reino de los Cielos” (que es el “Cuerpo de Cristo” y que es vivido como presencia en la experiencia) cuanto en el cuerpo propio como escenario fuera del mundo, como un lugar donde “el Señor tiende la Luz que Él es” (2003: 383).

Siguiendo con la diferenciación propuesta desde Álvarez, observamos que el éxtasis completo –salida del tiempo y del espacio, del mundo y de sí mismo– supone la *contemplación*, y “contemplar es distanciarse «del fondo» de la vida (...) saliendo fuera de sí” (Colli, 1991: 52); mientras que el *éxtasis repentino* lleva a la *comuni3n*, y comulgar es perderse en “algo demasiado extremo para ser soportado (...) al límite del dolor físico” (James, 1986 I: 455). Nos interesa remarcar esta diferencia, en tanto que la *contemplaci3n* implicaría la ascensi3n del alma a trav3s del desprendimiento del cuerpo y la *comuni3n*

podría postularse como la interiorización de la presencia extrema de lo desconocido en el cuerpo como soporte de lo *insoportable*, como espacio (en un fuera de sí) de lo que golpea como amor y se hace, como reza *Hospital Británico*, “tempestad de luz” (2003: 378).⁷⁹

De esta manera, el éxtasis repentino en la enfermedad, propia de la mística *teopática* de Viel Temperley, configura esta experiencia poético-religiosa y constituye la posibilidad misma de la escritura poética, en tanto que es el tener la *cabeza vendada* la experiencia que abre el espacio de la escritura extática y del cuerpo entrando en el alma, con “el sol como la blanca velocidad de Dios en mi cabeza” (Viel Temperley, 2003: 382).

5. 3. Enfermedad y mística del cuerpo

Desde lo ya expuesto, puede afirmarse que es central la presencia de la “enfermedad” en la mística *teopática* que evidencia *Hospital Británico*. Un planteo pormenorizado de este tema de la enfermedad puede hallarse en el ya mencionado estudio de Álvarez (1997: 293-296), quien entiende al místico (y al poeta) como:

(...) dotados de una facultad nueva que les permite trasladarse a un mundo que se encuentra fuera del alcance de una mente normal (...) en una realidad por encima y más allá de las posibilidades del conocimiento racional (...) explorando un mundo nuevo en el que el tiempo y el espacio han sido trascendidos (...) vivenciado con una intensidad abrumadora.

Hemos afirmado que esta mística que evidencia la experiencia poético-religiosa de Viel Temperley acontece con los rasgos tanto de la *experiencia interior* (batailleana) cuanto de una experiencia *internada* en el nombre del hospital, la cual lleva la marca del espacio como sinónimo del lugar de todo cuerpo enfermo. Por ello es que, insistimos, la enfermedad resulta ser un elemento fundamental y disparador de esta experiencia extática, que no niega al cuerpo en la enfermedad como anulación de la vitalidad y como sede de sensaciones, sino que es ella misma la que afirma el cuerpo en el éxtasis repentino que experimenta. En este sentido, afirma Monteleone (en Bestani y Siles, 2007: 70) que el cuerpo en Viel Temperley es “el cuerpo enfermo del dolor, pero también el cuerpo sensorial de la vida, de las intermitencias amorosas, del éxtasis”. Y en esta misma línea, afirma Fenoy (2008: 102) que “para Viel lo físico había estado presente siempre en tanto exigencia al límite del

⁷⁹ En relación la “comunión”, debe aclararse que en *Hospital Británico* este concepto no refiere al ritual de la misa cristiana (como sí aparece en *Crawl*: “Vengo de comulgar y estoy en éxtasis”). Nos interesa entonces aclarar esta diferencia entre el acto concreto de comulgar (recibir la hostia en la misa) y el acontecimiento de la comunión como *golpe de Dios* (experimentar el éxtasis en la enfermedad); aunque de alguna manera, esta experiencia mística de *éxtasis repentino* en la comunión no deja de hacer referencia a lo deseable de la efectividad de esa consubstanciación con el cuerpo de la divinidad dada en la presencia inmediata de su carne.

cuerpo. El dolor físico en tanto intensidad es el medio para abrirse a otra intensidad”. De este modo, ampliamos estas ideas de Monteleone y Fenoy, afirmando a su vez que en la poética de Viel Temperley el cuerpo no es negado voluntariamente a través de “ejercicios espirituales” (al modo de San Ignacio de Loyola), el cual, por medio de la afirmación del alma, desplaza la corporalidad concibiéndola como un obstáculo para acceder a la unión con Dios. En Viel Temperley, por el contrario, se trata de un cuerpo que se afirma en la intensidad del dolor y en la enfermedad, esto es: en el éxtasis internado e internalizado en el hospital, porque en ese intervalo de la internación acontece el éxtasis, el cual supone las *esquirlas* que escribirán la *versión* como ejercicios de los sentidos en la presencia del *Christus Pantokrator*; esquirlas que hacen finalmente del cuerpo (enfermo, pero afirmado) la zona de comunión que reza como interpelación y plegaria: “Señor: Desde este instante mi cabeza quiere ser, por los siglos de los siglos, la herida de Tu Mano bendiciéndome en fuego” (Viel Temperley, 2003: 382).

Un caso específico de afirmación del “cuerpo” que sustituye el “alma” de los místicos religiosos, colabora en esta labor investigativa e interpretativa con la que caracterizamos la mística *teopática* de *Hospital Británico*: se trata de la noción de *experiencia interior* de Bataille que desarrollamos anteriormente, la cual denuncia la configuración onto-teológica del concepto dogmático de Dios para afirmar la presencia de *la desnudez, lo desconocido, el límite de lo posible* en la experiencia. Esta negación de lo doctrinal del Dios onto-teológico no elimina entonces la posibilidad de experimentar la intensidad y la radicalidad de lo sagrado como una presencia *insoportable* e *imposible*, ya que como *interior* significa igualmente un encuentro y un desbordamiento –por el éxtasis– de quien experimenta.

Pero para situar lo anteriormente dicho de la experiencia poético-religiosa de Viel Temperley en el marco de la reflexión sobre la presencia de una experiencia de lo sagrado en el vaciamiento del concepto onto-teológico de Dios, recordemos las postulaciones que al respecto sostienen tanto Levinas como Marion y Bataille. No obstante, especialmente en este punto nos interesa retomar las características de la denominada *experiencia interior* de Bataille porque resulta pertinente aquí la crítica que a través de esta categoría particular de experiencia realiza el pensamiento batailleano a los discursos racionales y racionalizadores como el de la teología, los cuales dogmatizan una representación de Dios y así obstaculizan, desde las ideas especulativas de una determinada doctrina, la posible manifestación de la experiencia en la intensidad y la sobreabundancia de lo sagrado. Como pudimos observar en las páginas dedicadas a Bataille, la *experiencia interior* se manifiesta como una experiencia mística “ateológica”, vale decir, sin idea, representación o concepto de un Dios cristiano, ya que en este “viaje hasta el límite de lo posible para el hombre (...) se niegan las autoridades y valores existentes, que limitan lo posible” (Bataille, 1981b: 20). Es a través de esta noción de *experiencia interior* en el fondo de una *mística ateológica* que

podemos dar un paso más hacia la caracterización de la mística *teopática* de *Hospital Británico*, en tanto esta no dice “alma” en lugar de “cuerpo”, y sin embargo sigue diciendo “Dios” cuando da cuenta de lo sagrado experimentado, un “Dios” que (más cercano al “dios” con minúsculas que trabajamos en la producción poética de Mujica, en tanto se aleja del mismo modo de lo eclesiástico y dogmático de lo sagrado) no es tematizado ni conceptualizado en un discurso teológico, sino que es experimentado como límite de lo posible en el extremo del no-saber. De este modo, la experiencia interior –y en consonancia, la experiencia poético-religiosa que acontece en *Hospital Británico* de Viel Temperley– es vivida como una mística donde lo sagrado mismo acontece en los propios límites del hombre, en la desnudez abierta en el fondo de las cosas, en una *unión teopática* del hombre y *lo que es* (Bataille, 2001a: 142). Llegados a este punto, y en tanto da cuenta de lo que venimos afirmando, cabe realizar la lectura significativa de un fragmento de *Hospital Británico*:

Me han sacado del mundo

Me cubre una armadura de mariposas y estoy en la camisa de mariposas que es el Señor – adentro en mí.

El Reino de los Cielos me rodea. El Reino de los Cielos es el Cuerpo de Cristo –y cada mediodía toco a Cristo.

Cristo es Cristo madre, y en Él viene mi madre a visitarme (2003: 383).

No obstante las cercanías que esta experiencia poético-religiosa evidencia con la *experiencia interior*, cabe aclarar que donde la mística ateológica batailleana experimenta lo desconocido (que no es mentado con el nombre “Dios”, sino que se reconoce en lo sagrado que es el propio hombre enfrentado a la ausencia de una idea rectora y tranquilizadora de lo divino, impuesta como fin y salvación en un sistema deogmático), la mística *teopática* que se desarrolla en *Hospital Británico*, si bien manifiesta esa fusión del cuerpo en la experiencia de lo sagrado en la “internación”, lo hace siempre como experiencia extática de lo que se nombra “Dios” o “Jesucristo”. Lo que es interesante remarcar es que aunque se mantengan en *Hospital Británico* las denominaciones de “Dios”, “Cristo” o “Jesucristo”, se lo hace sin las definiciones, rasgos o atributos preestablecidos desde discursos teológicos; y es en este sentido que podemos entonces postular la desnudez de lo sagrado en esta escritura poética (lo cual no se da a la manera de Mujica, como *vacío de dios* y *distancia de lo divino*, sino que acontece en la experiencia de un Dios vivido y nombrado de una manera absolutamente diferente a las denominaciones onto-teológicas y fórmulas dogmáticas). Porque el “Señor” en *Hospital Británico* se da como la imagen de una “camisa de mariposas”; como así también será la invocación metonímica de “Tu Mano traza un ancla y no una cruz en mi cabeza” (Viel Temperley, 2003: 382). Es sumamente significativa esa aclaración de que no es una “cruz”, sino que es un ancla,

elemento que cuando se lo describe, se afirma que en la parte de abajo lleva una cruz o diamante. De aquí es que podamos pensar esta experiencia del ancla como una inversión de la cruz, ‘cabeza abajo’, “vendada”, ‘internada’. Además de significar una inversión, también el “ancla” es una oposición de la “cruz” en tanto ésta se alza en la verticalidad de lo trascendente y aquella se adentra en la horizontalidad de lo desconocido; y así, es la Mano-ancla la que se arroja en la experiencia de una “zona” donde “nunca había anclado con maniobras de Cristo en mi cabeza” (Viel Temperley, 2003: 382).

De este modo, a pesar del uso de estas denominaciones y de decir “Dios” donde aquellos que expresan la *experiencia interior* dirían *voluptuosidad*, podemos claramente observar que la mística *teopática* de *Hospital Británico* se aleja de lo eclesiástico y dogmático y da cuenta de la experiencia de una divinidad material y sensible mediante nuevas metáforas cuyas formas están alejadas de los tópicos místicos tradicionales. Y así, al manifestarse en el “exceso de lo imposible” y no en el “defecto de la ascética” (Bataille: 1981b, 31), podría decirse que esta mística del hospital es *interior* en tanto condensa una comunión extática acontecida en la poesía, la cual no se produce como experiencia de la penuria balbuciente de la mística tradicional, sino que se evidencia en cercanía al exceso inútil del lenguaje de la mística ateológica batailleana, como un “derroche de energía en el orden de las palabras” (Bataille: 1981b, 196). Puede apreciarse esto en, por ejemplo, la siguiente cita:

Tu Rostro

Tu Rostro como sangre muy oscura en un plato de tropa, entre cocinas frías y bajo un sol de nieve; Tu Rostro como una conversación entre colmenas con vértigo en la llanura del verano; Tu Rostro como sombra verde y negra con balidos muy cerca de mi aliento y mi revólver; Tu Rostro como sombra verde y negra que desciende al galope, cada tarde, desde una pampa a dos mil metros sobre el nivel del mar; Tu Rostro como arroyo de violetas cayendo lentamente desde gallos de riña; tu Rostro como arroyos de violetas que empanan de vitrales a un hospital sobre un barranco (1985) (2003: 380).

Esta serie de comparaciones al menos inesperadas son las que introducen ese movimiento de derroche en las palabras, evidenciando que la escritura de la experiencia poético-religiosa de Viel Temperley acontece en el movimiento de la internación del y en el propio cuerpo, en el desgarrar que se abre en las cosas, en esa hendidura de lo desconocido que este poeta nunca deja de nombrar “Dios” pero, insistimos, no como concepto idolátrico sino como experiencia que se manifiesta en el desfallecer, en el desintegrarse y consumirse. Así, en ese peligro y riesgo que supone toda experiencia, Dios aparece como lo opuesto a la contemplación, la salvación, la quietud y la *summa* (teológica). Dios es lo que no permite el cerrarse en sí mismo sino que abre un espacio, una zona *otra* donde interiorizarse en la enfermedad, entendida ésta como una quiebra por donde se interna la *velocidad* de lo sagrado (“Aves marinas que regresan de la velocidad de Dios en mi cabeza”, dice esta voz (2003: 379)); aquello que provoca el estallido en la experiencia insoportable, haciendo de las

esquirlas la *summa* (ateológica) del cuerpo internado.

De este modo, puede observarse que la inversión de la mística tradicional se da en que “Dios” no es el epílogo de un camino de salvación sino que es la experiencia de un éxtasis que acontece en lo repentino de un golpe, en la internación en lo desconocido, en el estallido de las esquirlas, en la perdición de sí mismo por la presencia de lo sagrado. Porque la experiencia poético-religiosa que despliega el *Hospital Británico* (mística material y experiencia interior, internación, horizontalidad y no ascensión) es la de un Dios que se experimenta en el éxtasis de un cuerpo recluido/abierto en la *desnudez* insoportable de una comunión extática. Afirmar el cuerpo (en lugar de negarlo para querer ser todo alma) produce la expresión de esa experiencia en el despliegue de los sentidos de un cuerpo en éxtasis, en la plasmación de un conjunto de imágenes que pone el cuerpo en el lugar del alma; vale decir, que opera de manera inversa a lo que sucede en místicos como San Juan de la Cruz o Santa Teresa de Jesús, quienes van negando y relegando al cuerpo en las sucesivas etapas de la ascesis mística. El conjunto de imágenes de *Hospital Británico* sitúan al cuerpo en la experiencia intensa y radical de la salida y encuentro diverso de sí en la vivencia de un estado de comunión imposible que es golpe y no *llama de amor*. Así, en esta mística se produce otro movimiento de inversión respecto de la mística tradicional, en tanto es ese *golpe* extático de la enfermedad el que abre el cuerpo, en oposición a la *llama* que lo modifica alquímicamente, negándolo como presente, haciéndolo todo alma. De este modo, la experiencia mística de Viel Temperley dice: “Mi cuerpo – con aves como bisturíes en la frente – entra en mi alma” (2003: 381); expresión que se advierte no sólo como distante sino también como absolutamente invertida de la formulación de la mística tradicional que dice “toque delicado o lámparas de fuego” en las “cavernas del sentido” (de la Cruz, 2000: 17).

Insistimos en marcar que se aleja de la mística tradicional, doctrinal y teológica porque no hay camino de contemplación en la ascensión ascética hacia la consubstanciación o unión con Dios. Por el contrario, hay un *estado de comunión* diferente como golpe *insoportable* del amor de un Dios presenciado como *Rostro* (que es “arroyo de violetas” y “barranco”) en la internación del *Hospital Británico*, y no como cima en la contemplación de la unión, como subida gradual hacia el *monte Carmelo*. A la *ascensión*, la poesía de Viel Temperley le opone la *internación*; y al ausentamiento de un Dios definido, con atributos delimitados desde discursos tematizadores –para decirlo con Levinas–, le opone la “postal” del *Christus Pantokrator*. De este modo, la experiencia poético-religiosa de la proyección en las *esquirlas* que consuma la internación en la mística de *Hospital Británico* es el diseño de la intensidad de un cuerpo, como desborde al borde del hombre y sus márgenes, en una experiencia en donde la fe funciona en los límites de las formulaciones dogmáticas de la onto-teología. El místico extasiado activa la enfermedad como sustrato de una experiencia profunda y como límite de un cuerpo en el éxtasis, desfondándose en la *desgarradura* que

supone toda *experiencia interior*, experiencia que sucede en el *Hospital Británico* como espacio de *internación* del cuerpo y de *interiorización* en Dios.

Cabe aclarar, como ya dijimos, que la mística tradicional y teológica es entendida como “una aventura vertical (que) se arriesga hacia lo alto y se apodera de otra forma de espacio” (Cioran, 1995: 70); con lo cual difiere la mística *invertida* de *Hospital Británico* que (combinándose con la *experiencia interior*) hace del espacio una internación, un hospital donde perderse en la *horizontalidad* de un cuerpo que no deja de afirmarse en el éxtasis que experimenta. Hace del espacio (‘no eclesiástico’) un afuera extático que se experimenta en el cuerpo como esa “una zona donde nunca había anclado con maniobras de Cristo en mi cabeza”. Esa *zona* es el espacio en el que se abre esta mística invertida, porque el lugar que no es un más allá de la contemplación unitiva sino que es el mismo cuerpo en estado de comunión extática que no desconoce ni la violencia ni lo negativo de la enfermedad o del estar en yacencia.

Ese *espacio hacia lo alto* de los místicos tradicionales sólo es concebible en la medida en que el cuerpo sea *extrínseco a la experiencia*, vale decir, que no sea negado sino anonadado, “superado en la ascensión gradual hasta la contemplación”, como afirma Bataille (1997: 231). Sin embargo, aquí el cuerpo se afirma en la internación en el hospital, y a la manera de la experiencia interior batailleana, esta experiencia no es proyecto como *fin en la salvación* de la caída, sino proyección como *fondo en la internación* en el éxtasis. Ante la presencia de esta postal del “Christus Pantokrator” que acompaña todo el texto de Viel Temperley, cabe recordar que Bataille (1981b: 132) afirma que el éxtasis puede acontecer ante un objeto como “imagen conmovedora”. Es esa función la que aquí vemos que se cumple ante la postal, la que abre a la experiencia de Cristo como fusión en el éxtasis o internación en el hospital, y que hace con las esquirlas los reflexivos del amor insoportable, como un estallar en Dios (que es Cristo) y en Cristo que es el Rostro que se besa (a sí, pero en Él): **“hasta besarme el Rostro en Jesucristo”**.⁸⁰

En tanto “el punto culminante del *ek-tasis* (...) no **se da** en la forma de la visión, de la contemplación, sino en la del **tacto**” (Gabilondo, 1997: 201)⁸¹, la experiencia internada en la

⁸⁰ Cabe mencionar que este verso pertenece al libro *Crawl* (2003: 349), y que luego es recuperado en *Hospital Británico*. El mismo hace referencia a la experiencia mística particular que es narrada por Viel Temperley y que citamos en el comienzo de este trabajo. El poeta declara haber experimentado el estar rodeado y tocado por el cielo como carne y “que podía ser la carne de Cristo y que al mismo tiempo lo tenía a Cristo adentro” (en Bizzio, 1987: 59). En correlación con este testimonio, al final de *Crawl* puede leerse la siguiente aclaración: “CRAWL fue compuesto, en alabanza a la presencia misericordiosa de Cristo Nuestro Señor” (Viel Temperley, 2003: 363). Sin embargo, la mención a la Misericordia Divina y a la fórmula de “Cristo Nuestro Señor” hacen que este éxtasis pueda ser interpretado desde una perspectiva teológica y/o dogmática. Nos interesa destacar este punto en tanto permite resaltar los rasgos y matices de la mística de *Hospital Británico*, *invertida* respecto de la tradicional, y producida desde la especificidad de la “enfermedad” y la “internación”.

⁸¹ El subrayado es del autor. Este texto de Gabilondo, denominado “La mística como lenguaje de la carne” (en Gabilondo, 1997) desarrolla la imagen simbolizada del beso “boca a boca” de San Juan de la Cruz en su *Subida al Monte Carmelo* (II, 16. 9), y a pesar de que resulten oportunos los planteos del autor aquí, se debe aclarar que la imagen del beso en *Hospital Británico* es el **besarse** que dice la experiencia mística en el poema,

experiencia mística es Cristo en el beso, es cuerpo tocado, es hambre no como expresión de un deseo insatisfecho sino como imagen de una experiencia hacia sí mismo y en Dios, porque el Amor insoportable es una “voracidad”, es “el hambre de presencia y figura real” (Gabilondo, 1997: 200). Esta voracidad es manifestada en *Hospital Británico* con: “soy hambre de arenas –y hambre de Rostro ensangrentado” (2003: 379). Así, esta experiencia mística e interior es *beso y velocidad* de Dios, velocidad que son aves por el vuelo cortante en el cuerpo encarnándose en el alma (“Aves marinas que regresan de la velocidad de Dios en mi cabeza (...) aves como bisturíes en la frente”). Y será el beso el centro de esta experiencia mística *otra* cifrada en la experiencia internada en el límite (*hasta*) de las borraduras de los límites (*besar*) en la interiorización (*me*) de la internación (*en Jesucristo*).

A partir de lo antes dicho, cabe preguntarse por qué esta experiencia de la inmediatez de la presencia –eso que, en términos blanchotianos, supondría un abandono al afuera donde acontece lo otro y lo desconocido– hace acontecer el éxtasis en la fijación de la mirada en un objeto como esa postal, a partir de la cual las cosas que la rodean adquieren su sentido. Leamos aquí las siguientes citas:

“Christus Pantokrator”

La postal tiene una leyenda: “Christus Pantokrator, siglo XIII”.

A los pies de la pared desnuda, la postal es un Christus Pantokrator en la mitad de un espigón larguísimo (1985).

“Christus Pantokrator”

Entre mis ojos y los ojos de Christus Pantokrator nunca hay piso. Siempre hay dos alpargatas descosidas, blancas, en un día de viento.

Con la postal en el zócalo, con Christus Pantokrator en el espigón larguísimo, mi oscuridad no tiene hambre de gaviotas (1985).

“Christus Pantokrator”

Delante de la postal estoy como una pala que cava en el sol, en el Rostro y en los ojos de Christus Pantokrator (1985).

Sé que sólo en los ojos de Christus Pantokrator puedo cavar en la transpiración de todos mis veranos hasta llegar desde el esternón, desde el mediodía, a ese faro cubierto por alas de naranjos que quiero para el niño casi mudo que llevé sobre el alma muchos meses (Mes de Abril de 1986) (2003: 375-376).

En estas imágenes (donde predomina la confluencia de lo visual en lo espacial), las cosas, lejos de ser meros objetos de una realidad que las define y les otorga un sentido en su contexto, se impregnan del sentido de *lo otro* experimentado, de una presencia inmediata

desplegando el éxtasis en el cuerpo que entra en el alma; mientras que el “**boca a boca**” de la *Subida al Monte Carmelo* no está en el poema sino en la explicación en prosa de la experiencia (el comentario) donde se usa esta imagen para simbolizar la unión de “la esencia desnuda de Dios” y el alma. Otra lectura de esta cuestión del tacto en la mística es la que despliega Cacciari en “Tocar a Dios” (1996), donde lee y desarrolla la mística neoplatónica de Plotino desde la cuestión de la inmediatez del tocar.

y desconocida. Y lo que se observa es la configuración de un espacio horizontal de intimidad y encuentro, ese ‘espacio no eclesiástico’ que ya mencionamos, el cual se diagrama en el *abajo* (en el zócalo), el *entre* (las miradas), el *delante* (de la postal); vale decir: un espacio *abajo*, *entre* y *delante* de lo dogmático y delimitado de “Dios”; un espacio *otro*, en suma, donde acontece ese afuera experimentado.⁸²

Es importante destacar que, en la mística tradicional, se busca una trascendencia para el significado del Dios experimentado, esto es: su capacidad de estar “más allá” y no “entre”; y esto es lo que hace que ese significado se exprese generalmente a través de símbolos y no de otros recursos como la imagen poética, por ejemplo. Así lo que sostiene Xirau (1968), cuyas aproximaciones a la imagen, al símbolo y a la paradoja en la poesía mística evocan a su vez el estudio *La ciencia de la cruz* de Stein (1959). Es de este trabajo de Stein sobre la poesía de San Juan de la Cruz que Xirau extrae la siguiente definición de imagen: “la imagen –en el sentido de representación– muestra lo representado por medio de la semejanza: el que la contempla inmediatamente piensa en el modelo que ella vuelve a presentar o que por su medio puede conocer” (Stein, 1959: 71). No obstante, esta concepción de la imagen parece estar más cerca del símbolo; de allí que, cuando esta autora estudia la *noche* como imagen en la poesía de San Juan de la Cruz, la define también desde una matriz simbólica, ya que en este análisis se la concibe como visión, vale decir, no como producto inmediato de la experiencia, sino como objeto de contemplación. Y aun cuando Stein (1959, 79) dice que esta “imagen poética [la noche] se mantiene perfectamente sin que se intercale ninguna expresión doctrinal”, recurre a los “tratados explicativos” para desplegar y dilucidar su sentido. Vale decir que si no hay intercalación de enunciados teológicos en la construcción de la imagen poética de la *noche*, se debe a que ésta es elaborada como un complejo simbólico en el poema de San Juan de la Cruz, cuyos sentidos quedan explicados en la prosa del comentario.

Por oposición a esta “imagen” de la noche que es interpretada en un entramado simbólico que la remite a un discurso onto-teológico determinado, en *Hospital Británico* se hacen presentes imágenes como las ya citadas “velocidad de Dios” o “hambre de Rostro ensangrentado” que se corren de lugar de la lectura e interpretación de una matriz más tradicional de la poesía mística, y habilitan así un abordaje diferente en tanto que *velocidad* y *hambre* (un movimiento y un estado de carencia) se ven relacionados a *Dios* y *Rostro ensangrentado* (esto es, a la experiencia de lo sagrado). De este modo, la velocidad implica

⁸² Cassara (2011: 13) plantea brevemente esta cuestión de los espacios sagrados (tanto abiertos cuanto cerrados) desde el texto de Marcel Proust titulado *La muerte de las catedrales* (1993). En este texto, Proust (1993: 123) sostiene: “supongamos por un momento que se ha extinguido el catolicismo desde hace siglos, que se han perdido las tradiciones de su culto. Sólo subsisten las catedrales, secularizadas y mudas, monumentos hoy ininteligibles de una creencia olvidada”. Son por demás interesantes estas palabras en tanto pueden proyectarse posibles relaciones con las reflexiones ya trabajadas en estas páginas desde Nancy (1987) y Bailly (1998).

ligereza, prontitud, tiempo; y supone un movimiento que puede significar cierto matiz de arrebató o de empuje, de brusquedad o de impulsión, de celeridad y rapidez. Simultáneamente, indica dislocación, recorrido, distancia, medición del espacio por el tiempo. Pero ¿cómo comprender la *velocidad* atribuida a *Dios*, cuyos atributos –según, y en general, los discursos tematizadores de la onto-teología– son, entre otros, la eternidad y la ubicuidad, el antes y el después de los tiempos, el Ser que está en todos lados a la vez? Es en esta distancia respecto de las conceptualizaciones dogmáticas de Dios que procede esta experiencia poético-religiosa; la cual, evidencia, por un lado, la magnitud física del movimiento; pero, por el otro, se la atribuye a Dios. Porque ¿cómo medir la experiencia del espacio místico y no eclesiástico del hospital si no es por la experiencia del éxtasis, vale decir, de una salida del mundo, de un arrebató tan impetuoso como donado, en un espacio que es, al mismo tiempo, internación en Dios y efusión del cuerpo?

Por otro lado, respecto del “hambre” cabe decir que es el estado físico que involucra tanto el apetito o el deseo como la necesidad de ingerir alimento; es ansia, apetencia y anhelo; es una carencia, pero implica gradualmente diversas variantes de ansiedad, conmoción, temblor, e incluso voracidad y violencia. No obstante, aquí esa ansia es de “Rostro ensangrentado”, es hambre de experiencia del sabor de lo sagrado, de rostro y sangre como alimento del cuerpo extasiado; es la necesidad de la desmesura contenida en la imagen como despliegue del exceso de la experiencia mística que no dice que no puede decir, sino que plasma poéticamente lo que experimenta.

Y así es como el sentido de las imágenes no se asienta en la tradición de la poesía mística de conceptualizaciones doctrinales, dado que su sentido radica en el estatuto de experiencia física o corporal que ambas series implican (velocidad/hambre: movimiento físico/necesidad corporal; Dios/Rostro: otredad desconocida/presencia vivenciada), y en la capacidad de plasmar la intensidad de una experiencia tan feliz como violenta, tan pletórica como voraz. Porque es el rapto repentino del éxtasis lo que se manifiesta en la *velocidad*, y es el *hambre* lo que evidencia el *estado de comunión*. El movimiento de Dios y la voracidad del Rostro diagraman el ‘espacio no eclesiástico’ de lo inconmensurable, poniendo al cuerpo como una *zona* internada en Dios y externada del mundo; porque efectivamente en *Hospital Británico* se despliega una experiencia adentrada en la velocidad y el hambre, ambas como propiedades de lo desconocido y como posibilidad de explosionar en el éxtasis al que invita eso otro vivido en el cuerpo. Porque ese éxtasis es una salida de sí por desintegración en Dios, de ruptura del yo por la internación en el espacio místico y ‘no eclesiástico’ del hospital, cuyo impulso son las *esquirlas* con las que se escribe y su centro, la postal del *Christus Pantokrator*.

Además de la “velocidad” y el “hambre”, otra de las imágenes que evidencia la distancia con la mística tradicional y teológica es la del “sol”, el cual es asociado a una luz

que molesta, a una luminosidad que representa un obstáculo para una constante necesidad de oscuridad; porque es la luz la que significa una rémora para el pedido místico del *Christus*:

La postal viene de un Christus Pantokrator que cuando bajo las persianas, apago la luz y cierro los ojos, me pide que filme Su Silencio dentro de una botella varada en un banco infinito (2003: 375).

Filmar el Silencio supone la utilización de la imagen como recurso, ya que filmar la experiencia de lo desconocido es decirla mediante el movimiento que genera la radicalidad de una experiencia mística.⁸³ De ahí que la filmación de la imagen se despliega en una oscuridad que no la oculta. La oscuridad es la que permite velar el Silencio en la imagen filmada, desplegada, desarrollada por los sentidos y a través de los significados no preestablecidos por discursos doctrinales. Leamos los siguientes fragmentos donde nuevamente aparece el sol:

(...)

El sol como las puertas, con dos hombres blanquísimos, de un colegio militar en un desierto; un colegio militar que no es más que un desierto en un lugar adentro de esta playa de la que huye el futuro.

(...)

El sol, a través de mis párpados, como alas de gaviotas que echan cal sobre toda mi vida; el sol como una zona que me había olvidado; el sol como un golpe de espuma en mis confines; el sol como dos jóvenes vigías en una tempestad de luz que se ha tragado al mar, a las velas y al cielo (2003: 377-378).

Es el *sol* lo que produce la experiencia de la violencia porque justamente es necesario apagar la luz para filmar el Rostro, porque el Rostro no sólo es *Su Silencio*, sino también es Sombra, Hambre, Sangre. El *sol* es comparado sucesivamente con un desierto (extensión luminosa, imposibilidad de sombra) y con el óxido de la cal (desprendimiento de calor, carcinoma, acrimonia); aparece como olvido (corrosión de la memoria), como una brusca conmoción (señalamiento de los propios límites), y finalmente como una agitación impetuosa, como un movimiento turbulento de la luz. Porque es la luz el obstáculo para la experiencia del Rostro, un Rostro que pide –ya que toda experiencia mística lo es de un llamado excesivo y soberano– la radicalidad de la oscuridad para ser visto. Por cierto, insistimos que no es éste un encuentro manifestado desde los paradigmas de una unión

⁸³ Kamenszain (2000: 158) afirma que “la mecánica del trabajo de Viel responde a un pedido (“me pide que filme su Silencio”): narrar, filmar, ser testigo de cómo la mayúscula se ahoga dentro de la letra minimalista del montaje”. Precizando la interpretación que este trabajo propone, esa *mecánica* será más bien comprendida como una filmación del silencio de Dios o un *montaje* de imágenes místicas en la plenitud del éxtasis, siendo así posible además comprender la ausencia en *Hospital Británico* de la tradicional queja por la insuficiencia de un lenguaje, esa que pretende ir más allá del éxtasis para transferir lo intransferible: la inefabilidad de la experiencia del silencio mismo de Dios.

mística tradicional y teológica, ya que aquí no hay oscuridad como *noche de los sentidos* (a la manera de los primeros pasos en el camino ascendente de purgación en la mística tradicional de San Juan de la Cruz). La urgencia de la expresión mística en *Hospital Británico* está dada por la petición de las imágenes de un Silencio que debe filmarse. El Silencio entonces no es una actitud del místico frente a su objeto experimentado, ni su imposibilidad lógica y racional para decirlo. Porque el Silencio es una solicitud de lo otro desconocido, pero no lo es como experiencia de lo inefable o lo indecible; sino que es un reclamo que supone la puesta en acto del desenvolvimiento de las sensaciones del cuerpo en una experiencia que pide ser plasmada.

Sin embargo, si como afirma James (1986 I: 29), es la “luminosidad inmediata” uno de los “criterios válidos” para aceptar la autenticidad de los fenómenos místicos ¿cómo entender entonces esta interrogación que parece culminar con la negación de una experiencia luminosa?:

¿Soy ese tripulante con corona de espinas que no ve a sus alas afuera del buque, que no ve a Tu Rostro en el afiche pegado al casco y desgarrado por el viento y que no sabe todavía que Tu Rostro es más que todo el mar cuando lanza sus dados contra un negro espigón de cocinas de hierro que espera a algunos hombres en un sol donde nieva? (2003: 380).

Esta mística cambia la luz por oscuridad y lo indecible por imagen filmada en movimiento. Y en tanto es frecuente hallar en los más diversos testimonios de experiencias místicas las manifestaciones de una cierta luminosidad, puede apreciarse cómo esta mística *invierte* la experiencia de la luz, la cual parecería presentarse en ciertos textos como un escollo ya que no sólo provoca interrogaciones ante las posibilidades de concretar la experiencia, sino que incluso conduce hacia la imagen contradictoria, esa que hace del sol ya no sólo el término de una comparación disfórica, sino que finalmente lo visualiza como el espacio de la “nieve”, vale decir, otra inversión: la de la luz pero sin sol, que enceguece y quema; la “nieve” como refutación de la luz, su impedimento y su trastorno.

Así, desde las imágenes del *beso*, la *velocidad*, el *hambre* y el *sol*, se diagrama el espacio extático ubicado en el *Reino de los Cielos*, entre el *Pabellón Rosetto* y la *esquina larga de verano*, entre el *Rostro* y la *cabeza vendada*, espacio que es el *Cuerpo de Cristo* vivido como presencia en la experiencia y en el cuerpo propio como escenario fuera del mundo. El hospital es *comunión*, comunión que es *interiorización*, interiorización que es *internación* en la presencia extrema del Rostro que exige la imagen de Su Silencio. De este modo, este éxtasis del cuerpo en presencia del Rostro es permanencia y no ascensión, es felicidad en la *Sombra del Rostro* y no tortuosidad ascendente en la *noche oscura*, es inmediatez de un Dios sin fórmulas en el éxtasis internado en el hospital.

La experiencia de la internación en Dios es la que se dice en la imagen del “barranco” (“Tu Cuerpo como un barranco”, 2003: 381): Dios-*barranco* es la experiencia del

adentrarse en el propio cuerpo como lo que menos se conoce (“Voy hacia lo que menos conocí en mi vida: voy hacia mi cuerpo”, 2003: 374) porque es lo que más se experimenta desde la *apertura de sí* en la internación extática en el hospital. Dios-*barranco* (tal como la Mano-ancla ya mencionada anteriormente) es lo que no permite cerrarse en sí mismo sino interiorizarse en la enfermedad entendida como una quiebra por donde se interna la *velocidad* de lo sagrado, aquello que provoca el estallido en la experiencia in-soportable. El *barranco*, de este modo, es otro matiz de la inversión que observamos en esta mística, en tanto se asocia a la caída y no a la ascensión; y así, el Dios-*barranco* no es el epílogo de un camino ascendente de salvación, es la instancia de una invitación a la perdición de sí en sí mismo, en el rapto de la radicalidad de un cuerpo extasiado que dice “hasta besarme el Rostro en Jesucristo”.

¿Pero cuál es entonces el objeto –si es que lo hay– de la experiencia de esta mística *teopática e invertida*? Acaso una posible respuesta sea la de Oscar del Barco (2003: 16-18), cuando dice que “lo que llamamos Dios” es un “más o excedencia”, lo cual condensa “el problema creado por la imposibilidad de cerrar la presencia en sí misma como lo puramente dado (...) esa excedencia incandescente supera todo lo dado empíricamente como objeto (natural) y como sujeto (yo, alma, espíritu)”. Entonces ¿cómo puede gozarse de lo inconmensurable que es ese objeto excedente y que a su vez deja de ser un objeto para un sujeto excedido? Es el cuerpo, excedido tanto por el éxtasis cuanto por la enfermedad, el que se abre a la experiencia de ese “más” de lo sagrado. Y es la fe, componente insoslayable de toda realidad mística, la que habilita el abandono de sí y la transfiguración del cuerpo extasiado en la interiorización de la experiencia en el *Cuerpo-barranco*. Sin embargo, nos preguntamos: ¿a qué responde el plural de la acción de “sacar del mundo”? ¿Se usa un plural en tanto evidencia la indeterminación de un sujeto sin más, o es empleado como la in-determinación que supone el *abandono* en la *excedencia* y el *más* que se hace en el éxtasis del propio cuerpo, ese que se entrega a un dejar-de-ser para ser-siendo un otro que lo excede? Lo desconocido de la presencia en la inmediatez del éxtasis, ese “fondo de lo posible” –para decirlo con Bataille– diagrama la experiencia como desprendimiento y despojamiento del mundo; como una expulsión que permite abismar el cuerpo en su propio dejar de ser siendo lo otro. Porque la “armadura” o “camisa de mariposas” que es “Dios” es asimismo la *zona* donde se percibe esa presencia inmediata y desconocida que se interioriza en el propio yo desarticulado del mundo.

5.4. Poesía y rezo

Aunque se haya tenido en cuenta lo religioso en la poesía de Viel Temperley, quizá uno de los rasgos menos atendidos por la crítica y más interesantes –desde nuestra perspectiva de abordaje– de la producción poética de Viel Temperley sea el de la relación que en su escritura puede establecerse entre poesía y rezo.⁸⁴ Esta preponderancia del rezo en la experiencia y la escritura poética de Viel Temperley, que ya mencionamos al comienzo de este capítulo, puede incluso apreciarse en las palabras testimoniales de la propia hija, Soledad Viel Temperley, cuando en *Como flechas en la mano de un valiente* (2000: 68-70)⁸⁵ afirma:

Sin teléfono, radio ni televisión, con mucho papel en blanco, una cruz, la postal del *Chritus Pantokrator*, un pesado diccionario y la Biblia, él es un anacoreta que baja las persianas a media altura, prevé algunos pocos víveres y puede permanecer varios días dentro (...) cada mañana al despertarse, luego de darse una ducha, prepara unos mates amargos, abre la Biblia que apoya sobre sus muslos y canta salmos por largo rato (...) Sólo desde esa rutina amada de mate, plegaria y gimnasia, podrá zambullirse a la poesía momentos más tarde (...) Su vida cada vez se semeja más a una oración. En la brazada de crawl o en el ritmo de cada hachazo que da, dice experimentar esa batalla suprema del alma (...) podría también, con la misma intensidad poética convertir a Cristo y al amor en su obsesión.

Marcamos anteriormente que la originalidad de *Hospital Británico* está dada, en buena medida, por la confluencia de la poesía con la oración, y afirmamos que a este rasgo es posible rastrearlo a lo largo de toda la producción poética de Viel Temperley. Porque son reiteradas las ocasiones en donde el poema adopta claramente algún rasgo propio de la oración (fundamentalmente las invocaciones o los ruegos), o incluso donde el poema directamente acontece como un rezo. Si hacemos una retrospectiva, los casos más destacados que hallamos están, en primer lugar, en *El nadador* (el segundo libro del poeta, publicado originalmente en 1967). Allí podemos leer, fundamentalmente, estos tres poemas:

El nadador

Soy el nadador, Señor, soy el hombre que nada.

Soy el hombre que quiere ser aguada

⁸⁴Susana Cella, en un reciente ensayo titulado “Las refracciones del líquido amniótico: Héctor Viel Temperley” (en Cassara [et. al.], 2011), menciona brevemente esta cuestión de la oración afirmando que es un “tono que asumen muchas veces los poemas de Viel Temperley”, en donde acontece “la invocación reiterada, como una letanía, la apelación a un Dios omnipresente aun cuando se elida como Sagrado Nombre no decible” (Cella en Cassara, 2011: 19). Y agrega: “continúa apelación a Dios, entre esperanza e intemperie, esta poesía no deja de ser religiosa, quien escribe es un creyente, un empecinado de la fe, un ser que reza, y sin embargo, las combinatorias que realiza donde la materia en sus diversas formas y estados se trenza con la expresión de esa fe, no la empareja con un tipo de poesía religiosa que anclase en cierto filosofar” (Cella en Cassara, 2011: 27).

⁸⁵ María Soledad Viel Temperley realizó una edición independiente de esta novela (cuyo título pertenece a Salmo 127, 4 que su padre le citara en una de las cartas), la cual se imprimió en la Imprenta Caritas (Córdoba) en octubre de 2000.

para beber tus lluvias
con la piel de su pecho.
Soy el nadador, Señor bota sin perna bajo el cielo
para tus lluvias mansas,
para tus fuertes lluvias,
para todas tus aguas.
Las aguas como lonjas de una piel infinita,
las aguas libres y las de los lagos,
que no son más que cielos arrastrados
por tus caídos ángeles.

Soy el nadador, Señor, soy el hombre que nada.
Tuyo es mi cuerpo, que hasta en las más bajas
aguas de los arroyos
se sostiene vibrante,
como en el medio del aire.
Mi cuerpo que se hunde
en transparentes ríos

y va soltando en ellos
su aliento, lentamente,
dándoselo a aspirar
a la corriente.

Soy el nadador, Señor, soy el hombre que nada
hasta las lluvias
de su infancia,
que a las tardes crecían
entre sus piernas salpicadas
como alto y limpio pajonal que aislaba
las casonas
y desde sus paredes
celeste se ensanchaba.

Soy el nadador, Señor, soy el hombre que nada
por la memoria de las aguas
hasta donde su pecho
recuerda las pisadas,
como marcas de luz, de tus sandalias.

Y recuerda los días cuando el cielo
rodaba hasta los ríos como un viento
y hacía al agua tan azul que el hombre
entraba en ella y respiraba.

Soy el hombre que nada hasta los cielos
con sus largas miradas.

Soy el nadador, Señor, sólo el hombre que nada.
Gracias doy a tus aguas porque en ellas
mis brazos todavía
hacen ruido de alas (2003: 55-56).

A mi cuerpo

Señor, mira mi cuerpo.
Mira mi cuerpo antes que yo lo llame
y él me llame, gritándonos
de lejos.
Mira mi cuerpo, este animal antiguo
como el río más antiguo
y joven, todavía, como el agua
cuando aprendía a nadar,
sola entre cerros.

Señor, mira mi cuerpo.
Mira mi cuerpo, torre de mi infancia,
mira mi cuerpo, cueva a la que vuelvo
siempre
a sentarme solo
ante tu fuego.

Señor, mira mi cuerpo
como yo lo veo.
Oh cazador del agua de los veranos,
oh cazador, de mi alma
prisionero.
Oh cazador sediento de su casa,
más antigua que mi alma,
más joven que su miedo.

Lo amamantaron entre pajonales
donde ya te perdía
el viento, con tristeza.
Lo amamantaron entre pajonales,
oh cuerpo mío, antiguo cuerpo mío,
cueva para el amor,
torre para la guerra.

Señor, mira mi cuerpo. Es inocente.
Oh cueva de tu fuego,
oh torre joven.
Por los largos veranos que aún le esperan,
por estar junto a mí,
que me perdone (2003: 57-58).

Oración

He vuelto, Dios, he vuelto.
La paz sea con tu pampa
y conmigo un momento (2003: 61).

Son evidentes los rasgos de la oración en estos poemas (fundamentalmente con la invocación “Señor”, y el tono de alabanza del primer poema, o el pedido del segundo); incluso hasta el extremo de que uno lleve por título “oración” y sea precisamente eso: un rezo que presenta el vocativo “Dios” y usa la fórmula del “dar la paz”, usual en la ceremonia de la misa católica, aunque diferida de la forma original (porque no dice “la paz sea contigo” sino “la paz sea con tu pampa”), produciendo así un llamado importante a la cuestión de la oración también como un elemento donde es posible seguir postulando el acontecimiento de esta experiencia poético-religiosa corrida de los discursos doctrinales y teológicos.

Si continuamos el recorrido por la producción poética de Viel Temperley encontramos que en *Humanae vitae mia* (tercer libro, publicado en 1969), se presentan los siguientes dos poemas:

Señor, estoy cansado

Señor, estoy cansado.
Que me hablen solamente
de lejos y con banderas,
como a barco apestado (2003: 105).

Señor, no sé quién sos

Señor, no sé quién sos,
pero sólo te pido que me laves.

No quiero oler a santo. Ni siquiera a loción
para después de afeitarse.

Sólo te pido que me laves (2003: 108).

También aquí hallamos la invocación “Señor” (que en algunos casos funciona también como vocativo), y el pedido del lavado del segundo poema, pedido que cabe destacar que lo no es para una purificación tendiente a la “santidad”, como fin o meta de un

camino ascético de fe y salvación, sino que por el contrario se evidencia como un pedido sin objetivo más que del acto mismo (quizá aquí pueda pensarse una cercanía incluso con la experiencia interior batailleana que, cabe recordar, no implica un proyecto cuyo fin sea la salvación y la santidad, sino antes bien se cifra en la perdición de una desgarradura dada en la experiencia).

Posteriormente, en *Febrero 72 Febrero 73* (quinto libro, perteneciente al año 1973) aparecen ya no poemas como los anteriormente citados, que pueden ser leídos completamente como rezos, sino la presencia fundamental de invocaciones intercaladas entre los versos de distintos textos, como por ejemplo en el poema “Segovia” que dice: “para mí, Señor / estar enamorado/ fue abrazarte/ en un cuerpo” (2003: 203). Otro caso es el del poema “Almuñezar”, en donde se lee: “Sobre el mar /no te hablo de ella, Dios, /te hablo del tiempo /en que ella era plumaje / solamente” (2003: 207); o también el poema titulado “El caracol primero” que reza, que solicita: “Ni un álamo, mi Dios. /Te pido sombra. /Pero te pido más: color de cielo / y humedad” (2003: 229).

Del mismo modo, puede leerse como una letanía el verso con el que comienzan todos los poemas que conforman el libro *Crawl* (octavo libro, publicado en 1982). El verso dice “vengo de comulgar y estoy en éxtasis” y se repite anafóricamente en ocho oportunidades a lo largo de todo el libro. Y no obstante estas referencias, podría decirse que es en el último libro, *Hospital Británico* (el noveno, del año 1986), donde este rasgo cobra mayor intensidad, dado que es el “hospital” el que se constituye como un *oratorio* dispuesto para un rezo internado que dice Dios en donde se lo toca y toca a Dios en donde se lo dice, y así crea ese ‘espacio no eclesiástico’ o *zona* “donde nunca había anclado con maniobras de Cristo en mi cabeza”, como ya hemos citado que dice esta voz poética.

Y si bien entendemos a la plegaria como “un acto de lenguaje” (Diantell y Löwy, 2009: 98), es necesario precisar que con el término “oración” aquí no se hace referencia a esa práctica comunitaria que consiste en la repetición formulaica de palabras aprendidas de memoria.⁸⁶ Y sin embargo, hemos visto el verso que dice, por ejemplo, “la paz sea con la pampa”, vale decir, que evidencia ciertos ritos conocidos, de la misa, la comunión, los rezos; pero lo que nos interesa abordar aquí es en qué medida estos elementos se trasmutan, se invierten y se abren para dar cuenta de una nueva experiencia. Vale decir que nuestro interés no está puesto en la búsqueda de ejemplos de poemas donde se haga presente exclusivamente la oración vocal por repetición, sino que, por el contrario, postulamos la “oración” como una experiencia del lenguaje hermanada a la poesía, donde se abre y se

⁸⁶ En esta perspectiva, puede leerse en el interesante estudio sobre la plegaria en Marcel Mauss de Diantell y Löwy (2009: 98) que la plegaria “es a la vez un rito y una creencia” y que, a diferencia de la bendición, la maldición o el voto que son “ritos de sacralización”, “la dedicatoria oral de la plegaria apunta a seres *que ya están constituidos como sagrados*”. Así, la definición de Mauss es la siguiente: “la plegaria es un rito religioso, oral, que actúa directamente sobre las cosas sagradas” (Diantell y Löwy, 2009: 101).

expone una intimidad diferente a un “mero movimiento de labios” (Guardini, 1993: 149). Recordemos en este sentido que para Blanchot (1970: 163) la súplica es el habla “separada de todo poder”,⁸⁷ dado que el tipo de diálogo que la oración entabla con lo otro que se experimenta es posible en la medida en que acontece fuera de toda medida, fuera del poder de decir y saber. Es en este sentido que Casper (2011: 11) define el orar como un “discurso sobre un ir-más-allá-de-sí” que “parece ser el uso ejemplar de un lenguaje que «no trabaja» sino que «marcha en el vacío»”. Vale decir, se trata de un lenguaje que se da fuera de la utilidad del sentido, o al menos en un modelo discursivo que apuesta por un sentido *otro*, vale decir, que no necesariamente se rige por la lógica predicativa y atributiva de las significaciones y las conceptualizaciones.⁸⁸ Es un acto de habla, pero de un habla dada en lo imposible de lo sagrado, en el afuera de los conceptos y las ideas donde acontece precisamente la experiencia de lo sagrado, experiencia que impacta directa e inmediatamente en el cuerpo. Es por ello que Casper (2011: 79) afirma también que la oración, “en tanto sucede como habla, sucede con todo el cuerpo”. Porque en esta experiencia extrema de despojamiento de las conceptualizaciones en el abandono del “trabajo” del lenguaje, “el cuerpo entero se vuelve habla” (Casper, 2011: 81). Y acaso sea desde aquí que se abra la intimidad de un diálogo dado por una fe sin dogmatismos, cercano a su vez al “Dios de la plegaria” del que habla Levinas (1994: 19): “el Dios de la plegaria –de la invocación– sería más antiguo que el Dios deducido a partir del mundo o a partir de cualquier irradiación *a-priori* y enunciado en una proposición indicativa”. Y es esa experiencia de la presencia de lo otro (no re-presentado) lo que interpela fuera de toda conceptualización, dado que “el mismo movimiento que conduce a otro conduce a Dios” (Levinas, 1994: 19). Y de este modo, en el movimiento del diálogo en la plegaria, no hay sujeto dotado de la conciencia de sí del saber, como tampoco es posible el “trabajo” del lenguaje lógico y racional. Por ello es que –para Levinas– el diálogo (y la plegaria como tal) es encuentro, re-encuentro en el pensamiento no pensante y el lenguaje no predicativo, fuera del mundo concebido y conceptualizado por los discursos tematizadores.

Por su parte, De Certeau (1994:192) afirma que, en la mística, el “acto de conocer se sitúa en el campo de la oración” ya que allí confluyen la fe y el habla: “«hablar con» es también «creer en»”. Así, la oración interior del místico es un diálogo que instaura el

⁸⁷ Tendremos la oportunidad más adelante de abordar esta misma idea con respecto a la experiencia poético-religiosa en del Barco, específicamente en 6.3. Impersonalidad del habla: dimensión sagrada de la otredad.

⁸⁸ Esta cuestión de la lógica atributiva del lenguaje la referimos a Blanchot (1970: 594), quien, a propósito de lo neutro, habla de la “estructura atributiva del lenguaje (“Es esto, aquello”), esta relación con el ser, implícita o explícita, que es, en nuestras lenguas, inmediatamente planteada, apenas se dice algo”. Es esta estructura a la que lo neutro vendría justamente a poner en cuestión al no afirma ni negar, sino al dejar suspendida el habla en la indecisión y el murmullo. Quien retoma este punto es Barthes (2002: 96) y lleva la discusión al problema lingüístico que implicaría “suspender toda categoría” y así “desviar la estructura misma del sentido”. Nos interesa este aspecto, fundamentalmente en los términos en los que aquí estamos pensando y postulando, desde Marion, el discurso de la oración, esto es: como un modelo discursivo de *desposeimiento* de sentido.

movimiento de la palabra hacia lo otro por la urgencia de ese encuentro; palabra que forma parte de –en términos de Marion– un modelo discursivo *otro*, de *desposeimiento* de sentido, discurso que no atribuye predicados, que no afirma ni niega (según la lógica del discurso racional) sino que alaba. Este discurso aban-donado al sentido *otro* abre el habla a un lenguaje no predicativo –en palabras de Blanchot– y así la alabanza responde a otros usos que no son los de la utilidad del sentido o el “trabajo” del discurso, sino la del señalamiento del acontecimiento de lo divino (válido es recordar aquí la idea de Heidegger de que el lenguaje de los poetas es el que señala, indica, muestra, deja acontecer en su habla el pasaje ambiguo del *último dios*).

El habla de la oración da cuenta pues del éxtasis que acontece entre lo sagrado que se alaba y que se dona en la experiencia como *desconocido* (resuena aquí el poema anteriormente citado “Señor, no sé quién sos”), y el orante que se aban-dona (“sólo te pido que me laves”) en ese exceso que experimenta ante el pensamiento conceptual y lenguaje predicativo.

Es de este modo que podemos caracterizar –y según lo ya expuesto desde Marion y Blanchot, respectivamente– a la oración como un discurso de *desposeimiento* de sentido (Marion), de abandono del “trabajo” del lenguaje, y en este sentido, un habla no predicativa que se enuncia desde una *medida distinta a la del poder* (Blanchot) y con un sentido diferente, no establecido antes.

No obstante la caracterización que acabamos de realizar de ese modelo discursivo *otro* que se produce en la oración (y que es posible de visualizar en los poemas de Viel Temperley donde la escritura poética es cercana –y hasta incluso coincidente– con ese modelo de desposeimiento del sentido o de no-trabajo del lenguaje predicativo, propio del rezo) es necesario aclarar que la oración como experiencia y práctica es largamente reflexionada por los mismos poetas místicos. Es por este motivo que hacemos aquí una digresión y un detenimiento en cómo se ha construido una tradición mística en relación con la oración, con el orar y el diálogo con Dios. De este modo, un recorrido por algunas reflexiones de, por ejemplo, Teresa de Ávila⁸⁹ y Juan de la Cruz nos otorga otro posible marco de reflexión sobre la cuestión. De este modo, en las obras de Teresa de Jesús puede

⁸⁹ En un artículo breve titulado “El bosque de arena”, Fara (en Cassara [et. al.], 2011) realiza una sucinta incursión en la mística española de los siglos XVI y XVII para intentar mostrar una posible aproximación de la poesía mística de Viel Temperley con la específica de Santa Teresa de Jesús, a través de lo que significa para la mística española el “lenguaje figurado”, esto es: “una correlación monológica entre objetos pertenecientes a un dominio espiritual de difícil acceso y los propios de otro dominio material” (Fara en Cassara, 2011: 46). Desde aquí, Fara sostiene que Viel Temperley no es un místico que solamente exponga sus experiencias de contacto con Dios, sino que se trata de un poeta que hace una “reescritura” del género, especialmente desde Santa Teresa. Sin embargo, no hallamos en el breve desarrollo del artículo un despliegue de esta interesante idea; incluso el autor también habla de “actualización” y sin embargo ejemplifica esta idea con un solo poema de Viel Temperley, titulado “El arma” (incluido en el primer libro de Viel Poema con caballos) y no aborda *Hospital Británico*.

hallarse más una descripción y una metodología de la oración que un mero testimonio de experiencias de arrobamiento seguido de recomendaciones de prácticas ascéticas. Sin embargo, pueden encontrarse diversos tratamientos de esta misma temática, hecho que conlleva una variación considerable en la denominación de los así llamados “grados de oración”. Al respecto, son importantes los abecedarios espirituales de Francisco de Osuna,⁹⁰ en la medida en que los textos de este místico franciscano fueron, al parecer, una guía espiritual indispensable tanto para Teresa de Jesús como para Juan de la Cruz.

Efectivamente, la concepción de la oración de “recogimiento y de simplicidad” que desarrolla la Santa es tomada de Osuna, quien enseñó largamente en sus textos el “recogimiento interior y la aplicación de la atención sólo a Dios” (Osuna, 1972: 152). Así, los grados de oración que este autor distingue son tres: “de palabra (vocal), de pensamiento y de obra (...) La primera, beso de los pies; la segunda, beso de las manos; la tercera, beso de la boca” (Andrés, 1994: 124). Es inevitable recordar aquí y mencionar la importancia del “beso” en *Hospital Británico*, condensado en uno de los versos más destacados del libro (“hasta besarme el Rostro en Jesucristo”) no sólo porque figuran en negritas, sino porque además es retomado del libro anterior, *Crawl*; y porque finalmente evidencia ese modelo discursivo *otro* que mencionamos en la presencia de un reflexivo (me) que se corre justamente de la reflexividad para no darse en sí mismo sino acontecer en otro. Así, en la *agramaticalidad* del verso, se abre ese sentido *otro*, fuera de la lógica predicativa del lenguaje racional, para decir la experiencia de lo desconocido, de eso imposible de decir más que un “sí mismo” que es “otro” y viceversa.

De modo diferente y en relación con esta experiencia de apertura y encuentro que implica la oración, Osuna afirma que en ella se logra una intimidad absoluta, una relación que no sólo permite “recogernos interiormente sino encerrarnos en Él” en una necesaria enajenación y un desasimiento absoluto de sí mismo; para así lograr, finalmente, el recogimiento en un Dios “interminable, inmutable, ininvestigable, inestimable, infinito y todo amable” (Osuna, 1972: 36-75). Es asimismo recurrente la mención de las figuras, las comparaciones, las alegorías y los símbolos que Osuna despliega en su abecedario, algunas de las cuales (por caso: la *cisterna*, el *pozo* y la *corriente* de agua) serán de capital importancia para Santa Teresa de Jesús, dado que ocupan un lugar central en su propia

⁹⁰ El “Abecedario” es un género particular dentro de la literatura religiosa, cuyo alcance máximo se dio en el abecedario de seis *partes* que escribió Francisco de Osuna (¿1492? – ¿1540?) -las cuales fueron publicadas entre 1525 y el 1554- texto que incluso ha llegado a considerarse como el auténtico antecedente de la gran mística española del Siglo de Oro. Un *abecedario* podría generalmente considerarse como un manual para iniciados, pero su estructura sigue una lógica específica, ya que se asemeja a la forma de organización de un acróstico, en el cual se introducen las frases destinadas a la reflexión espiritual por orden alfabético. El *Tercer abecedario espiritual*, texto que se ha considerado fundamental en la formación religiosa de Teresa de Ávila y de Juan de la Cruz, comienza en la letra R (*Referir y sacar debes de toda cosa el Amor dice la enseñanza cuya reflexión –como la mayoría– se extiende por varios capítulos*) y finaliza en la Z (*Zela y guarda tu persona, y mezclarás en todo a Dios*).

concepción de los grados de oración.

En general, puede afirmarse que en la praxis de la oración teresiana, ésta se define como un *trato personal* y de *amistad* con Dios, como una opción absoluta y absorbente por un Dios-amigo que exige una atención, una intensificación y una intensidad cada vez mayores. Dios para el orante es un Dios personal, fruto de un encuentro o unión, no dado de una vez y para siempre, sino sometido a grados de intensidad. Dios es presencia y presente en el rezo como un espacio radical de encuentro, encuentro que es comunicación y comunicación que quiere ser comunión.

Específicamente, es en *Libro de la Vida* (en el tratado de oración que se extiende desde el capítulo XI hasta el XXXIII) donde se describen cuatro grados de oración, y en su despliegue la santa se sirve no sólo de profundas indagaciones en experiencias personales sino también de figuras, comparaciones y todo tipo de recursos literarios. En el rodeo de lo que denomina “mística teología” (Ávila, 1995: 203), se detendrá en las palabras que dicen la oración y sus grados, partiendo de la figura del “huerto” que debe ser regado para asegurar su vida y su productividad. Esta imagen es la que sirve para el desarrollo de la comparación con la oración, en la medida en que ésta es para el místico tal como es el agua necesaria para el riego, agua que a su vez puede obtenerse de cuatro modos: de un “pozo”, de “norias” y “arcaduces”, de un “río o arroyo”, o de la “lluvia”. Estas cuatro maneras muestran un aumento, una gradación o una escala de preferencia según se esté más cerca o más lejos de Dios. La lluvia, el grado más alto, es la oración totalmente infusa, donada y gozosa, ya que es el mismo Dios quien riega, evitando todo trabajo porque se trata de una gracia absolutamente concedida la que impregna el huerto con el agua proporcionada por Dios. El agua es donación de Dios y la oración es la palabra misma dada como agua en esa experiencia que es toda experiencia mística y oracional.

Otra gradación puede hallarse en *Las moradas*, donde se hace el recorrido (no específicamente ascendente, sino hacia adentro) por las moradas del “castillo interior” que es el alma, desde el pecado hasta el encuentro más íntimo con “su Majestad. La puerta para entrar a ese castillo es la oración” (Ávila, 1933: 34), en donde el alma, dilatada y ensanchada, “queda hecha una cosa con Dios”, “en un extraño olvido que parece que ya no es” (Ávila, 1933: 227 y 233).

Es la participación en la presencia experimentada y sus dones lo que aumenta gradualmente en y a través de la oración, proceso que San Juan de la Cruz también “intenta explicar por un contacto sustancial, que se ha de entender más como símbolo” (Andrés, 1994: 126), a diferencia de todas las estrategias discursivas que pone en funcionamiento Teresa de Jesús para llevar a cabo la minuciosa indagación psicológica en torno a estos estados místicos de contacto y participación. Por ello, San Juan de la Cruz, para ilustrar el camino de purgación de las noches sensitivas y espirituales en el camino hacia la perfecta

oración de contemplación despliega la comparación del “fuego en el madero” que actúa “para transformarlo en sí”. Y es específicamente en el capítulo X del primer libro de los *Comentarios a la “Noche oscura”* en donde describe el fuego obrando primeramente en el exterior del madero para secar su humedad, así va avanzando en la sequedad y “finalmente, comenzándole a inflamar por de fuera y calentarle, viene a transformarle en sí” (de la Cruz, 2000: 108).

Ya sea que se lo compare con el “agua” o se lo simbolice con el “fuego”, lo que para este trabajo resulta relevante destacar y retener es que la experiencia oracional mística es un espacio “en”, una zona de contacto y encuentro, de inclusión y participación, de enlace y alianza, de vínculo y de transformación.

Es así como puede pensarse al hospital “Británico” como un ‘espacio no eclesiástico’ configurado como una zona de “intimidad abierta” (Blanchot, 1978: 31), la cual se despliega en el poema como oración y se presenta como un “entre”, punto de contacto en ese espacio interpenetrado por Dios y el orante; y así, el oratorio es el hospital:

Pabellón Rosetto

Es difícil llegar a la capilla: se puede orar entre las cañas en el viento debajo de la cama (2003: 375).

El *Pabellón Rosetto* es el lugar privado para la oración, fuera de la iglesia inaccesible (la capilla a la que no se llega, y la pregunta “¿quién puso ante mi esa misa a la que nunca llego?”, que esta voz formula en otra parte del libro, 2003: 374); espacio que –como todo oratorio– posee una imagen sagrada que ayuda a crear el ámbito de la oración: la postal del *Christus Pantokrator*.

La imagen, que aquí es una imagen de Cristo (hecho por demás relevante ya que los místicos –y fundamentalmente Teresa de Jesús– estimaron de una crucial importancia la presencia de una dimensión cristocéntrica en la oración) tiene una “función superior” (Guardini, 1993: 50) que es la de propiciar, ambientar y concretar un espacio íntimo y personal para la invocación y la escucha. Ese espacio de intimidad es el que se abre “entre mis ojos y los ojos de Cristus Pantokrator nunca hay piso” del hospital (2003: 375); y la escucha se da en ese “me pide que filme Su Silencio” que se expresa en otra parte del libro (2003: 376).

Luego de la digresión sobre tradición mística en relación con la oración que hemos realizado, y retomando lo anteriormente expuesto sobre el modelo discursivo de *desposeimiento* de sentido que se pone en funcionamiento en el rezo, es que puede afirmarse que la oración acontece en ese “entre” agrietado de las cañas, espacio del cuerpo internado en el rezo y en la *excedencia* experimentada, transformando el sujeto al acercarlo incluso a sí mismo: “voy hacia lo que menos conocí en mi vida, voy hacia mi cuerpo” (2003: 374). Así, por ser la experiencia oracional un pronunciar (en un discurso *otro* y no predicativo) la

experiencia de lo sagrado como un adentrarse en sí, es que se abre el juego de las preposiciones: la *zona* “entre” abre el “en” como contrario al “de”, ya que el “de” da cuenta fundamentalmente de un movimiento atributivo mientras que el “en” evidencia la apertura de un espacio. Así, el hospital se abre como un espacio “en” Dios y el “entre” no se conforma ni como un “a” Dios ni como un “de” Dios, sino que es el ingreso “en” una *zona* donde acontece el movimiento interior e íntimo, esto es: una “zona donde nunca había anclado con maniobras de Cristo en mi cabeza”.

Según el análisis que Guardini hace del fenómeno de la oración, las diversas formas de oración responden a la experiencia de diversos modos de ser de Dios (principalmente experimentados en la más alta manera de orar, vale decir, el recogimiento) los que determinarían las diversas formas de oración. De este modo, ante la “grandeza” y la “excelsitud”, la oración es de “adoración” y de “alabanza”. Ante el “poder” y la generosidad, se produce la oración de “petición”. Ante el amor como donación gratuita, la forma es la de la “acción de gracias”; y ante la experiencia de Dios “palpablemente junto a nosotros”, la oración es de “plenitud” (Guardini, 1993: 112-114).⁹¹

Es posible encontrar en *Hospital Británico* algunas de las características de estas formas de oración:

Tengo la cabeza vendada (textos proféticos)

Mi cuerpo—con aves como bisturíes en la frente—entra en mi alma (1984).

El sol, en mi cabeza, como toda la sangre de Cristo sobre una pared de anestesia total (1984).

Santa Reina de los misterios del rosario del hacha y de las brazadas lejos del espigón: Ruega por mí que estoy en una zona donde nunca había anclado con maniobras de Cristo mi cabeza (1985).

Señor: Desde este instante mi cabeza quiere ser, por los siglos de los siglos, la herida de Tu Mano bendiciéndome en fuego (1984).

El sol como la blanca velocidad de Dios en mi cabeza, que la aspira y desgarrar hacia la nuca (1984) (2003: 381-382).

Fundamentalmente, dado el reconocimiento de la gloria expresada en el “Señor” que se invoca, en estos textos confluyen tanto la alabanza como el ruego, tanto la adoración como la plenitud; incluso se hacen presentes dos rasgos característicos de la oración vocal,

⁹¹ Aclaramos que en esos “diversos modos de ser de Dios” de los que habla Guardini puede acaso advertirse cierta pervivencia de atributos dados a lo divino desde una matriz onto-teológica; es por este motivo que introducimos estas conceptualizaciones de Guardini no sólo por tratarse de una reflexión específica sobre la oración sino fundamentalmente por encontrar en ella otra vía para el abordaje y el conocimiento de esta cuestión en Viel Temperley; pero aclaramos que realizamos esta tarea con las restricciones que nos imponen el marco teórico configurado para pensar una experiencia de lo sagrado dada en el vaciamiento y la ausencia de (los conceptos de) “Dios”.

que contiene en parte una de las fórmulas de repetición para dirigirse a una advocación (“Santa Reina de los misterios del rosario del hacha”), que en su atribución sale de lo establecido ya que evidentemente no forma parte de las advocaciones canónicas, pues con el hacha da cuenta así y una vez más que esta experiencia religioso-poética acontece en el afuera y abre las representaciones doctrinales a fenómenos inusuales, tal el de la violencia del *golpe* en el que se experimenta el éxtasis del “Amor insoportable”.

Por otro lado, también puede hallarse la presencia de una fórmula específica en el pedido (“por los siglos de los siglos”); pero acaso el rasgo más significativo en estos textos esté dado por el intenso y peculiar movimiento de intimidad que se manifiesta: el itinerario se produce del cuerpo **en** el alma y de Dios **en** el cuerpo, exponiendo así una inversión del tradicional camino de ascesis propio de la mística tradicional, que va desde los sentidos de la corporalidad hasta el posterior ascenso de unión del alma purificada y así trasformada.

Decimos que la oración en *Hospital Británico* se produce en el hospital, pabellón-oratorio en donde la internación del cuerpo se corresponde con la intimidad en el ofrecimiento y la preparación para ser penetrado por Dios, *aspirado* y *desgarrado* “hacia la nuca”, como expresa el poema. La intensidad y la radicalidad de esta zona de la experiencia puede visualizarse en la progresión de las imágenes que avanzan a través de acciones que denotan marcados matices de fuerza, de violencia, de solidez, de paralización, incluso hasta de crueldad: el corte del bisturí, la sangre como anestesia total, la brusquedad del anclaje, el sello de “Tu Mano” dejando la herida de la bendición “**en** fuego”,⁹² la absorción y el desgarramiento del cuerpo por efecto de la velocidad de Dios. Sin embargo, estos rasgos no resultan de signo negativo para la experiencia, ya que no implican destrucción o daño sino que se manifiestan como la urgencia propia de la experiencia, la cual compele a expresar lo *insoportable* de la donación pura y gratuita de una presencia, presencia de lo desconocido que hiere y bendice, que desgarra y ama.

Incluso estos rasgos aparentemente ambiguos o contradictorios se clarifican aún más cuando se atiende al texto que inaugura la “Versión con esquirlas y «Cristus Pantokrator»”, ya que allí puede apreciarse que a “Tengo la cabeza vendada” le siguen “Permanezco en el pecho de la Luz horas y horas. Soy feliz. Me han sacado del mundo” (2003: 373); vale decir, que el “tener la cabeza vendada” es el centro de irradiación de la experiencia oracional de la permanencia en la Luz, de la felicidad y de la salida extática del

⁹² Acaso esa “bendición en fuego” pueda ser pensada en relación con el *fuego del madero* del que hablaba San Juan de la Cruz, ya que evidentemente debe ser reconocido el fuego como símbolo del poder transformador. Pero no se debiera por ello pasar por alto que lo que es comparación y alegoría en los *comentarios en prosa* de San Juan de la Cruz, es imagen desplegada de la escritura –poética y oracional– del éxtasis en la *versión de las esquirlas* en Viel Temperley.

mundo; en suma, de la experiencia mística *teopática e invertida* acontecida en el éxtasis de la enfermedad internada en el hospital e interiorizada en la oración.

Según Guardini (1993: 34) la oración crea un “espacio vital” o “interpersonal”, zona de encuentro y comunión que se muestra en la apertura, en la interioridad, la intimidad y la internación en el hospital:

Me han sacado del mundo

Me cubre una armadura de mariposas y estoy en la camisa de mariposas que es el Señor—adentro, en mí.

El Reino de los Cielos me rodea. El Reino de los Cielos es el Cuerpo de Cristo—y cada mediodía toco a Cristo.

Cristo es Cristo madre, y en El viene mi madre a visitarme (2003: 383).

En la cita anterior podemos apreciar la manifestación de lo divino relacionada al “cielo”; y esta idea la encontramos en Nancy (1987) en el ya citado libro *Los lugares divinos*. Nos interesa especialmente este punto, no sólo porque (como ya hemos postulado anteriormente para el abordaje de la poética de Mujica) esos “lugares divinos” se relacionan con el “espacio no idolátrico” de Marion (pero que aquí pensamos en su especificidad de ‘no eclesástico’) sino porque Nancy postula que en la experiencia de lo divino manifestado como el cielo (idea que toma de la lectura que Heidegger hace de Hölderlin) se insiste en que el “cielo” no es una representación o mediación del “Dios” sino que, antes bien, se trata de remarcar que lo divino es *tan manifiesto* como el cielo:

(...) es decir, que sea tan visible, tan ofrecido al hombre como la claridad abierta y ofrecida por debajo de todo el horizonte, indica que la claridad divina es igual a la del cielo pero no que sea mediatizada por él. Sin dudas, es posible que el dios se manifieste al igual que el cielo, o que el mar, o que la piel del hombre o la mirada del animal (...) Pero nada de todo esto sirve de (re)presentante del dios (Nancy, 1987: 17 [la traducción es nuestra]).

Estas ideas colaboran a resaltar los matices que se presentan en la experiencia poético-religiosa de Viel Temperley, porque aquí se vive el éxtasis en el cuerpo rodeado por lo sagrado que si bien nombra con la denominación de “Reino de los Cielos” —la cual constituye a su vez una noción que es ‘explicada’ por Jesús por medio de parábolas (por ejemplo, las del sembrador, la cizaña, el grano de mostaza y la levadura, entre otras, presentes sobretudo en Mateo 13)— ese Cielo es experimentado directa y materialmente en Cristo, en la carne que toca y que se manifiesta como cielo. Así, estas denominaciones no parecen adaptarse o (re)producir conceptualizaciones dogmáticas o doctrinales, sino que más bien muestran su inversión y modificación en la in-mediatez de la presencia experimentada.

El lugar fuera del mundo que supone la oración es el espacio del *rodeo*, de la experiencia del *Cuerpo* en el cuerpo, del “adentro” interiorizado (“en mí”) donde puede

tocarse a “Cristo” en la vivencia del “Reino de los Cielos”, en una experiencia cuya expresión se dirige al “Rostro”, logrando convertir así “las palabras en una invocación, el monólogo en un diálogo” (Guardini, 1993: 44):

Tu Rostro

Tu Rostro como sangre muy oscura en un plato de tropa, entre cocinas frías y bajo un sol de nieve; Tu Rostro como una conversación entre colmenas con vértigo en la llanura del verano; Tu Rostro como sombra verde y negra con balidos muy cerca de mi aliento y mi revólver; Tu Rostro como sombra verde y negra que desciende al galope, cada tarde, desde una pampa a dos mil metros sobre el nivel del mar; Tu Rostro como arroyos de violetas cayendo lentamente desde gallos de riña; Tu Rostro como arroyos de violetas que empapan de vitrales a un hospital sobre un barranco (1985) (2003: 380).

La invocación a la segunda persona experimentada en el Rostro es un rasgo constante en todo el texto, incluso el pronombre posesivo “tu” se hace presente de forma reiterada en la expresión de la intensidad de la experiencia, logrando su máximo punto de tensión, arrobamiento y penetración en el siguiente texto:

Tengo la cabeza vendada (texto del hombre en la playa)

Por culpa del viento de fuego que penetra en su herida, en este instante, Tu Mano traza un ancla y no una cruz en mi cabeza.

Quiero beber hacia mi nuca, eternamente, los dos brazos del ancla del temblor de Tu Carne y de la prisa de los Cielos. (1984) (2003: 382).

El espacio queda nuevamente diseñado por la acción de un *ancla*, acto que supone el detenerse y permanecer en el instante de la intensidad y el ruego, y que es realizado por la “Mano” y la “Carne” y entre la magnificencia de una velocidad que quema y penetra y el deseo imposible pronunciado en una oración de pedido;⁹³ porque es la penetración de la

⁹³ En relación a la presencia de la “playa” y del “ancla”, acaso sea importante recordar que –en una determinada tradición– “Dios como un mar y Dios como una zona luminosa alternan en nuestra experiencia de lo divino” (Cioran, 1998: 62). Puede rastrearse la relación entre “lo acuático” y la experiencia de lo sagrado, incluso en el Antiguo Testamento, por ejemplo: “Cabalgaste por el mar con tus caballos / por el oleaje de aguas inmensas” (Habacuc 3, 15); “como gota de agua del mar, y como grano de arena:/ así sus pocos años ante el día de la eternidad” (Eclesiástico 18, 10) y “saturaré mi bancal /Y en esto se convirtió mi canal en río,/y mi río se convirtió en mar” (Eclesiástico 24, 31). Pero es preciso aclarar que esta relación ha sido trabajada en el ya nombrado ensayo *Héctor Viel Temperley. El cuerpo en la experiencia de Dios* (Milone, 2003), a través de la postulación de una *mística acuática y corrida de lugar*. Resumidamente, allí postulamos que la *mística acuática* “es la del cuerpo extasiado en la sumersión en el mar-Dios, cuerpo que aunque enfermo no deja de ser cuerpo, cuerpo expandido que entra en el alma por la tensión en el deporte de Dios. Mística corrida de lugar o por debajo del agua; nadador que al nadar en Dios se nada a sí mismo (no Amado con Amada, / amada en el Amado transformada sino “amada con amada” que en el Amado queda ensimismada: **hasta besarme el rostro en Jesucristo**); movimiento hacia sí mismo en el otro, reflexivo posible sólo para el nadador. No licuación y zozobra, sino sumergimiento (...) La mística acuática es la experiencia que se cifra en el reflexivo, no en la paradoja: agua mística de Dios, mística acuática del nadador (...) *Crawl*, no ascética; inmersión, no ascensión; imagen, no paradoja, cuerpo en alma, no alma sin cuerpo; éxtasis, no contemplación; mar, no desierto; ancla, no cruz; espuma, no espinas; nadador, no santo; *Hospital Británico*, no *Cántico Espiritual*; estilo, no camino; sol, no noche” (Milone, 2003: 47 y 48).

herida, el ancla triunfante que fondea (y no la cruz sufriente que fija), el *Christo Pantokrator* adentrado en el cuerpo estallado por las esquirlas del éxtasis.

De este modo, y para concluir, podemos recapitular afirmando que la intensidad de la experiencia de esta mística teopática e invertida se despliega en la oración como ese encuentro radical con lo sagrado en la poesía, lo cual acontece como un “trazado” no exento de brusquedad e intensidad, una donación que se experimenta como temblor y prisa. En suma, se trata de una intimidad dada en la experiencia poético-religiosa que evidencia una mística acontecida en el éxtasis del cuerpo que experimenta a Dios en la internación y la enfermedad: **“hasta besarme el Rostro en Jesucristo”**.

6. Hugo Padeletti: la experiencia de la atención

6.1. Experiencia y atención

Comenzamos el recorrido de la producción poética de Hugo Padeletti (Alcorta, Santa Fe, 1928), en función de la hipótesis específica que configuramos para el trabajo con esta poética, esto es, abordar lo que el mismo poeta denomina como “*experiencia estético-mística de la atención*” (Padeletti, 1999, III: 262), la cual se da en el vaciamiento conceptual del pensamiento donde acontece lo sagrado como *inmediatez*.

Retomamos aquí algunos puntos importantes de lo expuesto anteriormente para poder avanzar en nuestro abordaje, fundamentalmente hacia la formalización de algunas conceptualizaciones en torno a la categoría clave de *experiencia*. En este capítulo caracterizamos la experiencia poética de Padeletti en virtud de los siguientes rasgos: vaciamiento de conceptos de la mente, serenidad frente a los objetos, mansedumbre de la palabra, celebración de lo poco, experiencia de inagotabilidad de lo simple, sos-tenimiento de la mirada en el ahora de lo que acontece.

Pues bien, todas estas caracterizaciones pueden profundizarse si introducimos en nuestro abordaje los aportes teóricos de Jean-Paul Droit (2005: 155-165 [La traducción es nuestra]) específicamente en relación a la noción de *experiencia* (y especialmente de experiencia filosófica), sobre todo en las características que el filósofo destaca en lo que denomina como “experiencia vivida”, y de la relación de esta experiencia con un cierto “plus de vida” que no puede nombrarse y que sin embargo es la fuente y la materia de la que surge el poema.

Cuando Droit se refiere a una experiencia, lo hace en relación a lo que piensa como “experiencia vivida”, esto es, a aquella vivencia que se produce, aunque no se pueda establecer exactamente cómo se produce, en un sujeto. Algo acontece, pero ese acontecimiento para Droit tiene una “doble dimensión de pasividad y de actividad, [la experiencia] es siempre soportada y dirigida, construida y recibida” (2005: 155). Esta experiencia vivida, pasiva y activa en tanto acontece y al hacerlo produce modificaciones en quien la soporta, no tiene para Droit un “lazo necesario con el tiempo” (2005: 157), ya que no podría valorarse en función de su duración (aunque sí por su intensidad). De ningún modo, afirma Droit, puede juzgarse una experiencia como “pequeña” por haberse producido en un lapso mínimo de tiempo, ni como “grande” por ser de larga duración: estos son modos de mensurar que no son coherentes con dicha experiencia. Por lo tanto, lo que sí puede valorarse es su intensidad, la potencia de su acontecer, lo cual es independiente de su duración.

Evidentemente, pueden establecerse aquí algunas relaciones con la experiencia de Padeletti, dado que el poeta ha declarado que su escritura se produce por “inspiración”, la cual es definida de la siguiente manera:

(...) estado de exaltación de la conciencia (...) De pronto parece que mi ser vibra con una intensidad más alta: todo me incita, una hoja que el viento mueve, una palabra que leo en el diario. No solamente se exaltan mis ideas, el sentido de las palabras, sino muy principalmente la atención, la concentración intelectual. Un fenómeno que advertí en mí por experiencia propia, pero que después se enriqueció por mi conocimiento del budismo (1999, I: 180).

En el desarrollo del presente capítulo se podrá apreciar que la intensidad y la concentración son las claves de la experiencia poética de la atención, experiencia que por su parte siempre implica una relación, que para Droit, es con “un afuera de discurso, o de la lengua, o de los cuerpos, o de la creencia” (2005: 156); es la mente sin conceptos la que puede experimentar esa apertura y esa desnudez de las cosas, experiencia que Padeletti definirá como “contemplación sin objetos” (1999, I: 180).

Cabe aclarar que Padeletti declara haberse formado en “la obra de los místicos, especialmente la poesía de San Juan de la Cruz, y en tratados de teología ascética y mística” (1999, III: 259). Sin embargo, podremos apreciar que se trata de un tipo particular de experiencia de lo sagrado cercana a la atención, propia del budismo Zen.⁹⁴ Porque, efectivamente, en relación a esta experiencia de la inmediatez sagrada a la que se alcanza por medio de la atención, es innegable la influencia del budismo en la poética de Padeletti, influencia que el mismo autor ha reconocido en varias oportunidades. Aunque debe decirse que Padeletti ha aclarado que su búsqueda estética no se cifra en hacer de su poética una programática budista,⁹⁵ sino que luego de haber abandonado la reflexión filosófica debido a un gran cansancio intelectual y de haber comenzado a trabajar sobre estas cuestiones de la atención y del despojamiento conceptual de la mente, ha descubierto esas mismas bases posteriormente en la corriente del Zen.⁹⁶

⁹⁴ Reflexionando sobre su estética en la producción plástica (fundamentalmente sobre su elección del planismo), manifiesta: “¿cómo relacionar lo sagrado con las formas –de apariencia puramente profana, puramente estética– que hago? En la perspectiva del budismo zen, si la forma es Vacío (Realidad última), el Vacío es a su vez la forma. Las innumerables y deliciosas formas estéticas son –privilegiadamente por su belleza símbolos– no confesionales de lo sagrado” (1999, I: 151). Más adelante introduciremos algunas reflexiones sobre el Zen que realiza Barthes en *Lo neutro* (2003), a los fines de desplegar estas cuestiones específicamente en la experiencia poética de Padeletti.

⁹⁵ En relación a la influencia del budismo Zen, dice Padeletti (2004: 40-42): “La relación es real pero la influencia no se produjo nunca de manera intencionada y a priori (...) Es posible que, si uno armoniza, tanto espontáneamente como por cultivo, con cierto tipo de modulación cultural, participe también, sin proponérselo y aun sin ser consciente de ello, de modalidades propias de esa modulación, cuya presencia en lo que uno hace es, cuando la descubre la agudeza de los críticos, una sorpresa para uno mismo. Lo cierto es que me enteré de que usaba en mis poemas la técnica del *koan* por críticas aparecidas en el *Diario de Poesía*, especialmente la muy penetrante y abarcadora de Daniel García Helder”. Tendremos oportunidad más adelante de retomar estas observaciones de García Helder, y de profundizar nuestro abordaje desde los aportes teóricos de Barthes mencionados.

⁹⁶ Cfr. Padeletti, H.: “Cómo se lee un poema”; “Historia personal y consideraciones al margen”; Reportaje re realizado por Carrera el 1º de junio de 1986 para “La Razón” y el realizado por Aguirre el 19 de julio de 1992 para “El cronista cultural”, todos estos textos en *La atención. Poemas verbales –poemas plásticos I*, Santa Fe, UNL, pp. 129, 151, 175, 180.

En relación con lo anteriormente expuesto, aquí se indagará la experiencia estético-mística padelettiana abordando el lugar central que en esta poesía tiene el ejercicio de la atención como vía de acceso a la experiencia de lo sagrado inmediato; a la detención del tiempo en la revelación del instante; a la importancia del vaciamiento de la mente y del desapego como posibilidad de celebración de lo cotidiano; a la pasividad e impasibilidad de la mirada, particularmente en relación con la noción de *lo neutro* desarrollada por Barthes; y finalmente a la presencia de elementos vinculados con el Zen, especialmente a la relación establecida entre esta corriente y la estética del *haiku*, tal como puede hallarse en reflexiones de autores como Bonnefoy y Barthes.

De este modo, tal como venimos diciendo, una de las entradas fundamentales a esta experiencia poética es la misma noción que titula su obra reunida –esto es: *La atención (Poemas 1960-1980)* –,⁹⁷ la cual es definida por el poeta de la siguiente manera:

La atención es esencial, sobre todo en el zen, para la vida cotidiana y muy especialmente para la práctica de lo que por error suele llamarse “meditación” en vez de “contemplación”, que es la palabra adecuada (...) contemplar es detener la atención sobre un objeto, imagen o símbolo o, como ocurre en el llamado “shikan-taza”, en la pura conciencia sin objeto (1999, III: 259).

La cita pertenece precisamente al texto titulado “Cómo escribí el poema «Atención»”, donde define esta experiencia como “estados de exaltación de todas las facultades (...) que los antiguos llamaron entusiasmo (...) o inspiración” (1999, III: 260-261); la cual acontece como un particular tipo de *experiencia estético-mística*, “típicas de la atención concentrada en grado extremo” (1999, III: 262-263) y situadas al margen de alguna religión en particular. En el mencionado texto, Padeletti recuerda haber tenido tres experiencias de este tipo a lo largo de su vida: la primera es de su infancia, cuando después de la lluvia ve correr flotando en el agua oscura un pedazo de papel blanco, visión en que el poeta recuerda haber perdido la conciencia del espacio y del tiempo. La segunda, a los treinta años, producida por la lectura de la obra de Heidegger, donde la extrema atención que le requirió el estudio de este complejo pensamiento lo llevó a perder la conciencia de sus actividades, sintiéndose “pura inteligencia concentrada en sí misma” (1999, III: 262). La tercera, en una visita al Taj Mahal, declaró experimentar esa misma pérdida de la conciencia espacio-temporal, propia de la atención como experiencia de lo sagrado. Lo que efectivamente comparten para Padeletti estas experiencias es que todas se evidencian como una forma de conocimiento, “pero

⁹⁷ Este libro, que reúne poemas escritos a lo largo de veinte años (publicado originalmente el 1989 y reeditado como el tomo II de la Obra reunida en 1999) es reconocido por la crítica como el que inició la difusión de la obra de Padeletti (Aguirre en Fondebrider, 2006: 52). En la presentación del libro que hace Gramuglio en 1989, comenta que los versos de Padeletti sólo circulaban entre amigos y de manera oral, por lo cual la edición final de los poemas de *La Atención* significaba algo muy esperado y celebrado por los hasta entonces pocos lectores de esta obra. Del mismo modo, Gramuglio anota sintéticamente aquí el lugar central de la atención como rasgo fundamental de esta poética: “algo que, dejando de lado el lenguaje técnico, quizá se podría caracterizar como una cruz de ascetismo y lujo de juegos verbales, y que exige del lector una atención tan concentrada como la de un trapezista (...) una atención que es atención de lectura, tan exacta como la que Padeletti dice necesitar para escribir su poesía” (en Padeletti, 1999, III, 271).

conocimiento de «Nada»; es decir, de nada determinado” (1999, I: 151). Es en este sentido que Nicolás Rosa ha hablado de la “experiencia mayor” de la atención en esta poética: “porque la tensión se revela en la fugacidad del intervalo” (en Padeletti, 1999, III: 302), vale decir, en esa Nada indeterminada donde se difuminan los límites entre sujeto y objeto en el instante de la contemplación. Se trata pues, como afirma Daniel Freidemberg, de “la presentación de un hecho «poco importante» en el que se percibe alguna verdad” (en Padeletti, 1999, I: 174). Es por este motivo que la atención también se evidencia como una particular forma de religación con lo otro, lo innominado, lo “no dicho y lo no pensado” (Padeletti, 1999, III: 262).

Sin embargo, cabe traer aquí la aclaración de Freidemberg cuando afirma que en esta poética “no hay una conquista del objeto: más allá de la atención en los objetos, importa la atención en sí misma” (en Padeletti, 1999, III: 284). Es así como la atención o contemplación no tienen como fin el objeto en sí mismo, sino un estado sereno de apertura hacia lo que acontece, de suspensión tanto de quien mira cuanto de lo que es mirado. En este sentido, afirma Jorge Monteleone (2004: 353) que en la poética de Padeletti se produce una “doble suspensión: estar detenido en el instante y, a la vez, suspendido de los hábitos comunes del pensamiento, demasiado atados al devenir terrestre”. Lo que adviene en la contemplación, eso que no ha sido pensado, eso otro que yace innominado, no se ubica del lado del sujeto ni del objeto sino que acontece en el intervalo de la atención, ese instante donde se suspenden las diferencias, o como lo expresa Guillermo Saavedra, “como si de las cosas de este mundo, o de otra parte, brotara la verdad o su misterio; como si existiera, en fin, la voz de la experiencia” (en Padeletti, 1999, III: 290).

La experiencia surge efectivamente de una “confrontación con un elemento extraño a sí mismo, desconocido” (Droit, 2005: 156), un objeto que no puede clasificarse y cuya irrupción genera un estado de exaltación, un éxtasis, una salida a ese afuera que se abre y se concentra en su acontecer. Precisamente, en el poema titulado “Atención”, el poeta menciona esa “delicia / sin residuo / de estar presente” (II: 172), esa intensidad cifrada en el instante único en el que se sostiene la experiencia ante la irrupción de lo desconocido. Las virtudes de la “atención” son para el poeta las siguientes: la modestia de su nombre, el contener la simultaneidad de los instantes, el presente sin residuo en el que se produce, la evidencia de lo que se muestra, el sitio que ocupa en lo aparentemente imperceptible, su instantaneidad y su efecto de golpe, la huella inmaterial que deja, su quietud y completud (cfr. “Atención”, II: 172-175).

Así, la atención como experiencia vivida y contenida en el poema, se encuentra con “la persistencia y la consistencia de lo real” (Droit, 2005: 156), concentrándose en lo que siendo mínimo acontece en toda su intensidad (“lo mucho / de lo poco”, dice Padeletti, II: 183), tanto pasivamente frente a lo extraño que acontece, como activamente en la atención

en la que se concentra.

6.2. Lenguaje y experiencia

Comenzaremos pues a indagar la producción poética de Hugo Padeletti atendiendo fundamentalmente a aquello que el poeta mismo ha nombrado como las “experiencias estético-místicas” de las que se nutre su obra poética. Específicamente en este apartado, tomaremos la categorización que hasta ahora hicimos de la experiencia desde los aportes teóricos de J-P Droit en torno a la noción de experiencia (y especialmente de experiencia filosófica), fundamentalmente en lo que respecta a las características de “experiencia vivida”, de la relación de esta experiencia con un “afuera de discurso”, la referencia a un cierto “plus de vida” que no puede nombrarse y que sin embargo es la fuente y la materia de la que surge el poema. Siguiendo a Droit, podemos afirmar que el tipo de experiencia poética que se da en Padeletti no puede juzgarse por su “duración” (en la medida en que se cifra en el instante de “la atención”), ni por su “complejidad” (puede resultar –e incluso así se lo desea- de lo más simple de lo vivido). De este modo, la poesía de Padeletti corresponde a un tipo particular de experiencia de pensamiento que descompone el conocimiento discursivo para abrirse a la “inagotabilidad de lo simple” (Heidegger, 2003: 228), al vacío conceptual de la mente en el instante, abierto y suspendido que realiza una experiencia poética del mundo.

Ciertamente, en Padeletti se vislumbra una experiencia de lo sagrado exenta de contenidos religiosos y/o dogmáticos, vale decir, de aquella experiencia espiritual que, según afirma el mismo Padeletti, comparten todas las religiones aunque no pertenezca a ninguna (cfr. “Para una metafísica del ojo y otras indiscreciones”, 1999, I: 139). El poeta declara tan sólo querer una “serena y gozosa contemplación”, algo que denomina como un “estado de felicidad espiritual al que habría que designar con el nombre anticuado de beatitud” (1999, I: 143). Así, cada poema se halla en sintonía con la celebración de la simplicidad, con la contemplación tranquila de los objetos en su estar, con la apertura de los sentidos para la captación de lo que se revela en su simpleza y en su inagotabilidad.

En este sentido, decíamos que los poemas de Padeletti se hacen eco de la expresión heideggeriana de “inagotabilidad de lo simple” (Heidegger, 2003: 228), en la medida en que para enfrentarse a lo que se vislumbra como la dimensión infinita y desconocida de lo simple, para el filósofo alemán el pensamiento “debe estar armado” “a través de la descomposición de nuestro conocer, ya firme, de sus propiedades” (Heidegger, 2003: 228).

La experiencia se nutre del acto de despojar la mente de conceptos, en el

reconocimiento de la pérdida de lo simple por lo conceptual (por aquello que ya Heidegger localiza inicialmente del lado del experimento científico, del cálculo). En este sentido, por caso, en el poema titulado “Uttar Pradesh” de Padeletti resulta emblemática la tensión entre la experiencia, por un lado, y el conocimiento conceptual y discursivo, por el otro. Aquí, el conflicto se presenta entre la reducción que se opera en las clasificaciones conceptuales y la consiguiente pérdida de lo simple en lo singular de cada cosa, de cada sabor:

(...)
Los duraznos, griñones, melocotones,
pérsicos, albrichos, pavías,
albaricoques,
 todos son:
‘duraznos’.
 ¿Qué perdimos?
¿los nombres?
 ¿o el sabor
de la cerveza?
¿o viejos, delicados instrumentos
para pensar?
(...) (II: 54).⁹⁸

Podemos vislumbrar en este fragmento del poema cómo lo simple puede ser reencontrado en cada cosa, en cada fruta sabida (conocida y gustada) en su carne única, en su sabor particular, en su nombre propio. El poeta habla de su singularidad perdida, de su ser único que ha sido borrado por las generalizaciones de las clasificaciones. Lo que el poema evidencia es la manera en que la experiencia se amplía al despojarse la mente de conceptos para así enfrentarse a lo inagotable del mundo, a las particularidades ocultas por las conceptualizaciones, a lo perdido por esos “instrumentos de pensamiento” que no logran nombrar a cada cosa en su unicidad. “Turbio/ el pensamiento se depura: simple / y lúcido”, dice Padeletti en el poema “Los evocados mensajeros leves” (II: 21), evidenciando la forma en que se hace posible la apertura del pensamiento a la experiencia, esto es, mediante su “depuración”, esa decantación de todo lo conceptual que abre el decir poético a la simplicidad y a la experiencia de la lucidez.

Este pensamiento al que se refiere el poeta también podría postularse, en términos de Ricoeur (1979: 11), como un pensamiento de un “*máximum* espiritual” dado en una

⁹⁸ Todas las citas de los poemas corresponden a Padeletti, H. 1999. *La atención. Poemas verbales –poemas plásticos II*, Santa Fe, UNL. En adelante, sólo consignaremos entre paréntesis el número del tomo y de la página correspondiente a la cita.

experiencia especial del tiempo y de las cosas; experiencia que al mostrarse en el máximo de su intensidad también se caracteriza por su “*mínimum* conceptual”, ya que vislumbra un tipo de pensar que se detiene en el ahora, suspendiendo toda pretensión de grandilocuencia, des-agregándose de toda posible arrogancia del decir, des-apegándose de cualquier vestigio de cierta plenipotencia de conocimiento y de saber. Se sabe lo que se gusta, lo que se siente, lo que se saborea, lo que se experimenta; y en ese saber, la palabra fluye pacientemente, en la pretensión de decir, celebrando cada instante de la contemplación, sabiendo que “al pensamiento sólo le queda el más simple decir, de la más sencilla imagen en el más puro callar” (Heidegger, 2003: 72). Del mismo modo, más adelante introduciremos las reflexiones de Agamben sobre lo “*máximamente decible*” (que desarrollamos en el capítulo sobre experiencia poética), dado que nos interesa indagar en esa experiencia de la lengua en lo “*máximamente decible*”, la cual supone una suspensión del discurso y del pensamiento, en tanto que el lenguaje, volviéndose sobre sí mismo, se enfrenta a la cosa que “acontece” en lo máximo que las palabras pueden decir.

La simplicidad de la imagen y el silencio ante lo que el poeta denomina “la inviolada transparencia” de una piedra, por ejemplo, que penetra con la mirada atenta (“Todo ojos, ninguno ciego”, II: 71) dan cuenta de lo “*desafectado*” (II: 125) de esta voz, de la búsqueda de lo simple en su *máximo* de intensidad y su manifestación en el poema con su *mínimo* conceptual en una experiencia que afronta lo “*máximamente decible*”, la cosa misma del lenguaje que roza el límite donde expone su materia. El mundo poético de Padeletti, así, se evidencia sostenido por presencias, por objetos tangibles, por un escenario de cosas dispuestas a ser experimentadas en su unicidad y simpleza, en sus características o propiedades que no se clasifican sino que se experimentan: un sabor, un color, un aroma, algo que se detiene en su devenir para ser atendido por la mirada. Tal es el caso del siguiente poema:

UN PÁJARO SE PUEDE DETENER

en la punta de un árbol y abarcar
la inmensidad del cielo. Yo también,
sentado frente al muro,

me detengo en la punta
del álamo y contemplo
la inmensidad. La surcan pensamientos

involuntarios. ¿Cuántas nubes
fugaces, cuántas aves

sucesivas!

Y las dejo pasar... y son tragadas
por este espacio inmenso
que soy yo:

sereno, transparente, luminoso
¿quién soy
yo? (II: 70)

Aquí podemos apreciar que la contemplación de la “inmensidad del cielo” en el pájaro que detiene su vuelo y en ese simple acto convoca al mismo detenimiento de la mirada, atrayéndola en su atención y concentrando su pensamiento, es también una invitación a desagregarse de sí mismo, y confundirse en la mirada con lo mirado. La pregunta final “¿quién soy yo?” evidencia la disolución del par sujeto-objeto que acontece en la experiencia de la contemplación, cuya intensidad no se cifra en la jerarquía del objeto mirado ni en las supuestas condiciones y competencias para esa experiencia por parte del que observa. La intensidad se vislumbra en la apertura entrevista del yo que al mirar se pregunta por sí mismo, y al hacerlo ya se muestra en la vía hacia la disolución o con-fusión de sí con lo mirado.

Lo que parece evidenciarse en estos y en otros poemas de Padeletti, como decíamos, es una mansedumbre del pensamiento y la palabra, un no-desbordamiento del lenguaje en el dejar-ser a las cosas del mundo, percibir las en su manifestación plena y única. En este mundo poético, todo está con-centrado en la atención paciente del poeta, todo lo que rodea espera ser captado en su verdad y simpleza, aunque no conquistado como objeto, como útil. Precisamente es “inviolada” la transparencia que se atiende en la mirada, ya que ni hubo ni hay violencia en este mirar atento que entrevé una realidad *otra*, donde las cosas están para ser contempladas y no para ser usadas como instrumentos.

Indudablemente, resuenan aquí las ideas de Heidegger, fundamentalmente de “El origen de la obra de arte”, e incluso es el mismo Padeletti quien ha declarado en varias ocasiones la importancia del estudio de la obra del filósofo alemán en su trayectoria. Es ese tipo de pensar, pensar cercano a la poesía que se aleja del “lenguaje filosófico convencional” (1999, I: 131) lo que hizo que, como ya lo mencionamos anteriormente, la lectura de Heidegger resultara luminosa para el poeta, “casi una experiencia mística” (1999, I: 131). Pero por otro lado, también Padeletti adhiere a la idea heideggeriana de que toda obra de arte “tiene el sabor del origen” (1999, I: 137), tanto en el sentido del artista que la crea como en el del “origen inespacial e intemporal de todo” (1999, I: 137). Padeletti asume la idea de que se alcanza ese origen doble de la obra por su belleza formal, por eso que es

y produce “placer y esplendor” al mismo tiempo (placer del cuerpo y gozo de la contemplación), “porque es precisamente el éxtasis gozoso de la contemplación lo que nos saca del espacio y del tiempo” (1999, I: 138).

En esta experiencia estético-mística del arte radica el sabor del origen en la obra de Padeletti, experiencia que sale de sí para encontrarse con lo otro; pero que no por esto se evidencia como “religiosa” (no al menos en cuanto a sus “temas”) sino que en todo caso podría pensarse como “mística” en tanto contempla lo “inviolado” de las cosas, la suspensión de la utilidad y del por qué de los objetos del mundo para captarlos en la intimidad de su estar, en la detención del tiempo que acontece en la experiencia de su mirada. Leamos en este punto el siguiente poema:

CUANDO ATIENDO AL VACÍO QUEMO ESPACIO

y tiempo

conmigo mismo. Abro,

cuando regreso,

el cambiante despliegue

de yo-mismos en mí: toda la esfera

de las cosas que somos

o no, según el sesgo

de la mente. Agua,

me descubro reverso

de mi sed o me deslizo

fluyendo por la tierra. O separada

ajena, desafías

esta unidad: me mojas, me confinás

en niebla

o congelada me lapidas (II: 79).

En este poema podemos claramente apreciar cómo es la mente despojada de conceptos la que logra la atención en esa experiencia de quemarse, de fundirse con las múltiples facetas de “yo-mismos” que se ponen en juego en la experiencia del mundo. Así, con-fundida en la atención, la mente (aunque sabiéndose dependiente de ese “sesgo” con respecto al conocimiento que se tiene de las cosas) logra percibir el equilibrio que existe entre la fugacidad de lo que fluye (“cambiante despliegue”) y la detención del tiempo en el

instante de la atención, en ese “quemar” el espacio y el tiempo como sostenes de la experiencia cotidiana del mundo en esta experiencia otra, única y detenida en su contemplar. Sin embargo, no se advierte aquí una tensión, una suspensión que agobie al poeta; más bien, hay una celebración de la paciencia y la modestia en la experiencia, y una consagración a la poquedad, al rodeo paciente y pasivo del objeto como cosa con-centrada en su enigma de ser y existir.

Ese rodeo se evidencia como un movimiento no violento ni con finalidades adquisitivas (de un saber, por caso) porque no parece ser un ejercicio de voluntad propia sobre el mundo cifrado en una actitud de conocimiento, sino más bien una postura de serenidad frente a lo que acontece. Leamos en este punto el poema “El naufragio es ubicuo, el movimiento”:

EL NAUFRAGIO ES UBICUO, EL MOVIMIENTO

experimenta. La atención
sostenida, vacía,
lo desarma.

En la extrema
consistencia legible, la conciencia
sin forma con la forma
de este yo. Preferirse
es limitarla.

Anonadante
pasaporte real
la mirada vacía. Contra el blanco
hace centro. Contra el vidrio
del espejo
es punta de diamante (II: 81).

Podemos observar aquí que no se produce una tensión en lo que se experimenta, sino un sos-tenimiento de la mirada vacía en la descomposición del conocimiento conceptual, de esa conciencia desarmada por la atención, por su vacío que busca salir de lo conceptual hacia una experiencia de lo simple inagotable. Sos-tenimiento “anonadante” que acontece en la serena contemplación de lo suspendido por una mirada que se sabe en un límite, punto donde la consistencia se anonada en la disolución de la mirada, en la confusión del blanco y su centro.

Recordemos en este punto las palabras sobre la “serenidad (*gelassenheit*)” de

Heidegger, fundamentalmente en lo que atañe a esa actitud clave frente a los objetos, ese dejar que “descansen en sí”, buscando “esa actitud que dice simultáneamente «sí» y «no»” mediante “la serenidad para con las cosas” (Heidegger, 1994b: 80). En “El origen de la obra de arte” ya estaba presente esta reflexión sobre las cosas, cuando el filósofo alemán se refería a “entregarnos a la impoluta presencia de la cosa” (1960: 18), sin intermediarios, sin premeditación, sin organización, sino como fruto de exponerse a la experiencia de los sentidos, de las sensaciones, de todo lo que es perceptible. Para poder lograr esta experiencia, Heidegger afirma que “es preciso dejar que la cosa permanezca en su descansar en sí mismo” (1960: 19). En este punto, podemos leer el poema “Pocas cosas”:

POCAS COSAS

y sentido común
y la jarra de loza, grácil,
con el ramo
resplandeciente.

La difícil
extracción del sentido
es simple:

el acto claro
en el momento claro
y pocas cosas-
verde
sobre blanco (II: 24).

Puede apreciarse en el poema que el objeto está presente, está ahí: es simplemente una jarra de loza con su ramo, presencia sin más de la cosa que se experimenta en su poquedad y en su simpleza, en la claridad esencial de lo directamente perceptible: “verde sobre blanco”. La mirada se detiene en lo elemental, en lo singular del objeto que descansa en sí, en lo más simple de lo aparentemente más complejo: la “extracción” del sentido de lo poco, de lo que está sin aparentar alguna otra pretensión, ese sentido que se cifra en la potencia de la mera presencia (“acto” y “momento” “claros”), de ese reposar en lo más íntimo de sí revelado en la experiencia de la mirada atenta y serena.

Leamos en este punto el poema “No pasa”:

NO PASA

(se ha velado
el blanco del mantel,
la nube ha cambiado
de forma),

no transcurre
(la tarde
ha esfumado la mancha
del malvón, el arabesco
del helecho),

no acaba
(de la vívida
sandía
han quedado en el plato las semillas
oscuras),

la atención:
este ahora
suficiente
sin residuos (II: 25).

Ese estado de la atención retiene lo inasible, y se queda diciendo lo que fluye pero abrazando el momento que “no pasa”, eso que a pesar de no pasar es lo que ad-viene en lo que incesantemente pasa: la luz reflejada, la sombra proyectada, las formas danzantes de los arabescos, la carnalidad dulce de la fruta. Todo eso pasa, menos el instante de su captación, la experiencia del ahora de su presencia incorruptible e inasible. Lo que no pasa, ni transcurre, ni acaba es la atención, siempre intensa en su asombro, siempre tensa en su ahora, siempre tendida a su otro. Lo demás (el mantel, la tarde, el malvón, el helecho, la sandía), aparece entre paréntesis en el poema, acaso como la misma escritura poética pone entre paréntesis el pensamiento discursivo con su lógica racional, conceptual y causal.

La atención es esto, dice la voz poética, “este ahora”, una suficiencia, una completud de intensidad que se deja a su propio afuera extático. Ese ahora es el que acontece, no hay una acción del sujeto para que acontezca, sino que adviene; el yo pasivamente dejado a su apertura, activamente luego escribe el poema, en el asumir la experiencia de lo que no pasa mientras todo pasa.

No es que el poeta advierta luego de la experiencia su importancia, sino que sabe que en cada experiencia cotidiana (el cambio de una forma fugaz, comer una fruta, mirar un pájaro), efímera, fugitiva, mínima y aparentemente insignificante, hay *algo* crucial que se cifra en ella, algo esencial a la vida que se vive: el instante pleno en la revelación de algo que estaba oculto y que se ilumina “sin residuo”, momento único e irrepetible.

Es a esta intensidad a la que nos referimos con J-P Droit cuando este autor afirma que “una experiencia importa cuando da acceso a un plus de vida, a un plus de capacidad de percepción, o de comprensión, o incluso de deseo” (2005: 158). Advertir lo que “no pasa” en la experiencia cotidiana justamente supone ese acceso a un excedente imposible de conocer por otro medio que no sea el de la sustracción de conceptos de la mente, ya que el conocimiento discursivo bloquea la llegada a ese *más* que se oculta en lo que pasa, a esa quietud plena que se esconde en el continuo fluir de los estados de las cosas.

Un poema que parece mostrar claramente esta posibilidad de captar el exceso oculto y “sin residuos” que la experiencia obtiene en su acontecer es “Entreteno del ocio la inasible”:

ENTRETENGO DEL OCIO LA INASIBLE

presencia,
del fluir de la fuente la enramada

felicidad,
recojo del silencio las movientes

palabras,
y levanto, de algunos

atisbos imperiosos,
los pabellones breves, sigilosos,

con un pájaro (II: 18).

En este poema, la voz poética se abre a la experiencia de lo inasible, y percibe ese “plus de vida” que se halla en el reverso de lo aparente: la presencia que no puede tocarse, el fluir, el silencio, los atisbos, lo súbito, lo sigiloso. Todo ese plus se entre-tiene, se sostiene entre la mirada y lo mirado que entran en un vínculo único por la experiencia de la atención.

Cabe preguntarse entonces en este punto: en Padeletti ¿la experiencia poética implicaría una ampliación de la posibilidad de acceder a ese “afuera” de las significaciones,

a ese fondo inmediato y sagrado de la vida (cuestión que más adelante abordaremos recuperando algunas reflexiones de Colli ya desarrolladas en el capítulo dedicado al autor en la primera parte de este trabajo) donde no hay distinciones y donde todo vibra en el instante de esa “inasible presencia”? Evidentemente, en este mundo poético se abre la dimensión de la “contemplación” y “consagración” de lo mirado, esto es, de lo cotidiano, lo pequeño, lo aparentemente insignificante, lo mínimo, lo poco, lo fugaz, lo incierto, lo imprevisible, lo irreparable, lo otro.

La experiencia es de la contemplación y no de la meditación, y es el mismo Padeletti el que ha insistido en la diferencia que existe entre ambas experiencias, en la medida en que la segunda, la meditación, es esencialmente discursiva (al estilo de los ejercicios espirituales de, por caso, Ignacio de Loyola), mientras que la contemplación es la experiencia de la “atención pura”, del aquí y ahora fundamental, de la mente y la mirada concentradas, paciente y pasivamente, receptivas de lo que acontece en su silencio. En este sentido, Padeletti habla de “experiencias espirituales” (1999, I: 135), donde la mente vaciada de contenidos conceptuales se entrega a la contemplación de lo real, sin atributos, sin determinaciones, sin nombres, “sin residuos” dirá el poeta. El estar, sin espacio y sin tiempo, es lo “sagrado puro” o “sagrado no confesional” (1999, I: 139), aquello que según Padeletti estaría en el centro de todas las religiones, en el hombre mismo, en la vida misma, en este conocimiento de nada determinado. Aquí se cifra la experiencia estético-mística de Padeletti, en el entregarse a la contemplación simple y serena, sin conceptos, a la atención que deja atrás los objetos y se consagra a lo vivido en el instante, en el ahora pleno. Aquello que el poeta nombró como “milagro de la simplicidad original” (1999, I: 143) es lo que condensa esta experiencia estética de lo sagrado no confesional, no convencional, no conceptual. No hay dios aquí, ni como ídolo ni como ausencia; pero sí hay una experiencia innegable de lo sagrado que se abre en el fondo de las determinaciones y que se hace en el acontecimiento de la inmediatez que brota del *hay* ya sin conceptos ni objetos.

Para la mirada concentrada de la contemplación, cada cosa es nueva en su instante, recién venida en su ahora, recién nacida en el instante en el que se la atiende. Es ese “ahora / sin residuos” al que ya hemos hecho referencia lo que se evidencia en el acontecimiento de la experiencia, eso que implicaría un resto para el lenguaje y el pensamiento conceptual, y frente a lo cual el poeta no se retira espantado ante lo desconocido sino que lo celebra como tal, lo consagra en su ser otro, en su vocación a la desnudez y a la inaccesibilidad. Ciertamente, se trata de ese “afuera” con el que se vincula la experiencia vivida, según Droit. El filósofo afirma que se trata de “eso que mora en el exterior de toda experiencia posible (...) relación a lo no experimentable, a lo no representable” (Droit, 2005: 165). Ese afuera con el que se encuentra la experiencia para Droit también puede pensarse como una apertura y una desnudez desde Heidegger. Las

cosas que descansan en sí mismas y que están sin intermediarios, relucen en la “desnudez de su ser” (Heidegger, 1960: 27); y ese relucir, esa iluminación es donde se muestra lo abierto que acontece en la palabra poética. La desnudez de las cosas no es una escena montada o una proposición de la mente, sino que es un ad-venir de las cosas en su apertura, en el brillo único de su re-velarse, en ese levantamiento del velo (conceptual y discursivo) que cubre los objetos.

Se pregunta Heidegger: “la apertura ¿no es lo más vacío de lo más vacío? (...) es un medio hueco” (2003: 273). Es la apertura misma de lo abierto, la oquedad de una jarra, en el ejemplo de Heidegger, que contiene su ser en el soporte de sus paredes. Ese ser no está en el continente ni en lo contenido, sino en el hueco mismo, en el vacío del que se hace.

Entonces, nos preguntamos: ¿puede el pensamiento, en su renuncia a los conceptos, hacerse realidad, mostrar su ser en esta apertura de lo abierto, en esta desnudez en donde las cosas se re-velan? ¿Puede el pensamiento abrirse a las cosas sin conceptos ni determinaciones? ¿Puede el pensamiento experimentarse en su oquedad? Leamos precisamente el poema titulado “El pensamiento a veces se hace realidad”:

EL PENSAMIENTO A VECES SE HACE REALIDAD

entre dos parpadeos
y quedamos en vilo. Así la aparición
del colibrí.

De pronto, en la inviolada
tranquilidad,
vibra en el aire y está

-en vilo- en la flor roja
del hibisco.
No lo ahuyenten. Soy yo, en el transparente

vacío,
girando alrededor. Soy él, prendido
del *mantram*:

el que liba
el gozo original en la corola
mojada (II: 69).

Entre-abierto, en vilo, sus-pendido, sos-tenido, a-parecido, en ese detenimiento en el

movimiento (que aquí se busca hacer evidente mediante el guión puesto entre la preposición y el adjetivo): así el pensamiento se experimenta para el poeta como el oxímoron del vuelo inmóvil del colibrí, detenimiento y movimiento en un mismo acto para la mirada atenta, coexistencia del momento del fluir y de su suspender en el instante de la libación casi imperceptible del colibrí, en el momento único del ahora en el que con-fluyen el devenir y el detenerse en un mismo entre-abrir. Es in-violada la tranquilidad, la serenidad con la que se observa, es inasible la presencia de lo que se entre-abre; y sin embargo, “yo” y “él”, el que observa y lo observado, se hacen uno en la libación del “gozo original”. Libar, beber el brotar de lo que vibra, transparente y tranquilo; de este modo, la experiencia de la atención, confunde, en una misma aparición, al que liba con el que piensa, siendo uno el otro y viceversa: el colibrí que extrae el tesoro de su hibisco; la mirada del poeta que entre-tiene la presencia en el pensamiento hecho realidad. Así como el colibrí liba, el poeta piensa: ambos extraen de ese centro aparentemente ausente la vibración inviolada donde reposan las cosas.

De este modo, lo que puede observarse es la manera en que el poema evidencia un tipo particular de experiencia de pensamiento, en la cual lo que se descompone es el conocimiento discursivo para abrirse a la experiencia de lo simple y de lo poco en el espacio no conceptual de la mente: instante, abierto y suspendido, de la experiencia de la atención.

6.3. El tiempo detenido de la atención

Podría afirmarse que la particular experiencia estético-mística de la poesía de Hugo Padeletti se vislumbra como una experiencia de una dimensión temporal *otra* en relación al tiempo ordinario de la linealidad y de la causalidad. Por cierto, dijimos que la experiencia poética padelettiana es la de la *contemplación serena* acontecida en un tiempo detenido, o mejor, en el no-tiempo del instante. Sin embargo, no se trata de un *éxtasis arrebatado* del cuerpo, que por movimientos de negación de sí mismo intenta acercarse y fusionarse con eso que experimenta, aunque se sepa de todos modos que ese *algo* es indecible e inefable; quizá más bien se trata de una *atención serena* de la mente que ve los cuerpos y las cosas en su *inmediatez*, sabiendo que en ese instante radica *lo sagrado* innominado.

La *inmediatez sagrada*, en la que todo se integra y de la que la atención puede participar por su intensidad, se deja innominada, afirmando que es eso lo que, como dice el poeta, “no pasa”. Porque efectivamente es *la atención* la que propicia la detención del rumor conceptual de la mente, vaciando al tiempo de su labor de envejecimiento de las cosas, y haciendo la experiencia poética en el instante eterno de su contemplación.

Entre “templar la voz” (II: 192) y “velar es mi ejercicio” (II: 64) anda la voz poética de

Padeletti, *andariega* voz que en la templanza se ejercita en el saber velar, en el estar alerta; atenta es la mirada hacia lo cotidiano que se alza como un reino posible de ser revelado en el misterio de su estar, en el milagro pequeño de algo que se libera cuando la mirada concentrada logra captarlo en su presencia. Es “lo otro, innominado” que se libera cuando se “apurán los nombres”, como se afirma en el poema “Las palabras más suaves” (II: 178); es un tiempo *otro* el que acontece cuando las cosas son vistas en su otredad, vale decir, cuando la mirada logra en su ejercicio quitar el velo de los conceptos y así vislumbrar lo innominado de su plena presencia, experiencia que detiene al tiempo y su corroer para aferrarse al instante, al tiempo detenido de la mirada atenta.

En el poema “El tiempo, esa excentricidad” (II: 97) se afirma precisamente que el tiempo es “una excentricidad de la mente”, el que agustinianamente “sólo accede / cuando no pienso”, marcando así la opción por “observar toda venida / toda ida”, esto es, la observación del fluir y de la detención, de la fluencia de lo que transcurre y la confluencia en el instante de la atención que capta la inmovilidad de lo móvil, el gozne donde el tiempo “ni pasa / ni no pasa” (II: 97). La figura recurrente de este instante detenido es sin dudas la del vuelo del colibrí, cuyo movimiento es también un detenimiento, una suspensión en movimiento del fluir; o para plantearlo en palabras de Barthes (2005: 93), es “una figura suspendida que se mueve dando al mismo tiempo la impresión de una *finalidad* de inmovilidad”.

Ejercicio de la templanza, entonces, es lo que se propone hacer el poeta para concentrarse en el instante donde cada cosa se manifiesta en su presencia única. Y ejercicio del velar, de la atención, para poder captar ese instante que se escabulle en su plenitud a las catástrofes del tiempo, tal como precisamente se dice en el poema:

VELAR ES MI EJERCICIO

	-alrededor
el pueblo y el ejido.	
	Cada vida
despliega el segregado	
	Motivo de su apego
como la araña.	
	Cada entraña
digiere a otra.	
	El visceral

horror, bajo la costra
De ayer
palpita todavía.

Velar es mi ejercicio.
El tiempo labra
catástrofes.

¿Quién, sentado en el centro
del otero,
abraza el abra original? (II: 64)

Esta voz sabe que cada vida tiene su motivo, su “apego”, el cual quedaría desatendido en el fondo del labrado del tiempo si no fuera por el ejercicio poético del velar que percibe su palpito, que escucha su latido, sentado abrazando el origen, centro intocado y oculto “bajo la costra” de lo que pasa y no vuelve. Ese centro intocado por el fluir del tiempo es el que abraza el poeta en el ejercicio del velar, viendo y abrazando el despliegue único de cada cosa alrededor.

Pero podría preguntarse en este punto ¿qué es lo que precisamente encuentra el poeta en su vigilia? Y más aún ¿por qué esta vigilia es propuesta como un ejercicio? Si al poema adviene *algo* en su esencia, algo captado en su ser no afectado por el tiempo, ¿cómo es que este advenimiento está *condicionado* por el ejercicio conciente (y paciente) del poeta y no acontece simplemente, sin más, como ocurre, por caso, en el éxtasis gratuito de contemplación mística? ¿Con qué –si es que hay *qué*– se topa el pensamiento en este ejercicio? ¿A qué –si es que hay *qué*– refiere el lenguaje cuando esta voz se temple para escribir el instante inviolado de la cosa revelada en su ser, en el motivo de su estar?

Indudablemente, para esta voz poética sí hay *qué* para el pensamiento y el lenguaje, aunque ese algo de pensamiento sea lo impensado y ese algo de lenguaje sea lo innominado. Esos “delicados instrumentos para pensar” que habríamos perdido por la simplificación y generalización de la lógica y las categorías (como el poeta dice en el poema “Uttar Pradesh”, II: 54), es lo que esta voz quisiera recuperar en su templanza. Decir cada cosa con su nombre único, decirla en su manera irrepetible de estar ahí; pero decirla no es definirla, sino *des-cribirla*, *des-escribirla*; esto es, sacarla de la *criba* del pensamiento racional-discursivo que niega sus particularidades en el concepto que intenta captarla, para volverla a *escribir* en la mostración de su presencia plena. Presencia de la cosa es lo que se propone escribir esta voz, *des-escribiendo* el concepto que intenta nombrarla en sus generalidades, *describiendo* su presencia en su manera única de estar y ser.

Esto parece ser lo que encuentra el poeta como fruto de su vigilia: un “sesgo”, “sin resto” para la mirada atenta, pero algo que no atenta contra el lenguaje sino que encuentra la voz templada que la dice en el “encanto / de lo discreto” (II: 186). No hay lucha ni agonía en esta voz que escribe lo que ve, lo que mira atentamente, lo que contempla en su encanto sin artificios.

Esto es lo que permite el templado de la voz, cuando por templar se comprende no sólo el moderar o moldear el deseo y los impulsos que, en este caso, como acto puesto en la voz, llevaría a un ejercicio conciente de refrenar la elocuencia y evitar la grandilocuencia en el decir de lo cotidiano; sino también cuando se comprende el templar como un moderar la temperatura de una cosa y como el acto de suavizar un color, porque por cierto esta voz no parece ser presa de un éxtasis arrebatado donde se quemaría todo decir, sino que antes bien, en el elenco de virtudes que se ponderan en un grupo considerable de poemas (por caso: la paciencia, la modestia, la austeridad, la discreción, la diligencia, entre otras), la voz se atempera y se suaviza frente a la contemplación de “lo auténtico” (II: 60).

Ante la opulencia de lo que es (algo) y no es (nada) –una manzana, por ejemplo, como en el poema “Habría que girar alrededor”–, la voz sabe que frente a lo rotundo e irrefutable de la cosa en su presencia opulenta, debe afinarse (otro sentido para “templar”), estar a tono, tanto en la música como en el color, de lo que se hace presente; voz entonada, afinada y moderada con la palabra cuya vibración no arrebatada deberá concentrar el ritmo y el color de lo que la mirada atiende a su alrededor. Así, el templado de la voz está en el centro de la escritura poética, incluso podría decirse que es su condición, su manera de ser, su disposición:

UNO ESCRIBE POEMAS

porque está vivo. No se puede
enfriar el Ecuador o derretir
la Antártida; se puede

templar la voz. Las evasivas
palabras
se avienen al pautado molinete

del tiempo. Sin ponerse
fuera de sí –corpóreas,
consteladas–

son éxtasis. Leudante

es el sesgo innombrable
que se refracta: lo no dicho

produce clima, al pensamiento
le brotan yemas, un acento
de lenta languidez

de pronto es instrumento
de rebato. ¡Oh falacia
de ser ajeno, exiguo, vieja muda

que asfixia: la evidencia
despierta te descarta! ¿No es el arte
del plantío en la lluvia, su primicia

de verde dicha? Fugitivos
brillantes en las ramas, alegría
casi sin yo, toda sumida

en el objeto. Instante,
revelación. ¿De qué?
¿Para qué? No hay sujeto

que lo predique. Meta
del anzuelo en el agua
es presentarlo: a veces,

eso pica (II: 192-193).

De esta manera puede comprenderse lo que implica “templar la voz”: el avenir de las palabras con el advenir del instante, acuerdo entre la evasión del lenguaje y la detención del tiempo; tarea de a-moldar palabra e instante en la modulación de la voz cuyo temple modera ese “sesgo innombrable” que leuda y refracta. Es la oblicuidad de lo no nombrado lo que precisamente se refracta en el pensamiento, y en el crecer de su éxtasis concentrado (nunca desbordado, “rebato” y no arrebató, es decir, alerta y no asalto) se alza la refracción de lo no dicho, pero que muy lejos de producir una perplejidad silente o un furor verborrágico, hace brotar al pensamiento en brotes que darán origen a esa “alegría / casi sin yo / toda sumida // en el objeto”. Ese es el *instante*, la *revelación* del objeto concentrado, contenido y centrado en su presencia, único en su estar y sin “sujeto // que lo predique” (II: 193).

Dos preguntas parecieran hacer volver sobre lo dicho, ya que ante el objeto esta voz se pregunta por la presencia “de qué” y “para qué”. Entonces ¿hay un *qué* que responda como pertenencia y/o finalidad de la experiencia del instante? ¿Hay algo y no nada que justifique, o al menos explique, esa presencia incommovible de la cosa en la cosa misma, y no por un alguien que la predique como objeto de un pensamiento que no es abstracto? Sin embargo, las preguntas no se desvían de, al parecer, la misma respuesta: hay, sí, *hay* el mundo en cada cosa que se manifiesta en su presencia única, *hay* no como maraña confundida que asalte a la mirada y la perturbe en el miedo o la angustia; sino que *hay* como “actualidad sagrada”⁹⁹ de lo inmediato, como simplicidad milagrosa de lo cotidiano, como intensidad en la poquedad que invita a la apertura de una experiencia estético-mística del mundo.

El tiempo es una “excentricidad”, y su experiencia en el ejercicio de la vigilia supone una doble detención: la del tiempo pero también la del pensamiento, “pensamiento no pensado” (II: 100) que acontece en lo otro innominado que se libera en la experiencia de la atención. En el poema “Envío” (II: 158), esta voz poética enuncia lo que podría plantearse como una fórmula poética para esta experiencia del tiempo y el pensamiento: en esta “alquimia” poética, se trata de poner una parte de “experiencia”, otra de “conciencia” y por último, otra de “incongruencia”, para así lograr una “mezcla” que se une por la “paciencia”, esto es, por una actitud de recepción pasiva –no exaltada– y vigilante ante el movimiento del pensamiento que, como el tiempo, separa y arrasa. Este pensamiento atento y detenido del poeta une lo separado en la continua advertencia de la trampa que supone el querer comprender “el motivo subyacente” (II: 159).

Así, la experiencia del tiempo detenido en el instante, en el “ahora-todo”, en esa “conflagración” donde “no hay retazos” (II: 120) se sitúa entre la consumación y la inminencia, esto es, entre la fugacidad pura del tiempo, en el estallido del tiempo como una burbuja (como se dice en el poema “Se podría decir”, II: 89), y el detenimiento en la suspensión del ahora, el “tiempo luminoso” del ahora que es puro presente. Es en el poema “Still live” donde puede hallarse claramente la manera en como se resuelve esta confluencia de fluir y detención, de transcurrir y demora que acontece en el tiempo y en el instante, respectivamente: “Aunque suene la hora / del reloj, / el instante/ es estanco” (II: 216).

Por otra parte, en el poema “Uno no habla de muertes en la fiesta” (II: 179), el ahora es presentado como “el ara / sobre el tiempo” (II: 180), vale decir, como el alzamiento donde se consagra lo que no pasa, ese hiato de tiempo como punta aguda y punto incommovible donde el fluir se detiene, donde se sumerge y se libera el instante del transcurrir. Es “la

⁹⁹ Esta expresión acerca de la poesía de Padeletti pertenece a Monteleone. Cfr. “Miradas al fulgor: tiempo, moral y forma” en Padeletti, H: *El andariego. Poemas 1944-1980*, FCE, Bs. As., 2007, p. 16.

punta de instante” que despunta en una mora (II: 130), por caso; es el pájaro detenido en la punta de un árbol (II: 70), es el extremo del ala, la flecha de la inteligencia, el “argumento de la espina” (I: 28). Todas estas imágenes hacen referencia al tiempo “detenido” de la poesía, tal como lo piensa Bachelard (2002: 94), por ejemplo; es ese tiempo “vertical” que se opone a la horizontalidad del fluir, tiempo instantáneo cuya verticalidad es evocada por estas imágenes de la agudeza, y cuyo advenimiento acontece en el tiempo ordinario, recortando un espacio abierto. Y ese espacio precisamente es el que se configura en el yo del poeta, en su mirada demorada en las cosas que se aguzan en su centro, mirada que forma su morada en el ara del ahora, mirada, al fin, en donde el yo se convierte en una interrogación final, “abierto / inalienable” (tal como se dice en el poema “Sin nunca anticipar el desenlace in-”, II: 80).

El movimiento que se produce en el yo es de des-armado, de des-afectación, de impavidez e impasibilidad en la experiencia de la actualidad de lo sagrado, experiencia estético-mística como “conciencia pura, gozo puro, ser puro” (“Historia personal y consideraciones al margen”, I: 151). En el poema “El naufragio es ubicuo, el movimiento” esta voz poética habla de una “conciencia / sin forma con la forma / de este yo” y de “mirada vacía” (II: 81), porque efectivamente lo que acontece en esta experiencia de la vigilia y la atención es una suspensión de la conciencia; y la mirada, un despojo de las convenciones temporo-espaciales, de las relaciones sujeto-objeto, del conocimiento conceptual, discursivo, objetivo. El tiempo detenido en la atención, como postura del cuerpo y apertura de la mente, abre el doble movimiento de la despersonalización del yo y del advenir de lo otro, cuya mudez no produce un estado de exaltación, arrebató o desmesura, o incluso, de frustración ante ese “sesgo innombrable”. Las cosas son inalcanzables en su manifestación y eso no parece ser un problema para esta voz, en la medida en que esa imposibilidad invita a desarrollar virtudes, como la paciencia y la modestia, frente a esa otredad plena. Hay serenidad en este yo des-asido, des-entendido, sentado en lo desconocido, vacío y silencio que “ocurre / si ocurre” (II: 199).

Ante la turbieza del lenguaje que habría que limpiar para poder decir la gracia acontecida en el ahora de la atención, en el “entre” en el que se sostiene el instante inexplicable donde *el vacío es la forma y la forma es el vacío*, en el templado de la voz que supone también el aclarar el lenguaje de sus turbias convenciones ¿qué queda del yo que se propone el inicial ejercicio de la vigilia?, ¿qué queda si todo se manifiesta en su ajenidad?, ¿dónde se sostiene la gracia del instante si no en la mirada de un alguien que concentra el aquí y el ahora en su ejercicio desvelado?, ¿qué hacer finalmente con el lenguaje turbio “de las adherencias del uso”, como se dice en el poema “A una verbena” (II: 33); vale decir, cuando éste está imposibilitado para decir y hay que limpiarlo de la prepotencia del yo, del sujeto que predica, para que acontezca la gracia “por nada ni para

qué” (II: 211)?

En el poema “Se podría decir que el desconcierto”, esta voz afirma: “todo es mío / y todo me es ajeno” (II: 209), entonces ¿qué acontece por tanto en la experiencia de la atención que provoca este doble movimiento de propiedad y ajenidad? ¿Cómo coinciden lo propio y lo impropio, lo uno y lo otro en ese punto donde todo se concentra en la agudeza del instante?

Barthes, a propósito del yo que enuncia en el *haiku* y de estas aparentes contradicciones, vislumbra que allí la subjetividad no es negada sino que se muestra cumpliendo la función de “móvil”, como una “mutación de lugares” (2005: 85). Y en este punto, Barthes menciona la figura del caleidoscopio, cuestión que no parece desacertada sino que resuena en este mismo poema de Padeletti, en tanto esta voz habla de “sacro / caleidoscopio” (II: 209) como punto de la mirada donde convergen los “simulacros” de lo que se ve, las multiplicaciones infinitas de instantes que acucian hasta el desconcierto, hasta sentirse la araña en el centro de su tela, que perturban en su inconsistencia y en la “execrada desgracia” que suponen. En este punto concentrado donde el yo que mira “se atrinchera” (II: 210) en su conciencia, es donde se vislumbra “el extremo contrario, lo que deshace al sujeto, lo multiplica, lo pulveriza, en cierto sentido, lo ausenta” (Barthes, 2005: 85). Y así, en la desgracia de la lógica y sus contradicciones, acontece la gracia de “todo-en-uno” (II: 211), donde la conciencia deja de ser un encierro del yo para advenir como “carne pensamiento” (II: 211), encarnación de lo otro en la mirada de uno en vigilia, “concertado desconcierto / del Despierto” (II: 211).

Entre lo uno y lo otro, por lo tanto, hay una zona “entre” donde acontece la gracia de los opuestos, la con-centración de lo que aparece des-concentrado, el concierto en el desconcierto, la resolución de la tensión sujeto-objeto en la atención del ahora. Se multiplican los puntos, los lugares, las experiencias para el yo que mira, pero es ese mismo yo el que se ausenta para dejar acontecer la ajenidad en el sostenimiento de la atención.

Se detiene el tiempo, se ausenta el yo, se des-agrega la cosa de su concepto, se des-afecta la voz en su temple: así acontece la experiencia del instante, gracia inviolada y entrevista, sostenida en el vilo del pensamiento, quietud que contempla cada pequeña cosa como gesto ineludible de la sacralidad que acontece en la presencia del mundo vislumbrado en la atención.

6.4. Lo otro innominado

Lo otro adviene como otro, innominadamente; y acontece como imposibilidad para el pensamiento conceptual y discursivo, imposibilidad que a su vez supone la posibilidad

misma de apertura a la experiencia estético-mística de la atención en el poema. Como punto de coincidencia de los opuestos y como experiencia de la imposibilidad del pensamiento, la atención concentra lo que la mirada poética contempla como *lo desasido*, *lo desagregado*, *lo impredecible*, *lo desapropiado*. Consideramos que la insistencia en el “lo” está realizada en función de que esta experiencia de la atención puede ser interpretada como una figura de *lo neutro* barthesiano, ya que es posible visualizar en la poesía de la atención de Padeletti algunas de las características más sobresalientes que la noción de *lo neutro* tiene para Barthes, esto es: el no-querer asir es realizar la no-apropiación, la no-pertenencia, la no-predicación, la apatía y la pasividad, en suma, la actitud de serenidad frente a lo contemplado (Barthes, 2002).

El lugar de quien contempla el acontecimiento de lo otro innominado es escenario de una sucesiva mutación de lugares, movimiento que a su vez produce la ausencia misma de ese yo que mira en tanto se deshace como centro del decir, abriéndose a la escucha y a la mirada de lo que adviene como presencia sagrada del mundo; presencia que en todo caso la voz poética advierte como *lo desafectado*, *lo desentendido*, *lo inviolado*, *lo entrevisto*. Por ello, es que podría decirse que esta experiencia poética es un lugar propicio para hacer “pasear” a lo neutro barthesiano,¹⁰⁰ en tanto esta noción supone, para el autor francés, oponerse a toda arrogancia del pensamiento y del lenguaje, vale decir, a toda actitud y acto del decir y del pensar desde el referente fijo de un yo. *Lo neutro* para Barthes, escapa y esquiva la violencia y la prepotencia del yo como centro de poder decir y poder actuar, habilitando una zona ambigua, no asertiva, no predicativa, no atributiva, alejada de las imposiciones de la lengua. En esta zona se suspende todo paradigma de sentido, con su lógica electiva; se suspende asimismo el conflicto entre los contrarios entre los que hay que optar para poder decir (masculino/femenino, por caso). Y en este sentido, afirma Barthes (2004: 110) que “bloquear, evacuar toda generalidad es verdaderamente colocarse en el límite del lenguaje, en el borde de su imposible”.

De este modo, *lo neutro*, como forma *otra* de pensamiento, es práctica del no-conflicto en el borde imposible del lenguaje, continuamente llevado por Barthes a figuras y nociones propias de la filosofía oriental, más precisamente a cuestiones propias del Tao y a algunas nociones que éste comparte con el Zen. Es particularmente en esta línea que se vincularán aquí ciertas formulaciones barthesianas sobre *lo neutro* con la voz poética de Padeletti, ya que ambas comparten una fuerte afinidad frente a esta dimensión de la experiencia de la atención como una práctica de la no-predicación, de la ausencia de yo, apertura del paradigma del conocimiento objetivo; vale decir, que se relacionan tanto por ser

¹⁰⁰ Afirma Barthes que “para preparar este curso “paseé” la palabra “Neutro”, en la medida en que, para mí, tiene un referente obstinado” (2002: 53).

una postura receptiva de lo que adviene, cuanto por configurarse como iluminaciones del mundo que rodea.

Precisamente, hay un poema de Padeletti que tematiza el conflicto de las elecciones y los predicados propios de la lógica racional, dando lugar a la posibilidad de una lógica *otra*, la del advenimiento y su recepción pasiva:

NO SE TRATA DE OPCIÓN Y DECISIÓN

de certeza o de duda
ni de agrupar azares en columnas
opuestas – SI
y NO- ni de las fases
de la luna.

Pretender gobernar derivaciones
esquivas, cuyas vivas
prolongaciones nos proponen
el infinito,
es infinito.

La esfera del reloj está reglada
desde adentro. El desgaste
está previsto. Se adelante
o se retrase,
cualquier hora es ahora.

Estaba en la semilla.
Las semillas
son relojes de sol.
¿Estaba en la semilla?

Del espacio,
del tiempo,
de su endentada, oculta
contextura
(oráculos
o no)
se trata:

de que ocurre,
si ocurre,
de que no ocurre (II: 198-199).

Así, la lógica encolumnada de las oposiciones, afirmaciones y negaciones (“sí y no”, dice esta voz), el paradigma que para Barthes obliga a tener que optar y decidir por uno o por otro, se ve desbaratado por la posibilidad incierta de un tiempo *otro*, ese “ahora” que se encuentra contenido en una semilla, por ejemplo. Su incertidumbre y su imprevisibilidad suspende toda certeza, ya que puede brotar o no, y si ocurre o no ocurre no es algo que dependa de un “yo” que digite sus posibilidades, sino de una suerte de misterio inaccesible que en el poema se figura como un “reloj” que la semilla guarda celosamente en su interior y que imprevisiblemente, en un momento inesperado, puede marcar su ahora, puede “ocurrir” adviniendo como otro.

De este modo, se manifiesta una dimensión de lo que podría pensarse como una práctica de la abstención, del des-interés, de la no-acción (en tanto la acción sea pensada como co-acción sobre un objeto con el fin de manipularlo en función de los propios intereses). Se trata de una práctica del dejar que las cosas advengan a su momento, no queriendo asirlas sino dejando que ocurran *en* y *a* su tiempo.

Esta práctica de la pasividad –entendiendo la pasividad no como inmovilidad o indiferencia, sino como una pasividad activa– es un no querer asir, un dejar venir a las cosas en su presencia plena, una abstención y una atención a *eso* que ocurre. Y también es una práctica de la paciencia, de ese “arte difícil” (como se afirma precisamente en el poema “La paciencia”, II: 26) que supone la espera incierta de lo que puede acontecer o no, de lo que no puede ser calculado ni predicho, de lo que puede ser tan posible como imposible en la medida en que escapa al querer de un yo, siendo solamente lo que *es*. En este sentido, la voz poética manifiesta: “voy a plantar esta almendra / para dar testimonio / de la paciencia” (II: 26).

La práctica de la no-acción también será pensada por Barthes específicamente en relación a la noción taoísta del *wu-wei*, término que en chino –aclara el autor– quiere decir “no”. Se trata no de una negación apocalíptica de la vida y, en consecuencia, de un retiro como reacción ante la banalidad del mundo. Por el contrario, es un “no” que se afirma en la postura del no-querer asir, vale decir, es un “no” que dice “sí” en la práctica de una abstención y un retiro, no de la banalidad del mundo, sino de la posibilidad de operar cambios sobre él. Es una afirmación del acontecimiento, de lo que ocurre, advenimiento para el cual el yo debe ya haberse liberado de todo querer-asir, experimentado su apertura en el punto de coincidencia con lo otro.

En este sentido, una experiencia clave de la atención des-interesada es la del *zazen*,

postura de meditación budista (compartida por el Tao, según aclara Barthes) en la que la meditación allí es una forma de “perder conciencia del nombre”, en tanto que “el *sentarse* está ligado a la idea de no-beneficio, no deseo de tomar (...) A pesar de su negatividad “fuerte”, no achatar el gesto (la postura): sentarse es activo = acto, pues el sentado piensa, vela (*viget animus - corpus, sentir*), goza en la pereza” (Barthes, 2002: 249).

Evidentemente, se amplifica con estas palabras de Barthes el eco del verso “velar es mi ejercicio” con el que se comenzaron estas páginas, y a su vez, se expanden las posibilidades de abordaje de otros textos poéticos de Padeletti, como es el caso de “Luz de vela”:

LUZ DE VELA

De la orgía solar –del desgastarse
de las tramas–
queda un rojo inminente,
Sedimento
de todo vientre.

Brama
en su ingerencia.
Pero aquí,
donde el fuego no juega
sino en luz,

el rojo ronronea, fulgura, cabecea,
tironea del fulcro
de la mente.

Papiones
conjurados
se desplazan en círculo cerrado
de oscuración.

Quien vela
y no se asombra
ha traspasado el ruedo

de su sombra

y está despierto (II: 234-235).

El poema evidencia el juego de las sombras producido por la trama que se deshace debido a la huída de la luz, y el sedimento de lo que queda como simulacros, confusiones y apariencias; cuestión que justamente podría provocar el *asombro* incontenible de quien mira, el *desvelo* (como un esfuerzo por mirar lo que se desvanece) y así obstaculizar la *vigilia* (como una postura de *atención* a lo que queda, cuando parecen difuminarse los límites de las cosas). De este modo, claramente puede advertirse cómo se produce una fuerte tensión entre la mente que se ve “tironeada” por lo que brama, y la mirada de quien vela, sin asombro ni sobresalto, despierto y atento.

Pero es gracias al esfuerzo de haber “traspasado el ruedo / de su sombra”, vale decir, al haberse des-agregado de su yo en tanto querer-asir, que se da esta postura de la pasividad activa: postura de la contemplación serena de lo que acontece, *vigilia* paciente y con-centrada en su ejercicio, “palmera de silencio” como afirma esta voz en el poema “Ésta es la postura oriental” (II: 16).

6. 5. La apertura en la experiencia estético-mística: mínimo de lenguaje

Introducimos en este apartado algunas reflexiones de Yves Bonnefoy a los fines de abrir el recorrido hacia la presencia de las vidas *otras* que se manifiestan en esta poesía: “la mineral, / la vegetal, / la anímica, / la humana” (“Uttar Padresh”, II: 57-58). Y es necesario aclarar en este punto que estas consideraciones aquí convocadas del autor francés están extraídas de un texto donde se trabaja específicamente el *haiku*; cuestión que cobrará mayor importancia en cuanto se considerarán también en relación a ciertas nociones que Barthes desarrolla en torno a este género de la poesía oriental en su seminario *La preparación de la novela*. Sin embargo, es preciso aclarar que, si bien lo que puede encontrarse en la escritura poética de Padeletti no puede filiarse directamente con una práctica de escritura del *haiku*, sí se advierte una dimensión afín de la escritura de Padeletti con la del género oriental, al menos en el tratamiento que de éste hacen Bonnefoy y Barthes. A propósito de esta lectura de la poesía de Padeletti vinculada al *haiku*, García Helder sostiene que: “Muchos versos de Padeletti, sustraídos de contexto, se asemejan al *haiku* tanto por su disposición sintáctica como por su modo de exención «perfectamente

legible» (García Helder en Padeletti, 1999, III: 279). En el mismo sentido se expresa Aulicino, cuando afirma que en la poesía de Padeletti habría un “efecto *haiku* (porque Padeletti no escribe *haiku* en sentido estricto, sino que se vale de esta técnica del *haiku*, que es la del *koan*, en poemas más extensos) en su versión semirónica” (en Padeletti, 1999, I: 172).¹⁰¹

Debe destacarse que tanto Bonnefoy como Barthes reconocen hacer una lectura del género que es inevitablemente “occidental”, lo cual evidentemente dificulta la aprehensión total de la experiencia del mundo que se cifra en esos textos. Sin embargo, se evidencia en ambos autores, no la intención de realizar un estudio propio de expertos, sino la reflexión y la meditación sobre algunos puntos y características claves, tales como la experiencia de la naturaleza, del tiempo y del lenguaje que allí se cifra, esto es: la experiencia del instante y de la inmediatez de las cosas; el silencio y la concentración, opuestos al pensamiento conceptual; la primacía de lo perceptible y lo sensible por sobre lo conceptual; la experiencia del temblor o vibración del mundo que rodea, advertido como absoluta presencia: vida “sin restos” dirá Barthes (2005: 75); “sin residuos”, afirmará por su parte Padeletti (II: 25).

Una de las características comunes marcadas por Bonnefoy y por Barthes para el *haiku* es la experiencia de una suerte de temblor o vibración que puede advertirse en los textos, algo similar a una vibración de tiempo y a un temblor de las cosas en la percepción, como si la mirada fuera una cuerda tensada que al ser pulsada por lo que acontece, vibra en consonancia con lo percibido. Los elementos que entran en escena, las vidas que suben desde los distintos reinos, hacen que, según Bonnefoy (2002: 54), “no se puede dudar mucho tiempo, el mismo temblor es allí de golpe perceptible”. De modo que lo que se produce es un estremecimiento del mundo en la percepción, temblor que a su vez irrumpe más abruptamente aún en el escenario de la serenidad de la contemplación. Por tanto, la palabra de quien contempla se estremece con ese temblor acontecido, y así, todos los sentidos se apostan para experimentar “pero de una manera más aguda y sutil” (Bonnefoy, 2002: 55).

Afirma Bonnefoy (2002: 51) que en el *haiku* hay “vidas que suben de todos los reinos (...) deseo de la cosa, fusión con ella, silencio en el seno de sus palabras”; y acaso no desacertadamente pueda afirmarse que esta “vida que sube” acontezca en un grupo considerable de poemas de *La atención*, en la medida en que precisamente una de las constantes que mantienen “en vilo al pensamiento” del poeta son esas vidas sin lenguaje, vidas sumidas en el silencio que funde y con-funde su propio estar y la palabra del poeta que atiende a sus maneras de ser, a sus formas de estar en el mundo. Un primer ejemplo en

¹⁰¹ La presencia y el uso técnica del *koan* será abordada más adelante, específicamente en el apartado 6.6. Tangible presencia.

donde puede visualizarse esta cuestión es el poema “La ermita es blanca y cuadrada”:

LA ERMITA ES BLANCA Y CUADRADA

con un laurel en el centro.
Todo el día
el silencio de muchas verbenas
grita alrededor alegría.

A veces, en la absorta eternidad,
se abre absoluta una cala.
El patio, tojo de achiras,
rompe las tapias.

Menos mal que en la punta
del laurel,
despierto,
el tordo calla (II: 66).

Lo que primeramente puede observarse en este poema es la presencia en primer plano de la vida vegetal y la animal: laurel, verbenas, cala, achiras y el tordo que aparece en la imagen de la quietud y el equilibrio del final. Si se pudiera marcar alguna característica común de estos elementos de la naturaleza sería precisamente la de su estar en “absorta eternidad”, en una imperturbable y única quietud que sostiene misteriosamente la vida natural. Es el silencio de una verbenas el que grita la alegría que rodea, y es la experiencia del mundo que tiene la mirada atenta la que percibe ese temblor silencioso que atesoran las cosas, las cuales, puestas en el mundo y sin lenguaje, comunican en su silencio y en el temblor de su estar. En este momento, único e irreplicable de la percepción de la vida que rodea a la mirada, todo se alza en su unicidad y en su inmediatez, en su absoluto y absorto estar, en su silencio y en su grito.

Hay, pues, una concurrencia de los sentidos en la experiencia de aquello que de pronto se vuelve agudamente perceptible para el que observa, y es ese confluir lo que habilita el acercamiento de elementos que en apariencia se hallarían alejados. Bonnefoy afirma que este acercamiento de elementos distantes se produce porque “uno ha participado, en ese instante y por simpatía, de la existencia del otro” (2002: 55); y así, la participación nace de la contemplación serena del mundo, pero es una experiencia menos de las cosas que de esa suerte de temblor desprendido de ellas, de una vibración percibida como huellas casi imperceptibles “que el pensamiento conceptual no puede ni querría retener” (Bonnefoy, 2002: 56).

Es por este acontecer por fuera del pensamiento, o mejor, en el afuera del pensamiento, por lo que la vibración percibida se filia, aunque no directamente con lo que se presentaría como algo *indecible*, sí con aquello que escapa a lo pensable y a lo enunciable dentro de la lógica discursiva, de las columnas del “sí” y del “no” por las que hay que optar, según lo expresaba Padeletti. Así, una cosa puede ser la otra y viceversa, siempre en procura de “recuperar lo inmediato en el seno del habla que por naturaleza ha abolido, desde su aparición, lo inmediato” (Bonnefoy, 2002: 58).

Esa recuperación en el habla de la vibración experimentada de lo que se percibe (que en Padeletti se da en el “ahora” de la “atención”) puede leerse precisamente en el poema “No hacen faltan discursos”, del que citamos aquí sus primeros versos:

NO HACEN FALTAN DISCURSOS:

Las palabras

aisladas
son acopio. Plegadas,
desafían
la atención.
Cuando digo
‘la hebra’
el mundo se devana.

Las palabras

-semilla desarrollan
raíces, se despliegan
en árbol y florecen
de pie.
Vale la pena
contemplarlas (II: 169).

Todo el poema, del que la cita es un fragmento, se organiza en relación a la oposición que se establece entre lo que se denomina “discurso” y “palabras”, vale decir, entre lo que podría pensarse como una conformación lógica del habla en pos de un argumento o idea, y las palabras como aquella posibilidad de hacer presente lo nombrado, como con-vocación de la cosa que se nombra en el nombre que la evoca. “No hacen falta discursos” dice esta voz poética, porque es la palabra la que deja acontecer la vibración de la cosa trayéndola a su nombre, a su presencia; y así, lo que esta voz sostiene es una suerte de confianza plena en la posibilidad misma de nombrar –de hacer presente– la cosa

por la palabra.

Lo que de todos modos no puede negarse es que las palabras dejan acontecer la presencia de las cosas, y es así como el habla puede recuperar –tal como lo sostenía Bonnefoy– la inmediatez de la experiencia del mundo. Lo que el “discurso” pierde (la presencia, el temblor de lo nombrado en la unidad de la palabra con la cosa) es recuperado por la palabra poética, por la participación en la vibración del mundo, por esa experiencia de estremecimiento que palpita en las palabras.

Por tanto, no parece aquí tratarse de una poética que se liga a lo in-decible, en tanto se entienda “indecible” como punto culminante de una experiencia, y por ende, como barrera infranqueable del lenguaje; en todo caso, esa barrera funcionará para el “discurso”, que se guía por la lógica conceptual y argumentativa, pero no para las palabras poéticas, que en su con-vocación, desafían a lo indecible diciendo todo lo que pueden decir, esto es, la cosa misma. La cuestión no está por cierto en aquello que el lenguaje no puede decir sino en todo lo que sí puede decir y que de hecho lo dice. Son las palabras las que, al decir, traen la cosa en su nombre, por eso no es lo indecible lo que experimenta esta voz, sino algo que podríamos pensar –en palabras de Agamben– como lo “máximamente decible”, como aquello que portan las palabras como su máximo de lenguaje: la presencia misma de la cosa.

Tomamos esa noción de lo “máximamente decible” de Giorgio Agamben, tal como lo expusimos ya en el capítulo sobre experiencia poética. Recordemos que cuando en “*Experimentum linguae*” Agamben (2001: 214) habla de la posibilidad de hacer una experiencia de la lengua, cuestiona la idea de lo “inefable”, “indecible” o “inenarrable” en tanto estas nociones son las que ya están necesariamente implicadas en la posibilidad misma de significar del lenguaje. Esto es: el lenguaje significa en tanto se presuponga que haya algo que no puede decirse. Por lo tanto, una auténtica experiencia con la lengua se daría, no en la pregunta por lo que el lenguaje no puede decir, sino en la interrogación por lo que es “máximamente decible” para el lenguaje, por la cosa misma del lenguaje que, vuelto sobre sí mismo, suspenda el pensamiento discursivo y se potencie en la posibilidad de las palabras de decir todo lo que puedan decir, acaso la experiencia misma de esta voz poética en el mundo que se devana en la palabra “hebra”. Sin embargo, no son las palabras aisladas para el poeta las que pueden decir, sino, como dice el poema, son las “plegadas”, las que se muestran formando un plisado sobre lo decible, las que contienen en ese plegado la presencia de la cosa que nombran y que, desafiando la atención, llaman a la contemplación de su “forma plegada”. Podría decirse que para esta voz poética habría un estremecimiento del sentido de las palabras en ese pliegue, en el temblor que se produce en las cosas cuando son nombradas.

Son las palabras des-plegando el sentido estremecido del mundo las que captan la

experiencia de la atención, y es por esta característica de la poesía de Padeletti por la que introducimos –tal como lo anunciamos al comienzo de este apartado– algunas nociones sobre el *haiku* que desarrolla Barthes en su seminario *La preparación de la novela*. Allí, este autor sostiene que el *haiku* “intenta hacer *con ese poco de lenguaje* lo que el lenguaje no puede hacer: suscitar la cosa misma”. Y, seguidamente, da esta definición del *haiku*: “lenguaje en tanto límite extremo de su potencia, de su eficacia” (2005: 74). Si el lenguaje no puede suscitar la cosa misma, parece sostener Barthes, entonces la potencia del *haiku* estaría en su intento de enfrentarse, con su mínimo, con su exención, a lo “máximamente decible”, a la cosa misma, a la posibilidad máxima de decir que tienen las “palabras plegadas”, como lo expresa Padeletti.

Podría recordarse aquí dos versos del poema “La ermita es blanca y cuadrada” anteriormente citado, esos que dicen: “El patio, rojo de achiras, / rompe las tapias” (II, 66). Recordamos estos versos en tanto resulta interesante ver la manera en que este fragmento, en su mínimo de lenguaje, parece suscitar las cosas que nombra (el patio, las achiras, las tapias) sumidas en la experiencia estremecedora del color de las flores que produce una ruptura, una quebradura de los límites del espacio configurado (tapias) y así acontecer como una intensidad absoluta de rojo. En dos versos, en ocho palabras, en este mínimo extraído de su contexto, parece vibrar todo el mundo entrevisto en la experiencia de la atención.

Otro fragmento, esta vez del poema “Una carta en la mesa”, invita a ser leído desde esta relación *mínimo de lenguaje / máximamente decible*:

(...)
Cada vez que la sombra
del hinojo
se desplaza,
 la araña
se detiene,
 la zozobra
se delata (II, 119).

Se trata de una mínima alusión a un movimiento cuyo efecto es un igualmente mínimo gesto, y sin embargo, el acontecimiento que estremece es la delación de la incertidumbre ante la des-aparición de lo que estaba y la aparición de la ausencia. La exposición a la intemperie produce el detenimiento de la araña zozobrada, la cual detiene también todo ese mundo contemplado, estremecido en ese mínimo gesto de inmovilidad. Y aunque no sea este poema precisamente un *haiku*, la lectura que intentamos hacer aquí se ampliaría con otra idea de Barthes, aquella que sostiene que en el *haiku* se pone en juego

una “notación” de un “elemento tenue de la vida «real», presente, concomitante” (2005: 59). Porque a pesar de esa tenuidad, o incluso justamente por tratarse del intento de anotar algo demasiado leve vislumbrado en la experiencia de la atención, es que acontece la vibración de todo un mundo. Porque, por cierto, se trata de la notación de una sutileza, de la experiencia del acontecimiento de la presencia en el instante del “ahora” contemplado.

Sin embargo, cabe aclarar que aunque se advierta una particular vibración del mundo y un estremecimiento del sentido en la notación del presente, no implica necesariamente que no haya calma y mesura en esta experiencia. Más bien, puede advertirse esa actitud de “no-apropiación” de la que habla Barthes (2005: 71), lo cual supone una manera de dejar que las cosas advengan en su plenitud y sólo intentar anotar, con un mínimo de lenguaje, su presencia incondicionada, su presente inmediato, el instante del “ahora” de la atención donde vibra el mundo. Específicamente para la voz poética de Padeletti, las cosas se presentan incondicionadamente en su inmediatez, sin alguien que las suscite, sino en la actitud contemplativa que las percibe en su “aquí” y en su “ahora”. De allí que se reitere un mismo matiz para esta voz poética: el de lo “inviolado”. Es en la “inviolada tranquilidad” donde vuela el colibrí, haciendo realidad el pensamiento (II: 69); es “la inviolada transparencia de esta piedra” la que penetra la mirada atenta (II: 71), por lo cual no hay violencia ni apropiación, sino calma y mesura, discreción y paciencia, sutileza y delicadeza. Porque esa vida “sin resto” que se alza ante la mirada es percibida en su inmediatez y el discurso debe callarse ante esta presencia: así, en la escritura del instante, son las palabras las que hacen suscitar las cosas.

Precisamente, para Barthes será la “escritura del instante” una de las características específicas del *haiku*, en tanto se produce en la “concomitancia de la nota y la escritura: fruición inmediata de lo sensible y la escritura”. Es en este sentido que el autor podrá afirmar que el *haiku* produce un “click”, una sorpresa contenida en un “gesto tenue”, algo fugaz que dice: “acabo de ser tocado por algo” (Barthes, 2005: 91). Es en el instante que se suspende en la mirada, en ese movimiento inmóvil de lo que pasando parece no pasar, en la notación de lo que inmediatamente está siendo percibido, que quien experimenta ese “click” se siente tocado por un efecto particular, por un *algo* que lo hace exclamar “¡es eso!”, un *algo* indudable que sin embargo “no habíamos pensado *mirar* en su tenuidad” (Barthes, 2005: 92).

En este punto, puede leerse el poema “Noche de presa” de Padeletti en relación al “gesto tenue” que produce un “click” en el que mira:

NOCHE DE PRESA-

Plumas

y picos sorprendidos.

El que vela
y ya no adhiere
ha traspasado.

Juncos
lavados por el agua (II: 128).

Aquí, lo que primero llama la atención es el uso de la metonimia (plumas, picos) que refuerzan la idea de elipsis, de exención, de mínimo de lenguaje. La situación es la de la vigilia, del instante casi imperceptible en el que se traspasa algo, una dimensión de adherencia, de apego, de apropiación para entrar en otra instancia, la del desapego y la atención. Sucede en la noche, cuando en la vigilia, un gesto tenue parece sorprender en su contingencia y así suspender el tiempo en el instante de su acontecer. Es el instante de una iluminación lo que “se caza” en la “noche de presa”, un traspaso que estremece suavemente al mundo entrevisto en el poema. La imagen final del texto poético cierra haciendo referencia a ese instante de iluminación relacionado con el agua que lava los juncos, en ese “gesto” de la naturaleza tan simple como imponderable. Entre los dos elementos de la naturaleza mencionados al comienzo y al final del poema (pájaros, juncos), “el que vela” parecía ser la presa, aunque es el que finalmente logra traspasar: el que parecía ser el cazado, caza la presa de la atención en el instante de la iluminación. Sin embargo, la caza no indica la posesión de algo, sino que más bien muestra que se alcanza la des-posesión, lo desafectado, lo desasido, lo lavado por el agua. El poema parece concluir exclamando que “es ahora” y que “es eso”, sin más: “juncos lavados por el agua”. Es un *algo* que tenuemente se ilumina, una vibración, un estremecimiento producido por eso que acontece, pero que no se destaca por ser especial. Tal como “juncos lavados por el agua”, ese *algo* es contingente, no es algo extraordinario, y sin embargo acontece como una iluminación en el fluir: entre el agua que pasa y los juncos que se mecen, el movimiento inmóvil del que traspasa.

De este modo, resulta pertinente recordar aquí la idea de Barthes de que el *haiku* es “un rasguño ligero sobre el muro del querer-asir” (Barthes, 2005: 115), porque en las imágenes del poema que avanzan por metonimias, el traspaso a lo des-apegado no es anunciado como un hecho extraordinario, sino como un gesto ligero, como un mero lavado en la vigilia, como el instante mínimo de una presa des-apresada en la contingencia del que caza su instante de des-apego. Algo se ilumina en su gesto tenue, y ese algo no supone una posesión, sino que más bien se trata del instante del traspaso hacia el no-asir, hacia la des-adherencia; y el lenguaje, con su mínimo, anota ese momento, aunque al hacerlo se enfrenta a su “límite vertiginoso”, exclamando simplemente que “es eso” lo que acontece y mostrándose así como “un pequeño satori del lenguaje” (Barthes, 2005: 97). Ese “click” es

una iluminación, una apertura, un gesto tenue que hace estremecer todo el mundo percibido. “Algo cae, eso es todo”: ese es el “incidente haikista” para Barthes (2005: 100), un mínimo, una suspensión, un matiz, un tintineo, una vibración, un estremecimiento, algo que no pasa desapercibido a pesar de su tenuidad sino que, en su aparente futilidad, condensa el vértigo del lenguaje llevado a su límite de decir.

6.6. Tangible presencia

Resulta importante destacar la relación que Barthes establece entre el *haiku* y el satori específicamente, y con el Zen en general. Esta vinculación se establece fundamentalmente mediante dos nociones claves: por un lado, lo que se conoce como el *koan* (que abordaremos más adelante), y por otro, lo que se denomina como *wu-shi*, lo cual significa “nada en especial”, vale decir, la “simplicidad”, la naturalidad de lo que acontece y que desbarata toda posibilidad de interpretación (Barthes, 2005: 130). “Algo cae”, “es eso”: el *haiku* designa mínimamente y no explica ni interpreta sino que luego calla. Designa un acontecimiento tenue, breve, pequeño, simple, y lo hace desde lo efímero del decir y con una claridad condensada. Se trata para Barthes de la visión “tal como es”, sin agregados ni comentarios, en la natural simplicidad de lo que acontece.

Veamos en este punto el poema “Danza del derviche”:

DANZA DEL DERVICHE

El salto de la rana
entre los yuyos de la zanja,

el sol de la mañana
sobre los granos de la espiga,

la sombra del hinojo
sobre los musgos de la tapia,

el blanco de la escarcha
sobre los verdes de la ortiga;

la ruta de la hormiga
en el desierto de las lajas,

el silbo de las cañas
tras la alambrada del baldío,

la espina de la rosa
en la lisura de la rama,

la danza del derviche
en cada gota de rocío (II: 214).

En una primera instancia, podría decirse que en este poema se mencionan cosas y elementos de la naturaleza “tal como son”, tal como aparecen a la vista del que percibe. Esta cuestión de lo que aparece “tal como es”, sin agregados ni comentarios, está reforzado en el poema por la enunciación en tercera persona, esto es, por la falta de una referencia a un punto específico de la visión desde donde se perciben las cosas. Sin embargo y a pesar de la impersonalidad de la enunciación, puede visualizarse que la enumeración de los elementos forman parte de una escena en donde las cosas concretas que se mencionan parecen poder sentirse en su presencia, ya que han sido percibidas de tal modo que la fuerza de la visión que las pone en escena produce la sensación de una presencia tangible.

Precisamente, Barthes afirma que en cada *haiku* habría “al menos un *tangible*”, esto es, cosas, elementos de la naturaleza que son iluminados en su presencia, produciéndose lo que el autor piensa como “un flash del referente (...) la palabra *hace ver* rápidamente”. Así, la percepción de los *tangibles* evidencia el uso de un recurso retórico particular: el de la “hipotiposis”, que Barthes define concentradamente como “lo que hace ver” (2005: 100, 101). Se trata, en la lectura delimitada de Barthes, de una descripción particular, animada, viva y eficaz que por medio del lenguaje hace que las cosas salten a la vista con una vivacidad inusitada. Barthes también piensa este tipo de descripción como secuencias filmadas muy breves, cuyo encanto y sorpresa radica precisamente en su condensación y eficacia, en su tangibilidad y frescura. Podría releerse entonces “La danza del derviche” como una breve secuencia filmada, donde las cosas que entran en escena son iluminadas en su estar, donde cada elemento (sol, rana, hinojo, escarcha, hormiga, cañas, rosa) se encuentra protagonizando un mínimo gesto en la naturaleza (un salto, la proyección de una sombra, el paso del viento), acompañados todos en la danza del derviche que aparece al final, protagonista integrado totalmente a esa escena, como si su danza fuera parte esencial de la naturaleza, tal como efectivamente lo es un pequeño salto entre los yuyos, como la luz de la mañana que juega con las sombras proyectadas sobre las superficies, como el blanco sobre el verde de las plantas, como los caminos imperceptibles de los insectos, como el rumor del viento pasando por las cañas, o como la agudeza conviviendo

con la lisura en la rosa. La descripción pone en escena una “co-presencia de elementos” (Barthes, 2005: 24) que saltan a la vista y que producen (tal como lo decíamos antes con palabras de Bonnefoy) la concurrencia de los sentidos en la percepción de lo mínimo, de lo que si no fuera por la concentración de la hipotiposis y el mínimo de lenguaje puesto en juego, acaso no podría haber sido captado con la claridad y la concentración que se manifiestan en este poema.

Otro claro ejemplo del particular recurso de la hipotiposis en los poemas de *La atención* puede hallarse en el poema antes citado “La ermita es blanca y cuadrada”, dado que en ese texto se describe vivazmente la ermita con su laurel centrado, las verbenas, la cala en soledad que se abre a su absoluto, el patio rojo de achiras, el tordo al final del poema que calla ante el silencio vegetal que “grita alrededor alegría”. Todos estos elementos de la naturaleza entran en escena por medio de una descripción mínima pero eficaz, con la frescura tangible de todo lo que se ilumina en la percepción de un instante, de un ahora “sin resto”, de un eso que está ahí como *presencia* indisoluble.

Si se hace un recorrido por los poemas de *La atención* siguiendo el eje de los *tangibilia* barthesianos, pueden mencionarse otros ejemplos. En relación al mundo vegetal aparecen: verbenas, malvones, helechos, manzanas, sandías, higos, carozos, moras, achiras, rosas, entre otros. Del mundo animal, algunos ejemplos son: colibrí, mosca, pulgones, mantis, crisálida, mariposa, cigarra, tordo, etc. Por otro lado, algunos fragmentos de la primera versión del poema “Uttar Pradesh” pueden leerse también desde esta línea de los *tangibilia* y de la hipotiposis, como por ejemplo este apartado del poema que citamos a continuación:

6

Carozo,
 corazón
de la drupa.

Carozo, orografía
de corazón, en mapa
secreto.

Carozo,
escriturada palma
de otra muerte, accidentada
coraza
 de otra vida:

de esta almendra central, esta pepita

que sabe a hiel,
a movimiento
de la rueda (II: 57).

La descripción viva del carozo de la fruta se hace en relación a un juego de palabras (carozo - corazón - coraza) que asocian las ideas de adentro y afuera conjuntamente, esto es, de hueso, centro, corazón secreto, como así también de palma, superficie escrita, recubrimiento. Ambas ideas convocan por su parte al par vida-muerte: el carozo, corazón para una nueva vida, lleva en sí mismo las marcas de otra muerte, la de la carne de la fruta que lo contenía. Pero no se trata solamente de la cesación de la drupa, sino también de la del carozo, ya que sólo franqueando esa coraza es como muestra su corazón de almendra amarga para así continuar el “movimiento de la rueda”, el ciclo de la vida. Pero vale aclarar que esta asociación de ideas parece ser posible en tanto la descripción primeramente convoca a los sentidos a la percepción viva de la textura de lo que detalla. Tanto la rugosidad como la reciedumbre del carozo son las que intensamente se destacan en la descripción del poema, fundamentalmente en la imagen de “orografía”, de “mapa secreto”. Y su aspereza estriada parece hacerse tangible con más agudeza en la imagen de “escriturada palma”: textura en la escritura que porta en su superficie, constancia de la muerte que lleva en su mínima geografía.

Así, lo que se describe y se percibe como una presencia tangible no es algo que a priori se lo considere como especial o extraordinario, sino que la visión se centra en la simplicidad de la vida; “nada en especial” en este carozo que se describe, y sin embargo, “es eso”, contingente y mínimo, lo que contiene secretamente en su interior el ciclo de la vida. En palabras de Barthes, podría decirse que se trata de “la cima de lo particular” (2005: 84), naturalidad de la presencia única de la cosa que se abre en el instante de la percepción, que muestra su ciclo íntimo en el *ahora* del tiempo detenido de la atención.

Hemos mencionado ya anteriormente la noción budista del *koan* como uno de los puntos claves por los que Barthes relaciona el *haiku* con el Zen. Y cabe aclarar que en relación a la poética padelettiana, ha sido García Helder quien ya ha advertido la presencia de este elemento en su obra, afirmando que un “procedimiento imitado del *haiku*” en Padeletti es precisamente “la formulación de un «koan», concepto del Budismo Zen consistente más o menos en una pregunta que se responde de manera ilógica o alógica: dicha respuesta se da de forma instantánea, como una súbita iluminación, lo que se llama «satori»” (García Helder en Padeletti, 1999, III: 279-280).

Barthes, por su lado, relaciona el *koan* con lo neutro, en tanto esta formulación propia del budismo no se resuelve en una afirmación o negación, ni en una sentencia o máxima. La enseñanza que contiene no es una solución lógica a un determinado problema planteado,

sino que más bien se trata de una respuesta suspendida: el que responde no responde lo que se espera que responda, sino que su respuesta desorienta al que pregunta con una fórmula aparentemente ilógica en relación al contenido concreto de la pregunta, pero que por el contrario lo que busca es una iluminación de lo que no se ha visto, algo que ha quedado suspendido entre la pregunta realizada y la respuesta esperada. El *koan* por ello es una “contradicción” para Barthes (2004: 236), “una brusca salida al vacío”, dado que “disipa la duda, pero en beneficio de una certeza”. De allí es que el *koan*, aunque lo parezca, no sea una desviación total de la respuesta, sino que más bien se trata de la suspensión de una directa afirmación o negación del contenido de la pregunta (vale decir, de la suspensión de una formulación de una respuesta lógica y no contradictoria de la cuestión planteada) en función de un “descubrimiento brusco de la solución de un problema” (Barthes, 2002: 171). Es por esta razón que el *koan* se vincula con el *satori*, dado que su técnica permite la desestabilización y la perturbación de lógica de la pertinencia en función de una iluminación, algo que para Barthes es una suerte de “flash de la conciencia”, una iluminación “impropia: no se ve nada, sino quizá que no hay nada para ver” (2004: 171). Puede advertirse en este punto la resonancia del poema “Se dice que las sombras del hinojo” de Padeletti, fundamentalmente esos versos que dicen que “sólo el ojo / que nada espera / ve lo que le espera” (II: 223), ya que es esa vinculación de lo que se espera ver y lo que efectivamente acontece ante la mirada lo que se muestra de manera invertida, en franca contradicción para la lógica pero en abierta consonancia con la práctica y la experiencia de la atención. Hay algo que acontece ante la mirada para quien no lo espera, y ese algo acaece en el vacío de la mente, de todo lo conceptual.

En relación con este tipo de iluminación “impropia”, decíamos que Barthes vincula el *koan* con *lo neutro*, dado que se trata de una salida a la lógica asertiva propia del pensamiento occidental, salida que a su vez no conlleva una mera negación de la lógica sino que lo que se produce es una suspensión de la misma. Esta relación es establecida por Barthes en consonancia (aunque el autor marque sus diferencias) con el pensamiento de lo neutro de Blanchot, quien por caso afirma que “lo neutro, lejos de dejarse explicar por lo idéntico, sigue siendo un residuo inidentificable” (1970: 478). Lo que se ilumina no puede identificarse con algo conocido ni explicarse mediante el lenguaje conceptual; y sin embargo, lo que se ilumina no es otra cosa que un vacío de la mente frente a lo inexplicable del mundo. Porque efectivamente la perturbación de la lógica no se produce en función de que acontezca la iluminación de un contenido considerado como extraordinario o sobrenatural, sino que esa brusca “catástrofe mental” que produce el *koan* es un “destello” de la mente que se abisma fuera de lo conceptual y de la lógica, para simplemente exclamar “¡es eso!” (Barthes, 2002: 236).

En este sentido, Freidemberg ha observado que en la poesía de Padeletti se hace

presente tanto un reconocimiento como una celebración del vacío, “del derecho de las cosas a permanecer mudas ante la mirada del poeta”, lo cual propicia la predominancia de una actitud de contemplación de la “plena existencia inexplicable” (Freidemberg en Padeletti, 1999, I: 173). Lo inexplicable de la existencia de las cosas que contempla quien atiende a la vida, esa vida “en vilo” que se revela a quien está en vigilia, se hace presente en el poema “Ya no voy a ocuparme” (II: 10), donde quien contempla declara sus preferencias de quedarse en la atención de la “impávida ventura/ de la taza de té”, en las “formas impasibles / de las flores antiguas de papel”. Así, es la impavidez y la impassibilidad de lo que no puede explicarse lo que se celebra, lo que hace exclamar “¡es eso!” ante la lógica desbaratada de lo que está ahí, sin explicaciones. Celebración impassible de lo que está, de lo que es, destello de la mirada atenta que se topa con el descalabro de la lógica al que invita el *koan*. Uno de los poemas de Padeletti que pueden citarse para visualizar este punto es “Al que medita”:

'AL QUE MEDITA,

este paseo de cipreses.'

Al que piensa en la muerte,
esta resonancia de lápidas.

Un ángel disidente,
quizás un querubín,
garantiza la senda diferente,

la del atento. ¡Cuelga
sus uniformes!
Los dedos de la mano

difieren; el caballo
cocea,
el mono agarra (II: 233).

Si bien en este poema no hallamos una pregunta directa, sí puede leerse el final como una respuesta de tipo del *koan* a una pregunta implícita, esa que no formula “el atento” si sigue su senda. Tres posturas se presentan en este poema: la de la meditación, la de la reflexión, la de la atención. Sólo esta última es la que posee un guía, alguien que marca su senda: un ángel presentado como “disidente”, acaso por no indicar la senda de cierta fe o creencia en una determinada trascendencia, sino por garantizar un camino que se extiende por todo lo que es: las formas, las diferencias, las propiedades, las características existentes

en la naturaleza. El que atiende sabe de estas cuestiones de la naturaleza, y lo sabe no porque las halla meditado o reflexionado, sino porque ha atendido a su alrededor, ha mirado atentamente sin pretender asir lo que se le ha revelado en su simplicidad. La senda del atento es la de la salida que traspasa las pertenencias, las pretensiones, las apropiaciones; no es el camino del que busca un significado otro, superior, pretendidamente trascendente. Es la senda del que no busca introducir cambios en la naturaleza de las cosas porque son éstas las que precisamente se le han mostrado en su plena y tangible presencia, en el vacío de los conceptos.

Precisamente, un ejemplo de respuesta de tipo del *koan* a la postura de la reflexión teórica sobre determinadas cuestiones que podríamos denominar como filosófico-políticas, es el poema “Mesa redonda” que citamos a continuación:

MESA REDONDA

–Si el freudismo consiste
en convertir en tripas,
corazón, y el marxismo
encoge con el uso,
¿entonces qué?

–El progreso
no puede operarse.

Terció el pobre: –Mejor
desnudo que encogido.
Y el panzudo: –Hacer
de tripas corazón.

A la larga –‘non multa
sed multum’–
habló el toro:

dijo MU (II: 113).

El marcado tono irónico que sostiene el poema, fundamentalmente en la síntesis de las posturas teóricas del freudismo y el marxismo juntamente con la cita en latín que argumenta la respuesta del toro, produce una contradicción, un contraste que descalabra la lógica y que busca abruptamente revelar, mediante la ironía y la brusca respuesta alógica del final, una postura de irónica sabiduría que enfrenta las teorías expuestas. Básicamente, la irracional respuesta (no dada por el animal) da cuenta de una posición crítica ante las teorías que

intentan reflexionar y postular principios y soluciones ante los problemas del progreso del hombre. Y es la frase en latín la que da la clave de esta postura de “sabiduría”, frase que avala –irónicamente e incluso absurdamente para la lógica– la disparatada respuesta final. “No muchas cosas, sino mucho” es la traducción más conocida de esta antigua frase romana, atribuida a Plinio el Joven (62-114). Esto es: no aprender muchas cosas, sino pocas y bien; bregar por la concentración y no por la dispersión del conocimiento; saber de manera acertada lo que es justo y bueno, y no pretender conocer superficialmente cuestiones que quedan atrapadas en discusiones meramente teóricas. Así, la “respuesta” del personaje del toro introducido al final, descalabra bruscamente la posibilidad de una sentencia que zanje la cuestión, ya que pone como respuesta irónica (“habló”) la emisión natural del sonido del animal. Lo que se revela así, en una catástrofe para la mente, es que no hay otra posible respuesta que deba esperarse sino sólo la del mugir del toro; esto es, que la clave acaso está en su forma de estar en el mundo, en su manera de vivir sin pretensiones, en su postura “sabia” de saber vivir con lo que le es propio y natural.

De este modo, el *koan* logra traspasar los conceptos, ponerlos irónicamente en entredicho, y abrir la mente a la posibilidad de percibir algo que parece resultar inexplicable para la razón.

6.7. La inmediatez de lo sagrado

Para hacer la síntesis de lo tratado en este capítulo, es necesario retomar algunas de las afirmaciones realizadas en las páginas anteriores, fundamentalmente en lo que atañe al tema de la inmediatez vinculada a la noción de lo sagrado. Se ha dicho que es la experiencia de la atención padelettiana la que vislumbra las cosas en su inmediatez, allí donde radica lo sagrado innominado; que esta experiencia de quietud y serenidad, de desapego y vigilia es la que vislumbra el *hay* del mundo como actualidad sagrada de lo inmediato; y que, desde la propuesta de Bonnefoy, esta experiencia poética recupera lo inmediato –abolido en el seno del habla– en las “palabras plegadas” del poema, donde una cosa puede ser la otra y viceversa, ya que las cosas se presentan incondicionadamente en su inmediatez, sin un sujeto que las predique, sino antes bien en la contemplación pasiva e impasible de la mente vacía de conceptos que las percibe en su instante pleno y detenido. Podría decirse entonces que es la vida vivida la que se evidencia aquí, la vida concretamente vivida, sin conceptos, sin operaciones racionales sino en la experiencia plena y contradictoria de lo que acontece como detenimiento en el continuo fluir. En este sentido recuperamos y actualizamos aquí lo desarrollado en el capítulo dedicado a Giorgio Colli

sobre la “inmediatez”, pensado esta categoría como la vida inviolada por el pensamiento, intocada por el discurso, incondicionada por la lógica, sagrada en suma por mostrarse como un afuera del lenguaje y del pensamiento.

Recordemos la siguiente afirmación de Colli: “vivimos en la inmediatez pero no lo sabemos” (en Aragay Tussel, 1993: 198). No sabemos dónde vivimos, y vivimos en la inmediatez de las cosas que desconocemos. Algo nos indica (un recuerdo, para Colli) que hubo y que hay una inmediatez no representable. Lo que no puede pensarse porque forma parte de lo no representable, conforma ese fondo de la vida en la que se vive aunque no se lo sepa, eso que no viene al lenguaje sino por un recuerdo, no de lo que ha sido –porque escapa al tiempo– sino de lo que es, aunque no pueda siquiera decirse que sea. Se trata pues de ese fondo inmediato de la vida y de la inmediatez en la que el hilo del recuerdo se rompe para abrir el abismo de un instante en el que acontece un contacto con lo no representable. Es este tipo de contacto desde el que también puede abordarse la experiencia poética de la atención de Padeletti, donde es lo inmediato lo que acontece en el tiempo detenido del “ahora”, en esa experiencia de lo sagrado inmediato, sin mediaciones de iglesias ni de dogmas.

Una pregunta se ha impuesto siempre a toda experiencia (en tanto se manifiesta como absolutamente intransferible en el mismo momento en que se hace): ¿cómo lo inmediato –lo que vivimos sin saber– puede devenir algo mediato, acaso un poema que hable de lo que no tiene representación, de algo tan anterior y primordial de lo que no puede pensarse más que como recuerdo? Encontramos algunos indicios de esta problemática en el inicio del poema “Demetrius on style”:

Es la seda o la vida. La crisálida
muerta, la abolida
mariposa
son residuo. El poema
es otra cosa. Es,
de pronto,
su propia mariposa (II: 144).

Para esta voz poética es la seda o la vida, vale decir, el tejido de las representaciones o la inmediatez extrarrepresentativa que vivimos como fondo de nuestra vida. Es la seda (el tejido) que tiene a la crisálida (la vida) como residuo. Y vale recordar la misma metáfora de la crisálida que usaba Bataille (1981b) para figurar ese momento de éxtasis donde el yo se despoja de su saber y entra a la noche del no-saber, de esa vida cuyo fondo imposible se sume en una comunicación extática, experiencia interior y poética donde se abre el fondo de todos los mundos posibles. La crisálida y no la seda; pero el poema, dice Padeletti, es otra cosa, acaso su propio devenir, el instante casual donde la

experiencia se hunde en ese fondo inmediato, fondo para el que esta voz poética acuña ese adjetivo, ya mencionado en estas páginas, cuya reiteración nos llevan a considerarlo nuevamente desde esta perspectiva: se trata de lo “inviolado”, lo que no ha sufrido ni tampoco admite ningún tipo de violencia. Inviolada, in-tocada, in-tacta, “poseemos la inmediatez, sin saberlo” ya que la poseemos como contenido inadvertido, como “intensidad no mensurable del fondo de la vida” (Colli, 1996: 64). Y es así que en “Demetrius on style” esta voz poética asegura que el “lugar del poema”, “es la atención, el foco” (II: 144), vale decir, intensidad sin medida contenida en la semilla del poema cuyo ahora es sin tiempo, tal como la inmediatez es sin representación.

In-advertimos lo que vivimos, salvo por ese punto del instante donde se resquebraja el tejido de la vida y se apunta a lo que despunta como el punto del ahora. Sin embargo, aquí deberíamos también pensar tanto en el contenido inadvertido de la experiencia cuanto en la intensidad misma de la inmediatez; vale decir, tanto en la experiencia del instante –que se sabe inasible– cuanto en la de la espera propia de la atención que se abre a lo inesperado, espera que suspende el tiempo y la duración en un estado donde se advierte lo inadvertido. Se trata de un “instante en punto” (III: 189), como dice Padeletti, inmerso en un “estar abierto” (III: 58). El “contacto” que intente designar la inmediatez vivida pero no sabida “suspende sus impulsos de apropiación” (Colli: 1996, 39) y acontece en el punto de coincidencia entre lo desagregado del sujeto y lo desasido del objeto, en lo in-ubicable y lo des-temporalizado, en lo que es sin duración ni localización, en lo in-determinado de la espera atenta.

Afirma Colli que “para quien está en lo inmediato –y todas las cosas lo están– no es necesaria la demostración” (1996: 80), vale decir, que en la inmediatez no se trataría de una imposibilidad radical de nombrar lo inmediato, de mediar lo que está fuera de toda mediación, sino de su in-necesidad: lo inmediato, abismo de la vida, no necesita demostrarse, acontece en un contacto donde desaparecen las distinciones y se suspenden las apropiaciones. El poeta, por su parte, advierte esa in-necesidad y se pregunta: “¿Para qué registrar incidentes?” (III: 58), esto es, con qué motivo anotar ese momento en el que algo pasa, aunque no sin dejar la experiencia de su destello de un ahora único, instante en el que la crisálida ya no es más que su residuo. Al poeta parece interesarle así tanto el registro de esa experiencia única del instante cuanto el estado de ese “escaso desasimiento” concentrado en la experiencia de la atención, eso que nombra como “el estar abierto que me flecha” (III: 58). Así, la experiencia y la espera del instante, de la inmediatez y el despojamiento de la conciencia que se abre a lo inmediato, no tienden tan sólo a registrar algo atendido que yacía in-advertido, sino también a concentrarse en la atención que se gana cuando se va hasta el fondo de las cosas (Cfr. “Vayamos hasta el fondo”, III: 73).

La atención, como des-pegar y des-hacer, pone al descubierto la violencia representativa y mira desde el revés de la trama, desde el fondo del tejido, el lugar de las cosas, el orden de las palabras. Vacía, sin residuos, sin restos, des-ocupada: así la atención se cifra para la voz poética de Padeletti en ese “vacío de las manos” que se enhebra a “una sombra, una ausencia, un resquemor” (“Hay un hilo que pasa por las cosas”. III: 31), hilo que pasa y no anuda, que enhebra y no ocupa, que se muestra y no demuestra, atención de nada y de nadie, impersonalidad delicada que nada toca sino que advierte el propio vacío en las manos, en consonancia con esa claridad vaciada del puro acontecer.

La espera sería entonces, para el poeta, ese “arsenal de actualidad / que el sentir disperso no asume” (III: 39), puro presente sin tiempo, pura concentración desasida, máxima atención en un mínimo de vida (el salto de un pájaro, la rotura de una ola, la huella en la arena, la flor precipitándose hacia el vacío de su forma). Ese mínimo de vida escapa, no se deja aprehender, es lo inadvertido y lo inaccesible. Pero entonces ¿estamos ante una paradoja?, esto es: ¿se trata pues de una búsqueda aporética de acceso a lo inaccesible? Apelamos nuevamente a Colli (1996: 64) cuando afirma que: “Desgarrado el tejido del tiempo, se abre en medio, el vacío en el que se precipita la inmediatez”. De este modo, estamos ante un vaciamiento acontecido por el desgarramiento del tiempo, con una fuerza suave y delicada –nunca violenta– orientada a la atención y a la suspensión de la espera. Es una intimidad también, en un des-velo de lo que creemos conocer y un velar por lo desconocido e inmediato. Pero entonces, cabe preguntarse: ¿qué lenguaje conviene a la inmediatez precipitada en el intersticio donde se vislumbra el fondo de las cosas? ¿Qué lenguaje, que no traicione ni traccione con su mediación, se ajusta a la inmediatez? ¿Cómo señalar ese vacío sin la representación que lo anularía como vacío para ser otra cosa: mundo conocido, tejido de objetos, trama de la vida representativa? Lo que de todos modos no puede negarse es que las palabras en la experiencia poética de Padeletti dejan acontecer la presencia de las cosas, en tanto que lo que la representación pierde (la presencia, el temblor de lo inmediato) es recuperado por la palabra poética, por la atención puesta en el vacío donde acontece la vibración de lo inmediato.

“Donde empieza la conciencia, cesa lo inmediato” (Colli, 1996: 79) y es en la serenidad del pensamiento, en el despojamiento del yo y el desasimiento de la conciencia, en la pasividad de la experiencia poética padelettiana donde se aplacan los interrogantes y donde el lenguaje (poético, abierto a la experiencia de la inmediatez, delicado en la espera atenta de lo que no pasa cuando algo pasa, puesto a indicar lo máximamente decible que acontece en el instante) se hace lugar de la atención:

(...)

Se diría quizá que el desconcierto
de estar aquí, ahora,

parapetado entre paredes blancas

que se aferran, estancas,
a la Tierra,
es sólo el concertado desconcierto
del despierto:

AHORA,

y estar atentos (II: 211).

7. Oscar del Barco: la experiencia de la *intemperie sin fin*

7. 1. Lenguaje e intemperie

Comenzamos nuestro recorrido por la producción poética de Oscar del Barco (Córdoba, 1928), señalando que su trayectoria intelectual es reconocida fundamentalmente porque sus reflexiones teóricas han sido plasmadas a lo largo de artículos y de libros de corte ensayístico y filosófico de alta difusión en el medio intelectual, no solo provincial, nacional sino también internacional. El alcance de este pensamiento trasciende en estos últimos años a su vez los límites de los circuitos cerrados de la intelectualidad, debido a la publicación de un texto en formato de carta donde del Barco reflexiona sobre el “No matar”, esto es, en torno a la responsabilidad de quienes apoyaron actos guerrilleros, responsabilidad planteada en términos no sólo políticos sino fundamentalmente de una ética ante la muerte humana.¹⁰²

Según la propuesta de abordaje de esta producción poética en la introducción de nuestro trabajo, nos interesa recorrer la experiencia poético-religiosa de del Barco, la cual acontece en la ruptura del yo y del lenguaje. Afirmamos también que la poesía para este autor se vincula con la experiencia religiosa en la medida en que acontece en la *excedencia* del pensamiento y del lenguaje poético, los cuales evidencian la ruptura que hace de lo sagrado una experiencia de vaciamiento y afuera. De este modo, la hipótesis específica que guía nuestro abordaje postula que en esta producción poética se evidencia una *experiencia de la intemperie sin fin* (términos que este autor toma de J. L. Ortiz), la cual se caracteriza por dar nombre a ese *afuera* del pensamiento, como así también por la *inmediatez* de lo que se experimenta como *exceso*, la exterioridad a la que el poeta se ve arrojado, la *impersonalidad* del habla, la *distancia* de lo divino dada en la desnudez del lenguaje conceptual.

Así, nos interesa estudiar la continua reflexión filosófica sobre la escritura poética y la figura del poeta que se sostiene en diversos textos del autor, nociones que han sido trabajadas en ensayos como *La intemperie sin fin* (1986), *El abandono de las palabras* (1994), J.L. Ortiz. *Poesía y ética* (1996), *Exceso y donación. La búsqueda del dios sin dios* (2003). Aclaramos que la escritura poética de del Barco está íntimamente ligada a su trabajo filosófico, dado que en su labor poética se evidencia una puesta en práctica de los puntos centrales de sus reflexiones teóricas, esto es: el poema como manifestación y

¹⁰² Esta discusión puede consultarse en AA VV: 2007. *No matar. Sobre la responsabilidad. Polémica de la revista La intemperie*. Ediciones del Cílope. Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba. Y en la segunda parte, AA VV (Comp. Luis García): 2010. *No Matar. Sobre la responsabilidad. Segunda compilación de intervenciones*. Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba.

acontecimiento, el desplazamiento de la idea de poeta o autor por el espacio abierto del poema, la experiencia de la intemperie a la que se expone quien escribe, el exceso del lenguaje que subyace en el fondo de los nombres dados a las cosas.

Indudablemente, aquello que del Barco denominó como *la fascinación del lenguaje* en su ensayo *La intemperie sin fin* (2008: 7), se constituye como el *leitmotiv* de su obra, válido para conocer tanto la producción filosófica como la poética. Ya sea que el pensador ensaye sobre filósofos (tales como Hegel, Nietzsche, Heidegger, Wittgenstein, Bataille, Blanchot, Levinas, entre otros), o sobre poetas (principalmente, J.L. Ortiz, pero también, y no con menos importancia, los románticos alemanes y Mallarmé); e incluso cuando es el poeta del Barco el que traza las huellas del habla en la manifestación de un poema, esta “fascinación del lenguaje” no desaparece. Esta atracción que el lenguaje ejerce, sin embargo, no es ejercida por alguien; se abandona todo lo que constituye el campo de lo subjetivo en pos de avizorar un plano, o mejor, una red de caminos que parten de la razón pero para extremarla, para llevarla a su límite, esto es, a su *menos*, a su mínimo de acción, a una suerte de *no saber* (en el sentido que expusimos con Bataille, esto es, un saber que no es conocimiento sino éxtasis, un afuera de las categorías racionales). El empuje lo realiza el lenguaje hacia sí mismo, para dejar de ser lenguaje (o sea, dejar de ser “ser” y “lenguaje”, o lo que es lo mismo, dejar de ser mundo representado por los nombres del *logos*). Salir del lenguaje implica dejar de poseer el mundo, dejarse en la más radical intemperie de lo sin nombre, desposeerse de las mediaciones de los signos que atraviesan *lo que es* y desmembrarse en el *afuera* de lo conocido, en el *allí* que habla de *lo que hay*, de la abertura imposible de lo indeterminado.

Si bien en *La intemperie sin fin* el autor ya había introducido en su pensamiento esta noción de la *intemperie* de la mano del poeta Juan L. Ortiz, es en el ensayo dedicado a este poeta entrerriano llamado *Poesía y ética* donde puede encontrarse definida y desplegada con mayor riqueza esta noción. Allí puede leerse lo siguiente: “... la intemperie es lo abierto sin protección, el lugar donde el hombre despliega su libertad despojado de todo condicionamiento” (del Barco, 1996: 67); afirmación que deja entrever las filiaciones con ese *pensamiento del afuera* que Foucault piensa en Blanchot, ese *no-lugar* donde desaparece el *sujeto que habla* en la ruptura de la individualidad y la fisura de la representación.

Podemos afirmar que en la obra de del Barco hay una dimensión poética ligada a *lo sagrado* que surge en esa ruptura del yo y del lenguaje, en una *intimidad* abierta que encuentra en la poesía la zona propicia para su acontecimiento. Como el autor sostiene en *Exceso y donación. La búsqueda del dios sin dios*, Dios es un referente vacío, es el nombre que tradicionalmente se le ha dado a la pura excedencia del lenguaje, a eso ilimitado a lo que las palabras se dirigen pero a lo que no pueden más que rodearlo. Dios es (aunque, estrictamente, no sea nada, esto es, nada posible de ser nombrado como Ser) lo abierto del

mundo y de las significaciones, el fuera de las palabras, el puro pronombre sin referencia, más que su continua donación. Porque está fuera de las posibilidades del nombrar, decimos “Dios” a eso que experimentamos como exceso, gratuidad, gracia.

Así, el poeta –que no existe como tal, sino como una intemperie del lenguaje en donde hace eco la gracia donada del lenguaje– se enfrenta a la vacuidad del nombre de Dios y de este modo la poesía mantiene un continuo estado de comunión con la “excedencia incandescente que supera todo lo dado empíricamente como objeto y como sujeto” (del Barco, 2003: 13). A la espera de la excedencia innombrable, de esa gracia, el poeta, en el vacío inconmensurable de nombres imposibles se abandona, haciéndose fondo del habla del mundo y se entrega al “calmo advenir de lo que llamamos otro” (del Barco, 2008: 7).

Relacionamos la noción de *intemperie sin fin* con algunas reflexiones de Levinas, justamente en lo relativo a la *exterioridad del in-finito* dada como un encuentro con el “más allá del ser”, con una “grandeza por encima de toda grandeza” (Levinas, 1996: 241), inasible e impensable. Esta noción de infinito está ligada, no sólo a la de intemperie, sino fundamentalmente a la de dios-sin-dios, esto es, a una idea de Dios donde “Dios” no es un contenido sino que ese *Infinito-puesto-en-mí* hace estallar el pensamiento por “inasumible, inenglobable, no pensado” (Levinas, 1996: 250). Ese Infinito se da, se dona en un exceso continuo del decir, en su gloria que es desnudez, silencio, llamado del otro a su rostro. Eso que permanece como otro, en la medida en que está fuera de las posibilidades lógicas de nombrar, es un llamado, una donación extrema, una abundancia ante la cual el poeta no puede ser indiferente; sino que, por contrario, es el poeta quien hace lenguaje donde no hay más que “silencio ruidoso” (Levinas, 1991: 44).

En la inmediatez de ese afuera, despojado de toda posibilidad de nombrar, acontece la experiencia poética que deja al poeta en la más pura exterioridad, desnudo no sólo del lenguaje instrumental de los signos, sino también de su propia individualidad. En la mayor de las exigencias posibles, el poeta, por la fuerza de su experiencia, es arrastrado a ser una apertura en donde el abandono extremo del yo no es otra cosa que el máximo pero inevitable riesgo a correr. En franca coincidencia con el afuera blanchotiano, puede afirmarse que es por esa oquedad del yo por donde el lenguaje se derrama incansablemente. El afuera es una grieta donde desaparece tanto el sujeto como el lenguaje que lo sustenta, para aparecer, en la oscuridad de su fondo, la desnudez plena de un lenguaje que se habla sin nadie que se asuma como sujeto. “La poesía es éxtasis en cuanto afuera ilimitado” (del Barco, 1996: 17): esta afirmación deja entrever las filiaciones con el planteo de lo abierto, la ruptura de la individualidad y la fisura de la representación. *Lo sagrado* surge en esa ruptura; y el poeta, en la experiencia de la apertura de lo divino, se enfrenta a la vacuidad del nombre de Dios, vacío que es “inaccesibilidad de lo sin-nombre, del puro eso sin más” (del Barco, 1996: 11).

7. 2. Experiencia poética e intemperie sin fin

Puede afirmarse que en la producción poética de del Barco se evidencia una experiencia de la desgarradura del lenguaje, la cual no está exenta de ser, al mismo tiempo, una experiencia de padecimiento. Recordemos lo desarrollado en el capítulo sobre experiencia poética donde expusimos que toda experiencia, por definición, supone de hecho un peligro y un padecimiento: ex-perimentar es una salida a lo desconocido, una imposibilidad de volver al estadio previo a la experiencia, esto es, un riesgo que implica una transformación. Esto se intensifica cuando *lo que* se experimenta es precisamente el *afuera* de los sostenes del lenguaje. Pero esta experiencia de lo que yace como inasible, de eso que no puede decirse y ante lo que a pesar de ello no puede callarse, eso que foguea y atiza la palabra poética, es un sufrimiento, casi físico, de quien asume la escritura. Es por ello que, glosando al último Heidegger (2003: 28- 29), puede afirmarse que esta poesía es la de los que tienen ánimo de soledad, de los que buscan abrigo en la indigencia, de los que aman el abismo de lo desconocido (con un amor que se asemeja al temor). O incluso, puede decirse que esta experiencia poética se hace eco de la frase de Blanchot (1970: 93) “nombrar lo posible, responder a lo imposible”, entablando ese particular tipo de *relación sin relación* que es la poesía, sin poder, sin revelación, en un habla que responde aunque al mismo tiempo interroga desde la oscura y desconocida imposibilidad.

La respuesta a lo imposible es una perdición, una suspensión de todo lazo de poder; es un *desastre* que se escribe y una perdición que se padece. El padecimiento abre en la escritura la dimensión perdida del habla *débil*, impotente e impetuosa, de la poesía, y esta es una experiencia que hace pivote en un sujeto, pero para aniquilar su subjetividad y abrir un espacio tensivo donde la fuerza no la ejerce nadie ni nada. Es un espacio *neutro* de gracia, un estado de donación continua e incansable que busca en la poesía su imposible, su respuesta sin pregunta, su habla-sin-habla. Del Barco (1994:11) ha abordado filosóficamente esta cuestión como “el abandono de las palabras”, ese acontecimiento de “las palabras que abandonan al hombre en el acto de la epifanía de algo-sin-nombre”.

El abandono supone una gracia inexplicable, impensable, indecible, que desviste al lenguaje de su seguridad categorial y dismantela toda utilidad comunicativa de la palabra. Y así se abre la desnudez del lenguaje en el silencio, ese peligro paradójico y salvífico de un estado-sin-objeto-ni-sujeto, una pura intemperie de las cosas que retrocede ante toda posibilidad, determinación o concepto. En ese mundo-sin-conceptos, vacío pleno de efervescencia inviolable, afirma del Barco que “el abandono que excede toda sustancia y cualidad, es también una espera: en el abandono de la aceptación de lo que se es se espera” (del Barco, 1994:14). Y recordemos aquí nuevamente a Blanchot y su fórmula ya

dicha de “nombrar lo posible, responder a lo imposible”. El pensador francés insiste en este punto y reflexiona acerca de que la poesía es atención a lo nunca oído, “donde se afirma la espera impaciente de lo desconocido” (Blanchot, 1970:94). Vale decir, para del Barco, en el abandono acontece una espera sin sujeto ni objeto, un puro estado de impaciencia, o mejor, de padecimiento abandonado al vacío de *lo que se es*.

Lo que se es, lo abandonado *por* el abandono y *en* el abandono de las palabras (esto es: *por* la gracia acaecida en la apertura de la excedencia de *lo que es*, en ese plus o más siempre imposible de decir y que sin embargo se manifiesta, como una epifanía, en los intersticios de los conceptos; y *en* el habla que se abre entre el silencio y la palabra, como en un estado intermedio) es una “espera sin contenido (...) que no espera nada (...) inmovible, total” (del Barco, 2003: 15). La espera hace del hombre, en el abandono de su yo, una apertura a la excedencia, a eso siempre *más* que arrasa como un más-allá imposible de decir, de experimentar y hasta de pensar.

En esa dimensión de la excedencia, del siempre más del lenguaje, la poesía es el habla que sostiene lo desconocido, esto es, que se enfrenta a lo oscuro a condición de no iluminarlo, sino tan sólo de hablar en él. Las palabras abandonan su *claridad* (conceptual) dispuestas a “plegar el entendimiento del lenguaje a cierta experiencia fragmentaria” (Blanchot, 1970: 82), la del estallido y la dislocación de toda relación (de poder) establecida en el campo de fuerzas del lenguaje. En la exterioridad del lenguaje y del pensamiento, la poesía asume el fragmento que le toca y se hace *afuera*, desierto imposible de nombres como un viento que “neutraliza” lo cognoscible. *Lo neutro*, que como ya lo hemos mencionado en el capítulo dedicado a Blanchot, se da como paradigma vacío de paradigma, como paradoja extrema de pensamiento, como “superficie y profundidad” (Blanchot, 1970: 478), se muestra como una dimensión indispensable para todo encuentro, dado que “lo Otro, al surgir sorpresivamente, obliga al pensamiento a salir de sí mismo, como obliga al Ego a tropezar con la debilidad que lo constituye y contra lo que se resguarda, ya está marcado, nimbado de neutro” (Blanchot, 1970: 479).

En la debilidad del yo por el surgimiento de la otredad, la relación se neutraliza de poder, y se abren a un habla que no habla de nada más que de su propio movimiento en la epifanía del encuentro. La poesía de del Barco se hace en esta dimensión, no como eco de un pensamiento sino más bien de aquella ética primera levinasiana donde el otro ad-viene como una epifanía, donde su rostro interpela y deja sin respuestas. En cada uno de sus textos la *otredad* está irremediabilmente presente, ya sea en los inocentes muertos de *tú-él* (1997), como en la divinidad de la víctima de la cruz en las tres partes de *dijo* (2000, 2001), también en el lenguaje yermo que se apoca y se pulveriza en *poco pobre nada* (2005), y finalmente en la muerte, de todos y todo, de *diario* (2005).

El otro, los otros, lo otro, el Otro, todos están presentes en estos poemas, pero en

una manera de la presencia que se acerca a la ausencia, a lo evanescente del murmullo y el grito, lo que se escapa al *logos*, “grito de la necesidad o la protesta, grito sin palabras, sin silencio” (Blanchot, 1970: 419), habla imposible, tan sólo posible en la poesía.

Lo neutro de esta poesía de del Barco acontece en una suerte de ascesis de la página, donde los versos apenas ocupan un pequeño espacio, situados en el borde del lenguaje, bordeando el no-lenguaje; y así, lo neutro en esta producción poética rechaza también los adjetivos. Barthes (2004: 106) sostiene que “el adjetivo es una mercancía”, pero además, que es lo neutro lo que pone en jaque todo lo predicable. Podemos apreciar que en la poesía de del Barco los versos se despojan de adjetivos pero al mismo tiempo se plagan de pronombres, y su intensidad radica en un no-decir lo que de todos modos murmuran. Pronombres como *esto*, *eso*, *lo que*, *su*, *lo*, juegan el juego de lo neutro y entablan una relación-sin-relación, fragmentaria, en un habla-sin-habla, esto es, sin logos ni poder (-decir, -hacer) con la *otredad*.¹⁰³

¿Quién habla? ¿Qué habla? ¿Sobre qué se habla? Estas preguntas no parecen tener lugar en esta producción poética, ya que *habla el habla*, en lo neutro de las relaciones y los espacios. El habla-sin-habla, absolutamente volcada a la otredad, acontece en el *afuera* del pensamiento y del lenguaje. Hay así un infatigable devenir de versos, libro tras libro, que con sus matices, todos parecen evidenciar ciertos *estados* de lo neutro, sea el *pathos* propio del dolor, la culpa, el sufrimiento físico, el malestar ante la muerte. Por caso, la imagen de la víctima cruza toda esta producción, desde los *ellos* inocentes de *tú-él*, pasando por el punto más álgido del cordero sacrificial de *dijo*, amenguándose en *poco pobre nada*, pero recobrando fuerza en *diario* como carne envejecida, víctima de la muerte que cada día muestra –ocultando– un poco más su opaco rostro.

Por ello, esta voz poética muestra una ausencia de cierta disposición celebratoria, porque la palabra siempre supone dolor, ella misma es una herida en la desnudez de lo neutro. La palabra se ahoga en la espesura de la materialidad desnuda, y se hace eco de una voz insostenible ante lo imposible que ad-viene como otredad, abriendo una dimensión sagrada, impersonal, sin dioses ni ídolos.

Neutro, *otredad*, *impersonalidad* son tres líneas por las cuales se puede ingresar a esta poesía que se encuentra en la misma sintonía de la *experiencia radical* blanchotiana, esa que asume el riesgo de la noche, de las tinieblas del pensamiento, para enfrentarse al “gran rechazo del pensamiento occidental” (Blanchot, 1970: 74), esto es, al pensamiento

¹⁰³ Esta problemática del pronombre será abordada en el último apartado de este capítulo, específicamente desde los aportes de Agamben (2008). Sin embargo, cabe aclarar que el estudio de Agamben no elude, por cierto, referirse a las reflexiones fundamentales de Benveniste (1973), sobre todo cuando afirma que los pronombres son signos “vacíos”, esto es, “desprovistos de referencia material (...) por no afirmar nada, no están sometidos a la condición de verdad y escapan a toda denegación” (Benveniste, 1973:175). Es precisamente esta dimensión “vacía” o de “apertura” la que nos interesa indagar en la producción poética de del Barco, en tanto es aquí donde abordamos la experiencia del *hay* sagrado que acontece en el lenguaje.

(de) la muerte. Claro que este tipo de “pensamiento” no es posible, la muerte es la imposibilidad para el hombre, ya que implica aquel *afuera* para el que no poseemos ninguna medida ni ningún medio. La palabra misma es una muerte, dice Blanchot (1970: 74), en tanto que “ha perdido cuando nombra”.

Doble muerte en esta poesía, en la medida en que los versos enfrentan la muerte con otra muerte, esa que se encierra en toda palabra y que se hace dolor en la muerte inocente de los otros (*tú-el*), súplica en el anonadamiento de la muerte de la cruz (*dijo*), signo indescifrado e indescifrable en la muerte de las significaciones (*poco pobre nada*), sepulcro para la muerte diaria de la carne que envejece (*diario*). A todas estas muertes, corresponden diversos estados y experiencias, tales como el espanto ante el aullido de las víctimas; asombro frente al sacrificio imposible de la cruz; éxtasis, como una ascesis del lenguaje; e impotencia frente a lo irreductible del tiempo que va dejando sus marcas en las menguas de la carne.

En J. L. Ortiz. *Poesía y ética*, del Barco habla de la “supresión del sujeto” ante eso im-ponerale, in-conmensurable, in-nombrable, im-posible que es la intemperie, que es el hombre en la experiencia de la “total presencia del hay que es todo lo que hay y lo que puede haber” (1996:156). Desde el pleonismo blanchotiano, afirmamos que este pensamiento sin pensamiento exige lo desconocido como desconocido y que lo que adviene es el yo-sin-yo, un *descalabro*, un *despojo* absoluto, un éxtasis en donde todo es silencio (o, lo que acaso sea lo mismo, puro signo), un donarse que deja al yo-sin-yo “dando rodeos a eso imposible” (del Barco, 1996:156). Así, la experiencia de la des-subjetivación, la experiencia de la abstención del poder, acontece en el estado de exceso, en el murmullo, en la inaprensible inmediatez, en la infinita dispersión, en la interminable intemperie, en lo infinito “abierto sin protección” (del Barco, 1996: 67).

7.3. Impersonalidad del habla: dimensión sagrada de la otredad

El libro *tú-él* (1997) se estructura en cinco partes y la extensión de los poemas oscilan entre los dos y los ocho versos. Se puede apreciar que en la síntesis, el laconismo y lo ajustado de los poemas, en el espacio de los textos se va generando una suerte de eco de la continua interpelación de la muerte, porque efectivamente puede apreciarse desde el comienzo del libro un tono de extrema gravedad en la voz poética que acoge/experimenta la ausencia y la muerte.

En relación al título, debe reconocerse la desaparición inicial del “yo” en la

vinculación al tú-él, que si lo pensamos desde el “yo-tú” como una de las palabras primordiales que considera Buber (1960: 9), vemos que la primera persona se ha disgregado, disolviéndose el lugar primero de enunciación. Esta cuestión es clave para comprender que lo que queda es un lugar desértico de la enunciación y el que habla es el lenguaje como un torbellino de ausencia. Porque el poema se escribe en la ausencia del sujeto enunciator, y es por ello que el lenguaje se despliega sin ése punto de referencia que sostiene el decir. Así, este libro rompe la relación de *yo* y *tú*, no sólo al extirparle el nexo, sino fundamentalmente al eliminar el *yo*, dejando en su lugar no más que la endeble marca de un guión que hace de puente entre el mundo de las presencias y el de las ausencias, entre el *tú* y el *no-tú*, entre el *tú* y el *él* impensable e indecible. El diálogo se disloca, se desplaza, dejando la página casi totalmente en blanco y el *yo* corrido de lugar se ausenta del lenguaje y de las cosas.

Podría decirse que éste es un libro de los otros y sus muertes, de las víctimas y la imposibilidad de redención. Indudablemente, el llamado de los mártires del que se hacen eco estos poemas responde a una experiencia personal e histórica concreta de muertes y desapariciones; pero, por un lado, el laconismo de los versos, y por otro, el alto grado de metaforización que puede hallarse en estos textos no permiten reponer de manera clara un supuesto acontecimiento histórico que opere de referencia para la interpretación. El libro comienza con el siguiente poema:

contemplábamos
el misterio de la luz

oh

de qué lejano cielo
llegó el horror (1997: 9).

La presencia del horror y del dolor, de la muerte y del sacrificio, puede visualizarse a lo largo de todo el libro, por lo cual podría arriesgarse como primera interpretación que *tú-él* es el libro que sostiene el habla de los débiles, de las víctimas jóvenes, del horror anunciado desde el comienzo como una experiencia de vacío de las palabras por la presencia ineludible de la muerte. De hecho, el poema que continúa al anteriormente citado, contiene un verso esclarecedor en este sentido, ya que allí se dice: “aprende a morir todo el tiempo / sin párpados” (1997: 10).

El movimiento que podría evidenciarse en este libro es el del *tú* que se enfrenta al *no-tú*, presencia contra ausencia, contra la lejanía de lo que no está y que se manifiesta como una latencia, como un continuo retornar de la muerte y el dolor:

volviste y volviste a salir
por la luz

destellando

en la conmiseración de la roca (1997: 11).

La experiencia que se cifra en estos poemas es la de la locura y el vacío, temblor que llega a los versos como un abandono y una nada:

(...)
un hilo de locura recogió las palabras
abandonadas (1997: 12)

(...)
en el vacío tu nombre es viento de nada
habla de nada

del rojo al negro lastimándote (1997: 13).

Afirma Levinas (1993: 73) que, ante la muerte, se trata de pensarla “no como pura nada, sino como misterio inasumible (...) eventualidad del acontecimiento hasta el punto de irrumpir en el seno de lo Mismo de la inmanencia, de interrumpir la monotonía y el tic-tac de los instantes aislados”. Esta irrupción devastadora de la muerte se la puede advertir en todos los libros de del Barco, pero en *tú-él* se evidencia como el espacio poético donde cava más profundo esta penetración por la continua presencia de la muerte de los otros:

el muerto invade todo
no lo busques (1997: 50).

sólo los muertos hablan

sin voz

relatan
cómo se alumbraron
cómo fueron encendiéndose (1997: 94).

En estos dos poemas, se puede apreciar de qué manera, ante el advenimiento y la invasión inevitable de la muerte de y en los otros, la experiencia es la de no poder decir, como así tampoco callar, ya que esa impotencia frente a la muerte (se) habla incesantemente y así el sufrimiento de las víctimas se expande hasta ser esa “intimidad del desastre”, presente en uno de los poemas (del Barco, 1997: 45), desastre donde:

la mano busca la piedra
el río busca su andamio
la súplica busca la muerte
nadie está a salvo
nadie puede (1997: 131).

“Oh, muerte / cédenos la palabra” (del Barco, 1997: 84) reza un poema que contiene

el pedido imposible de los que sufren en el extremo de su propia carne, y así no sólo la sangre (presente en todo el texto) se hace signo del dolor, sino que toda palabra para lo imposible es signo y dolor (ambos sin poder ni posibilidad de significado).

recojo el grito
en la cueva
vacía

hablo

con esta lengua que se desvanece (1997: 80).

Puede observarse que la experiencia de lenguaje que evidencian estos versos es la de las palabras enfrentadas al silencio del dolor y de la muerte, desvaneciéndose en el *grito* del que se hace portavoz, y justamente por eso, perdiendo, como afirma Blanchot (1978: 20), “el poder de decir yo”. Porque siendo nadie, una nada de yo, es como se deja la voz al *tú* y al *él*, víctimas que detienen el tiempo y devastan las posibilidades:

tocó el fuego de la víctima
el instante detuvo la sangre
no hubo más (1997: 79).

Otro de los poemas de este libro sostiene que se trata de un “dolor impersonal” (1997:58), de una suerte de punto neutro donde toda persona se des-personaliza en esta enrarecida dimensión que *hay* cuando adviene la muerte. Efectivamente, esta habla poética se reconoce enrarecida por la continua experiencia de la muerte y del dolor, despersonalizada por el *desastre* que advierte como una totalidad y un estado irreversible. La muerte todo lo invade, y parece no haber sonido ni lenguaje que pueda salir de ese horror:

el desastre acuna la muerte

escribe un nombre

lo lees (1997: 54).

aullidos
solo aullidos

no más que tú

silencio (1997: 55).

El dolor es impersonal porque la experiencia de la muerte no tiene persona, es una “inmensidad” dice un poema (1997: 128), en la que todos son la muerte y la muerte es todo, experiencia que quiebra la posibilidad de ser, abriendo el lenguaje hacia su propia vacuidad e impotencia para decir. “En toda la extensión / adivinas” (1997:27) afirma esta voz poética,

divisando la suspensión de todo y hasta de sí mismo; también dice “esperas” (1997:39), y la espera es por ese riesgo o súplica lanzados ante las señales inevitables de las muertes, grito y clamor que van zanjando la muerte, allí donde las palabras son como piedras que retumban en el vacío de la voz:

vacío de las tinieblas
vacío que ilumina el fondo de la mirada

lo que pones sobre la piedra
es otra piedra

tu voz (1997:43).

En el desgarrar o en la gracia, la palabra siempre es una donación para el poeta, pero una donación que exige tanto el propio anonadamiento como el extremo derramarse en un decir siempre y cada vez más ajeno. Intimidad con el lenguaje e intimación de la muerte, estos poemas se hacen en el filo de la desventura, porque se sabe que:

todo está

sólo el poeta no cierra
la puerta

sólo el muerto habla (1997: 101).

Lo que puede visualizarse en todo el movimiento del libro, es el proceso paralelo de disolución de la subjetividad, de la pérdida del poder decir “yo”, junto al crecimiento de la impersonalidad del habla, lo cual evidencia la apertura de la voz hacia la otredad. Esta presencia de los otros (en su mayoría débiles, muertos, víctimas, y que a su vez comparten la característica de ser jóvenes) provoca un des-concierto de voces, y al mismo tiempo, una sensación de des-amparo que es la condición para (poder) mirar “la constelación / de los signos y hacer una cruz / en el rayo” (1997:44). Los signos buscan su voz como los muertos sus palabras, el habla se des-hace verso a verso junto al “costado que se desangra” (1997: 107) de cada víctima, la muerte de los otros pasa y a pesar de dejar un imposible e interminable des-consuelo, enciende la súplica, el habla suplicante y sufriente que se sabe sola, “separada de todo poder” (Blanchot, 1970: 163), privada y débil, suspendida en su soledad.

“Al que engendró tu dádiva señor / sálvalo” (1997:123) se suplica en este libro, pedido alucinado ante el vacío, la incertidumbre y el afuera que es la experiencia del dolor. En esa exigencia traducida en desgarrar, tanto del yo como del lenguaje, los poemas se escriben con metáforas del sacrificio y del engullimiento (cuervos, buitres), de la lastimadura (llanto, herida, sangre, dolor, golpes) y de la consumación de la muerte (martirio, suplicio, cruz). Sin embargo, en esa desgarradura se hace presente, como una epifanía, la dimensión salvífica cifrada en el rezo y la súplica.

Heidegger (2003:30) sostiene que “espantarse es retroceder desde lo corriente del proceder en lo familiar, hacia la apertura de la afluencia de lo que se oculta”. Y acaso ese espanto que acontece en el abandono (de lo cotidiano) debería hacer callar, provocar el retroceso como una mudez o, peor aún, como una apostasía de toda palabra. Sin embargo, la voz (el poeta que, a costa de sí mismo, ya no dice “yo”) habla, con un habla de los débiles y surge entonces la súplica. Esta fe espantada es la que clama a un *señor* pero, el que sabe del abismo de esa palabra, de ese nombre que esconde su intemperie, es también el interpelado por “lo que se oculta”. Blanchot, cuando se refiere al habla suplicante, dice que “toda vez que expresa quien habla en el dolor manifiesta la presencia de dios en su invisibilidad” (Blanchot, 1970:163), y en ese vacío invisible donde acontece lo divino, en esa apertura impersonal del lenguaje, la palabra de los muertos se hace eco del abismo-dios y del abismo-lenguaje.

Abandono de todo y en todo, sólo resta una fe en nada, fe-de-fe, espanto y dolor por un dios que se esconde en un otro que muere:

desde el inicio y para siempre

en el valle azul del exterminio

la noche murmuró su salmo
en el oído de nadie

la palabra muerta en los labios (1997: 139).

Sin embargo, esa fe-de-fe abre una dimensión desconocida de lo sagrado, una experiencia de la otredad que alberga el no poder frente al cual el lenguaje se despoja hasta del sujeto que lo enuncia. Si bien se trata de muerte y dolor, *tú-él* también es un libro que se sostiene en la gracia del abandono que las palabras hacen del hombre; es una experiencia de lo sagrado cuando éste acontece como ausencia, como el afuera y la intemperie del habla sin sujetos ni objetos enfrentada a lo indecible de la muerte y del sufrimiento. Todo *aquello* que como experiencia lleva al lenguaje a su extremo (muerte, dolor, Dios) acontece como “estado-de-abierto, que excede infinitamente el pensamiento y el ser” (del Barco, 2008b: 10).

7. 4. Anonimato de Dios: la distancia de lo divino y la experiencia del sufrimiento

El libro *dijo* consta de tres partes, compiladas en dos libros (la primera en 2000 y la segunda y tercera en 2001). Las tres partes están en consonancia con la presencia de una

palabra que se despliega a partir de sí misma, rompiendo el círculo del saber, la lógica de la frase, el orden de la oración, los predicados y los atributos de los nombres. De este modo, los poemas de esta serie no tienen la forma lacónica de los poemas de *tú-él*, sino que, en la primera parte, a pesar de que los versos son de mínima extensión (los hay conformados hasta por un solo pronombre) se despliegan a lo largo de las páginas, alcanzado una extensión desde tres hasta seis páginas. En la segunda y la tercera parte no encontramos esta disposición, ya que los versos cambian su forma y estructura: aunque son de extensión variable (los siguen habiendo de hasta una sola palabra), forman poemas breves, los cuales están separados por blancos tipográficos, y no se evidencian las subdivisiones en bloques o poemas largos característicos de la primera parte.

Es preciso aclarar que de la lectura de este libro se puede entender que “dijo” no significa “decir”, en la medida en que no se refiere a un discurso determinado sino que sigue el acontecimiento del cumplimiento extremo de esa palabra que adviene al mundo como aliento, soplo, hálito imposible. Es el itinerario de la palabra impredicable lo que se proponen estas tres partes de *dijo*, en donde el habla poética recorre ese abismo diciendo “dijo” pero dejando sin decir eso que dijo, en la alabanza de un don que es al mismo tiempo, tal como afirma Marion (1999:162), “abandono y redundancia”.

No podemos “incluir verbalmente a Dios” dice Marion (1999: 128), y sin embargo, el empeño de estas páginas se centra en el verbo decir, en el *logos* imposible que crea, vale decir, en la creación *ex nihilo* y la potencia creadora del lenguaje divino que no reconoce la diferencia entre decir y hacer.

Si leemos *dijo* como un solo poema, entonces sí podemos advertir profundamente que los textos que lo componen se escriben en el *resplandor* y en el *temblor* (palabras recurrentes en las tres partes) del *logos* divino en su donación y en su paradojal retirada, en su despliegue como creación y con su repliegue como dolor. La *kenosis* del *logos* (tal como lo desarrollamos con Marion y como puede visualizarse en *dijo*), tiene una doble valencia: es entrega extrema del Padre (en la distancia, única manera para que su Im-posibilidad y Sobre-abundancia sean “posibles”), y es anonadamiento del Hijo (en el despojo de la divinidad que testimonia su propia abundancia). Leamos el primer poema de la serie:

la palabra
dijo
sea
el mar
y el olivo negro
y dijo
amad
su
lo
eso

(...)

el hay
bendito
de la lengua del cántico
que dijo
qué piedad
qué amor
qué dios

(...)

y así
el verbo
cubrió de sílabas
el eso
sin límites (2000: 7-9).

Se vislumbra, desde el primer texto, que los pequeños versos van conformando un habla fragmentada, una lengua que silabeando se enfrenta al imposible e incomprensible eso del mundo, para el cual no es un nombre sino el verbo el que se convoca en el poema. El verbo que *dijo*, que dice y que “dice dí” (2000:24) se dona en su imposibilidad de nombrar, y así no es la impersonalidad de *tú-él* (esa disolución del yo que anteriormente abordamos en el advenimiento de la otredad y de la muerte) lo que en estos poemas se evidencia, sino la dimensión del *anonimato* (Marion, 1999: 143), la ausencia de lengua nominativa y una presencia de habla en súplica y alabanza. De ahí es que el *hay* y el *ay*, presentes en todos estos textos, no sólo se relacionan por su homofonía, dado que aquí es el habla lo que reúne –en lo abierto de la ausencia de dios– la queja y la admiración, el dolor y la gracia, la palabra que crea y que se consuma, el verbo y las espinas en la misma carne:

(...)
ay
en las llamas arderán tus briznas
y a la criatura caída le dirás
tú le dirás
tú dirás
menos no dirás
tú
habrá
hay
esto
dirás
sí
en su memoria dirás
el nacimiento
de las espinas del dolor
que sin él
oh milagro
pudo lo amado
y dijo
darlo es poco si aún hay
doblándose en un ojo
por él
en propensión de su
tomad de cada uno
el espacio del labio

anunciando la muerte (2000: 18-19).

A propósito de la poesía de J. L. Ortiz, sostiene del Barco (1996: 68, 73) que la intemperie, “el afuera de nada, es el lugar de espera y el orden de la pura súplica”; y esta gracia desnuda, esta desgarradura en la que se sustrae la voz poética, a veces es suspensión y otras muerte, pero nunca deja de suponer cierto padecimiento, justamente por la pasividad que ad-viene con la disgregación de la subjetividad. El *logos* se anonada en este abandono, y el punto más álgido de este desprendimiento es la *kenosis* del *logos* encarnado, la carne divina del dios humano, el cristo pasivo que se hace nada en su pasión, nada de hombre y nada de dios, hasta nada de palabra, puro abandono en la inmensidad de una cruz. En el segundo poema de la primera parte, puede leerse:

(...)
sobre la vacilación
del que convirtió su lengua
en manto de fulgor
en el espacio del suspiro
(...)
abierto a su propia intemperie
en el manantial de la criatura
mojando las entrañas del amado
y dijo
hazlo
sé lo que eres
ayúdalo en el viento de su sangre
(...)
y dijo hágase
y sucedió algo de la nada
de algo
en su angustia infinita
de lágrima en carne de lágrimas
en los ojos del ave compasiva
veíanse los pinos
movidos por un aire de fuego
alabando la consumación
de la palabra
llevada a morir
en las espinas (2000: 11-13).

¿El dolor que padece el dios encarnado en el desierto de su cruz es el mismo que sufre la voz hecha carne del poeta, cuando en la intemperie indeterminable intenta la escritura desde el sea hasta el *lama sabachtaní*?¹⁰⁴ Aquel murmullo ensordecedor de la muerte de *tú-él* se hace aquí aleteo, hálito escondido en la inmediatez que toca todas las cosas. Aquí puede observarse con claridad al poeta que “vive en la sacralidad” (del Barco, 1996: 53), en esa intimidad imposible de pensar y definir, intimidad de una presencia que

¹⁰⁴ Esta frase forma parte de la pregunta que, en la hora de su muerte, le dirige Jesucristo a Dios. Según la traducción de La Biblia de la editorial Herder (1976), figura en Mateo 27, 46 como “¿por qué me has abandonado?” y en Marcos 15, 34 como “¿por qué me has desamparado?”; y está ausente tanto en el Evangelio de Lucas como en el de Juan.

adviene en un lenguaje divino, porque están suspendidas todas las clasificaciones y conceptualizaciones.

Así, desde la primera parte, podemos advertir que el libro se propone revelar el itinerario de la consumación de la palabra sagrada, esa que crea *ex nihilo* y que es la misma que se desgarrar y se hace grito ahogado en el abandono de la muerte en cruz. La palabra-dios que crea el mundo en el imperativo del sea y que muere como hombre-dios en la *kenosis* del logos, acontece en estos poemas que, acaso por su intesidad y hasta por la entonación y cadencia de letanía que logra, por momentos nos recuerda el libro del Génesis, en tanto aparece como una reescritura de la creación, pero no del mundo sino de la palabra misma, desde un lenguaje no asumido por el Dios solitario del relato bíblico (cuyo espíritu es el aliento de la luz), sino pronunciado en su propio vaciamiento e intemperie.

El *hay bendito* del mundo es la manifestación de esa donación anónima y sagrada del sea; *hay* que se extiende como un estado impersonal de cosas, bendito por la palabra creadora, sagrado e infinito por innombrable e inconmensurable. La nada de la que surge ese *algo* es la propia intemperie de Dios, su hendidura de *infinitud* por donde adviene el *hay*, donde acaece esa locura imposible de donación del *hágase*. “*Hay algo* y ése es el espacio del *oh admirativo* que define a todo poeta”, según lo afirma del Barco en *Poesía y Ética* (1997: 45), admiración temblorosa que se produce justamente en el poeta enfrentado a la apertura extrema e impersonal del *hay*. En este sentido, leemos en el poema que comienza la segunda y tercera parte de *dijo*:

oh
el
tú
que
abrió
los brazos
y ascendió
por el vacío
con su ofrenda
de dolor
con el amarillo
del hundido
túmulo de arena y paja
a su costado (2001: 9).

Los poemas se hunden en el itinerario del lenguaje apenas sostenido por el hilo de una palabra que gira en torno a un lugar vacío, en un hueco por donde se sustrae el origen de los nombres. Dios, en suma. Pero no el Dios de la representación dogmática católica, sino Aquél cuya excedencia es la donación inevitable de su más: verbo que es Dios, Dios que es hombre, palabra que es cuerpo, cuerpo que se abisma en la infinitud, infinitud que es *lo inaccesible de la palabra*, palabra que es imposible, imposible que es *la mudéz sin fin*. Así se diagrama el sendero de la inefabilidad en estos poemas, porque lo inefable no se evidencia aquí necesariamente como el objeto de una experiencia particular, de tipo mística,

de un sujeto específico; sino que se deduce de una profundización de la *intimidad indefinible*¹⁰⁵ que excede a todo sujeto y que confluye en el afuera de las significaciones, donde incluso el poeta es un espacio abierto en el lenguaje, pura contemplación de lo que hay, en la intemperie.¹⁰⁶

El poeta, centro de la apertura de las palabras, es el lugar de acogida de la gracia que el lenguaje deposita en las cosas, esa gracia innombrable que lo deja en estado continuo de admiración. Es a “la epifanía (...) del imposible / que dejó la palabra” (del Barco, 2000: 44) a lo que se enfrenta eso a lo que se llama poeta y que es un espacio, un lugar, una apertura en donde lo inconmensurable de la lengua que bendice acontece como una zona que se abre a la intemperie de los nombres. En *Exceso y donación*, sostiene del Barco que:

El “hombre” no es un “animal racional” sino un estallido donde aparece todo lo que aparece: la creación. El “hombre” como el *hay* de la pura creación, sin alguien que cree y sin algo creado: la creación como puro “verbo”, el verbo como *Prius* y como más del *Prius*, como lo i-limitado, el más ante el cual las palabras desfallecen (2003: 141).

Así, ante lo incolmable de lo creado por el verbo divino, el desfallecimiento de la palabra en el poema sigue un itinerario único, ya que si la primera parte de *dijo* estaba centrada en la palabra divina (creadora en la pronunciación, en el verbo *sin más* avanzando en su devenir hasta la consumación en la cruz), la segunda parte está centrada en el hijo, en el cristo (en el que confluyen todas las víctimas) y su pasión, en su ofrenda y su absurdo de dios muerto, en su verbo hecho carne y su cuerpo convertido en pan.

Es central la profundización de la escritura poética en la agonía del hijo, en la experiencia humana del dolor y del sufrimiento, y esta experiencia es vista casi como un absurdo, en tanto por el cristo desciende un dios inmenso en *misericordia*, en piedad para los otros, pero no para el mismo hijo. La atención del poema está puesta en la víctima y su aceptación del dolor:

era ya víctima
con antorchas en las sienes
el golpeado por cabellos
el caído por niños

el con labios arrebatados
por su extravío

ladró
en el hay de nada
y fuimos hasta

¹⁰⁵ En J.L. Ortiz. *Poesía y Ética* (1996: 22) del Barco afirma: “Es el corrimiento de estos órdenes fetichizados el que da lugar al orden sagrado, entendiendo por sagrado la conversión de la individualidad en un absoluto viviente en el eclipse del ámbito de poder. Se trata, en consecuencia, de un más allá del poder. De un más allá que en lugar de ser “propiedad” de un sujeto “creador” intenciona de manera indecisa la *intimidad* indefinible (sin ser), abierta y jubilatoria de la poesía”.

¹⁰⁶ Este tema de la inefabilidad será abordado y complementado desde un enfoque específico del pronombre desde la perspectiva de Agamben (2008).

la desesperanza
y alzamos
su figura
en la transmutación
incomprensible que vino
a comulgar con su
misterio (2001: 13).

Divina agonía humana para el que sabe como dios pero sufre como hombre, para el que le habló, no a la nada, sino al mortal y “dijo / hagan / sigan su destino” (2001: 16). Y es esa *lengua del hay* lo que le arrebató los labios al cordero, porque en la experiencia de la intemperie que crece con la muerte, él pronuncia el amor hasta en las espinas, el dolor coronado de entrega, astillado de muerte, “arrebataado por los signos” (2001: 20).

“El sí del mundo”, la afirmación hasta la muerte y el vacío en el *hay* misterioso de las cosas, define la pura intensidad a la que se expone el poeta cuando procura avanzar sobre los signos, vaciándolos de objetos y sujetos, colmándolos de lo incolmable, desgarrándolos en el infinito de lo indecible que se extiende como la misma intemperie. De allí que los poemas de estas dos partes de *dijo* (pero fundamentalmente de la final) acontezcan en una progresión que disminuye las significaciones, y paralelamente, mediante una intensificación del vacío:

todo es tan incolmable
que sólo queda
este
qué
de nadie (2001: 32).

Ante el *qué*, sin sujeto ni objeto, pura extensión in-finita y abierta, los nombres avanzan hasta formar un habla tejida por una sucesión de imágenes embrionarias, tales como la semilla, el tambor, o el pan; imágenes que contienen una vibración futura (vida, sonido o saciedad), todas ligadas a la tierra resplandeciente de donde emerge la palabra para ser ahí mismo vaciada. En la segunda parte de *dijo*, leemos: “dijo / era el aparecer y el desaparecer / corona y cáliz” (2001:48). Lo que se abre y se cierra, acontece y se oculta, palabra que es vida y carne que es muerte, donación y redención, todo esto parece ser el juego mudo del dios escondido, ese que deja al hijo en la soledad de su divinidad y en la intemperie de su cruz, coronado y consagrado abrazando “la nada de su martirio” (2001: 36). El que habla, los que hablan en estos textos, todos innominados en el anonimato de la intemperie, saben que “lo que hay / salva / del enorme / arriba” (2001:43); porque en esta apertura, la ausencia se experimenta como presencia, y el *arriba* devastador abre su propio desierto para donarse, desierto que toma las dimensiones de la cruz para el hijo, en el temblor violento del abandono:

en lo alto
como una lámpara
aceptó el silencio

y cavó la lengua
cegado por la dádiva
del padre (2001: 26).

En estos poemas es la “travesía del logos hacia el afuera” (del Barco, 2008: 11) lo que puede visualizarse como el propósito fundamental, camino que se inicia en el *dijo* primero para surcar lo innominable del lenguaje, en una espera epifánica que pronuncia su súplica, su exclamación y su admiración. El afuera del logos es su imposible sin nombre, su intemperie infinita que avanza sobre todo lo posible y se instala en lo inmediato, en lo abierto de lo irrepresentable (tal como lo abordamos en el capítulo en el que desarrollamos el pensamiento del filósofo italiano Giorgio Colli) que late en el fondo de la vida y que permanece sin la mediación del lenguaje, en el puro fluir de las cosas en el *hay* del mundo, en esa dimensión invisible donde se escucha el llamado de lo otro. Afirma del Barco (2003: 125): “No podemos saber por qué hay algo, porque no se puede *salir* del hay algo para analizarlo o estudiarlo. Lo que sí sabemos es que *hay algo*, porque *somos* el *hay* algo. Todo es *hay*”.

A esa extensión, en otra parte, del Barco la denomina como el *ángel* o lo angélico (1996: 96); y aparece en un poema de la segunda parte de *dijo* como un *dar*:

y lo angélico
del dar
cada día el beso al huésped
y bendecirlo
alimentando su hilo
de voz
con la llama
de la gracia (2001: 31).

Y es esa donación una apertura y una desmesura, ya que está hecha de desposesión de lenguaje, de una dimensión desconocida donde sólo queda el *hay*, sin más que decir, final de un recorrido que anuncia el inmovible acontecer de un silencio:

el
sin nombre
muere
aun más blanco

no recuerda la palabra (2001: 113).

7. 5. La poesía y el afuera: intemperie sin fin del hay

Por su extensión, *poco pobre nada* (2005) es el libro más voluminoso de la producción de del Barco de los aquí tratados, y sin embargo, desde su título podemos

advertir cierta búsqueda de una ascesis: poquedad, pobreza, anulación en un habla que sigue la misma línea de los anteriores libros, aunque ya no con un motivo preponderante como se nos figuraba en *tú-el* y en *dijo*. Cabe reconocer que aquí cambia la temática de la muerte de víctimas e inocentes y se abre la escritura a una zona donde “la palabra llega / a pesar nuestro” (del Barco, 2005: 77); zona donde esa palabra se apoca en la reciedumbre de las cosas, se empobrece en la intimidad con lo desconocido, se anonada en “el temblor interno de la visión que nos sostiene” (del Barco, 2005: 160).

Lo que además puede advertirse es que cada una de las tres partes que conforman este libro tienen un motivo particular: en la primera, “*poco*”, prevalece el *hay* del mundo, lo imposible, “lo abierto del espacio” (2005: 48), la materia continua e interminable, “lo que subyace” (2005: 47), abandono inaudible e invisible, balbuceo de signos. En la segunda parte, “*pobre*”, los versos rodean justamente la pobreza de las palabras y buscan un habla-sin-habla de una “palabra en llamas” (2005: 88) que cante el silencio, o el grito que registre el gesto de la inmensidad, o unas sílabas para las señales del dolor que se registran en el fondo imposible de las palabras. Y en la tercera parte, “*nada*”, es donde se consuma esa ascesis del lenguaje, sosteniendo la práctica de los versos con las más apocadas partículas de las palabras, en pequeños poemas que van saltando página a página, surcando el silencio con el propósito de “dejar vacío el nombre / todo nombre” (2005: 179).

“Cada día debemos responder por lo imposible” (2005: 70) reza un verso de *poco*, y es evidente la resonancia de aquella fórmula blanchotiana evocada anteriormente (que, por cierto, también trabajamos en su momento con respecto a la producción poética de Mujica); porque ciertamente todo el libro se muestra como esa respuesta diaria a lo imposible, respuesta que es la palabra equívoca en la que se traduce una experiencia por definición intraducible, esa experiencia de habitar en la intemperie, de rozar la excedencia del *hay* del mundo, del éxtasis del “habla / en la materia / sin habla” (del Barco, 2005: 66). Esta experiencia de la que hablamos no es tanto una experiencia de las palabras con respecto al silencio; sino, más bien, es una experiencia del sonido como materia informe, audible por inaudible, paradoja y contradicción del sonido de donde surgen las palabras y que se realiza como silencio. La voz, vibración en la oscuridad del habla, transmite en estos poemas esa “experiencia indecisa a la que se despierta como en el umbral de lo extraño” (Blanchot, 1970: 413), en una indecisión que le es ajena a la certeza del nombre. El “sonido previo a la palabra” (del Barco, 2005: 70) por el que se pregunta esta voz poética (voz sin “yo” en su apertura extrema al rumor de lo innominado e impersonal) pone en el centro de todos los poemas de este libro, la experiencia única y soberana, la de la voz participando en el sonido del que proviene el lenguaje y su muerte, sonido que es el magma donde abreva el habla-

sin-habla poética y en donde “la voz rompe los límites” (2005: 67).¹⁰⁷

El libro *poco pobre nada* sigue ese movimiento del sonido, su modulación en los intersticios de las palabras, su eco en la muerte de los nombres, su despliegue en la noche del no-decir, su interrogación imposible en la inmensidad, en su anuncio e indicación a algo anterior “a toda posibilidad de decir” (Blanchot, 1970: 413). Por ello es que este libro se lee en el movimiento de una voz cruzando el abandonado desierto del sonido y en su búsqueda de un habla para *lo que es*; así resta en el umbral de lo decible, umbral que no es otro que el de lo humano mismo y su posibilidad de vida contenida en el lenguaje. Esta es una experiencia de muerte y de lo in-humano del grito, experiencia que por otro lado puede llegar a ser lo más humano, es decir, es el hallazgo de esa verdadera *voz humana* de la que habla Agamben, voz que en el experimento de una lengua con ella misma (ese *experimentum linguae* que desarrollamos en el capítulo dedicado a la experiencia poética) encuentra su particularidad humana, grito como voz del hombre, tal “como el chirrido es la voz de la cigarra y el rebuzno es la voz del asno” (Agamben, 2004: 214); o dicho de otro modo, así como la palabra es la vida de la muerte, “el fondo de la voz [es] la sílaba muda” (del Barco, 2005: 77).

Casi al final de *poco pobre nada* leemos: “llegó / el decir // al / no / decir” (2005: 191), y estos versos van anunciando justamente el destino del movimiento de sonido hacia su pura noche, destino paradójico de grito y murmullo que encuentra en la escritura su dimensión para acontecer como un “habla sin habla, eolia” (Blanchot, 1970: 413), como ese viento que silba el silencio y que le dona al poeta “pájaros altísimos en la ráfaga de sus labios” (del Barco, 2005: 183). Lo que este libro de poemas muestra es ese salir del lenguaje en la apertura imposible de lo indeterminado:

cómo decir

aquí ahora

sí

cómo

cielo pájaro luz

pero

qué luz

qué pájaro o cielo o

árbol o flor o estas

nubes

qué palabras (2005: 64).

¹⁰⁷ Igualmente que con el tema de la inefabilidad, la voz ligada a la problemática de lo indecible, será temáticamente abordada más adelante, cuando introduzcamos las nociones de Agamben (2008) del libro mencionado anteriormente.

Así, en el salir del lenguaje o abandonar las palabras, como decíamos, acontece una experiencia específicamente del *habla* y del *hay*, tal como del Barco lo sostiene en *Exceso y donación* (2003: 141) cuando afirma que: “el habla es un infinito silencio afirmándose. No hay *quien* hable en el habla. Nadie habla a nadie. Nadie habla, ni el habla habla, pero *hay* habla, o simplemente *hay*, el solo *hay*”. Desde nuestra lectura, los poemas de *poco pobre nada* abren esta dimensión del lenguaje hacia su afuera en la experiencia del *hay* del mundo. Porque evidencian la impotencia en la pregunta por el “qué decir” y el cómo decir eso que acontece excediendo cualquier palabra que intente nombrarlo:

hay el milagro
de las piedras

el carbón celeste
del espacio

el rayo
del habla (2005: 80).

Lo que conmueve el habla poética es la manifestación del mundo –cuyo pensamiento significa “desprotección e indefensión” (del Barco, 1996: 16)–, haciendo que esta habla acontezca en el detrás de los signos y de la cifra utilitaria que éstos contienen para la comunicación. Los poemas surgen en el misterio de las cosas que *hay*, en el habla que se hace afuera de la intención de decir, en una continua pregunta por el *cómo* y el *qué* de las palabras.

El poema brota en esa habla, un habla sin habla, esto es, un hablar sin finalidad ni propósito de decir, un habla hecha en *lo menos* de las palabras, en el rodeo de lo *poco*, en el verbo de lo *pobre*, en la incógnita de la *nada*, en la soltura de una voz que atiende a lo que se da en el silencio, que entiende su desgarradura en las palabras y que sostiene el mundo en la gracia del advenimiento de la presencia:

el que habla sin
habla
sólo
oye
el golpeteo del piano

el balbuceo (2005: 87).

A lo largo de todos los textos puede observarse la misma actitud de temblor ante lo ilimitado y de abjuración del poder de las palabras ante el pavor del mundo, como si todo poema se manifestara como denuncia de lo indescifrado que conlleva cada sonido en cada palabra, como abandono en la pregunta continua por el *qué* o el *quién* de los signos. Esta incógnita, sin embargo, no se clausura en una simple postura de negación de todo, como tampoco parece afirmar un vacío inexorable del cual no habría retorno. La pregunta se hace en la más plena afirmación de la gracia innominada que hay en el mundo, en la donación

(sin necesidad de donación) que manifiesta la presencia de eso que no se conoce a través del lenguaje. Si bien la afirmación de “no hay nada” (2005: 27) que puede leerse ya en la primera parte del texto parecería provocar una contradicción, consideramos que no es así en la medida en que efectivamente *no hay nada* que pueda ser dicho en su plenitud, ni algo que pueda nombrarse en su advenir.

El único lenguaje válido, fuera del que cristaliza conceptos y encierra representaciones, es “el habla / en la materia / sin habla” (del Barco, 2005: 66), un habla que acomete por rodeo, que irrumpe vacilando, que pronuncia la palabra “origen” pero como un “algo así”, que sostiene el “nacimiento del hombre” como un “algo así”, que sabe que la palabra es un “aire frágil quebrándose en los dientes” pronunciando su “algo así” (del Barco, 2005: 11-16).

Esa opacidad de las palabras que sólo permite el rodeo de las cosas acaso sea el habla genuinamente poética, ese lenguaje inútil –para decirlo con Bataille– que destierra el sentido y lo sensato y juega a hacerse en ese movimiento equívoco del *más* en lo *poco*, de la presencia imposible en apenas palabras. El poema se manifiesta a favor de lo que no alcanza a ser lenguaje, en lo *menos*, porque se sabe que “la frase / es mucho / la palabra es mucho / la letra es mucho / el balbuceo es mucho / el sonido es mucho” (del Barco, 2005: 38). Lo que es *mucho* es lo que nombra todo salvo su *menos*, la presencia misma de la intemperie donde el poeta experimenta los siempre presentes *viento, mar, fuego, tierra*; viento de ecos de palabras abandonadas, mar de signos en sus propias cifras, fuego de nombres que derraman la sangre de la entrega, tierra de cuerpos que envejecen pronunciando las mismas preguntas: qué, quién; qué palabra antes del sonido, quién murmura antes de las palabras, qué y quién están en lo inicial, en el hálito que no requiere nombres y que sin embargo los funda en su revés, en la poquedad de las sílabas que no dicen pero que hablan desde siempre:

el ritmo
modela
el verbo

*

de dónde vienen las sílabas que golpean el cuerpo con
su torbellino de voces abiertas en el muro de zarzas

*

sin aire
sin aroma
sin lámpara
sin qué decir (2005: 53).

En la experiencia del “sin qué decir” acontece la contemplación de la desgarradura

del espacio, de su apertura sin fin. Esa es la zona de lo *poco*, cuando por “poco” se pueden incluir una serie de significaciones que incluye no sólo *poquedad*, sino también *apocamiento* y *cortedad*. Poquedad, decimos, por los versos cortos de los poemas, que aparecen como relámpagos, atreviéndose a lo “imposible, a lo antes de la mudez” (2005: 28). Apocamiento de la voz por la experiencia de lo impronunciado, del “afuera / en el rostro” (2005: 37), en la dejación de la diferencia establecida por las palabras, en la desprotección de lo indiferenciado, el *allí* de la presencia, el esplendor del rostro del otro que reclama. Cortedad del decir por la “palabra / sin mensaje” (2005: 40), por lo inaudible, por la arena que recoge el poeta cuando el maremoto de signos ha pasado por sobre lo visible y deja la certeza de que “lo invisible sostiene lo visible invisible” (del Barco, 2005: 47). El poeta se queda con “lo que subyace” (2005: 47), con lo que resta del paso del torbellino del lenguaje por las cosas, y agradece la gracia de ese *menos* de palabra que es un *más* de silencio frente al *hay* del mundo.

La donación se manifiesta en su inacabamiento y es esa interminable gracia la que hace, de quien espera, la más absoluta y radical pobreza. De este modo, la segunda parte del libro, *pobre*, anuda tanto *lo pobre* como *el pobre*, vale decir, la “pobreza de lo que no es” (del Barco, 1994: 15) y la debilidad de los que no dicen, el desasimiento luminoso de las cosas y la penuria de los que hablan sin voz.

La pobreza desprendida de cosas, esa iluminación, abre una brecha por donde se oye el habla de los débiles, del mesías, del “mártir / en carne viva” (2005: 102) y del poeta como la voz de todos los que “hablan/ mientras mueren” (2005: 101).

La lengua no puede pronunciar el nombre del que sufre

*

Sólo hay locura en el nacimiento de la palabra (2005: 109).

Así, la certeza de quien habla es la de saber que nada se sustrae más a las palabras que el dolor en el padecimiento, en la medida en que la concordancia con el sufrimiento ajeno e injusto se da en el cuerpo y no en las palabras. El poeta avizora que puede nombrarse el rojo de la sangre pero no podrá nunca hacerse acontecer en el lenguaje el grito y la desesperación. De este modo, *pobre* es la dimensión donde acontece la súplica, el ruego de la debilidad y de lo que no alcanza. La súplica, tal como la describió Bataille (1981 b: 51), nace en el extremo de lo posible, en el temblor de lo ilimitado que murmuran los labios, en la total “ausencia de sentido”, pero que “fija un sentido íntimo: fulguración, apoteosis del sinsentido”. Entonces, el punto límite del sinsentido, donde resplandece “la queja inaudible” (del Barco, 2005:136), es el enardecimiento de la muerte en las cosas, en los cuerpos y en las palabras, donde la lucidez es una ceguera y donde el que abre los brazos suplicantes sabe que “todo se cumple” (del Barco, 2005: 165).

En la última parte del libro llamada *nada* puede observarse una plasmación poética de la experiencia de ese estado de dimensión de “más-allá-del-ser” en donde se experimenta el “hay-el-hay” (del Barco, 2003: 15), cuando se abandona lo sustantivo y lo subjetivo, el qué y el quién; e incluso la pregunta continua por el referente de la palabra “dios” instala la incógnita sobre toda posibilidad de trascendencia. El referente de la palabra “dios” es tan vacío como el de cualquier otra palabra, y en este espacio sin tiempo, extático, no religioso sino sagrado (esto es: no dogmático ni idolátrico sino puro vaciamiento de lo sagrado en el *hay* del mundo y el *afuera* del lenguaje), queda la “locura” de la donación pura de lo donado, lo que se da en la más imperiosa anonimia, incommovible *excedencia*, el *más* de todo lenguaje, y ese *menos* de todo decir. Esta fuerza de la experiencia de *nada* vuelve, por ende, aún más insostenible el lenguaje de los nombres, aunque satura el habla de pronombres, de esas pequeñas y movibles partículas privilegiadas por sus múltiples posibilidades y entonaciones. Sin la fijación de referentes, éstos logran, en su recurrencia, que acontezca la misión soberana del afuera ilimitado. *Qué, quién, para qué, por qué, esto, eso, tuyo, suyo* cruzan los cada vez más lacónicos y crípticos textos de esta última parte del libro, enfrentándose a la *nada* del afuera sin palabras, llegando al extremo de:

dejar vacío el nombre
 todo nombre
 incluso
 el inaudible
 (que nos)
 que somos (2005:179).

Los paréntesis invaden las páginas, porque nadie dice, nada dice, el habla *habla* disgregándose en un puñado de pronombres que juegan y hacen un círculo excesivo y excedente en los versos que escalan las páginas, saltando del *fuego* a la *muerte*, del *cielo* al *sueño*, del *quién* al *qué / será* (del Barco, 2005: 195).

Poco, pobre y nada surgen en el texto homónimo como tres palabras que reniegan del decir, pero lo hacen nombrando la parte exigua, endeble, menguada del lenguaje, siendo apenas e incalculablemente su *menos* en ese deponerse ante el *hay*, ante el vaciamiento de lo divino donde los nombres no son más que destellos en su ocaso.

7.6. El habla neutra: muerte y lenguaje

En *diario* (2007), la experiencia de escritura poética es la del *hay* del mundo innominado, intemperie de *lo que* es en donde acontece la muerte, esa “imposibilidad que sin embargo se hace realidad” (Bataille, 1996: 76). En este texto, puede leerse la presencia insistente de la muerte que se evidencia, en la línea de los libros anteriores, como una

experiencia de des-subjetivación y vaciamiento de sí ante el encuentro con la otredad sagrada y que aquí acontece en una apertura imposible; esta experiencia abre una dimensión *otra*, un pensamiento *neutro* que hace del habla poética un lenguaje fragmentario e imposible, esto es, sin poder, pasivo y pasional ante eso que no puede decir: el sufrimiento, la muerte y lo sagrado.

Nada parece indicar que estemos frente a un diario cuando leemos *diario*. No hay –al menos externamente– indicios ni marcas que avisen de la pertenencia de este texto al “género” discursivo del “diario”. No figuran fechas, ni narración de acontecimientos, ni exhibición de cierta subjetividad que diga “yo” en la escritura. Lo que sí se hace presente es una extraña voluntad de registrar, la cual confiesa, en un “yo” implícito en la escritura, que “debo darle a cada gesto lo suyo / anotar / los detalles del cuerpo / hasta que muera” (2007: 27).

¿De qué se trata este deber registrar que la voz poética se impone o le es impuesto? No se originaría en la vida que va pasando, al parecer, sino de la muerte que va llegando. Acaso sea el mismo movimiento de los signos dispersos; pero tal como afirma Bataille, la vida frente al instante soberano de la muerte es *espera de nada*, y así, cada vez que acontece ese milagro se produce una “súbita inversión del curso de la vida” (Bataille, 1996: 77), porque justamente lo que se opone, como un movimiento de contracorriente, es la duración al instante, la vida a la muerte, la espera al milagro, lo posible a lo imposible, la miseria de la espera a la milagrosa y soberana apertura de *lo que es*. De ahí, la contradicción que aparece inmediatamente cuando se lee *diario* (contradicción o paradoja que, a su vez, cuando se manifiesta aparece como propia de lo sagrado y de lo soberano), ya que en la misma escritura se va mostrando el movimiento de inversión del curso de la vida: no se escribe lo que ha sucedido en el pasado actualizándolo en un presente de la escritura, sino que se des-escribe el diario de los días que van y vienen de la muerte, en el desastre de la quietud, en un incesante *algo* que no responde al tiempo narrativo y que hace decir a la voz poética: “hablo de lo anterior a la mujer y al hombre / chorros de sangre entre piedras” (del Barco, 2007: 69).

Eso de lo que habla, lo anterior e incondicionado, abre el texto (que dice ser un diario pero que se desquicia entre una suerte de génesis y otra de apocalipsis) a una zona cruzada por dos caminos: el lenguaje y la muerte. Claro está que estos son dos temas que cruzan toda la obra, tanto poética como ensayística, de del Barco. Sin embargo, en *diario* estos ejes se radicalizan al extremo de la pasión y la pasividad. La escritura, la del “viejo-loco” que cada día le hace preguntar “dónde estaba yo”, es la de los fragmentos que se enfrentan con el instante imposible e improbable de la muerte. En *lo anterior* lo que parece producirse es una confluencia neutra precisamente entre muerte y lenguaje, dada en el registro imposible que las palabras hacen del avance de la vejez y de la experiencia de la

decrepitud como un anticipo o instante vivo de la muerte; registro de la pregunta por la materialidad del sonido (ése que se opone al signo y que no se resuelve en palabra), y por la imposibilidad de los nombres, que en el incesante y soberano silencio, hablan con los fragmentos de un cuerpo en el filo de su cesación, “pedazo de carne al margen del habla” (del Barco, 2007: 27).

El diario se escribe (incluso podría decirse que se des-escribe, siguiendo el movimiento inverso de la vida sorprendida por el instante de la muerte) en la dimensión de lo milagroso, de eso que es “imposible” y que sin embargo “está ahí” (Bataille, 1996: 74). Ese neutro, ese nunca posible de decir mediante un concepto o una noción, sucede en el habla y desbarata tanto el habla como el silencio, porque habla allí donde “el sujeto juega con su muerte” (Blanchot, 1987: 74). Así, esta habla poética acontece por una experiencia propia de lo que Blanchot llamaría *experiencia de lo neutro*, en tanto juega con su muerte (registro imposible de lo improbable) en una dimensión donde todo queda desbaratado, donde surge el descalabro del lenguaje que se enfrenta a su imposible, a su absurdo.

Puede afirmarse que *diario* tiene como centro temático a la vejez y la decrepitud, aunque es necesario recordar que la vejez ya se podía encontrar en algunos de los versos de *pobre poco nada*, como por ejemplo: “mi vejez tiembla /en el interior la luz/vuela su memoria” (2005:119); y más adelante: “la vejez en el centro de la carne / quién llama” (2005: 129). Es *diario* el libro que tiene como tema central al paso de los años, pues por un lado, podemos visualizar que la *impersonalidad* advertida en *tú-él* como así también el *anonimato* de *dijo* y la *ascesis* de *poco pobre nada*, se repliegan en *diario*, libro donde se visualiza ese aparecer de una voz que dice lo personal. Vale decir que, en los poemas, hallamos ciertas marcas y señales que remiten a una dimensión subjetiva diversa, a ese uno implícito y en sordina que se nombra cuando escribe día a día la propia muerte. Hay un alguien (un viejo que se trastoca en loco, culpable, niño caído, muerto sin muerte, tan sólo muerto a la muerte de las palabras) que asume una primera persona, aunque esa primera persona se advierta como un espacio yermo, un montículo de serenas y exasperadas palabras que van formando una cruz para su propia lápida.

Si hay un “yo”, ése es el que está muerto, el que sabe que todos los días son la muerte y todas las muertes son un día extático. Porque la presencia inmovible es la de la muerte: pueblo de los muertos, muchedumbre que asola los cementerios, eso que azota todo esbozo de certeza y asume la única imposibilidad cierta; eso que acosa los nombres, los vuelve incomprensibles, y acopla su chillido al grito imposible del silencio. El *diario* es un diario de la muerte, de esa “posibilidad de la imposibilidad” (Marion, 2005: 85) que es al mismo tiempo lo más propio y lo más ajeno, dado que se muestra incesantemente en los otros pero se oculta con esa misma intensidad para el sí mismo. El *diario* es el de la muerte, decimos, pero de esa muerte in-cumplida que es la vejez, de esa muerte en vida que es la

decrepitud. La muerte señorea con todo y se lleva todo, la cordura, las señales, los vestigios de la vida; deja culpa y vergüenza, dientes caídos y cabellos encanecidos, materializándose poco a poco como un hormigueo en la carne que se reconoce en esa proximidad pero que no llega más que a las palabras.

En los poemas, la palabra se hace tumba donde re-tumba la decrepitud, esa crueldad del fin. El poema, cada poema, es un túmulo ya que no entierra su muerte sino que la va depositando por sobre la superficie de la página; y así, en cada lápida-poema, es el mismo verso el que repite “eso es todo” (2007: 19, 22).

Hay una enunciación clara en estas páginas, en la medida en que es ese “pedazo de carne al margen del habla” (2007: 27) la que se reconoce como este “yo”, y se impone un deber: el registro diario de la ‘llegada’ implacable de la muerte, y así dice:

debo darle a cada gesto lo suyo
anotar
los detalles del cuerpo
hasta que muera (2007: 27-28).

Pero este registro de la carne envejecida es el que no podrá anotar justamente el acontecimiento que espera, porque sólo escribe las marcas de un por-venir en el dolor de su viniendo, en el padecimiento del peso de cada instante, pasividad que se acompaña de un extrañamiento extremo frente a los cambios producidos por ese pasaje:

soy
el otro
que mira
a un hombre
de cabellos blancos (2007: 73).

No sólo se produce aquí el enrarecimiento o extrañamiento, sino que también podemos advertir mutaciones o metamorfosis de la voz que, frente al espanto de lo que no retrocede sino que avanza saturando todo, va adoptando diversas voces, otras personas, el plural de la muerte.

Así, por un lado, el diario es el de un “yo” donde retumba el ácido de la memoria. El epicentro de este terremoto de días vividos para la muerte está en la crispada pregunta por el “dónde estaba yo” (2007: 45), interrogante que condensa una ausencia insalvable en los días ya pasados, vacío que parece no poder salvarse siquiera con el registro diario de la carne que ahora va yaciendo en la tierra con la que se confundirá. “Habitó/un cáliz/sin voz” (2007: 70) confiesa este yo, en el hueco del silencio y del sonido, cáliz ahuecado como la misma boca desdentada que se abandona para albergar ese “abierto donde surge la palabra” (2007: 91).

El diario es también el del viejo, en cuyas palabras se estampa el absurdo de la decrepitud. El crujido del látigo del tiempo es ese lazo que al apretar hace crepitar los

huesos de un dolor muy antiguo ya, tan lejano que vuelve casi sin estímulo y se instala en la plenitud de una culpa omnipresente: “la culpa/nos rodea/sin/redención” (2007: 42). La culpa y la vergüenza, se agudizan justamente en la experiencia de lo inasumible, de aquello que no podemos afrontar ni siquiera en la exposición de nuestra mayor intimidad, porque nos desnuda y nos abandona en el extremo del afuera, extremo que coincide con lo más profundo del yo (Cfr. Levinas, 1993 y Agamben, 2000). De este modo, el camino de la vejez y la culpa se conecta directamente con la locura:

la locura
nos busca
en un bosque de sombras

el sacrificio sube

la culpa
del yo (2007: 41).

Por ello, el diario es incluso el de un loco que va escribiendo con el acicate de la culpa, en donde ésta se vuelve locura y la locura se resuelve en culpa, en un ida y vuelta de lo imposible, en una cronicidad de la pregunta que ya no se formula, en una cartografía que el río de la sangre inocente fue diseñando en la carne envejecida que se sabe también enloquecida y se confiesa en su fragilidad.

Decimos antes que esta obra es también el diario de un nosotros y un ellos; un nosotros donde resquema la destrucción de la carne, “bulto caído” (2007: 89), locura o absurdo de lo que va dejando de ser, conciencia alucinada por la ruina de lo que somos, por lo que nos iguala y nos anonada. “Nosotros” equivale a muerte, a polvo que fuimos y seremos. Y se refiere a un “ellos” resquebrajado por un crimen, bañado en su propia sangre inocente. La crudeza de su presencia es casi obscena, como si fuera una ráfaga de muerte que arrasa con toda palabra y que hace pedir innumerables veces *perdón*.

Así, en el plural de la muerte, este diario se muestra como desmesura, ésa propia de la experiencia de la decrepitud como un vacío por donde se sustrae el cuerpo y en el que queda la carne desquiciada y extasiada en un abandono sin tiempo, padeciendo sin embargo el insufrible peso de los días:

sácame la ropa
esta mata de pelos blancos

y esta masa
de árboles y piedras

o no son piedras

preferiría no vivir
-dijo (2007: 83).

El instante soberano, poesía o muerte, o poesía aconteciendo en los vestigios que la

muerte va dejando en el cuerpo por la vejez, supone un ser arrojado afuera, experimentando la pasividad en la que el sujeto se abandona ante el *esto* de la intemperie, su todo, lo *más* de decir y pensar, el *hay* del mundo.

“Con palabras/el hombre/busca decir lo imposible” (2007:123), dice la voz poética en *diario*, y es ese imposible de exceso el que acontece (advenimiento sagrado y gratuito) en el acto de “creación”, “acto” decimos pero que paradójicamente es una total pasividad, un recibimiento de *algo* que se dona desde el *hay* del mundo. *Algo* se dona, un algo de cosas que habitan el mundo, cosas que –como afirma del Barco en su ensayo sobre J.L. Ortiz– si pudieran ser quitadas, dejarían expuesto y desnudo el “puro hay, hay del hay, sin ningún concepto” (del Barco, 1996: 157). El *hay* es el desastre en tanto supone el abismo al que se enfrenta la razón, insuficiente en sus herramientas que sólo saben manejarse en la relación de sujeto y objeto. La gracia del desastre, la donación incalmable del *hay* del mundo, abre el rodeo incesante de las cosas, de un “eso sin nombre” (del Barco, 2007:167) que hace del arte “la manifestación de la presencia del hay” (del Barco, 1996: 161), acontecimiento que sólo podría ser tal en tanto que abre un nuevo tipo de relación. Esa relación, para Blanchot, como ya lo hemos mencionado, es una relación-sin-relación, sin sujeto ni objeto, neutra, sin conocimiento ni posesión, sino encuentro pasivo con lo otro que late incasable y ocultamente en el *hay* del mundo. Así, el desastre es puro signo, gracia donada, inmediatez sagrada de la otredad que se abre al infinito y hace del lenguaje una zona de fragmentos, un despojo de su poder (nombrar) en la escritura de un habla plural, totalmente otra, que hace decir a la voz poética “mi lengua/lleva/la pregunta del otro” (del Barco, 2007:85).

Sin embargo, cabe aclarar que lo otro no sólo supone lo extraño o extranjero; también un otro puede ser el propio cuerpo envejecido, irreconocible, delatando por sus marcas en la carne que ya ha adentrado en la zona imposible de la muerte. De allí, las palabras registran esas huellas, dicen la cabeza blanca con la boca desdentada; pero podríamos decir que la intensidad acaso sepulcral que este *diario* muestra radica en la conciencia y el tratamiento que esta voz poética hace de la doble muerte que aquí se produce; o mejor –como una exasperada puesta en abismo– de la muerte dentro de la muerte que acontece en estos textos poéticos: no sólo la palabra intenta registrar la muerte que avanza en la carne, sino que más elementalmente, en el nombre va la muerte misma de eso que se nombra, un *eso* innominado –el cuerpo que va muriendo– que resta en su imposibilidad. *Eso* es *lo anterior* de lo que se habla, la dimensión de la muerte que todo lo absorbe, desde el cuerpo hasta el lenguaje. Es “toda esta destrucción”, toda palabra empeñada en decir lo que deja sin decir y que destruye, que abrume en la espesura de los sonidos inaudibles –“cómo/oír/eso/sin voz” (del Barco, 2007:101)– eso enmudecido por imposible e imposible por el mismo silencio que lo dice:

el enigma
está
en el sonido
acercándose
a la posibilidad
del habla (2007:119).

Así, el misterio por la posibilidad del lenguaje se asume, pero se intensifica aún más porque se suma al asombro ante la materialidad del sonido. Sagrado por su sola presencia, el sonido, incluso antes de la voz humana, es la dimensión absoluta de lo posible y de lo imposible, de lo posible del habla y de lo imposible de la muerte. El sonido, ya sea posibilidad de habla en el *hay* del mundo, o imposibilidad del grito en *lo que es* la muerte, es el límite mismo del hombre, tanto en su decir como en su callar, es la materialidad efervescente de donde se hace la experiencia del habla, de “lo abierto de donde surge la palabra” (del Barco, 2007:91).

Lo que se opone, tanto como la vida a la muerte, decíamos, es el signo y el sonido:
qué hay detrás de los
signos
-y detrás

oigo el eco de la rama que se quiebra en el aire (2007: 94).

Por ello, eso que se abre, en la interrogación infinita que ya no se hace, es la excedencia de un sonido sin signo, de un habla hecha de habla, así como el sonido del eco de la rama quebrada en el aire dice el sonido del eco de la rama quebrada en el aire: tautología sagrada de lo impredicable, del habla neutra no predicativa de la poesía que asume su grieta y se desgaja en el *hay* del mundo y ante *lo que es* de la muerte.

La suspensión de la quiebra de la rama, su crepitar soberano que niega la duración en su instante milagroso, ese rugido de lo que deja de ser, de lo que va dejando lo posible para entrar irremediabilmente en lo imposible y que sin embargo no supone una experiencia de duración sino tan solo un repentino e inesperado “reino del instante” (Bataille, 1996:76), es lo que hace de esta habla poética (habla que paradójicamente es una escritura, tan plural como neutra, diría Blanchot), una herida, un rasguño en la materialidad del sonido que experimenta su *hay*, su *esto*, su *ahí*:

algo balbucea
qué es
algo
no sé de dónde viene
lo que viene

ni lo que dice (2007: 94).

No hay explicación, el enigma queda expuesto en la convocatoria (tan pasiva como pasional, esto es, tan neutra como doliente) de eso inexplicable que viene, que acontece

sin más. Lo que persiste es una suerte de pasiva y monocorde interrogación, y la espera no es de una respuesta, sino que es espera de la espera, incesante e interminable espera de eso que viene al habla sin saber lo que dice; espera de nada, la muerte, invirtiendo el curso de lo posible hacia su más soberano instante.

“Qué algo toca/la voz/afuera/de la carne” (del Barco, 2007: 66): ¿qué es ese algo tangible pero indecible del que se nutre el habla poética? Ese *algo* es oscuramente eso, algo solo pasible de una indicación. Eso, nada para decir, sólo un rodeo que indica para después callar, un pequeño verso que destella para volver al blanco de la página, tal como la voz toca eso del *hay* para retornar a su sombra, y afirma: “en las palabras/no hay fondo//solo noche” (del Barco, 2007:70).

Bataille (1959: 92) expresa que en la “turbación de la muerte, algo se pierde y nos huye, comienza un desorden en nosotros, una impresión de vacío”. Eso que escapa en la muerte, es lo que en estos versos se evidencia como ese *imposible* que se busca decir con palabras, un imposible que se hace realidad en su mudez. Porque eso *que es* –la muerte– se cifra en la experiencia del hombre que ve frente a frente su propio vacío, su abismo de carne mermándose en el tiempo, apilándose en los años que no dirán más que el instante de su muerte, cumbre del desastre que no podrá registrarse en su gloria (el lenguaje muere antes a la muerte), pero que se intenta en la des-escritura del *diario*. Porque esta voz poética sabe que “la muerte es una palabra” (del Barco, 2007:51), y que lo que queda, ese eso, sin nombre, neutro desgarrado, no es posible de ser registrado más que des-obrándolo, suspendiendo el discurso para mostrar “el movimiento de escribir bajo el atractivo del afuera” (Blanchot, 1978: 70).

Ese *algo* que la voz toca condensa la experiencia humana del límite, de su límite de voz inmersa en el afuera tangible no decible. Lo que se toca, carne de la intemperie, es ese afuera del que no se puede decir siquiera que “es”, *inmediatez sagrada* de las cosas en su convulsión vital e incolmable. Para la voz que toca el afuera vacío de nombres y pleno de asombro, cualquier palabra embalsama la intemperie y exhibe el cuerpo vacío de la vida que no es. Y la carne que falta es eso que irremediabilmente toca la voz con su chillido, con su grito desnudo de poder.

Así, la experiencia poética de lo neutro es la que se hace en *lo que es*, en el fondo del mundo resuelto en el instante milagroso de la muerte; pero también es la que se enfrenta al *hay* del mundo, a la constatación muda y sagrada de que *hay* algo debajo de la gruesa capa del lenguaje que pretende nombrarlo. Entre lo que es innominable y el *hay* innominado, entre el milagro de lo imposible de que algo sea, de que la muerte sea, esta experiencia poética se alimenta de un habla que choca con su límite y se hace afuera neutra de significaciones, pura apertura ilimitada en el infinito del lenguaje.

Entre el primer verso del libro (“no más preguntas”) y el último (“espera del día”), en

la imposible realidad de la muerte, en su indecible neutro (eso que es *lo desconocido*), el que registra su cuerpo envejeciendo es uno que dice “yo” pero a costa de amenguarse hasta su nada de dolor, carne y palabras; uno que sabe de la fatiga de lo interminable y del miedo ante su abismo.

Precisamente la fatiga, una de las figuras de lo neutro para Barthes, es paradójica en tanto se muestra como un estado de desidia y dejadez, pero sin embargo supone una absoluta intensidad en tanto supone “una idea durativa que no cesa (...) proceso infinito del fin” (Barthes, 2002: 63). Así, la fatiga es un insostenible, una intensa espera vacía que no hace más que mantenerse en su insostenible vaciamiento, en la paradójica experiencia de duración del fin, de la muerte que avanza irresuelta, tan sólo dejando huellas en el cuerpo. La fatiga abre el texto con el pedido del *no más preguntas*, comenzando de este modo el despliegue de la nada, la cumbre de la muerte, la espera propia del delirio registrado en el diario de lo que se apoca: “dijo/aún vives//y cavó una tumba en su cuerpo” (del Barco, 2007:39).

En esa constatación de la vida irresuelta, la fatiga aparece como una infinitud soportable en el cuerpo que se opone a la muerte (definitiva e impensable) como una tensa espera que acumula rastros de decrepitud para la carne, haciendo del cuerpo el sepulcro diario en el peso de la espera: “los/hombres/cargan/la piedra/blanca/de la vejez” (del Barco, 2007:49).

Lo otro, *el otro*, los otros son “lo infatigable” (Barthes, 2002: 64), son los que vienen de la muerte y van incasablemente hacia ella, no sin antes arrebatarse los labios al que dice “yo” cuando afirma que “por mi boca/sale/un muerto/que recuperó/la voz” (del Barco, 2007: 109) ¿Quién dice lo que dice si nada puede decir lo interminable de una espera, lo definitivo de un final? Lo que se agrieta y que desgarrar la voz es la muerte, instante soberano, momento en el que somos lanzados fuera de la espera de la “misericordia de la vida humana” (Bataille, 1996: 73). “Salir de esta/miseria repitiendo algo oscuro y sucio” (del Barco, 2007:107): ése sería el alivio a la fatiga, la levedad para el peso de la vejez, la liviandad para la piedra llevada hacia su final de lápida. Porque “en /esta/nada/de piedra//está el morir//incansable” (del Barco, 2007:10), morir infatigable que no se cansa de volver y que hace esa impotencia que tiembla en cada palabra y que no alcanza a decir la muerte, en ese cuerpo que no llega más que a cargar su piedra indefinidamente en la letanía del perdón que se pide por lo definitivo y en la piedad que se reclama por lo inevitable.

“A su término la vida habla con ruidos que/nadie entiende” (del Barco, 2007:83), y por ello qué decir entonces de este sonido inhumano, de ese ruido incomprensible de la muerte que aturde y abrumba diariamente; qué repetir para salir oscuramente de la miseria de la espera, qué suciedad o carroña de nombres animarse a repetir en esta nada. No hay alivio, sólo el miedo se hace ante lo que incansablemente se muestra pertinaz. No se

puede afrontar lo imposible, no hay medio ni medida para la muerte. Sólo el miedo, oscuro y sucio, es el que se repite, peligro que salva en su modulación, horror que se condensa en la ausencia y el silencio.

Bataille creía que el que abre un deslizamiento vertiginoso, el que alcanza lo ilimitado del pensamiento es el que hace la experiencia del miedo, experiencia de apertura, del horror vacuo ante lo que se desquicia en su infinito. Es esa apertura la que tiembla detrás de los signos, que bulle en su *hay*, en ese magma indecible del que la palabra surge como una chispa para pronto perder su luz. “Si no hay algo//qué hay/en las palabras” (del Barco, 2007:94), y así el asombro es llevado hacia el extremo de su indecibilidad: la misma muerte que es una palabra y también es todo lo que no se puede nombrar, todo lo que tiene la “estatura del espanto ante ese mismo desconocido/hilo” (del Barco, 2007:109).

Ante la nada que es posible que seamos, el horror se adosa a la fatiga, porque es ese mismo enigma de lo que es posible en lo imposible el que hunde diariamente e incansablemente al que registra los vestigios, al que en esa intemperie anota los fragmentos del infatigable vaivén de la muerte.

Y precisamente es eso incesante que irrumpe con la muerte lo que para Blanchot (1987:25) caracteriza a la “escritura fragmentaria”, escritura para la desgracia siempre ya venida, para el desastre de la espera interminable. Porque la escritura fragmentaria es una experiencia particular de lenguaje, supone “otra forma de poema (...) aquel en el que está en juego la espera” (Blanchot, 1970: 482). Por ello, por este tipo particular de escritura, el poema como neutro se aleja de toda posibilidad y de todo poder, y se acerca a lo desconocido donde todo se vacía de sentido. Escribir la muerte en los fragmentos de cada día es la experiencia agotadora que parecen cargar estos textos que conforman *diario*, cifrando en cada fragmento la culpa, la decrepitud, el temblor y la locura de uno que sabe que ha llegado al sin fondo de su espera.

7.7. Sobre la (im) posibilidad (poética) de decir “esto”

En este último apartado introducimos algunas nociones que Agamben trabaja en *El lenguaje y la muerte* (2008), para trabajar una cuestión que se ha revelado como clave en la producción poética de del Barco: el uso del pronombre como esa esfera del lenguaje donde, según Agamben, éste tiene su lugar, donde acontece como evento. El problema que se introduce con la reflexión sobre el *shifter* es justamente sobre ese paso imposible de dar (para el pensamiento y el lenguaje occidental) entre la demostración y la indicación, en la medida en que lo que se evidencia es esa fractura, ese límite del lenguaje que cae dentro de

sí mismo como negatividad. De este modo, no sólo la escritura poética de del Barco, sino también su obra ensayística, se halla en relación con estas indagaciones filosóficas, las cuales llevan el lenguaje hasta su propio extremo, allí donde se despoja de los nombres y de los conceptos para mostrarse en una dimensión de total apertura y en la manifestación de una excedencia de las significaciones, vale decir, lo que del Barco piensa como una experiencia de *exceso* y de *donación* del lenguaje y del pensamiento. Ya hemos analizado en este capítulo la dimensión poética en del Barco en donde el pensamiento se vacía de todo contenido de pensamiento y acontece como puro pensar, como un afuera donde la indecibilidad y la imposibilidad de pensar advienen como una experiencia de *lo sagrado* pero sin conceptos propios de la onto-teología, eso que del Barco pensó como el *hay* del mundo, como una búsqueda y una experiencia del *dios sin dios*.

Dijimos además que son de suma importancia en la producción de del Barco el lugar del lenguaje y el lugar de la muerte, ambos como experiencias, los cuales se evidencian como el punto álgido de las reflexiones de Agamben, en la medida en el que el pensador italiano afirma que el lenguaje tiene su lugar, su instancia de puro decir, y sin embargo, es en esa instancia donde –tal como sucede igualmente en la experiencia de la muerte– se sustrae en la negatividad, en la “posibilidad de la imposibilidad de la existencia” (Agamben, 2008: 14), mostrando su fondo informulable, indecible, indemostrable, irrealizable.

Negatividad como posibilidad de decir, imposibilidad como fondo del lenguaje donde se encuentra con su propia materialidad de sonido: así, el lenguaje se enfrenta con la muerte, dado que ese “tener lugar del lenguaje es indecible e inasible (...) su advenimiento queda necesariamente no dicho en lo que se dice” (Agamben, 2008: 125).

A través de la apertura del lenguaje a su más de decir, y de la imposibilidad del pensamiento a su más de pensar, puede evidenciarse cómo estas reflexiones encuentran resonancia, por caso, en el *pensamiento del afuera* y el *habla de lo neutro* de Blanchot; y es por ello que nos proponemos cruzar algunas de las nociones de Agamben con otras de Blanchot, para referirlas a su funcionamiento en la escritura poética de del Barco, fundamentalmente en relación con una presencia sostenida en el uso del pronombre. Las teorizaciones de Agamben son significativas sea en torno al pronombre, como el lugar específico del lenguaje y así también del lenguaje en su fondo de negatividad y de “inencontrabilidad” (2008: 130), fondo que suspende las significaciones en ese lugar donde adviene la intemperie del lenguaje, donde las palabras se abandonan para que en el pronombre se abra la dimensión de un decir imposible. La experiencia del lenguaje y de la muerte, como indecibilidad e indemostrabilidad, son dos constantes que, como hemos visto en las páginas precedentes, encontramos en toda la obra poética de del Barco.

Lo que Agamben indaga es lo que se evidencia en el hombre como el lugar de la negatividad, vale decir, el lenguaje y la muerte, todo aquello que lo distinguen y lo

caracterizan como *lo que es pero que sin embargo no es*. El hombre comúnmente tiene el lenguaje, pero no la Voz que lo caracterice (así como el canto es *propio* del pájaro, es el pájaro); el hombre no muere como el animal, es decir, no cesa simplemente de existir, sino que ha hecho de su muerte la esencia de su límite, que sin embargo no puede más que tenerla en su horizonte como un impensable y un indecible.

Afirma Agamben (2008: 9): “en cuanto es el *hablante* y el *mortal*, el hombre es, en palabras de Hegel, el ser negativo que «es lo que no es y no es lo que es»”. Esta paradójica situación de lo humano, que no puede ser definida más que por lo que no tiene, será el lugar desde donde Agamben, con Hegel y Heidegger, trabajará lo que denomina *la estructura de la negatividad*. Evidentemente, lo que pone en juego todo el planteo de Agamben es la experiencia de la muerte, experiencia que en su imposibilidad, es una anticipación y un indecible. La experiencia de la muerte es un límite al lenguaje, que no puede enfrentarse desde la gramática y la lógica a nombrar ese *algo* que lo excede en todas sus posibilidades. El hombre no puede decir su muerte, como así tampoco puede experimentarla más que como una imposible anticipación, en destellos de un lenguaje que dice sin decir lo que de todos modos quiere decir, lo que se impone como un contenido ineludible aunque inasible. Es el hacer la “experiencia de la negatividad” la que se evidencia como “inherente a todo querer-decir” (2008: 31), ya que en esa experiencia hay una certidumbre sensible que no puede pasar al lenguaje más que como su negativo, como su imposibilidad. Así, el problema que sigue Agamben es el que se cifra entre el querer-decir y el poder-decir, lo cual pone en escena la gran cuestión de la filosofía y de la poesía, esa que se cifraba en el par dicotómico entre el indicar y el decir, entre el mostrar y el nombrar.

Decir “esto” es demostrar con y por el lenguaje un “no-esto”, dado que el “contenido” de “esto” proviene de una experiencia sensible, sólo pasible de ser indicada. Así, en el acto de decir “esto”, lo que acontece es puro lenguaje, una “dimensión inaudita” (Agamben, 2008: 64) de suspendido pasaje entre el mero sonido y el acontecimiento de un significado. Ya no es voz y aún no es significado, esta dimensión negativa es la que se cifra en la experiencia silenciosa de “otra Voz” (Agamben, 2008: 66), esa que como “shifter supremo” supone la posibilidad de la imposibilidad, esto es, el “aprehender el tener-lugar del lenguaje” (Agamben, 2008: 67).

“La voz dijo esto/eso” (2005: 63): este verso del libro *poco pobre nada* podría ponerse como uno de los tantos ejemplos de la vinculación de la voz con la presencia de los pronombres en la escritura de del Barco, los cuales se evidencian como “nombres” de algo que no puede nombrarse, un algo –“signo/indescifrado”, también dice del Barco (2005: 11)– que acontece en la apertura de las significaciones del lenguaje, donde no hay lengua ni habla, sino tan sólo voz. En efecto, lo que puede afirmarse es que hay una experiencia de apertura de mundo en el lenguaje, cuando éste es llevado hasta su extremo en un

movimiento de torsión que se evidencia en los versos en un balbuceo de signos, en una reiteración de pronombres que no remiten ni a personas específicas, ni a lugares o tiempos cuya referencia pueda reestablecerse recurriendo a un discurso previo. Lo que el uso de pronombres como *dónde*, *ese*, *esto*, *aquello*, *eso* muestran es una búsqueda de plasmar una particular experiencia de la negatividad del lenguaje, de lo indecible que lo sostiene. Porque afirma Agamben (2008: 31): “el lenguaje custodia lo indecible diciéndolo, es decir, tomándolo en su negatividad”. Así, la negatividad cifrada en el lenguaje es una experiencia de lo que puede ser indicado pero no dicho, de aquello de lo que se tiene una certidumbre sensible aunque de lo que es inaccesible; es la experiencia de un “querer-decir” que, según sostiene Agamben (2008: 31), es lo inefable mismo del lenguaje, ese “no-dicho” que todo “querer-decir” cifra y que yace en el lenguaje como negativo.

Reconocer ese fondo (abierto hacia la imposibilidad de decir) que el lenguaje efectivamente tiene, es hacer una experiencia de la negatividad, experiencia que encuentra en el pronombre un lugar, y cuya propia definición alberga la problemática entre el mostrar y el decir. Porque en del Barco la problemática del “esto” imposible de decir, a través de la experiencia del lenguaje y la muerte, se vincula directamente con la dimensión de *hay*, con esa apertura de la que nada puede decirse, más que *hay*. El siguiente pasaje de *Exceso y donación* colabora a aclarar este punto:

El hay-algo es un milagro realizado. Milagro porque es una imposibilidad realizada. Más aún: somos el milagro del *hay* (...) El *hay* no puede ser interpretado, reducido a concepto. Puede mostrarse, pero no demostrarse (del Barco, 2003: 129).

Leamos los siguientes versos del libro *tú-él* (1997: 16): “en la aurora/ verás/ en la palabra/ verás el no-tú/ lleno/ de nada”; o los pertenecientes a la primera parte del libro *dijo* (2000: 57): “todos/ tú/ el es/ el más/ no/ no/ dí / el eso/ del mundo”; también, los siguientes versos que forman parte de la segunda y tercera parte de *dijo* (2001: 97): “lo más/del ese/inaccesible del abandono/del hombre/en él”; incluso, podemos leer en *pobre poco nada* (2005: 172): “eso basta/ qué/ eso basta/ (dice)/ qué dice/ que / (eso)/ basta”; y finalmente, en *diario* (2007: 44): “algo/ balbucea/ qué es/ algo/ no sé de dónde viene/ ni lo que dice” . Lo que podemos visualizar en estos ejemplos es el uso particular de ciertos pronombres (*eso*, *ese*, *qué*, *algo*, *dónde*) que se evidencian en el centro de una experiencia de apertura del lenguaje hacia una zona que no parece ser de no-significación o de falta de sentido, sino de una dimensión que muestra la intemperie misma de los signos, de un exceso que los pronombres muestran en su imposibilidad de decir, en su voluntad de indicar *algo* que tan solo pertenece a una experiencia particular: la del afuera del lenguaje que dice lo que precisamente sabe que no puede decir, su inefable.

“Llegó/ el decir/al/ no/ decir”, afirma del Barco en *diario* (2005: 191), y así, frente a lo inaccesible del decir, esta experiencia de lo indecible y negativo que cifran los pronombres

no sigue la línea de la paradoja propia de la mística (que en su indecible postulación muestra el vaivén de quien hace una experiencia de lo que no se puede decir pero que se afirma en su significado, en su referencia), como así tampoco se inclina por la proliferación de nombres tendiente a generar un absurdo que descoloque toda posible significación del lenguaje.

Recordando lo expuesto desde Blanchot sobre la experiencia de lo inmediato (que no postula una fusión mística ni un contacto sensible) sino que abre a la experiencia a una relación-sin-relación, podría postularse una tercera opción, más radical aún, ante esta experiencia de la negatividad que sería la del silencio. La senda que la escritura poética de del Barco toma es la de la voz en la *materia del habla*, voz que no es nombre pero tampoco es silencio, voz que profiere su propia negatividad en el fondo de los nombres y habita en la propia morada del lenguaje, en su tener-lugar, vale decir, en el pronombre.¹⁰⁸

Para Agamben, la voz es lo *impensable*, aquello que podría vincular el lenguaje con la muerte en la estructura de negatividad que comparten, ya que la voz “no dice nada, no quiere-decir ninguna proposición significante: indica y quiere-decir el puro tener lugar del lenguaje” (Agamben, 2008: 139). Y en Blanchot podemos leer una idea sobre la voz que parece completar la anterior de Agamben, ya que afirma Blanchot (1970: 413-414) que la voz no es tan sólo un “órgano de interioridad subjetiva”, sino que significa “un retumbar de un espacio abierto sobre el afuera”. Lenguaje, negatividad, indecible, impensable, afuera: todo este complejo de nociones y categorías se va tejiendo en torno a la voz que, por medio del pronombre, abre una dimensión inaudita del lenguaje hacia su afuera, dimensión que es un encuentro pleno con el *hay* del mundo indemostrable e indecible, y que tan sólo partículas como los pronombres, que no nombran sino que indican el lugar del lenguaje, pueden indicarlo sin demostrar, dejarlo innombrado en su decir. Porque como afirma del Barco en el prefacio de *La intemperie sin fin* (2008: 10): “Eso sin-límite no puede ser nombrado “todo”; en esencia no puede ser nombrado”. Pero es en *Exceso y donación* donde el autor aborda esta relación entre la indicación de lo experimentado y la inefabilidad:

¿Algo autoriza a hablar de eso? No hay nada que autorice el habla imposible. Ni la experiencia del éxtasis, pues siempre, en toda experiencia, se trata de algo único, “subjetivo” e inefable. Todo decir de eso es una extralimitación. No obstante se habla: uno habla, la experiencia-sin-uno habla, sin fundamento, sin autoridad (...) El afuera no puede decirse, ni transmitirse, por eso no puede ser una garantía, y la autoridad del decir-imposible es sin “autoridad” que garantice el decir. No se puede decir, pero se dice, y se dice como búsqueda del otro (del Barco, 2003: 37).

En la primera parte de *dijo* (2000: 7, 8) encontramos versos como: “el **eso**/sin límites, o hay/esto”. En la segunda y tercera parte de *dijo* (2001: 28, 70) podemos leer lo siguiente: “el

¹⁰⁸ En relación a este punto, afirma del Barco (2011: 354): “El lenguaje solamente puede estar, entonces, en estado de conmoción, y esto es así, nos atreveríamos a insinuar, porque no es producto de una *presencia* (alma, espíritu, yo), secundariedad de un creador originario, sino él mismo materialidad.”

eso del nada; incolmable/ **ahí**". En *pobre poco nada* (2005: 63, 164, 170) hallamos los siguientes ejemplos: "ese continuo/que roza/ el/ **qué**; hay **esto**/ todo busca su destino; no es **algo** el decir/ ni **lo que** dice/ (lo)/ dice". Y en *diario* (2007: 79, 101) encontramos versos como: "rumor/ de nada/ entonces/ **qué**/ hay; **eso** que/ es un **algo**; cómo/ oír/ **eso**/ sin/ voz" (todos los destacados son nuestros).

De este modo, hemos seleccionado estas citas y remarcado las partículas pronominales con el fin de que pueda visualizarse el funcionamiento de los pronombres desde lo que Agamben (2008: 52) nombra como "pequeñas palabras", de las que aclara que "indican ya siempre el lugar del lenguaje". *Eso, ahí, qué, algo, lo* abren una particular experiencia de afuera del lenguaje, de la intemperie que acontece cuando las palabras abandonan al hombre para mostrarse en su gracia, tal como afirma del Barco en la introducción a *El abandono de las palabras*. Las palabras acontecen en ese *hay innombrable* que muestran pero que no pueden decir más que como un no-poder-decir. De este modo, y siguiendo a Agamben (2004, 2008), puede comprenderse cómo la indecibilidad es un acontecimiento producido dentro del lenguaje, en un adentro que, por su movimiento negativo, se muestra como un afuera de las significaciones y adviene como un *hay*, como un algo que no puede ser nombrado –imposibilidad extrema– sino tan sólo ser indicado como "esto", "eso", "ese", "qué". En la indicación de la intemperie que abre el lenguaje en su lugar (esto es, en el pronombre), subyace la contrariedad de lo no-posible de decir; pero es en este punto donde debe reconocerse que es el habla poética la que acoge y da cabida a esa conmoción que supone la experiencia de la negatividad, anonadándose hasta su mínimo, hasta esa partícula del lenguaje que conlleva su gracia y hace del lenguaje su propio lugar, su acontecimiento. Lo que adviene, en última instancia, es lo que Agamben (2008: 66) piensa como "lo que ya-no (voz) y todavía-no (significado)", vale decir, como una zona de extrema apertura del lenguaje y del pensamiento hacia una (im)posibilidad de decir el "esto" de la experiencia, ya que, sostiene del Barco (2003: 171): "es imposible decir qué es, salvo que es eso que es".

Finalmente, podemos afirmar entonces que la experiencia poético-religiosa de del Barco se cifra en ese *algo* sin-término y que sin embargo está *ahí*, sagrado que acontece como un *imposible* acaso sólo pasible de ser indicado como un *ese*, como un *lo que*, esto es, con un neutro y un otro incognoscibles que se dan como un misterio. Porque, efectivamente, "siempre es el *esto*, el *hay*, el que dice «sí», con un lenguaje completamente autista, como si el habla se hablase, sin nadie que hable y sin nadie a quien hablar" (del Barco, 2003: 39).

"El escritor pertenece al lenguaje que nadie habla" (Blanchot, 1978: 20), entregándose a lo interminable, a lo sin fin de la intemperie, ese infinito que quita el poder de decir "yo", de hablar desde la primera persona. El "yo" se funde en el "él", y así, lo que

acontece en la escritura, habla fragmentaria del desastre, es “la muerte-del-sujeto-que-crea” (del Barco, 1996: 146). ¿Qué queda? La intensidad de los signos, la materialidad de los sonidos, la pasiva apertura extática ante la presencia del *hay*, de la otredad que no es sujeto ni objeto, sino vacío, “noche blanca del desastre” dirá Blanchot (1978: 30), que describe esas mismas señales que acoge en el colmo de su peligro. Hay salvación en el peligro, decía Hölderlin y lo recordaba Heidegger, y es por eso que en la indigencia absoluta, el poeta es la extrema apertura des-poseída del lenguaje que conoce —o pretende conocer— el mundo y del pensamiento que lo clasifica, una desgarradura que escucha y convoca en su palabra imposible a la otredad.

Pensamiento filosófico y experiencias religiosas en la poesía argentina contemporánea

El arte es sagrado, no porque esté al servicio de un culto, sino porque manifiesta la retirada del esplendor divino, la invisibilidad de su manifestación, la inapariencia de su exposición.

J-L. Nancy, *Los lugares divinos*.

A lo largo de nuestra investigación hemos abordado de manera conjunta la experiencia poética y la experiencia de lo sagrado en el pensamiento filosófico contemporáneo; recorrido que, al establecer los rasgos fundamentales de *lo desconocido*, la *otredad*, la *pasividad*, la *inmediatez* y la *imposibilidad* para la noción de experiencia –y en su articulación específica con la poesía, el pensamiento y lo sagrado–, nos permitió realizar la interpretación de las producciones poéticas de Mujica, Viel Temperley, Padeletti y del Barco.

De este modo, relacionando la categoría de *experiencia* con *lo sagrado* en el pensamiento contemporáneo, nos fue posible diagramar la especificidad de un tipo de experiencia religiosa que –tal como lo observamos en los poetas de nuestro *corpus*– se vincula al pensamiento filosófico y se manifiesta en la escritura poética. Fue así que gracias al recorrido teórico-metodológico inicial, indagamos la originalidad de estas discursividades poético-religiosas, singularidad que se manifiesta específicamente en su abordaje de la experiencia del *vaciamiento* o *falta* de lo sagrado. Ésta se da en esa misma dimensión de crítica a las doctrinas y los discursos teológicos que prescriben un “contenido” para la experiencia religiosa; y es por ello que lo que acontece es precisamente una experiencia de lo sagrado que se hace por fuera de los dogmas y las religiones, asumiendo así la muerte del Dios ontoteológico de Occidente, su *vaciamiento* y su *falta*.

Por este motivo es que proyectamos, y efectivamente justificamos con nuestro recorrido, la necesidad de realizar un abordaje conjunto del pensamiento y la poesía, y sobretudo, como decíamos al comienzo, en vinculación con la categoría de experiencia, la cual nos dio una clave fundamental para trabajar esa particular confluencia que observamos –tanto en los pensadores cuanto en los poetas– entre lo sagrado y lo poético.

Presisamente, al vincular el pensamiento, lo sagrado y lo poético, nuestra investigación asumió la importancia y necesidad de realizar un recorrido que diera cuenta de estos cruces y que (re)estableciera un diálogo entre todas las experiencias (del pensamiento, religiosa y poética), en la misma senda del diagnóstico de la *muerte de Dios* y del *vaciamiento de lo sagrado* sostenido por los filósofos post-nietzscheanos aquí convocados y desarrollados. A partir de este marco, integramos la crítica de Heidegger a la ontoteología, como así también aquello que Levinas piensa en relación a los discursos tematizadores de lo divino; incluso abordamos la ruptura que por su parte realiza Bataille

con los sistemas doctrinales que reglan y servilizan lo sagrado y así regulan la experiencia religiosa; y también desplegamos lo que Marion expone en relación a la idolatría conceptual que busca acercar lo divino y así lo anula en cuanto tal. Estas operaciones resultaron por demás relevantes para nuestro trabajo, en tanto que, como decíamos, en todos estos pensadores se observa una problematización de lo sagrado en el seno del pensamiento y del discurso de la ontoteología, cuestión que nos condujo a una *reformulación* de esta categoría para dar cuenta no sólo de la experiencia de lo sagrado, pensada ahora como *vaciamiento* y como *falta*, sino también y fundamentalmente de la relación que ésta mantiene con una *experiencia radical del lenguaje*. Esto es, una experiencia del *afuera* de las significaciones, con señalamiento de cierto límite o umbral de lo decible en el murmullo del lenguaje; experiencia fuera de la lógica y de las convenciones, que implica una crítica explícita al lenguaje racional y conceptual y que por ello mismo, se manifiesta íntimamente vinculada a la poesía, vale decir, a la experiencia poética como experiencia sagrada del lenguaje en tanto *afuera* de los significados arbitrarios de las palabras.

En este sentido es que el objeto específico de estudio de nuestra investigación se configuró finalmente como *experiencias poético-religiosas*, en tanto podemos ya afirmar que *experiencia religiosa* y *experiencia poética* están unidas (hasta incluso quedan asimiladas en algunos casos), en esta línea filosófica que piensa la “reformulación de la categoría de lo sagrado”. De este modo, y siempre en función de abordar la singularidad de las producciones poéticas de los autores de nuestro *corpus*, analizamos y establecimos dicha *reformulación* fundamentada en los pensadores propuestos, ya sea en términos de *pasaje* (Heidegger), de *absolutamente otro* y de *hay* (Levinas), de *desconocido*, *imposibilidad* y *neutro* (Blanchot), de *desnudez* y *no-saber* (Bataille), de *distancia* y *anonimato* (Marion), de *inmediatez* (Colli).

Preciso es recordar, por caso, la importancia que adquirió la cuestión del *pasaje* del “último dios” de Heidegger para trabajar una producción poética como la de Mujica, en la cual pudimos constatar la manera como este poeta da cuenta de su experiencia poético-religiosa en términos de *huella*, *borradura*, *pasaje*, *ausencia*, *distancia*. En directa vinculación con lo anteriormente dicho, es importante destacar también la pertinencia del abordaje del pensamiento de Marion, no sólo para la producción poética de Mujica, sino también para Viel Temperley y del Barco. En los tres casos, observamos que las experiencias poético-religiosas critican los discursos propios de la ontoteología y el concepto idolátrico de “Dios”, en tanto presentan diversas maneras de ausentamiento o vaciamiento de lo sagrado, ya sea en la manifestación de la experiencia del *abandono de lo divino* en Mujica y del Barco (aban-dono como donación y como dejación, esto es: como gracia donada y como deposición del poder); o por la configuración poética de *espacios no idolátricos* en Mujica y Viel Temperley (espacios que muestran a su vez esos *lugares divinos*

de Nancy, donde lo sagrado se da *como falta y en la falta*); o incluso también en el uso de ese modelo discursivo de *desposeimiento* de sentido (que Marion postuló para el género de la alabanza) en Mujica, Viel Temperley y del Barco; o, por último, en la presencia de la *kénosis* como experiencia de vaciamiento total de lo divino en Mujica y del Barco. Recordamos también la relevancia de la lectura de Colli en relación a lo sagrado como una experiencia del *hay* en la *inmediatez* extra-representativa, inmediatez que pudimos observar en el papel fundamental que ocupó (vinculada también a los aportes teóricos de Heidegger, Droit y Barthes) para el análisis de la producción poética de Padeletti. Asimismo, fue desde una reflexión como la de Levinas que pensamos la experiencia de lo sagrado en tanto borradura de un *dios trascendente hasta la ausencia y totalmente otro*, un dios del que se da *testimonio* frente a la otredad experimentada. Estas cuestiones fueron clave para recorrer las experiencias poético-religiosas de Mujica y de del Barco, en la medida en que en ambas se hace presente esa *huella y borradura* de lo divino, no sin diferencias ni matices, ya que lo que en Mujica se sigue experimentando –aunque con minúsculas– como “dios” en el *vaciamiento* de lo sagrado, en del Barco se muestra como *falta* radical en el *ausentamiento* de lo divino. Para Mujica, lo sagrado se vacía de todo contenido idolátrico, aunque siga experimentándose como “dios” en lo minúsculo; mientras que para del Barco, la experiencia es de total apertura, imposibilidad de sostener cualquier mínima denominación ontoteológica de lo sagrado. Es en este sentido que cobró una importancia crucial la noción de *hay* que trabajamos fundamentalmente en Levinas y Blanchot (pero, como antes dijimos, también pudimos pensarla desde Colli y con Bataille) en tanto nos permitió postular no sólo la singularidad de esta experiencia extrema del afuera del lenguaje y del pensamiento en la poesía de del Barco, sino porque además nos permitió recorrer en buena medida las modulaciones específicas que la experiencia de lo sagrado cobraba en cada una de las demás producciones poéticas. Puede observarse así que la cuestión del *hay* está presente en la producción de todos los poetas de nuestro *corpus*, cuestión que en principio y fundamentalmente responde a ese *excedente de significación* que se experimenta y que escapa a los sentidos asignados por los discursos ontoteológicos; exceso que acontece de manera conjunta en el pensamiento y en la poesía como lo que no puede definirse en el lenguaje conceptual y categorial, sino experimentarse en el afuera de los significados, en el habla no predicativa y neutra de la poesía (Blanchot), en el sacrificio de los significados que la poesía hace en su lenguaje inútil (Bataille), en ese discurso desposeído de sentido (Marion). De este modo, la palabra poética es la que acontece en ese espacio vacío de lo sagrado que diagnostican los pensadores de la muerte de Dios, en tanto es la poesía la que aún puede articularse frente a lo *imposible*, lo *imponderable*, lo *impensable* del *hay* sagrado que se experimenta en la falta y la intemperie, en la distancia y el anonimato, en la desnudez y el abandono.

Es la poesía, insistimos, la que en el *hay* se hace eco del pensamiento, y en el murmullo de un lenguaje que balbucea en el afuera de los nombres, pronuncia un dios con minúsculas (Mujica), un Dios en el cuerpo (Viel Temperley), un vacío sagrado (Padeletti), un dios-sin-dios (del Barco).

Es el lenguaje de la poesía el que acontece en el lugar donde el pensamiento sólo puede moverse dando rodeos. Pero es el pensamiento el que advierte las sendas (perdidas) que la poesía sigue para dar cuenta de esa experiencia: por caso, recordemos la fórmula de Blanchot “nombrar lo posible, responder a lo imposible” que pudimos constatar en funcionamiento en todas las producciones poéticas del *corpus*. Ya sea en la *distancia de lo divino* de Mujica, como en la mística *otra* de Viel, la *atención* de Padeletti o en la *intemperie sin fin* de del Barco, la experiencia poética asume lo que el pensamiento contemporáneo anuncia: que lo sagrado y lo poético acontecen en el *vaciamiento*, en la *falta*, en el despojo de nombres y des-posesión de conceptos; y así, se da una particular experiencia poético-religiosa que responde a *lo desconocido*, con un lenguaje dado en el *afuera* de las representaciones. Porque lo que acontece en la *intemperie* de lo sagrado es una *imposibilidad* para el lenguaje conceptual y el pensamiento discursivo, y de este modo se evidencia una singular experiencia frente a lo que *hay* en el mundo, a esa inmediatez que yace innominada, y frente a la cual el lenguaje de la poesía sabe que no puede nombrar, sino sólo responder.

No obstante, continuamos esta reflexión abriendo la pregunta a ¿cómo es que la poesía responde?, e incluso ¿mediante qué recursos, vías o rodeos las producciones poéticas de nuestro *corpus* manifestaron ese *responder a lo imposible*? Y nuevamente aclaramos que fue en los pensadores en quienes hallamos las claves desde las que leímos e interpretamos a los poetas; porque, por ejemplo, basta recordar el “hacer señas” de Heidegger, ese lenguaje que no dice sino sólo que indica, señala (clave para nuestra lectura de Mujica), y así da cuenta de su imposibilidad mostrando tan sólo *el pasar* de lo sagrado (y cabe mencionar que esta cuestión del mostrar y del indicar fue retomada con la problemática del pronombre, desde Agamben, y para la producción poética de del Barco, específicamente). Igualmente, y no con menos importancia, recordamos lo que Blanchot aborda en relación a la “enunciación pleonástica” (que trabajamos en Mujica y del Barco), vale decir, esa enunciación que rodea al lenguaje conceptual por medio de la repetición, en el exceso de la significación que redobra y así encuentra una vía para no quedar atrapado en la lógica predicativa del lenguaje occidental. Vinculado asimismo a esta excedencia de los significados, cabe rememorar en este punto el recorrido que hicimos por la propuesta de Bataille (fundamental en nuestro abordaje de Viel Temperley), para quien la poesía implica ese sacrificio de los significados convencionales en función de liberar esa fuerza poética de las palabras. Y es en relación a esta vía poética en donde las palabras pierden su

significado arbitrario que también abordamos la propuesta de Marion acerca del modelo discursivo de desposeimiento de sentido (igualmente importante para pensar la relación entre poesía y rezo en Viel Temperley), la cual se desvía de la lógica asertiva occidental y encuentra una vía para responder a lo imposible. Asimismo, y mediante algunas nociones de Levinas, pudimos advertir que la poesía, al responder a lo imposible, fundamentalmente está dando testimonio de eso *desconocido*, de esa *otredad*, de ese *hay* sin nombres, de esa inmediatez extra-representativa de la que habla Colli (y que fue clave para nuestro abordaje de Padeletti) donde acontece la experiencia del *hay* en el vaciamiento de lo sagrado.

De este modo, y en función de nuestro recorrido, afirmamos que en la confluencia de pensadores y poetas se configura un *pensamiento poético*, vale decir, un pensamiento que paradójicamente se sabe en el umbral tanto del pensamiento cuanto del lenguaje, y que por esta misma razón convoca ese riesgo propio de la experiencia, esa ruptura y desgarradura por la que Bataille, por ejemplo (pero antes, Heidegger, abriendo el camino de las *sendas perdidas*) proponía un tipo de comunicación extraña y extranjera al discurso como lo es la poesía. Justamente transitando los recorridos teóricos de Bataille y de Blanchot es que pudimos abordar a la poesía no sólo como acto literario, estético, sino también como una *experiencia* cercana al pensamiento; y esto en función de postularla principalmente en términos de una experiencia de algo *más* en relación al lenguaje, algo infinitamente *otro* en su exceso de sentido, experiencia de una radical abstención de poder (del yo), de *abandono* y de *afuera* de la relación sujeto/objeto.

Desde un poeta como Rene Char, por ejemplo, Blanchot piensa que la poesía es el habla con lo desconocido, la energía que disloca la realidad discursiva, que anula la voz propia del yo para pluralizarse en la otredad que experimenta y convoca. De este modo, podemos afirmar que la relación del poema con el pensamiento es una relación que, al menos para Blanchot, no buscaría decodificar o sobreimponer categorías del pensamiento lógico a ese *pensamiento del afuera* donde adviene el poema. Un pensamiento en consonancia con la poesía implica una discursividad que se libera del “discurso”, ya que así, en su propia *imposibilidad*, encuentra el terreno para su manifestación en una dimensión donde se suspenden las coordenadas que rigen al lenguaje conceptual. Blanchot incluso habla de una superficie que paradójicamente es también una profundidad, vale decir: el *afuera* donde se habla *lo imposible*, eso que late en *el fondo de las cosas* (Bataille), en *lo improbable* que sin embargo es *todo lo que es* (Bonneyfoy), vale decir, la presencia sagrada de la inmediatez (Blanchot, Colli).

Se trata precisamente de *pensar la poesía* como una *operación soberana de lenguaje*, según Bataille, operación que implica violencia no como acción sino como intensidad, esto es, como el sacrificio del sentido de las palabras en búsqueda de la liberación de *lo sagrado* en y del lenguaje. Se trata pues, insistimos, en esa experiencia de

pensamiento y de poesía que (para Blanchot y tal como lo pensamos y desarrollamos analíticamente en las producciones poéticas de nuestro *corpus*), generan una *relación-sin-relación* con lo desconocido y lo neutro, esto es, un vínculo sin términos definitivos ni determinados, sin la relación sujeto-objeto. Es el otro, lo otro, *esto-lo-desconocido*, como dice Blanchot, lo que adviene en la experiencia del pensamiento y de la poesía frente al vaciamiento de lo sagrado, experiencia que abre el afuera (de las representaciones y significaciones) imposible de pensar, esto es, sin posibilidad ni poder, en el *abandono*, la *distancia*, la *desnudez*, la *intemperie*, la *falta*.

Sin objetos para un sujeto, la relación-sin-relación que la poesía establece (de no-conocimiento, o de no-saber) es absolutamente *otra*, una relación que no puede afirmar ni negar, sino sólo responder con las palabras que de antemano se sabe no podrán enfrentarse a lo ilimitado, más que en su *desastre*, en su noche de significado, en el sacrificio de su sentido, en el movimiento de su contradicción y de su repetición. Así, el poema se hace él mismo desgarradura en lo neutro, en lo que habla sin el signo positivo o negativo, o sea, sin referir a significados estipulados en paradigmas de sentido. En el umbral de todo sistema, acontece en el poema esa experiencia del responder sin preguntar, o antes bien, del *responder a lo imposible* (que es lo sagrado en el *vaciamiento* de sí mismo, en su *falta*) mediante un decir que es acción de la inacción, pasión e intensidad de la poesía en la pasividad del lenguaje.

Responder a lo imposible, tal como acontece con las experiencias poético-religiosas analizadas en nuestro *corpus*, implica asumir ese *más que hay* en lo decible, pero que al hacerlo no pretende nombrarlo sino que abre una zona de dejación donde lo ajeno resta como ajeno y donde lo desconocido ad-viene como desconocido. Por esta razón es que no se ha hecho presente, en nuestro abordaje de Mujica, Viel Temperley, Padeletti o del Barco, la búsqueda de nombres para eso que se experimenta y que escapa a todo poder decir. Asimismo, si en Mujica y Viel Temperley se mantiene el nombre “dios”/”Dios”, ello no deja de dar cuenta de la insuficiencia de esa denominación, ya sea en Mujica por el uso de la minúscula y la reflexión que desde allí se proyecta sobre el *vacío de dios*, como también en Viel Temperley por la manifestación de un Dios experimentado en el cuerpo y por fuera de los atributos asignados por la doctrina y los discursos teológicos. Por su parte, en Padeletti, observada cierta filiación al budismo Zen, aclaramos –incluso mediante las mismas palabras del poeta– que esa presencia de elementos no responden a una poética budista, sino antes bien tiende a la plasmación verbal de una experiencia (la de la *atención* a lo que yace en la *inmediatez sagrada* del *hay* del mundo) que hace uso de algunos elementos del budismo zen (por caso, todo lo dicho sobre la técnica del *koan* y las relaciones con las características del *haiku*) pero que se sabe insuficiente ante lo que experimenta y que excede todo discurso configurado desde doctrinas y prácticas religiosas específicas.

Esa excedencia, exterioridad de lo pensable y cognoscible, es lo que la experiencia poético-religiosa preserva como su núcleo común ante la constatación de que *hay* algo en el mundo y que ese *algo* es *lo desconocido* para el pensamiento y *lo imposible* para el lenguaje. Y sin embargo, es lo que compele a la voz poética a dejarse, a abandonarse en la fisura de las representaciones, en la que se abre el esplendor del *hay*, que irrumpe en el mundo y que exige el riesgo de la pasividad y la serenidad; ese riesgo o peligro propio de la experiencia que supone perderse, como diría Bataille, en la noche del no-saber, o como afirmaría Blanchot, en la pasión pasiva de lo neutro.

Experiencia de lo sagrado en lo neutro, experiencia de lo poético en el afuera del lenguaje: así confluyen pensamiento y poesía, tal como lo hemos planteado en el conocimiento de las producciones poéticas seleccionadas en esta investigación. Porque en esa confluencia se encuentra la clave para leer la singularidad de la experiencia poético-religiosa de Mujica, que *responde* siendo testigo de la *imposible ausencia* de lo divino; como así también de Viel Temperley, que en el éxtasis del cuerpo dice a Dios en el *afuera* de las significaciones doctrinales; del mismo modo leímos la experiencia de Padeletti, que en la *atención* de la mente vaciada de representaciones, responde a esa *inmediatez sagrada* e innominada del *hay* a la que se enfrenta el poeta; y por último, en esta misma línea abordamos a del Barco, que en la intemperie del lenguaje y del pensamiento responde al *hay* imposible donde acontece la experiencia.

En este sentido, y recuperando el epígrafe de Nancy que elegimos para estas páginas finales, pudimos constatar que la poesía y lo sagrado se relacionan íntimamente desde nuestra perspectiva, no porque una esté al servicio del otro, sino porque ambos se filian a una experiencia de pensamiento y de lenguaje dada en esa *retirada del esplendor divino* como dice Nancy, esto es: en la imposibilidad (de la experiencia), en el afuera (del lenguaje), en lo neutro (del pensamiento), en el vaciamiento (de lo sagrado).

En la *muerte de Dios* que diagnostican y recorren los filósofos como *pasaje*, *borradura*, *otredad*, *hay*, *distancia* e *inmediatez*, los poetas despliegan sus experiencias poético-religiosas en el peligro de lo que adviene, el riesgo de lo desconocido, la indeterminación de lo que acontece, la excedencia de lo decible, en suma: en la experiencia imposible de un lenguaje y un pensamiento *otro* que responde desde ese espacio de lo sagrado, espacio vaciado y paradójal donde lo sagrado es su falta, o mejor, donde *hay* una *falta* que es en sí misma *sagrada*.

En estas líneas finales, nos gustaría hacer una última reflexión en relación a lo que hemos mantenido bajo cierta restricción, y se refiere al uso del término “religioso”, incluido en la categoría de “experiencia poético-religiosas”. Aclaramos que es fundamentalmente con Bataille que hemos realizado su conceptualización abierta, en tanto este autor sostiene que la experiencia *–interior*, esto es: mística sin (el) Dios (cristiano) y poesía sin (un) sentido

(útil)—, requiere una “sensibilidad religiosa” (Bataille, 2005a: 43). No obstante, esto no responde a una religión en particular, a un dogma específico, a un Dios definido y conceptualizado. Lo sagrado se da fuera de la Religión así como la poesía acontece afuera del lenguaje: no hay contenidos ni significados para una experiencia del todo indefinible, imposible. De este modo pensamos la experiencia poético-religiosa desde el poema; y parafraseando a Bataille (2005a: 36) cuando dice que “hablo de religiosidad desde dentro” — esto es, que reflexiona el problema de la experiencia de lo sagrado sin ritos, ni dogmas ni comunidad específicos (sobretudo, Bataille aclara esto respecto al cristianismo)—, así podríamos decir que constatamos que las producciones poéticas de nuestro *corpus* manifiestan su religiosidad en tanto realización poética del pensar. Porque sin responder a una religión definida, dan cuenta de lo que —tal como lo afirmaba Padeletti y que citamos en su momento— está en el centro de toda religión y que no le pertenece a ninguna, esto es, la experiencia de lo otro que acontece en su excedencia. De este modo se da la relación entre lo que nombramos como *vaciamiento de lo sagrado* y la *ateología batailleana*, lo cual implica principalmente que en las experiencias poético-religiosas abordadas no hay ni una negación de lo sagrado ni una filiación directa a una religión en particular. No hay a-teísmo sino a-teología: lo sagrado se da en la falta que queda con el vaciamiento del concepto de Dios. Es así como abordamos estas experiencias religiosas sin Religión, sin dogma: *imposible, imponderable, improbable*; menos *vacío* en términos absolutos, que *vaciamiento* como un movimiento a-teológico dado en los *lugares divinos* o *espacios no idolátricos* en donde acontece lo sagrado inmediato, sin las mediaciones conceptuales. De esta experiencia dan cuenta, según nuestro abordaje, tanto la *santidad de la ausencia* de Mujica, cuanto la horizontalidad de un *éxtasis internado* en el cuerpo de Viel Temperley, la *atención a lo inviolado* de la *inmediatez* de Padeletti y el *eso sin nombres* que acontece en la *intemperie del hay* de del Barco. Porque, finalmente, pensadores y poetas han sido convocados en estas páginas con el mismo fin de recorrer la experiencia extrema y arriesgada de *lo que queda* de lo sagrado, cuando en el poema esplende su vaciamiento, su falta, o se muestra en su distancia incalculable.

Bibliografía

Bibliografía primaria

Del Barco, O. 1997. *tú-él*. Alción Editora, Córdoba.

2000. *dijo*. Alción Editora, Córdoba.

2001. *dijo. Segunda y tercera parte*. Alción Editora, Córdoba.

2005. *pobre, poco, nada*. Alción Editora, Córdoba.

2007. *diario*. Alción Editora, Córdoba.

Mujica, H. 2005. *Poesía completa. 1983-2004*. Seix Barral, Buenos Aires.

Padeletti, H. 1999. *La atención. Obra reunida: poemas verbales – poemas plásticos*. Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe.

Viel Temperley, H. 2003. *Obra completa*. Ediciones del Dock, Buenos Aires.

Bibliografía específica de y sobre los poetas

Alcántara Polhs, J. 2003. “El Yo extrañado y el poema disponible: *Hospital Británico* de Héctor Viel Temperley” en *Altertexto* N° 1, Vol. I, www.jornada.unam.mx.

Bayley, E. 1999. “Poeta vidente” en *Obras*, Grijalbo, Buenos Aires

Bestani, M. E y Siles, G. (comp.). 2007. *La pequeña voz del mundo y otros ensayos*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán.

Bizzio, S. 1987. “Viel Temperley: estado de comunión” en *Vuelta Sudamericana*, N° 12.

Boccanera, J. 2003. “Entre el cuerpo y Dios”, *La capital*, CXXXVI Nro. 49929.

Carrera, A., 1993. *Nacen los otros*, Beatriz Viterbo editora, Rosario.

Cassara, W [et. al.]. 2011. *Viel Temperley*. Ediciones del Dock, Buenos Aires.

Chejfec, S. s/f. “Prólogo” a *Hospital Británico*, edición venezolana de Pequeña Venecia editorial, en www.pequenhavenecia.com.

Del Barco, O. 1985 *La intemperie sin fin*. Universidad Autónoma de Puebla, México (2008. 2º edición aumentada. Alción Editora, Córdoba).

—1994. *El abandono de las palabras*, CEA, UNC, Córdoba. (Reedición: 2010, Biblioteca Internacional Martín Heidegger, Buenos Aires.)

—1996. *J. L Ortiz. Poesía y Ética*, Alción Editora, Córdoba.

—2003. *Exceso y donación. La búsqueda del dios sin dios*. Biblioteca Martín Heidegger,

Buenos Aires.

—2009. *espera la piedra*. Alción Editora, Córdoba.

—2010a. *Alternativas de lo posthumano. Textos reunidos*. Caja negra, Buenos Aires.

—2010b. *partituras*. Ediciones Puente Activo, Buenos Aires.

—2011. *Escrituras – filosofía*. Ediciones Biblioteca Nacional, Buenos Aires.

Dupont, M. 2001. "Héctor Viel Temperley. *Crawl/Hospital Británico*" en *Inrockuptibles*, Buenos Aires.

Fenoy, L., 2004. *La escritura y su sombra. Ensayo sobre la verdad y sus bordes*. Alción Editora, Córdoba.

—2008. "Viel Temperley: una escritura de intensidades" en Fenoy (Dir.). Simón, Gásquez, Loza (coord.), *El espacio textual (Entre literatura, psicoanálisis y filosofía)*, Alción Editora, Córdoba.

Freidemberg, D. 1982. "La poesía del cincuenta" en *Historia de la Literatura Argentina*, Tomo V, CEAL, Buenos Aires.

—1991. "Notas de lectura" y Fogwill, "La consagración del poeta menor" en *Diario de poesía*, N° 19.

—1999. "Revelación de la palabra" en Padeletti, H. *La atención. Obra Reunida: poemas verbales –poemas plásticos I*, UNL, Santa Fe.

—1999b. "Presentación de *Parlamentos del viento*" en Padeletti, H. *La atención. Obra Reunida: poemas verbales –poemas plásticos III*, Santa Fe, UNL, 1999.

Fondebrider, J. (comp.). 2006. *Tres décadas de poesía argentina: 1976-2006*. Libros del Rojas, Buenos Aires.

— (Selección, prólogo y notas) 2008. *Una antología de la poesía argentina: (1970-2008)*. LOM Ediciones, Santiago de Chile.

García Helder. 1999. "Animus et anima" en Padeletti, H. *La atención. Obra Reunida: poemas verbales –poemas plásticos III*, UNL, Santa Fe.

Genovese, A. 2011. "Lo accidental en el poema. Hugo Padeletti" en *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*. FCE, Buenos Aires.

Graña, C. 2006. "*Hospital Británico* de Héctor Viel Temperley: la reunión de los bloques erráticos" en Graña, C. (comp.) *La suma que es el todo y que no cesa. El poema largo en la modernidad hispanoamericana*. Beatriz Viterbo, Buenos Aires.

Ierardo, E. s/f. "Conversación con Hugo Mujica" en www.temakel.com.

Kamenszain, T. 2000. "Viel Temperley o la natación de Dios" en *Historias de amor y otros ensayos sobre poesía*. Paidós, Buenos Aires.

—2003. "Prólogo" en Viel Temperley, H., *Obra completa*. Ediciones del Dock, Buenos Aires.

La guacha. Revista de poesía, revista bimestral, año 6, nro. 17, junio 2003 (participan María Soledad Viel Temperley, Pedro Mairal, Tamara Kamenszain, Diego Rojas y Carlos Pereiro)

- Mattoni, S. 2003. *El cuenco de plata*. Interzona, Buenos Aires.
- 2006. “Yo soy el que hace guardia a medianoche. Dos libros preliminares de Héctor Viel Temperley” en *Escribas. Revista de la Escuela de Letras*. Nro. 3. FFyH. UNC.
- 2008. *El presente. Poesía argentina y otras lecturas*. Alción, Córdoba.
- (comp). 2011. *Para el cielo estrellado. Temas de poesía argentina*. Alción Editora, Córdoba.
- Milán, E. 1999. “Llegando a San Juan”, ponencia inaugural de “Una mirada a la mirada: Jornadas de Poesía y Literatura” en *Revista Nuestra Comunidad*, N° 23, Universidad Iberoamericana de México en www.jornada.unam.mx.
- Milone, G. 2003. *Héctor Viel Temperley. El cuerpo en la experiencia de Dios*. Ferreyra Editor, Córdoba.
- 2004. “Rezando el poema de los días. Héctor Viel Temperley o la adherencia de Dios” en revista *Hablar de poesía*, número 11, Año VI. Nuevo Hacer. Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires.
- 2005. *Experiencia, cuerpo y Dios. Mística y surrealismo en Hospital Británico de Héctor Viel Temperley*. TFL. Inédito. UNC, Córdoba. 139 pp.
- 2007a. “Oscar del Barco o la escritura de lo sin nombre” en *Hablar de poesía*, número 17, Año IX. Alción Editora, Córdoba.
- 2007b. “En el agradecimiento de lo menos. Una lectura de *poco pobre nada* de Oscar del Barco” en *Confinés de la mirada*, N° 4, Seminario de Lectura de Autores de Córdoba, Escuela de Letras, FFyH, UNC.
- 2008a. “Abandono. Notas sobre la poesía de Oscar del Barco” en Mattoni [et. al.] *En el fragor del mundo. Escritos para Oscar del Barco*. Alción Editora Editora, Córdoba.
- 2008b. “Fragmentos del habla neutra de la muerte. Notas sobre *diario* de Oscar del Barco”, en *Escribas. Revista de la Escuela de Letras*. Año 8. Nro. V, FFyH, UNC.
- 2008c. “El dolor de la carne. La figura de Cristo en Héctor Viel Temperley y Oscar del Barco” en *Actas del III Congreso Internacional "Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística"*, Buenos Aires. Publicación digital en CD. ISBN 978-987-1450-53-4.
- 2009a. “Lenguaje y experiencia en la poesía de Hugo Padeletti” en VI Jornadas de Encuentro Interdisciplinario “Las Ciencias Sociales y Humanas”, Secyt, Ciffyh, FFyH, UNC. <http://secyt.ffyh.unc.edu.ar/vi-jornadas>.
- 2009b. “Estado de exceso”, en Croce, S. y Biset, E. (compiladores): *Exceso y prudencia. Cuadernos de Nombres*. Editorial Brujas, Córdoba.
- 2011. “Hugo Padeletti y el tiempo detenido de la atención” en Mattoni (comp.) *Para el cielo estrellado. Temas de poesía argentina*. Alción Editora, Córdoba.
- Molina, E. 2001. “Prólogo” a *Crawl. Hospital Británico*, Ediciones del Dock, Buenos Aires.
- Monteleone, J. 2004. “Figuraciones del objeto. Alberto Girri, Joaquín Gianuzzi, Hugo Padeletti, Hugo Gola” en *Historia Crítica de la literatura argentina*. Volumen 9 “El oficio se afirma”, dirigido por Sylvia Saítta. Emecé, Buenos Aires.
- 2007. “Miradas al fulgor: tiempo, moral y forma” en Padeletti, H., *El andariego. Poemas 1944-1980*, FCE, Buenos Aires.
- (Selección y prólogo) 2010. *200 años de poesía argentina*. Alfaguara, Buenos Aires.

Mujica, H. 1997. *Hugo Mujica. Reportaje por A. Emilia Lahítte*. Colección Testimonios de fin de milenio, Vinciguera, Buenos Aires.

—1998. *La palabra inicial. La mitología del poeta en la obra de Heidegger*. Trotta, Madrid.

—2002. *Poéticas del vacío: Orfeo, Juan de la Cruz, Paul Celan, la utopía, el sueño y la poesía*, Trotta, Madrid.

—2003. *Flechas en la niebla. Identidad, palabra y hendidura*. Trotta, Madrid.

—2007. *Lo naciente. Pensando el acto creador*. Pre-Textos, Madrid.

—2009a. *Kénosis. Sabiduría y compasión en los Evangelios*. Marea Editorial, Buenos Aires.

—2009b. *La pasión según Georg Trakl. Poesía y expiación*. Trotta, Madrid.

Muzzio, D. 2000. “Héctor Viel Temperley: el nadador vertical” en *Hablar de poesía*, N°4. Nuevo Hacer, Buenos Aires.

Padeletti, H. 2004. *Padeletti. Dibujos y Poemas 1950-1965*. Traducción al inglés por Laura Wittner. Editorial Áncora, Buenos Aires.

—2007. *El andariego*. FCE, México.

Rodríguez Francia, A. M. 2007. *El “ya pero todavía no” en la poesía de Hugo Mujica*, Biblos, Buenos Aires.

Schilling, C. 2002. “Oscar del Barco: Los débiles son los que sostienen el mundo”. *La Voz del Interior*. Córdoba, 7 de marzo de 2002.

Solís Arenazas, J. s/f. “Los gestos de un ‘Afuera’. Notas sobre la poesía de Héctor Viel Temperley” en www.pequenhavenecia.com.

Viel Temperley, M. S. 2000. *Como flecha en la mano de un valiente*. Imprenta Caritas, Córdoba.

Vignoli, B. 2001. “Diálogo con Hugo Padeletti” en *Hablar de poesía*. N° 6. Nuevo Hacer, Buenos Aires.

Bibliografía general

AA.VV. 2010. *Maurice Blanchot et la philosophie. Suivi de trois articles de Maurice Blanchot* (Édition établie sous la direction d’Eric Hoppenot et Alain Milon). Presses Universitaires de Paris Ouest.

AA.VV. 1996. *Lo santo y lo sagrado*. Trotta, Madrid.

Adúriz, J [et. al]. 2010a. *El verso libre*. Ediciones del Dock, Buenos Aires.

— 2010b. *Dificultades de la poesía*. Ediciones del Dock, Buenos Aires.

Agamben, G. 1989. *Idea de la prosa*, Península, Barcelona.

- 1995. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Pre-textos, Valencia.
- 1996. *La comunidad que viene*. Pre-textos, Valencia.
- 2000. *El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Pre-textos, Valencia.
- 2002. *Homo sacer I. El poder soberano y la nuda vida*. Editorial Nacional, Madrid.
- 2004. *Infancia e historia*. 3º edición aumentada. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- 2006. *El tiempo que resta. Comentario a la carta a los Romanos*. Trotta, Madrid.
- 2005. *Profanaciones*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- 2007 a. *Lo abierto. El hombre y el animal*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- 2007 b. *La potencia del pensamiento*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- 2008. *El lenguaje y la muerte. Un seminario sobre el lugar de la negatividad*. Pre-textos, Valencia.
- 2010. *El sacramento del lenguaje*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- 2011. *Desnudez*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- 2012. *Teología y lenguaje: del poder de Dios al juego de los niños*. Las Cuarenta, Buenos Aires.

Álvarez, J. 1997. *Mística y depresión: San Juan de la Cruz*. Trotta, Madrid.

Andrés, M. 1994. *Historia de la mística de la edad de oro en España y América*. BAC, Madrid.

Antelo, R. 2008. *Crítica acéfala*. Grumos, Buenos Aires.

Anzalone, L., Minichiello, G. 1984. *Lo specchio di Dionisio. Saggi su Giorgio Colli*. Nuova Biblioteca Dedalo, Edizioni Dedalo, Bari.

Aragay Tussel, N. 1993. *Origen y decadencia del logos. Giorgio Colli y la afirmación del pensamiento trágico*. Anthropos, Barcelona.

Aragón, R. 1967. *La poesía religiosa argentina (antología)*. Ediciones Culturales Argentinas, 1967.

Assandri, J. 2007. *Entre Bataille y Lacan. Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*. El cuenco de Plata, Ediciones literales. Buenos Aires.

Ávila, Santa Teresa de. 1947. *Camino de perfección*. Espasa Calpe, Buenos Aires.

—1933. *Las moradas*. Espasa Calpe, Colección Clásicos Castellanos, Madrid.

—1995. *Libro de la Vida*. Atalaya, Barcelona.

Bachelard, G. 2002. *La intuición del instante*. FEC, México.

Badiou, A. 1990. *Manifiesto por la filosofía*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.

—2009. *Pequeño manual de inestética*. Prometeo, Buenos Aires.

—2010. *Segundo manifiesto por la filosofía*. Manatíal, Buenos Aires.

Bailly, J-C. 1998. *Adiós. Ensayo sobre la muerte de los dioses*. JGH Editores, México.

Bárcena, F., Levinas, E. [et. al.] 2004. *La autoridad del sufrimiento. Silencio de Dios y preguntas del hombre*. Anthropos, Barcelona.

Barthes, R. 1986. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Paidós Comunicación, Barcelona.

—2003 a. *Cómo vivir juntos. Simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*. Siglo Veintiuno Editores Argentina, Buenos Aires.

—2003 b. *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France*. Siglo Veintiuno Editores Argentina, Buenos Aires.

—2004. *Lo neutro. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1977-1978*. Siglo Veintiuno Editores Argentina, Argentina.

—2005. *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el College de France 1978-1979 y 1979-1980*. Siglo Veintiuno Editores, México.

Bataille, G. 1959. *La literatura y el mal*. Taurus, Madrid.

—1972. *Sobre Nietzsche. Voluntad de suerte*. Taurus, Madrid.

—1975. *Teoría de la religión*. Taurus, Madrid.

—1981 a. *El culpable* seguido de *El Aleluya* y fragmentos inéditos. Taurus, Madrid.

—1981 b. *La experiencia interior* seguida de *Método de Meditación* y de *Post – scriptum 1953*. Taurus, Madrid.

—1996 a. *Lo imposible*. Coyoacán, México.

—1996b. *Lo que entiendo por soberanía*. Paidós ICE de la Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona-Buenos Aires.

—2001 a. *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*, Selección, traducción y prólogo de Silvio Mattoni, Adriana Hidalgo, Buenos Aires.

—2001 b. *La oscuridad no miente. Textos y apuntes para la continuación de la Summa ateológica*. Taurus, Madrid.

—2002. *Las lágrimas de Eros*. Tusquets Ensayo, Barcelona.

—2005. *El erotismo*, Tusquets, Barcelona.

—2005. *Discusión sobre el pecado*. Paradiso, Buenos Aires.

—2007 a. *La parte maldita*. Las Cuarenta, Buenos Aires.

—2007 b. *Una libertad soberana*. Paradiso, Buenos Aires.

—2008. *ACÉPHALE. Religión. Sociología. Filosofía*. Caja negra, Buenos Aires.

Bateson, G. y M. C. 1994. *El temor de lo sagrado. Epistemología de lo sagrado*. Gedisa editorial. Barcelona.

Bellessi, D. 2011. *La pequeña voz del mundo*. Taurus, Buenos Aires.

Benjamin, W. 2000. *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*. Península, Barcelona.

Bentacour, R. 2001. *La ley del amor. Dios y hermenéutica en el pensamiento levinasiano*. Tesis de Doctorado. UNC, Córdoba.

- Beaufret, J. [et. al.] 2009. *Heidegger et la question de Dieu*. Quadrige/PUF, Paris.
- Benveniste, E. 1973. *Problemas de lingüística general I*. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.
- 1983. *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*. Taurus, Madrid.
- Birault, H. 1978. *Heidegger et l'expérience de la pensée*. Gallimard, Paris.
- 2005. *De l'Être, du divin et des dieux*. Éditions du Cerf, Paris.
- Blanchot, M. 1969. *El libro que vendrá*. Monte Ávila, Caracas.
- 1970. *El diálogo inconcluso*. Monte Ávila Editores, Caracas
- 1976. *La risa de los dioses*. Taurus, Madrid.
- 1977. *Falsos Pasos*. Pre-textos, Valencia.
- 1978. *El espacio literario*. Paidós, Buenos Aires.
- 1990. *La escritura del desastre*. Monte Ávila, Caracas.
- 1992. *La comunidad inconfesable*. Vuelta, México.
- 1994. *El paso (no) más allá*. Paidós, Barcelona.
- 2001. *La bestia de Lascaux. El último en hablar*. Tecnos, Madrid.
- 2003. *Sade y Lautréamont*. Editora Nacional, Madrid.
- 2007. *La parte del fuego*. Arena Libros, Madrid.
- Bloch, E. 1983. *El ateísmo en el cristianismo*. Taurus, Madrid.
- Bonnefoy, Y. 1998. *Lo improbable*. Alción Editora, Córdoba.
- 2002. *Sobre el origen y el sentido*. Alción Editora Editora, Córdoba.
- 2004. *Lugares y destinos de la imagen*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- Brankel, J. 2005. *Ateísmo y religiosidad*. Alción Editora, Córdoba.
- Brémont, H. 1947. *Plegaria y poesía*, Nova, Buenos Aires.
- Buber, M. 1960. *Yo y tú*. Ediciones Galatea / Nueva Visión, Buenos Aires.
- Cacciari, M. 1990. *Dell'Inizio*. Adelphi Edizioni, Milano.
- 1996. "Tocar a Dios" en AAVV. 1993. *Lo santo y lo sagrado*. Trotta, Madrid.
- Caillois, R. 1939. *EL mito y el hombre*. Sur, Buenos Aires.
- 1942. *El hombre y lo sagrado*. FCE, México.
- 1944. *Les impostures de la poésie*. Sur, Buenos Aires.
- Calin, R. 2005. *Levinas et l'exception du soi*. Presses Universitaires de France, Paris.
- Canseco, A., Lorio, N. Milone, G. 2008. *Inhumanidad, erotismo y suerte en Georges Bataille*.

Alción Editora Editora, Córdoba.

Capelle, Ph. 1998. *Philosophie et théologie dans le pensée de Martin Heidegger*. Éditions du Cerf, Paris.

Casper, B. 2011. *El acontecimiento de orar. Líneas fundamentales de una hermenéutica del evento religioso*. Alción, Córdoba.

Cassara, W. 2011. *El oído del poema*. Bajolaluna Ensayo, Buenos Aires.

Cattin, Y. 1994. "La regla cristiana de la experiencia mística" en *Concilium. Revista Internacional de Teología*, Año XXX, Tomo II, N° 254 – 256. Verbo Divino, España.

Cazeneuve. 1972. *Sociología del mito*. Amorrortu, Buenos Aires.

Cioran, E. 1995. *Adiós a la filosofía*. Altaya, Barcelona.

—1998. *De lágrimas y de santos*. Tusquets, Barcelona.

Colli, G. 1978. *Después de Nietzsche*. Anagrama, Barcelona.

—1991. *El libro de nuestra crisis*. Paidós-ICE-UAB, Barcelona- Buenos Aires-México.

—1996. *Filosofía de la expresión*. Siruela, Madrid.

—2002. *El nacimiento de la filosofía*. Editora Nacional, Madrid.

Collin, F. 1986. *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*. Gallimard, Paris.

Conforte, J.M. 2009. "El exilio del origen. La cuestión de lo sagrado en M. Blanchot" en Lorio, N., Biset, E., Milone, G., Conforte, J.M., Canseco, A. (2009) *La escritura y lo sagrado (Bataille. Derrida. Marion. Blanchot. Foucault)*. Alción Editora Editora, Córdoba.

Cragolini, M. 2003. "Temblores del pensar. Nietzsche, Blanchot, Derrida" en "Pensamiento de los Confines", número 12, Buenos Aires.

Corona, N. 2002. *Lectura de Heidegger: la cuestión de Dios*. Biblos, Buenos Aires.

Courtine, J-F. 1996. "Las huellas y el pasaje del Dios en los *Beiträge zur Philosophie* de Martin Heidegger" en *Nombres. Revista de Filosofía*. Año VI, N° 8-9, Córdoba.

Cueto, S. 1997. *Maurice Blanchot. El ejercicio de la paciencia*. Beatriz Viterbo, Rosario.

Curtius, M. 1955. *Literatura europea y Edad Media Latina*. FCE, México.

De Certeau, M. 1994. *La fábula mística. Siglos XVI-XVII*, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, México.

De la Cruz, San Juan de. 2000. *Poesía completa y comentarios en prosa*, Biblioteca La Nación, Buenos Aires.

Deleuze, G. 1986. *Nietzsche y la filosofía*. Anagrama, Barcelona.

—1996. *Crítica y clínica*. Anagrama, Barcelona.

De Man, P. 1981. “La circularidad de la interpretación en la obra crítica de Maurice Blanchot” en *Revista Eco*, N° 238.

Derrida, J. 1980. “La ley del género”. Mimeo (Traducción de Ariel Schettini para la cátedra “Teoría y análisis literario” del Prof. Jorge Panesi, UBA).

—1986. *Parages*. Galilée, Paris.

—1989 a. *La escritura y la diferencia*, Antrophos, Barcelona.

—1989b. *Del Espíritu. Heidegger y la pregunta*. Pre-textos, Valencia.

—1994. *Demeure. Maurice Blanchot*. Galilée, Paris.

—2003. *Sobre un tono apocalíptico adoptado recientemente en filosofía*. FCE, México.

—2005. *Cada vez única, el fin del mundo*, Valencia, Pre-Textos.

—2009a. *Carneros. El diálogo ininterrumpido: entre dos infinitos, el poema*. Amorrortu, Buenos Aires.

—2009b. *La difunta ceniza. Feu la cendre*. La Cebra, Buenos Aires.

—2011. *El tocar, Jean-Luc Nancy*. Amorrortu, Buenos Aires.

Derrida, J. y Vattimo, G. 1997. *Seminario de Capri. La religión*. De la Flor, Buenos Aires.

Dhiravamsa. 2000. *La vía del no apego*. La liebre de marzo, Barcelona.

Dianteill, E. y Löwy, M. 2009. *Sociología y religión: aproximaciones disidentes*. Manantial, Buenos Aires.

Dobry, E. 2007. *Orfeo en el quiosco de diarios. Ensayo sobre poesía*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.

Droit, J-P. 2005. “La taille de la experience” en AA.VV. *Donner à penser*. Centre Roland Barthes. Éditions du Seuil, Paris.

Dupuy, B. 2009. “Heidegger et le Dieu inconnu” en Beaufret, J. [et. al.] 2009. *Heidegger et la question de Dieu*. Quadrige/PUF, Paris.

Durkheim, E. 1982. *Formas elementales de la vida religiosa. El sistema totémico en Australia*. Akal Editor, Madrid.

Eliade, M. y Couliano, J. P. 1992. *Diccionario de las religiones*. Paidós, Barcelona.

Eliade, M. 1998. *Lo sagrado y lo profano*. Paidós Orientalia, Barcelona.

—1999. *Historia de las creencias y las ideas religiosas*. Paidós Orientalia, Barcelona.

Esposito, R. 2009. *Tercera persona. Política de la vida y filosofía de lo impersonal*. Amorrortu Editores, Madrid.

Fatone, V. 1963 a. *Temas de mística*, Universidad Nacional del Sur, Extensión cultural, Bahía Blanca.

—1963 b. *Temas de mística y religión*, Cuadernos del Sur, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 1963.

—1994. *Filosofía y poesía*, Colección Identidad Nacional, Secretaría de Cultura de la Nación en coproducción con Editorial Biblos, Buenos Aires.

—2009. *Mística y religión*. Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba y Las cuarenta. Editorial de la UNC, Córdoba.

Fédier, F. 2009. “Heidegger et Dieu” en Beaufret, J. [et. al.]. 2009. *Heidegger et la question de Dieu*. Quadrige/PUF, Paris.

Fernández Pedemonte, D. 1996. *La producción del sentido en el discurso poético. Análisis de Altazor de Vicente Huidobro*. Edicial, Buenos Aires.

Ferraris, M. 2002. *Historia de la hermenéutica*. Siglo Veintiuno Editores, México.

Ferracuti, G. 2004. “La sapienza folgorante. Una lettura di Giorgio Colli” en www.ilbolero-diravel.org.

Friedrich, H. 1974. *La estructura de la lírica moderna. De Baudelaire hasta nuestros días*, Seix Barral, Barcelona.

Foucault, M. 1986. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI, Buenos Aires.

—1993. *El pensamiento del afuera*. Pre-Textos, Valencia.

—1996. *De lenguaje y literatura*. Paidós, Barcelona.

—1999. *Entre filosofía y literatura*. Paidós, Barcelona.

France-Lanord, H. 2004. *Paul Celan et Martin Heidegger. Le sens d'un dialogue*. Fayard, Paris.

Gabilondo, A. 1997. *Trazos del Eros. Del leer, hablar y escribir*. Tecnos, Madrid.

Gadamer, H-G. 1984. *Verdad y Método I. Fundamentos de una filosofía hermenéutica*. Sígueme. Salamanca.

—1985. “La inversión mitopoiética en *Las Elegías del Duino*, de Rilke” en Díez Borque, JM (Comp). *Métodos de estudio de la obra Literaria*. Taurus. Madrid.

—1992. *Verdad y Método II*. Sígueme. Salamanca.

—1998a. *Arte y verdad de la palabra*. Paidós, Barcelona.

—1998b. *Estética y hermenéutica*. Tecnos. Madrid.

—1999a. *¿Quién soy yo y quién eres tú? Comentario a Cristal de aliento de Paul Celan*. Herder, Barcelona.

—1999b. *Poema y diálogo*. Gedisa, Barcelona.

—2001. *El giro hermenéutico*. Cátedra, Madrid.

—2002. “Pensamiento y poesía en Heidegger y Hölderlin” en *Los caminos de Heidegger*, Herder, Barcelona.

Galtier, L. 1965. *El nombre sagrado*. UNC, Córdoba.

Givone, S. 1992. *La questione romantica*. Editori Laterza, Roma.

—2009. *Historia de la nada*. 2º edición. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.

Guardini, R. 1964. *Religión y Revelación*. Los libros del Monograma, Colección Cristianismo y hombre actual, Madrid.

—1965. *Los sentidos y el conocimiento religioso*. Los libros del Monograma, Colección Cristianismo y hombre actual, Madrid.

—1993. *Introducción a la vida de oración*. Lumen, Buenos Aires.

Giordano, A. 1995. *Roland Barthes. Literatura y poder*. Beatriz Viterbo Editora, Rosario.

Graef, G. 1970. *Historia de la mística*. Herder, Barcelona.

Greisch, J. 2009. “La contrée de la sérénité et l’horizon de l’espérance” en Beaufret, J. [et. al.]. 2009. *Heidegger et la question de Dieu*. Quadrige/PUF, Paris.

—2010. *La invención de la diferencia ontológica Heidegger después de Ser y Tiempo*. Las cuarenta, Buenos Aires.

Guibal, F. 2004. *La gloire en exil. La témoignage philosophique d’Emmanuel Levinas*. Les Éditions du Cerf, Paris.

Habid, S. 2005. *Levinas et Rosenzweig: Philosophies de la Révélation*. Presses Universitaires de France, Paris.

Heidegger, M. 1958. *Arte y poesía*. FCE, México.

—1960. *Sendas perdidas: Holzwege*. Losada, Buenos Aires.

—1963. “Carta sobre el humanismo” en Sartre, J-P: 1963. *Existencialismo y humanismo*. Sur, Buenos Aires.

—1983. *Interpretaciones sobre la poesía de Heidegger*. Ariel, Barcelona.

—1988. *Identidad y diferencia*. Antrhopos, Barcelona.

—1990. *De camino al habla*. Odós, Barcelona.

—1994 a. *Conferencias y artículos*. Odós, Barcelona.

—1994 b. *Serenidad*, Ediciones del Serbal, Barcelona.

—1996. “El último dios” en *Nombres. Revista de Filosofía*. Año VI. Nº 8-9, Córdoba.

—1999. *Estudios sobre mística medieval*. FCE, México.

—2000. *La experiencia el pensar seguido de Hebel, el amigo de la casa*. Ediciones del Copista, Córdoba.

—2003. *Aportes a la filosofía. Acerca del evento*. Biblos, Buenos Aires.

—2006. *Meditación*. Biblioteca Martín Internacional Heidegger, Buenos Aires.

—2008. *Die Kehre*. Alción Editora, Córdoba.

—2010. *Los himnos de Hölderlin “Germania” y “El Rin”*. Biblioteca Internacional Martin Heidegger, Editorial Biblos, Buenos Aires.

Hertmans, S. 2009. *El silencio de la tragedia*. Pre-textos, Valencia.

Hill, L. 2009. “Nombrando a los dioses: de Heidegger a Hölderlin” en *Nombres. Revista de Filosofía*. Nro. 23, Año XIX, CIFYH, FFyH, UNC, Córdoba.

Hölderlin, F. 2001. *Ensayos*. Hiperión, Madrid.

Jay, M. 2009. *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*. Paidós, Buenos Aires.

Jabès, E. 1993. “La poesía: palabra del silencio” en *Nombres. Revista de filosofía*. Año III, N° 3. Septiembre 1993, Córdoba.

—2001. *Del desierto al libro*. Alción Editora, Córdoba.

James, W. 1986. *Las variedades de la experiencia religiosa. Tomo I y II*, Hyspamérica, Madrid.

Kamenszain, T. 2007. *La boca del testimonio. Lo que dice la poesía*. Grupo Editorial Norma, Buenos Aires.

Kearney, R. 2009. “Heidegger, le possible et Dieu” en Beaufret, J. [et. al.]. 2009. *Heidegger et la question de Dieu*. Quadrige/PUF, Paris.

La Biblia. 1976. Herder, Barcelona.

Laclau, E. 2000. *Misticismo, retórica y política*. FCE, Buenos Aires.

Lacoste, Y. 2007. *Diccionario crítico de teología*. Akal Editor, Madrid.

Lacoue-Labarthe, F. 2002. *La ficción de lo político. Heidegger, el arte y la política*. Arena Libros, Madrid.

—2006. *La poesía como experiencia*. Arena Libros, Madrid.

—2007. *Heidegger, la política del poema*. Trotta, Madrid.

—2010. *La imitación de los modernos (Tipografías 2)*. La Cebra, Buenos Aires.

Lacoue-Labarthe, F./Nancy, J-L. 1978. *L’absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Collection Poétique aux Éditions du Seil, Paris.

Levinas, E. 1983. “Religión e idea del infinito” en AA. VV. *Doce lecciones de filosofía*. Colección Plural de Filosofía, Juan Granica ediciones, Barcelona.

—1987. *De otro modo que ser o más allá de la esencia*. Sígueme, Salamanca.

—1991. *Ética e Infinito*. Visor Ediciones, Madrid

—1993. *El tiempo y el otro*. Paidós, Barcelona.

- 1994. “El diálogo” en *Nombres Revista de Filosofía*, Año IV, Nº 5, Córdoba.
- 1995a. *De Dios que viene a la idea*. Caparrós Editores, Barcelona.
- 1995b. *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, Ediciones Sígueme, Salamanca.
- 1996. “Dios y la filosofía” en *Nombres. Revista de Filosofía*. Año VI. Nº 8-9, Córdoba.
- 1997. *De lo Sagrado a lo Santo. Cinco nuevas lecturas talmúdicas*. Riopiedras, Barcelona.
- 2000a. *Dios, el tiempo y el Otro*. Altaya, Madrid.
- 2000b. *Sobre Maurice Blanchot*. Mínima Trotta, Madrid.
- 2001. *La realidad y su sombra. Libertad y mandato. Trascendencia y altura*, Mínima Trotta, Madrid.
- 2006a. *De la existencia al existente*. Arena Libros, Madrid.
- 2006b. *Humanismo del otro hombre*. Siglo Veintiuno Editores, México.

López Gil, M. y Bonvecchi, L. 2004. *La imposible amistad: Maurice Blanchot y Emmanuel Levinas*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.

Lorio, N., Biset, E., Milone, G., Conforte, JM., Canseco, A. 2009. *La escritura y lo sagrado (Bataille. Derrida. Marion. Blanchot. Foucault)*. Alción Editora, Córdoba.

Lyotard, J-F. 1997. *Lecturas de infancia. Joyce. Kafka. Arendt. Sartre. Valéry. Freud*. Eudeba, Buenos Aires.

Mallol, A. 2003. *El poema y su doble*. Ediciones Simurg, Buenos Aires.

Marion, J-L. 1996. “La doble idolatría. Observaciones sobre la diferencia ontológica y el pensamiento de Dios” en *Nombres. Revista de Filosofía*. Año VI. Nº 8-9, Córdoba.

- 1999. *El ídolo y la distancia. Cinco estudios*. Sígueme, Salamanca.
- 2005 a. *Acerca de la donación*. Jorge Baudino Ediciones, UNSAM, Buenos Aires.
- 2005 b. *El fenómeno erótico*. Ediciones Literales, Cuenco de Plata, Buenos Aires.
- 2006. *El cruce de lo visible*. Ellago, España.

Mauss, M. 1970. *Lo sagrado y lo profano*. Barral Editores, Barcelona.

Milone, G. 2008a. “Mística y soledad” en Galfione, V. y Santucho, M. (comp), *Política y soledad*. Cuaderno de Nombres, Editorial Brujas, Córdoba.

- 2008b. “Pensamiento y poesía” en *Nombres. Revista de filosofía*, Nº 22, Año XVIII. Alción Editora, Córdoba.
- 2008c. “El afuera y lo sagrado” en Simon [et. al.] *El espacio textual (Entre literatura, psicoanálisis y filosofía)*, Alción Editora, Córdoba.
- 2008d. “Georges Bataille y la alegría inhumana de la vida” en Canseco /Lorio/ Milone: *Inhumanidad, erotismo y suerte en Georges Bataille*. Alción, Córdoba.
- 2008e. “Imposibilidad y lenguaje. Notas sobre el habla neutra de Maurice Blanchot en *El libro de la vida* de Ángela da Foligno” en Actas “I Jornada de Humanidades y Artes. El lenguaje y los lenguajes”, Universidad Nacional de Villa María, Publicación digital en formato CD.
- 2009. “Sobre la voz y el lenguaje” en *El Banquete. Revista de literatura*. Año XII, Nº 9, diciembre de 2009. Alción, Córdoba.

—2010a. “Imposibilidad y experiencia poética” en *Nombres. Revista de Filosofía*, N° 24, UNC y Alción, Córdoba.

—2010b. “Paciencia, pasión, pasividad. Notas sobre *La escritura del desastre* de M. Blanchot” en Lorio y Torrano (comp.), *Servidumbres voluntarias*, Editorial Brujas, Córdoba.

Murena, H. A. 1971. *La metáfora y lo sagrado*. Emecé, Buenos Aires.

Musitano, A. 2011. *Poéticas de lo cadavérico*. Comunicarte, Córdoba.

Nancy, J-L. 1982. *Le partage des voix*. Édition Galilée, Paris.

—1987. *Des lieux divins*. Editions Trans-Europ-Repress, France.

—1997. *Résistance de la poésie*. “La pharmacie de Platon”. William Blake & Co / Art & Arts, Paris.

—2000. *La comunidad inconfesable*. Universidad Arcis, Chile.

—2002. *Un pensamiento finito*. Antrophos, Barcelona

—2003a. *Au fond des images*. Galilée, Paris.

—2003b. *Corpus*. Arena Libros, Madrid.

—2003c. *El sentido del mundo*. La marca, Buenos Aires.

—2007a. *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*. La Cebra, Buenos Aires.

—2007b. *A la escucha*. Amorrortu, Buenos Aires.

—2006. *Noli me tangere. Ensayo sobre el levantamiento del cuerpo*. Trotta, Madrid.

—2008. *La declosión I. La deconstrucción del cristianismo*. La Cebra, Buenos Aires.

Nietzsche, F. 1972. “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral” en *Obras completas*, V, Aguilar, Buenos Aires.

—1992. *La ciencia jovial. “La gaya scienza”*. Monte Ávila, Venezuela.

O’Connor, T. 2009. “L’appropriation et la trahison de l’autre absolu” en Beaufret, J. [et. al.]. 2009. *Heidegger et la question de Dieu*. Quadrige/PUF, Paris.

Ohe, S. 1979. “Tiempo, temporalidad y libertad” en AA.VV. *El tiempo y las filosofías*, UNESCO, Editorial Sígueme, Salamanca.

Osuna, F. 1972. *Tercer Abecedario Espiritual*, BAC, España.

Otto, R. 1965. *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, Colección selecta de Revista de Occidente, Madrid.

Picotti, D. 2010. *Heidegger. Una introducción*. Editorial Cuadrata. Biblioteca Nacional, Buenos Aires.

Porrúa, A. 2011. *Caligrafía tonal. Ensayos sobre poesía*. Entropía, Buenos Aires.

Prieto, M. 2006. *Breve historia de la literatura argentina*. Taurus, Buenos Aires.

Proust, M. 1993. *La muerte de las catedrales*. Norma, Colombia.

Quignard, P. 1998. *El odio a la música. Diez pequeños tratados*, Editorial Andrés Bello, Barcelona.

—2000. *El sexo y el espanto*. Cuadernos del Litoral, Córdoba.

—2006a. *Retórica especulativa*. El cuenco de Plata, Buenos Aires.

—2006b. *El nombre en la punta de la lengua*, Arena Libros, Barcelona.

Schopenhauer, A. 1960. *El mundo como voluntad y representación*. Aguilar, Buenos Aires.

Rancière, J. 2009. *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Ex libris, Eterna Cadencia Editora, Buenos Aires.

Regina, H. 1996. “El «último dios»” en *Nombres. Revista de Filosofía*. Año VI. Nº 8-9, Córdoba.

Rella, F. 2010. *Desde el exilio. La creación artística como testimonio*. Ediciones La Cebra, Buenos Aires.

Rella, F. y Mati, S. 2006. *Georges Bataille, filósofo*. Mimesis Edizioni, Milano.

Ricœur, P. 1977. *La metáfora viva*. Ediciones Megápolis, Buenos Aires.

—1978. “La corriente hermenéutica. La interpretación del lenguaje” en *Corrientes de la investigación en las ciencias sociales*. Tecnos. UNESCO. Madrid. Pp. 346-352.

—1979. “Introducción” a AAVV *El tiempo y las filosofías*, UNESCO, Editorial Sígueme, Salamanca.

—1995. *Teoría de la interpretación*. Siglo Veintiuno Editores, México.

—1996. *Tiempo y narración*. Vols. I, II y III. Siglo Veintiuno Editores, México.

—2000 *Indagaciones hermenéuticas*. Azul. Monte Ávila, Caracas.

—2006. *Del texto a la acción*. FCE, Buenos Aires.

—2008. *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*. FCE, Buenos Aires.

Ries, J. (Coord). 1995. *Tratado de antropología de lo sagrado. Vol. 1. Los orígenes del homo religiosus*. Trotta, Madrid.

Ritvo, J. B. 1992. *La edad de la lectura*. Beatriz Viterbo Editora, Rosario.

Rodríguez Francia, A. M. 1995. *Perspectivas religiosas en la poesía argentina. Alfredo R. Bufano, Francisco Luis Bernárdez, María Rosa Lojo*. El Francotirador ediciones, Buenos Aires.

Rorty, R. y Vattimo, G. 2006. *El futuro de la religión*. Paidós, Barcelona.

Rosa, N. 1991. *El arte del olvido*. Puntosur. Bs. As.

—2006. *Cosas animales discursos*. Santiago Arcos, Bs. As.

- Rovatti, P. A. 1998. *Como la luz tenue. Metáfora y saber*. Gedisa, Barcelona.
- Russell, B. 1961. *Misticismo y lógica y otros ensayos*. Paidós, Buenos Aires.
—1956. *Religión y ciencia*. FCE, México.
- Serrès, M. 2011. *Variaciones sobre el cuerpo*. FCE, Buenos Aires.
- Schelling, F W. 1949. *Filosofía del arte*. Nova, Buenos Aires.
- Schlegel, F. 1994. *Poesía y filosofía*. Alianza, Madrid.
- Schürmann, R., Caputo, J. D. 1995. *Heidegger y la mística*. Ediciones Librería Paideia, Córdoba.
- Simón, G. 2010. *Las semiologías de Roland Barthes*. Alción Editora Editora, Córdoba.
- Stein, G. 1959. *La ciencia de la cruz. Estudio sobre San Juan de la Cruz*. Ediciones Dinor, San Sebastián.
- Stevens, W. 2010. *El elemento irracional en la poesía*. Alción Editora, Córdoba.
- Suzuki, S. 2003. *Mente Zen, mente de principiantes. Conversaciones informales sobre meditación y práctica Zen*. Estaciones, Buenos Aires.
- Todorov, T. y Ducrot, O. 1979. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Siglo Veintiuno Editores, México.
- Trías, E. 1997. “Pensar la religión. El símbolo y lo sagrado” en Derrida y Vattimo., *Seminario de Capri. La religión*. De la Flor, Buenos Aires.
—2001. *Pensar la religión*. Grupo Editor Altamira, Buenos Aires.
- Vattimo, G. 1989a. *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*. Paidós Studio, Barcelona.
—1989b. *Introducción a Heidegger*. Gedisa, Barcelona.
—1991. *Ética de la interpretación*. Paidós, Barcelona.
—1993. *Poesía y ontología*. Fundació General de la Universitat. Patronat Martínez Guericabeitia, Valencia.
—1997. “La huella de la huella” en Derrida y Vattimo. *Seminario de Capri. La religión*. De la Flor, Buenos Aires.
—2003. “Hermenéutica y experiencia religiosa después de la ontoteología” en *Azafea. Revista de Filosofía*, 5, Ediciones Universidad de Salamanca.
—2008. *Crear que se cree*. Paidós, Buenos Aires.
—2009. *Después de la cristiandad. Por un cristianismo no religioso*. Paidós, Buenos Aires.
- Vattimo, G, Caputo, D. 2010. *Después de la muerte de Dios. Conversaciones sobre religión, política y cultura*. Paidós, Barcelona.

Vattimo y Rovatti (eds.) 1990. *El pensamiento débil*. Cátedra, Madrid.

Vitiello, V. 1997. "Desierto. *Ethos*. Abandono: contribución a una topología de lo religioso" en Derrida y Vattimo., *Seminario de Capri. La religión*. De la Flor, Buenos Aires.

Villela-Petit, M. 2009. "Heidegger est-il «idolâtre»? en Beaufret, J. [et. al.]. 2009. *Heidegger et la question de Dieu*. Quadrige/PUF, Paris.

Wahl, J. 1954. *Introducción a la filosofía*. Fondo de Cultura Económica, México.

Weil, S. 1995. *Pensamientos desordenados*. Trotta, Madrid.

Xirau, R. 1968. *Palabra y silencio*. Siglo Veintiuno Editores, México.

—2001. *Entre la poesía y el conocimiento. Antología de ensayos críticos sobre poetas y poesía iberoamericana*. FCE, México.

Zambrano, M. 1995. *El hombre y lo divino*. FCE, México.

—1999. *De la aurora*. Alción Editora, Córdoba.

—2002. *Poesía y filosofía*. FCE, México.

Zolla, E. 2000. *Los místicos de Occidente. Mundo antiguo, pagano y cristiano*. Paidós, España.