

Grau de Filologia Hispànica

Treball de Fi de Grau

Curs 2020-2021

**“ENTRÓ LA AURORA ALLÍ”: PALABRA Y SILENCIO HASTA
JORGE GUILLÉN**

María Isabel Cuenca Caro-Patón

Tutor: Bernat Garí Barceló

Barcelona, 16 de juny de 2021



Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a _____

Signatura:

RESUMEN

La relación entre lenguaje, hombre y silencio queda pautada de manera muy clara en el poema "Espacio", de Juan Ramón Jiménez. A partir de la sensación que en él se dibuja, el trabajo explora la procedencia de dicho diálogo y, de ahí, la relación entre palabra y realidad, mediada por un espacio de silencio. El entramado de esta relación afecta también a la concepción del poema: se propone, desde la conciencia del texto como una materialidad reunida y extensa, concebir el poema como acople indistinguible de fondo y forma, y no como suma de las dos instancias. De aquí, se explora la concepción de la poesía como instauración que propone M. Heidegger y la concepción de la poesía como transposición de la nada de S. Mallarmé, hasta llegar a la concepción de la poesía como sustantivación que propone Jorge Guillén. El trabajo finaliza con un análisis del poema "Profundo espejo".

PALABRAS CLAVE: Silencio, Poesía, Jorge Guillén, Lenguaje, Realidad.

ABSTRACT

The relationship between language and silence is very clearly set out in the poem "Espacio", by Juan Ramón Jiménez. From the feeling that is drawn in it, this work explores the origin of this dialogue and, hence, the relationship between words and reality, mediated by a silent space. The drawing of this relationship also affects the way a poem is conceived: it is proposed, from the consciousness of the text as a gathered and extensive materiality, to think of the poem as an indistinguishable coupling of content and form, and not as a sum of the two instances. From here, we explore the conception of poetry as an establishment proposed by M. Heidegger and the conception of poetry as the transposition of nothingness by S. Mallarmé, until arriving at the conception of poetry as substantiation that proposes Jorge Guillén. The work ends with an analysis of the poem "Profundo espejo".

KEYWORDS: Silence, Poetry, Jorge Guillén, Language, Reality.

I. EL FINAL DE *ESPACIO* DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Llegando yo, las ruidosas alas se abrieron erijidas, mil seres, ¿pequeños?, ladeándose en sus ancas agudas. Y, silencio; un fin, silencio. Un fin, un dios que se acercaba. Un cáncer, ya un cangrejo y sólo, quedó en el centro gris del arenal, más erguido que todos, más abierta la tenaza sèrrea de la mayor boca de su armario; los ojos, periscopios tiesos, clavando su vibrante enemistad en mí. Bajé lento hasta él, y con el lápiz de mi poesía y de mi crítica, sacado del bolsillo, le incité a que luchara. No se iba el david, no se iba el david del literato filisteo. Abocó el lápiz amarillo con su tenaza, y yo lo levanté con él cojido y lo jiré a los horizontes con impulso mayor, mayor, mayor, una órbita mayor, y él aguantaba. Su fuerza era tan poca para mí más tan poco, ¡pobre héroe! ¿Fui malo? Lo aplasté con el injusto pie calzado, sólo por ver qué era. Era cáscara vana, un nombre nada más, cangrejo; y ni un adarme, ni un adarme de entraña; un hueco igual que cualquier hueco; un hueco en otro hueco. Un hueco era el héroe sobre el suelo y bajo el cielo; un hueco, un hueco aplastado por mí, que el aire no llenaba, por mí, por mí; sólo un hueco, un vacío, un heroico secreto de un frío cáncer hueco, un cangrejo hueco, un pobre david hueco. Y un silencio mayor que aquel silencio llenó el mundo de pronto de veneno, un veneno de hueco; un principio, no un fin. Parecía que el hueco revelado por mí y puesto en evidencia para todos, se hubiera hecho silencio, o el silencio, hueco; que se hubiera poblado aquel silencio numerable de inúmero silencio hueco. (Jiménez, 2018: 371).

La situación: del fin (“silencio”) a la divinidad (“un dios que se acercaba”); de la divinidad al mito (“un cáncer”); y del mito al cuerpo y al nombre (“cangrejo”). El poeta pelea con lápiz de “crítica” y de “poesía”, con fuerza de hombre, y al final con una corporalidad que no es la suya, pero la recubre (“el injusto pie calzado”). No toca, verdaderamente, ni al “cáncer” ni a “su vibrante enemistad”. La violencia conduce a una nueva situación: situación en ruina, situación “envenenada”; un silencio distinto (“un principio, no un fin”). Una presencia singular: en el mundo de las realidades extensas, limitadas, contables, y mudas (“silencio numerable”) ha aparecido lo que se escribe como un verdadero vacío: un “inúmero silencio hueco”. El verdadero, enorme, terrible, inconmensurable espacio ha brotado de un *hueco* de la acción del hombre: el gesto ha “puesto en evidencia para todos” un nuevo espacio, un vacío que habla mudo o una mudez de habla vacía. Silencio serpentino, que se extiende como un “veneno” y comunica su *forma* (su no-forma) a todos los objetos: no existe la tranquilidad de las cosas a la mano. Existe otra sensación. Bosquejar esta sensación y los medios de retratarla es lo que este trabajo se propone: la materia es escurridiza. El reto consiste en hallar el matiz.

“Otra sensación”: la primera palabra es *hueco*. Una oquedad nueva, indistinta (“igual que cualquier hueco”); una oquedad que se inserta en otra (“un hueco en otro hueco”). El poeta “revela” un hueco que se instala en las cosas: descubierta su inconsistencia, parecen perder fundamento. No en vano la poesía es la obra más peligrosa (Heidegger,

1985: 140). El poeta descubre que los monstruos ya no se ciernen sobre el mundo desde los márgenes: se confunden con la realidad y con el mismo *hombre*.

Yo sufría que el cáncer era yo, y yo un gigante que no era sólo yo y que me había a mí pisado y aplastado. ¡Qué inmensamente hueco me sentía, qué monstruo de oquedad erguida, en aquel solear empederniente del mediodía de las playas desertadas! (Jiménez, 2018: 372)

El poeta se siente *hueco*. No sólo eso: “monstruo de oquedad” en “playas desertadas”. Otro habla, entonces, empieza a resultar atractiva, como una nueva forma, como nuevo comienzo: “[c]on raros precedentes, el poeta siente la tentación del silencio” (Steiner, 2020: 24). ¿Qué silencio? ¿Qué silencios? No existe sólo uno. Por el momento, conformémonos con aquel que opera a la manera de un *entorno* nuevo:

¿Desertadas? Alguien mayor que yo y el nuevo yo venía, y yo llegaba al sol con mi oquedad inmensa, al mismo tiempo; y el sol me derretía lo hueco, y mi infinita sombra me entraba en el mar y en él me naufragaba en una lucha inmensa, porque el mar tenía que llenar todo mi hueco (Jiménez, 2018: 372)

“Alguien” se aproxima al poeta: una indefinición de la que sólo se nombra el tamaño. El poeta realiza un movimiento paralelo: en su “oquedad inmensa”, ese “nuevo yo”, se acerca al sol. La operación del astro no podría ser otra: derrite, pero no los objetos, sino su *vacío* (“lo hueco”). Derretido lo “hueco”, la “infinita sombra” del poeta lo guía hacia el mar. Y ahora ya no pelea *contra* lo que lo rodea: “en él me naufragaba en una lucha inmensa”, buscando hacerse, por virtud de la pérdida, nuevamente *lleno*. Lleno de entorno. En otro pasaje, Juan Ramón afirma: “[p]ara acordarme de por qué he nacido, vuelvo a ti, mar. «El mar que fue mi cuna, mi gloria y mi sustento»; el mar eterno y solo que me llevó al amor” (2018: 358). El *espacio* marino, plenitud de movimiento y eternidad, reunido en torno a sí, es la “cuna”, “gloria” y “sustento” del poeta: éste se entraña con el entorno de los seres *silenciosos*, pues su lenguaje es distinto. Pero resulta que “[e]l lleno no sabe existir sino clamando al vacío, desplazando su espacio, atendiendo a sus perfiles” (Nancy, 2010: 18): el poeta zozobra en plenitud de silencio, entrañado; “Mar, y ¡qué extraño es todo esto!” (Jiménez, 2018: 366), en realidad, es incapaz de *acoger*, de *ser*, verdadera contención:

“Dentro de mí hay uno que está hablando, hablando, hablando ahora. No lo puedo callar, no se puede callar. Yo quiero estar tranquilo con la tarde, esta tarde de loca creación (no se deja callar,

no lo deajo callar). Quiero el silencio en mi silencio, y no lo sé callar a éste, ni se sabe callar. ¡Calla, segundo yo, que hablas como yo y que no hablas como yo; calla, maldito” (2018: 367)

El hombre alberga un deseo, fruto de una escisión: ese “uno que está hablando, hablando, hablando ahora” sin detenerse es el que busca *designar* todo lo que sucede entorno a sí: apropiárselo, desplazarse al exterior de la escena. Puesto que para el ser hablante, la vida es “el apogeo del sentido” y cuando el sentido es vacío, parece que “se pierde la vida misma sin aflicción” (cf. Kristeva, 2020: 20). La pérdida, sin embargo, proviene de la propia acción del hombre, que *pisa* el cangrejo con su propia “cáscara”: el gesto en *contra*, que pretendía afirmarse sobre la “violenta enemistad” del cangrejo, enemistad *nombrada* y en ello *decidida*. El gesto ha abierto un nuevo espacio en que el sujeto se debate entre el abandono y la forma. Pero, igual que sucede con el mar, lo Real “es como un líquido inestable, fluyente, complejo, que no admite divisiones ni cortes y que, para acabar de complicar las cosas, nos incluye, haciendo que mientras nadamos por sus corrientes cambiantes difícilmente podamos atribuir ningún sentido firme a sus azarosos incidentes” (Ballart, 2005: 51). Las delimitaciones que pretendían *suceder* en el mundo son entonces meras *afirmaciones*. Así, todo *es* sensación: como el silencio, acontece en pura simultaneidad, simultaneidad que excluye el habla, el nombre, la categoría, los cortes. Pero hay algo que no puede ser:

La vida es este unirse y separarse, rápidos, de ojos, manos bocas, brazos, piernas, cada uno en la busca de aquello que lo atrae o lo repele. Si todos nos uniéramos en todo (y en color, tan lijera superficie) estos claros del campo nuestro, nuestro cuerpo, estas caras y estas manos, el mundo un día nos sería hermoso a todos, una gran palma sólo, una gran fuente sólo, todo unido y apretado en un abrazo como el tiempo y el espacio, un astro humano, el astro del abrazo por órbita de paz y de armonía... (Jiménez, 2018: 369)

La vida, aquello que parecía “pérdida” en el vacío de sentido, resulta para el poeta ser sensación dialogante (“unirse y separarse”), sensación imparable (“rápidos”), sensación abierta (“búsqueda”). Puesto que “[e]l cuerpo toca todo con las puntas secretas de sus dedos [...]” (Nancy, 2010: 26), la indecisión es inevitable: el gesto del poeta ha revelado que el *sentido* (el lleno, la forma) colinda siempre con el *vacío* (el silencio, la apertura): existe un *espacio* que los contiene, espacio en que sentido y vacío se tocan, siempre, inevitablemente. La “vida” no es entonces *línea*, *límite*, *plenitud* o *sentido*: es

eso, y movimiento oscilante que roza en intimidad todos los demás cuerpos: hay algo que siempre se confunde, hay algo que siempre se toca.

Y el *tocarse* de los confines devuelve al “hueco” del cangrejo aplastado que hace del hombre inmensa oquedad: sitúa en primer plano aquel “veneno de silencio” que resulta ser “principio” y no fin. Pero ante el horror del hueco, el poeta asume la tentación del silencio y escribe: para explorar la indefinición o protegerse en la Forma. Su *habla*, desde este espacio, se ubica, de hecho, entre “el silencio de mi silencio” que busca el que escribe y el “no dejarse callar” o “no saber callar” que le es también propio. Una y otra posibilidad suceden en lo mismo: el espacio abierto de lo posible.

II. LAS PALABRAS

I. Génesis: el silencio y el Verbo. Los límites

La palabra del poeta es porción entre dos totalidades: silencio y nombres. El silencio, hemos visto, es “fin” y también “principio”: fin, confín, *silencio mudo*; principio, continuidad, *silencio elocuente*. El primer vacío es definido: el silencio mudo es el silencio propuesto por el cuerpo, “cáscara vana”, clausurado: es percibido *a partir* de la línea como *resto* que queda entre confines. La otra forma de oquedad habla y no es hablada: el silencio elocuente es el colmado de vacío y hecho a sí mismo en su *forma*. Es éste un silencio dialogante y un silencio angustioso: donde se establecen la posibilidad, el riesgo, la continuidad y la apertura. Si hacemos caso a Juan Ramón, es el silencio primero: “[e]n el principio fue el Destino, padre de la Acción, y abuelo o bisabuelo algo más allá del Verbo” (Jiménez, 2018: 365).

El silencio del Destino: el silencio de lo por vivir, el silencio de la revelación y el silencio del impulso. Silencio: “ese centro desde el cual es posible poseerlo ya todo sin perderlo ya más” (Zambrano, 2007: 67). Tras él, el verbo:

En el principio creó Dios los cielos y la tierra. Y la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo [...]. Y dijo Dios: sea la luz. Y vio Dios que la luz era buena; y separó Dios la luz de las tinieblas. Y llamó Dios a la luz Día y a las tinieblas llamó Noche. Y fue la tarde y la mañana un día (Gen. I, 1-5).

“En el principio”: en el punto inmenso que condensa todo lo por venir, cuyo ser contenido extiende sus hilos más allá de donde la vista llega. En esa concentración que

es “el Destino, padre de la Acción”, Dios *crea* y *llena*: se abren en el principio “cielos” y “tierra”. La totalidad se repliega progresivamente en formas, pero siguen reinando el “desorden” y las “tinieblas”: lo que *hay* es todavía “abismo”, “vacío”. Habría que notar lo difícil que resulta hoy concebir el “vacío” “desordenado”. En un espacio externo al abismo nace la semilla: ésta, por medio de la palabra, toca un silencio abierto. Dios “dice” que la luz “sea”; su siguiente acción es *ver*: la vista percibe las cosas en su imperfección (“era”: pretérito imperfecto); el siguiente paso es “separar”, “llamando”. *Llamar* algo es invocarlo, pero también imponerle un nombre. Ya no hay silencio: hay lleno y distinto.

De lo inconmensurable a la creación: las cosas empiezan a *ser*; de la creación a la separación: las cosas adquieren un *nombre*; de la separación a la *vida*: la tarde y la mañana “fueron”, al ser nombradas en su diferencia y también en la unidad. Algo sigue existiendo en los *límites* (“senderos”) entre las cosas: algo que aparece como *unidad* (“un día”) en medio de la distinción. Pero eso parece quedar olvidado. De esta primera forma de habla (“dijo” y luego “llamó”) brota el mundo: por medio del nombre que *hace*, más tarde nombre que *separa* y, por último, el nombre que *distingue*. En estas tres formas del cambio se encuentra la pista tras la que pensar el silencio hoy: sus procedencia y sus medios.

“En el principio”: principio colmado y matriz de un hueco. Principio silencioso e innúmero, “unidad sagrada” del Destino que condensa expresión y creación (cf. Zambrano, 2007: 61). Principio silencioso, “padre de la acción”: proporciona el “abismo”, silencio elocuente y más amplio, “lleno” de posibilidad. Espacio y medio en que acontecer las vidas, forma indistinta que entonces *habla* sólo por sí misma. Pero Dios “dice” y al “decir”, “ve”: a la vista sigue la *llamada*. “Llamar”: “intentar captar la atención de alguien”; también “invocar, pedir auxilio”; o “dar a alguien o algo como denominación o calificativo la palabra o enunciado que se expresa”; y no menos importante, “atraer a alguien o a algo” (RAE, s.f.: “llamar”, acepciones 1, 2, 7 y 10). La llamada busca, tienta la revelación o la ayuda, *da* nombre e intenta captar. En esta alquimia se juega la distinción de la palabra: es búsqueda, es invocación, también es ofrenda o golpe y seducción, por supuesto. En la distinción algo se quiebra: se produce

la diferencia y el lleno se plaga de límites. La palabra que invoca la “luz” denomina su *ser* distinción de las “tinieblas”: nunca más *luz*, plenamente. Nace así el silencio mudo, el silencio que es “fin”: la línea, el contorno, el dibujo del límite. Y la operación de Dios ya no es *decir*, sino *llamar*, como será la del primer hombre más adelante: proyectar la distinción en la unidad del día.

“[...] todo lo que Adán llamó a los animales vivientes, ese es su nombre”. (Gen 2, 19)

La palabra del hombre, incluso en el Paraíso, ya no es presente, sino pasado: “[l]lamó” y también “fue la tarde y la mañana un día”. Las cosas dejan de suceder en la pura actualidad; el movimiento se eterniza en el pretérito perfecto: deviene cíclico anclado a un momento anterior, previo siempre. Aun así, la unidad que tarde y mañana *fueron* late en otro nombre: “día” es el núcleo que reúne la distinción alterna entre uno y otro momento, uno y otro “nombre”. “Día”, que es la forma del tiempo –y el nombre– que contiene el presente inmediato que pueblan las cosas. Pero el tiempo que vivimos es resultado de una escisión (cf. Zambrano, 2007: 65): habiendo visto cómo *llamar* consistía en *separar*, la unidad silenciosa en que lo distinto coexiste y que comparte nunca resulta invocada. Puesto que importa que las cosas *sean* en la medida en que *no son*; en la medida de su límite, de su concluirse en sí mismas. Como si el cuerpo fuera algo siempre “en contra”.

Dos formas de habla suceden, entonces, antes incluso del tiempo. *Decir* es la primera: crear. *Llamar* viene después: distinguir. Cuando Dios “dice” nace el mundo, en unidad y en alternancia (“los cielos y la tierra”). Cuando “llama” el mundo se puebla de distinciones (“y separó Dios”). *Decir* es hablar en “unidad sagrada”, manifestación de la palabra en plenitud, a un tiempo *acción* y *expresión*, que reúne por tanto ser y sentido: poiesis. *Llamar* consiste en una expulsión del sí de la palabra en pos de la dominación: no busca reunir, sino establecer diferencias y órdenes, atraerlos y convocarlos. También arrastrar *presencias*, transpuestas bajo la palabra que se les asocia. Por ello, cuando Adán llama a los animales vivientes éstos ya *existen*: su palabra es una invocación que presupone los límites que realizan las cosas; entonces es únicamente “nombre” (“cáscara vana”, decía Juan Ramón). El *decir* se instaura en la apertura que

existió en primer lugar: en el agujero de lo posible del que emanó todo lo demás. El acto de *llamar* viene a colmar ese vacío en delimitaciones, haciendo del espacio *universo*, orden y ornamento: definiendo “todo lo demás” a través de una mirada (una voz) única. *Decir* se proyecta, es cierto, sobre un objeto; *llamar* necesita de dos: aquel llamado y el significante que va a invocarlo y cubrirlo a la vez. Pero *decir*, en su proyección, se hermana con aquello que *expresa*, puesto que uno y otro suceden en lo mismo. *Llamar* “cubre” y resta a un lado: transmuta el abismo de lo posible en *universo*, delimitándolo a un espacio que concibe. Así la *llamada* opera una violencia sobre la unidad del silencio elocuente, preñada de apertura: si el Verbo que *dice* es posibilidad, el Verbo que *llama* es posibilidad de designación (cf. Maillard, 2009: 155): condición de límite y de silencio mudo. De la matriz de un hueco, el lleno; del lleno, la separación: de la separación, el orden.

“Porque el Destino es natural, y artificial el ángel, la ánjela” (Jiménez, 2018: 366). “Porque el Destino es natural”: la posibilidad terrible, el contacto eterno con el vacío primero la indistinción es la palabra que *dice* y en su decir expresa su apertura. Es el Destino el decir primero; “natural” entonces, o esencial. Contra él “artificial el ángel, la ánjela”: la palabra que *llama* y finge *hacer*, cuando en realidad impone. Es “intermediario” ya y de género *distinguido*, y su mensaje se impone en un mundo que se encuentra ya colmado. La “ruina” es la sensación simultánea: el tambaleo de todos los perfiles en la percepción de todos los huecos: “[u]na lucidez suprema, metafísica [...] testigo [...] de lo absurdo de los nexos y los seres”. (Kristeva, 2020: 18). Ruina que se encuentra, por tanto, ya en la matriz del mundo, ya en el diálogo entre el silencio del principio, el clamor del lleno, la sordera de lo individual con respecto a lo distinto de sí, y una forma de silencio que nos devuelve al comienzo. Ruina, podemos aventurar entonces, que *vive* en la palabra: en *decir* y en *llamar*, en expresar y en distinguir, en abrirse al “sean” o decidir el “son”. Ruina que, entonces, es situación del poeta: “[u]na situación inicial de la poesía misma a solas con el triple abismo de lo increado, de lo desconocido aún, o dejado al olvido, y de su propio ser que, al paso que hace y nombra, se nombra, se deshace y se hace” (Zambrano, 2007: 51).

La voz humana es eco de la divina, por ello “tanto milagro como escándalo, sacramento como blasfemia” (Steiner, 2020: 56). El habla de que se hace eco el poeta parece ser núcleo de una insumisión al *llamar* primero, a la acción que condujo a las diferencias todas (cf. 2020: 56). El poeta busca un nuevo nombre: es el “delegado” de un “anhelo irrenunciable”; el de hacer *visible*, en *cuerpo y nombre*, a lo Real que vive y se expresa en el silencio desde los tiempos primordiales (cf. Zambrano, 2007: 51). Por ello la palabra del poeta busca *decir*: ser “palabra operante, nacida desde el silencio” (2007: 48), alejarse de la verborrea que supone la distinción en el habla y en las cosas. Esta palabra es “innumerable” (2007: 49), como el silencio que es principio: resulta, de hecho, su “continuidad salvadora” (2007: 50):

su aparición es una ascensión del silencio donde yace nunca enteramente inerte, el silencio de los íferos donde está aprisionada tal como un «Ser» que pide manifestarse al silencio de arriba, propio de su manifestación impar, donde aparece a menudo asfixiada a medias, el ansia de tomar posesión de la visibilidad, lo que lleva consigo de tomar cuerpo (Zambrano, 2007: 48).

“Tomar posesión de la visibilidad”: necesidad de un cuerpo. En la palabra, *signo* de la ruina, parece latir también la posibilidad. La poesía es la forma de lenguaje oscilante en que se vislumbra lo esencial: el hombre habla al silencio elocuente, que es conexión de todas las cosas. Abierto a él, es quien deja que venga ante sí como presencia: el ser, latido silencioso, es “puesto sólo y en primer lugar por el hombre” (Heidegger, 1957: 8).

Pero la presencia de dicho latido, “realidad”, es una necesidad para la conciencia. Palabras que ya nos son familiares: “[n]ada es la realidad sin el Destino de una de conciencia que la realiza” (Jiménez, 2018: 367). En su esencia, el hombre es atención al ser: al latido elocuente y silencioso que *está siendo* imparable en todas las cosas. Necesita de él: el hombre es pura relación de correspondencia con el ser, aquí silencio. Así, el hombre y el ser se pertenecen el uno al otro (cf. Heidegger, 1957: 8-9).

El poeta busca con su palabra ascender del “silencio de los íferos” al “silencio de arriba”: del silencio mudo del límite, del habla que es división, al silencio elocuente de la posibilidad, el decir que es puro ser. De este modo, la palabra del poeta, hermana del primer silencio, es la forma del lenguaje esencial, un “ámbito en sí mismo oscilante” en que hombre y ser, latido constante, pierden sus límites habituales, las determinaciones

del nombre, los silencios mudos. Por esta forma de habla, remedo del silencio-principio (elocuencia) y del *decir* primero, hombre y ser se alcanzan el uno al otro en su esencia y adquieren, por tanto, lo que les esencial: el ser al hombre, el hombre al ser. El lugar del primer silencio es la mutua pertenencia: más-allá de la *diferencia*, donde los cuerpos se tocan y el vacío se hace espacio. Hombre y ser se transpropian, se atraviesan: en este acontecimiento (Ereignis) oscila la esencia. Y este acontecimiento sucede en el lenguaje, “en una ocasión [...] denominado la casa del ser” (1957: 13).

II. La herida de lo Real. Lenguaje y composición

Pero “lenguaje” no es “poesía”: hoy *decir* y *llamar* resultan indistintos en medio de un universo de separaciones. Universo que ya no es siquiera “espacio”, sino *lleno*, lleno de corporalidades y límites. *Lleno* del mundo actual: mundo técnico (cf. Heidegger, 1957: 10) y enmudecido. Mundo técnico fruto del *logos*: “palabra creadora y ordenadora, que pone en movimiento y legisla” (Zambrano, 2019: 16), palabra que es *llamada* y que al *llamar*, transluce; palabra que ha transformado el *roce* constante de los seres entre sí en *separación*. Palabra que ha extirpado la posibilidad en *nombres*, imponiendo su potencia siempre presente en universo: el abismo se ha delimitado en *opciones*, el presente se ha subsumido entre *pasado* y *futuro*; lo inconmensurable se ha reducido a una galaxia por virtud de lo *conocido* frente a lo *posible*.

Pero el *logos*, en el mundo técnico, es el “plan” que el hombre ha proyectado en la medida de los límites, reduciendo con ello lo Real a dos polos: él mismo y lo otro (cf. Heidegger, 1957: 9-10). Pareciera que las cosas son meramente inertes y únicamente *habladas* desde el nombre que las designa. Desde aquí, la única unidad que es posible concebir es aquel diálogo que comunica al hombre y al ser “a la manera de la composición”. Com-poner implica “poner en conjunto”: la unidad resquebrajada en la distinción, el hombre y el ser dispuestos en posiciones alternantes; el uno *junto* al otro y no el uno *con* el otro (cf. 1957: 10-11). La com-posición asume lo Real como ajustado a un orden: confunde lo Real con la *realidad* (forma representativa, orden, de que la relación con lo Real depende). No parte de la presencia y se aleja de la simultaneidad y de la sensación.

La *realidad* es forma: puente “translúcido” entre la palabra y los seres. Lo Real, en su verdadera entraña, se encuentra siempre vedado: “[t]odo lo que llegamos a saber es una comunicación” y así “el mundo es de hecho una comunicación” (Caner, 2018: 189). El lenguaje, “casa del ser” (Heidegger, 1957: 13), es sala, condición y medio del vínculo entre el hombre y el mundo: el lenguaje *llama*, invoca a los entes atribuyéndoles “nombres”, atrayéndolos de este modo ante sí. Pero el lenguaje también *dice*: igual que el decir primero, como “padre de la acción”. No resulta, por tanto, mero instrumento que agarra las cosas: imprescindible facultad y, antes que eso, un “mundo” en sí mismo, que contiene las *realidades* de lo que el hombre considera “mundo”. *Realidades* que no son sino el conjunto de los seres con los que el hombre puede relacionarse en la medida en que son *nombrados*. El “mundo”, visto así, es un conjunto de pequeñas distinciones vivas que un conjunto de relaciones aún más vivas (las palabras) invocan. Por ello “nombrar”, hijo de *llamar*, no es sólo dar denominación: por virtud de un signo, conjunto de signos más pequeños, el ser se *limita* en cosas. Universo: *lleno* ordenado y aparecido en palabra.

No en cualquier “palabra”, de hecho, sino en “nombre”. Y el nombre, como el cuerpo del “cáncer”, luego “cangrejo”, es “cáscara vana”, “nombre nada más, cangrejo; y ni un adarme, ni un adarme de entraña” (Jiménez, 2018: 371). Los cuerpos, todas aquellas distinciones vivas, guardan un secreto que la corporalidad no retiene: tampoco se encuentra en los signos que los *distinguen*. ¿Dónde se encuentra, pues, su “entraña”, aquello Real que el nombre al *llamar* presupone?

Pensar en el cuerpo supone pensar una *extensión*: “cuerpo” es un conjunto de partes “exteriores las unas a las otras” (Nancy, 2010: 9). No es todo: concebir un cuerpo supone visualizar una *unidad* sin partes, materia “reunida en relación a sí” (2010: 9). Por otra parte, los cuerpos con los que compartimos espacio no son *armazón* ni *carcasa*: su forma no se resuelve en pura exterioridad o en conceptualidad definida, sino en una tercera realidad. *Cuerpo*, a nuestros ojos y palabras, es la unión sustancial entre la “extensión” de las partes y la “unidad” del concepto. Es forma que no deja de “extenderse” en el espacio que toca, al tiempo no deja de encontrarse “reunida” en la imagen. El *nombre* es la cifra de dicha tensión: pese a no ser “palpable” fuera del

pensamiento, se haya íntimamente ligado con la percepción de la extensión de las partes en el mundo: gracias a la proyección de la imagen fuera de sí, la exterioridad se percibe como un *conjunto*. Por eso *llamar es invocar*: reunir. Y lo que es “dios”, “cáncer” o “cangrejo” (palabras) parece solaparse hondamente con la materia delimitada en el mundo: *extensión y unidad*, corporalidad e idea, se alimentan recíprocamente en lo que concebimos y percibimos como *cuerpo*. Así, el pensamiento, extraño a la exterioridad, *toca y transforma* cada punto de la materia sobre la que se proyecta. Del mismo modo, la extensión de los cuerpos, palpable y visible, pero no concebible o ideable, se hace *posible* –pensable– en el nombre. A ello sigue el desenvolvimiento del pensamiento en palabras: la “materialidad” de lo pensado no se encuentra *realmente* “en ninguna parte”: ninguno de los *nombres* que *llamamos* resultan por sí mismos definitivos. A la vez, la *forma* precisa del pensamiento (su extensión) no puede prescindir de uno solo de los términos que lo articulan, ni de las relaciones que se traman entre ellos: se manifiesta, también, “en todas las partes”.

El *cuerpo*, resultado de la percepción tras el nombre, tiene, por tanto, una materialidad verdaderamente singular, que es “la propiedad del «en ninguna parte» en todas las partes” (2010: 10). Esta materialidad se extiende en tiempo y espacio: *escenario* y *escena* que el hombre comparte con todos los seres. Todos los cuerpos reunidos *se tocan* en la simultaneidad del teatrillo inevitable. Las “cosas-coseantes” (Maillard, 2009: 138) no se detienen “en ninguna parte” en concreto, por ello mismo se encuentran “en todas las partes” al mismo tiempo. El *nombre* las detiene, las limita y las fija: al cristalizar la percepción, convirtiéndola en *imagen*, permite un tipo de *visión* equivalente al de la *llamada*. Pero, dado que “el carácter, la función y el peso de cada objeto cambian según el contexto concreto en que los veamos”, resulta imposible comprender o actuar “sin desgranar zonas limitadas de la continuidad del mundo” (Rudolf Arnheim citado por Ballart, 2005: 42). La visión del nombre es *visión secundaria*, que invoca lo Real al tiempo que lo cubre.

“Cualquier forma es la forma que el Destino, forma de muerte o vida, forma de toma y deja, deja, toma; y es inútil huirla ni buscarla” (Jiménez, 2018: 365).

Lo Real, el conjunto de las corporalidades y la especificidad de cada una de ellas, resulta para el pensamiento escurridizo y esquivo: la plena omnisciencia es quimera narrativa de la conciencia. Lo Real se extiende en su visibilidad pura: pero su *invocación*, el nombre, es un *encubrimiento*: es el ejercicio (manifestación) de un desvío. Desvío irrenunciable: el nombre es la envoltura de la corporalidad; envoltura *hacia fuera*, puesto que es también atracción y reclamo (cf. Nancy, 2010: 11). Llamada, por tanto, y distinción: es el *medio* que queda tras la percepción, el único acceso posible a los seres. El cuerpo (Real) guarda siempre su secreto “en sí para sí” (2010: 25): dicho por Novalis, el nombre es “ser que sale del ser y, no obstante, es dentro del ser” (Novalis, citado por Caner, 2018: 190), un reflejo especular y translúcido de las cosas y nunca las cosas mismas. El *nombre* es requisito imprescindible de la conciencia: puesto que siendo *llamada*, y por lo tanto *distancia*, *atracción* y *cubierta* (“denominación”), resulta la única vía para el pensamiento: la *visión en escena* y escenario hecha *idea*, anclada y detenida en espacio y tiempo pretéritos. Así el nombre, *forma* que *no es* lo que *es* (“lo que es”: lo Real que el nombre *llama* y *distingue*) y a su vez *forma* que *refleja* lo que *es* (“lo que es”: lo Real que el nombre invoca), es lo único que permite pensar al *cuerpo* en tanto *es*. El *cuerpo*, tensión entre nombre y materia, es consecuencia de un acto de negatividad (“alienación”) y a la vez sentido (“producción”) (Caner, 2018: 190).

Resulta, entonces, que la relación con el objeto debe renunciar a su “entraña”: el *nombre* es el medio que roza la “cosa-coseante” concibiéndola en cuerpo: en unidad cerrada, en pretérito perfecto (“y *fuleron* la mañana y la tarde [...]”). La tríada cuerpo-nombre-cosa expone el recorrido constante que va de la palabra (representación o significante) al ser (forma o referente): el sentido es una *relación*. Entre la *llamada* y la *vida* brota un cuerpo: éste no es sino *forma representativa*, tensión de lenguaje que sale del ser para volver a él sin ser lo mismo, sino un enlace. De este “cuerpo”, que es “la propiedad del «en ninguna parte» en todas las partes” (Nancy, 2010: 10) depende nuestra relación con lo Real, que “surge” y se “manifiesta” en la medida en que es *llamado*: representado.

El *cuerpo* (nombre): “cáscara vana”. Hay más: el nombre no pretende *decir*; *llamar* tan sólo. *Llamar* implica el reconocimiento mismo del vacío en pos de la dominación:

nombrar supone establecer diferencias y órdenes. La voz que llama, en la medida en que *convoca* los seres, los *dispone* a su manera en el escenario: el *universo* se encuentra plagado de *formas* detenidas. Ordenadas. Las presencias parecen ser arrastradas por el teatrillo de los *nombres*, monólogo aplastante que delimita “todo lo demás” que no concibe como sí mismo (incluso a sí mismo). El Verbo que *llama* violenta la unidad: transforma el silencio elocuente en silencio mudo. Hace del silencio colmado, de la *forma* Real y abierta, verdadera consistencia de vacío, un silencio clausurado, percibido a partir de la línea que trazan los otros cuerpos. Del “silencio-principio” conduce al “silencio-fin”, silencio escindido en multitud de *imágenes* ordenadas, silencio que no existe como tal, sino como perfil entre elementos. Silencio que no es posibilidad, sino posibilidad de designación: condición de todas las distintas *formas*, de todos los *nombres* fijos en *una* parte como si súbitamente se hallaran organizados:

la atractiva, irresistible visión de un universo que podemos contemplar con la adecuada perspectiva y en el que las vidas están sujetas a cálculo, ajustadas a un télos que la sensibilidad y la inteligencia, puestas a trabajar, sí nos dejarán comprender (Ballart, 2005: 15)

Bonita quimera. Pero...

Ignoraremos obstinadamente esta mutua pertenencia que prevalece en el hombre y el ser, mientras sigamos representando todo sólo a base de ordenaciones y mediaciones, con o sin dialéctica. De este modo encontramos siempre conexiones que han sido enlazadas, bien a partir del ser, bien a partir del hombre, y que presentan la mutua pertenencia de hombre y ser como un entrelazamiento (Heidegger, 1957: 8)

Los *nombres*, en su *llamada*, pretenden dar consistencia a lo que conciben como “la totalidad”: totalidad del “mundo técnico”, “carcasa” que el nombre ha conformado en su particular *llamada*. *Llamada* que realiza “ordenaciones y mediaciones”; *llamada* que es monólogo: procede de *una* voz y remite todo a sí. “A partir de” supone el olvido de la unión esencial: el olvido del *decir* y de la posibilidad. Mediante una representación que iguala las cosas al *nombre*, aquello que las llama, la *realidad* se confunde con la totalidad de lo Real: *realidad* del mundo técnico, donde todo queda reducido al hombre.

Dejemos de una vez de representar lo técnico sólo técnicamente, esto es, a partir del hombre y de sus máquinas. Prestemos atención a la llamada bajo cuyo influjo se encuentran en nuestra época, no sólo el hombre, sino todo ente, naturaleza e historia en relación con su ser”. (Heidegger, 1957: 9-10)

Hay algo en el Verbo-llamada que olvida que el *cuerpo* es *forma*, y que *en* sí (no *dentro* de sí) habita la entraña: entraña inaccesible por medio del *nombre*; entraña que no

resulta imposible. Entraña que “resuena” en la “ininterrumpida vibración” del hombre y de los seres (cf. Maillard, 2019: 138): está “en todas las partes” y a la vez “en ninguna parte”; entraña que queda velada cuando la *llamada* busca ser *identidad*. Identidad, clausura, silencio mudo: he aquí el problema.

La verdadera relación no es de “entrelazamiento”, sino de “transpropiación”. El hombre, atención al ser, y el ser, presente en el hombre en tanto el hombre atiende a él, pertenecen el uno al otro: son *proprios* el uno del otro. Su mutua pertenencia cifra su identidad: tienen lugar en lo mismo, en la relación (cf. Heidegger, 1957: 6-8). Pero la *llamada* no es relación, sino fijación de una pertenencia (cf. 1957: 6). En la medida en que *invoca*, la llamada ejerce una jerarquía: con ello anula la dimensión conjunta de la unidad entre hombre y ser, roce continuo de confines. En el momento en que la *pertenencia* no se piensa como mutua, la posibilidad de entrañamiento desaparece. Así, para que el “cangrejo” no resulte “cáscara vana” el movimiento no debe ser de “coordinación”, sino de “relación”. Relación: “[...] correspondencia de algo con otra cosa” (RAE, s.f.: “relación”, acepción 2). Es esto verdadera “revolución”, simultaneidad y movimiento puros:

“Revolución de un todo, un infinito, un caos instantáneo de carne y cáscara, de arena y ola y nube y frío y sol, todo hecho total y único, todo abel y caín, david y goliat, cáncer y yo, todo cangrejo y yo” (Jiménez, 2018: 371).

Entonces, la unidad entre hombre y ser no consiste en una “ordenación conjunta” (el uno al lado del otro, el uno *cuando no* el otro), sino en la *pertenencia mutua* (cf. Heidegger, 1957: 8): “todo cangrejo y yo”, entrañados, indistintos. “[T]odo abel y caín, david y goliat”: sin mayúsculas, distintos *cuerpos* que se pertenecen unos a otros. En la medida en que el *nombre* se desliga de lo Real, uno y otro pierden consistencia: cuando el poeta *pisa* la “cáscara vana” es ése su descubrimiento. La “entraña” de cada una de las instancias no forma parte de un juego instrumental de contrapesos, de relaciones cuya forma es violencia ejercida *desde* o *partir de* un punto único, considerado fundamento: el punto del logos-Verbo, del sujeto que *llama*. No son Abel, el predilecto de Dios, y Caín, el fratricida; no son David, humilde vencedor de honda humilde, y Goliat, el gigante: son “caín y abel”, “david y goliat” y su ser se concibe a partir de la indistinción con el otro: *juntos*. La verdadera relación, la relación esencial, sólo existe

como diálogo. Diálogo en que una *realidad*, un nombre, una carcasa, se reconoce deudora de lo Real. Entrañado entonces, lo Real se hace *visible* entre los huecos y matices de las distintas *realidades*: huecos que son *forma*, ahora sí, de una *elocuencia muda*.

La *llamada* es la forma de habla segunda. Con el *decir* primero nace el mundo, en unidad y en alternancia; sólo después se puede *llamar*, delimitar: tecnificar. *Decir* resulta posibilidad: se instala en el silencio elocuente que es “unidad sagrada”, lo mismo *expresión* que *acción*, “Destino”. *Decir* es roce, es contacto, indistinción. Indistinción de la cual nace la *llamada*: el verbo que se expresa por *nombres*, posibilidad de designación. Así, esta forma de habla segunda es siempre deudora de la primera instancia, la posibilidad. Por eso la confianza en las distinciones resulta verdadera “ignorancia”: los nombres son *palabras* y siempre *dicen*, igual que el decir primero. No son instrumentos, sino *seres* también ellos. Seres como lo son todas aquellas cosas “en ninguna parte” y en “todas las partes” que el logos pretende distinguir y detener en el mundo, como *realidades* en *una* parte de un *todo*.

La *llamada* no deja nunca de ser *expresión*: como tal, asume implícitamente el roce constante e inquieto *entre* las cosas, movimiento que ha intentado desterrar. El nombre nunca deja de *hablar*: no *sirve* a la llamada en tanto “reclamo”, sino en tanto *creación*. Huella del primer *decir*, en el nombre se mueve la potencialidad creadora: es él mismo *cuero* y su carácter, “revelación”. Su “ser en todas las partes” (extensión, significante) y su ser “en ninguna parte” (idea o sentido) se hallan indistintos en su actividad esencial, que consiste en manifestarse: *manifestarse* con un carácter absoluto, puesto que la palabra tiene una entidad propia anterior a su carácter de *llamada*. Es “posibilidad” antes que “posibilidad de designación”: por ello dice Novalis que las palabras “no expresan otra cosa que su maravillosa naturaleza” (Novalis citado por Caner, 2018: 198). La verdadera *elocuencia* de la corporalidad del nombre radica en el hecho de poseer una vida propia, ser “núcleo”, y a la vez remitir fuera de sí: hallarse “en todas las partes” y “en ninguna parte”, a un tiempo que *llamar* a todo aquello que existe en *escenario* y *escena*, también en ninguna parte y a la vez en todas. *Decir* es otra de las

caras de lo Real, que sobrepasa y contiene las *realidades* a las que la *llamada* se aproxima, en la medida en que cifra sus relaciones.

Nos hallamos de nuevo ante la “ruina”: el abismo elocuente es más amplio siempre que la *vista*, que la *distinción*, que el *nombre*, que la *llamada*. La ruina de la *voz viva*, posibilidad, que se cuele por todos los perfiles de lo que se ha considerado *universo*, designación: la ruina del “silencio coseante” que late a la espera en todo.

Antes que el verbo vino el Destino: reducir el nombre a designación es olvidar su raíz primera. No en vano la esencia del habla es diálogo (cf. Heidegger, 1985: 134) con el abismo que hace posible la creación. En el *medio* del lenguaje todo se halla expuesto a la transpropiación: de ahí la alquimia significativa que habita en la palabra *llamada*. Los seres del mundo “cosean”, imparables, siempre “en ninguna parte” y a la vez “en todas las partes”: cuando el nombre es *llamada*, invocación, el lenguaje se hace *casa* de todo lo que vive. Cuando el nombre *llama*, esto es, denomina, sucede algo semejante: abre un espacio que espera ser habitado. Por más que le pese a la técnica, por más que el pensamiento reduzca lo posible a la opción. Por ello la *realidad* es siempre falseamiento necesario, y otra “ruina”, quizás la más terrible, consiste en olvidarlo. Pretender igualar a lo Real la *distinción* es olvidar que la transpropiación es inevitable: en la medida en que siempre y en todo momento los *cuerpos* son relación entre el *ser* y el *nombre*, extensión y reunión. Nunca uno *a partir de* el otro, siempre el uno *con* el otro. Y el escenario en que se hace posible esta materialidad singular es el del silencio elocuente: *forma* misma. Imagen de la unidad, no de los límites: huella del primer abismo “coseante” que hace posible el “cosear” infinito de las cosas. La relación en que existe el cuerpo es siempre presente, siempre actual: se encuentra en movimiento y en mutación constantes. Como el silencio elocuente, “Destino, padre de la acción”, el cuerpo puede ser siempre algo distinto: en ese sentido es un *núcleo* que lo contiene todo. Existe de forma activa, “coseante”, siempre conectado con el resto de cuerpos en el abismo de lo *posible*. Su existencia, entre sí mismo y el nombre, es lo que *manifiesta* lo que *es*: relación y ahora también *aletheia*. No olvido: elocuencia de ser y habla cuando uno y otro son lo mismo, puesto que tienen lugar en lo mismo (cf. Heidegger,

1957: 6). Su abismal posibilidad es ruina: contacto eterno con el primer vacío, “david y goliath” de la indistinción.

La ruina, sensación simultánea, es entonces algo más que “percepción de todos los huecos”: es percepción de la infinita potencia que habla silenciosa en todos y cada uno de los cuerpos. Nace del abismo y tambalea los perfiles; vive, como en todas las cosas, en los *nombres*. Parecería entonces que la verdadera “ruina” no es la indistinción, sino la monomanía definidora. El horror proviene de “lo que el hombre ha hecho al hombre” o de lo que el poeta ha hecho al cangrejo: en el olvido de que en uno y otro *late* la misma presencia, se encuentra por igual el abismo. Lo Real resulta esquivo al pensamiento, pero su *percepción* se extiende y nos rodea:

Ya te lo dije al comenzar: «Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo». ¿Y te has de ir de mí tú, tú a integrarte en un dios, en otro dios que este que somos mientras tú estás en mí, como de Dios? (Jiménez, 2018: 372)

El *nombre*, que *dice* siempre que *llama*, es “cosa-coseante” él mismo, recordatorio vivo de la sustancia compartida. El habla, remedo del silencio-principio, reúne al ser y al hombre en su esencia: el hombre esencial al ser, el ser esencial al hombre. La “ruina”, dolorosa y terrible, no es tal: sólo superación de la *vista*. La verdadera “ruina”, hemos visto, era otra. Los monstruos que engendraron los delirios del *logos* hubieron de venir para que el hombre, incapaz de cobijar sin intervenir, hallara cobijo entre el *nombre* y el silencio.

III. El poema también es un cuerpo

En la página el verso, de contorno
resueltamente neto,
se confía a la luz como un objeto
con aire blanco en torno.
(“Lectura”, Guillén, 1980: 187¹)

Un poema es un objeto, también, un *cuerpo* que se ubica en *escena* y *escenario*. Su hogar es el abismo, “aire blanco en torno” y el cobijo en la luz: la hoja. Las letras, extendidas a lo largo de ese espacio, marcan un *límite* muy particular: recuerdan

¹ Las estrofas de Guillén se reproducen en un orden “transpuesto”: no es el mismo que el del poema. Sirva como muestra de “intertextualidad”, o de recordatorio de que la *realidad* es siempre *ordenación* y arbitraria.

siempre el carácter *trasladado* y de *fragmento* de los *nombres* que hacen el cuerpo del poema. Recortan y apartan el texto de toda otra cosa, al mismo tiempo que lo *conectan* con toda otra cosa, puesto que su materia es la misma:

Ama el viento ¡Los chopos! Y una hoja
Realzará el instante.
¿Conjunto? Lo será de veras ante
Quien sin ver lo recoja.
(1980: 187)

La hoja “realza el instante” en *cuerpo*: cuerpo que es “conjunto” para quien lo “recoja”, “sin ver”: sin limitar la imagen a la vista. El instante queda destacado gracias al *medio*: la hoja demarca lo Real del poema de lo Real del mundo. El instante se hace conjunto gracias a la *acogida*: el poema se convierte en *cuerpo*, en *realidad* o en *nombre* cuando recibe una atención particular. Atención particular que resulta “contemplación” (Ballart, 2005: 25). “Contemplación”: *con-*, “todo junto”; *templum*, “templo, lugar sagrado donde se hace presente la divinidad”; *-cion*, “acción y efecto”. Contemplación: acción y espacio desde donde contactar con la totalidad de un objeto que manifiesta lo divino. El “lugar” de la contemplación no supone el *aislamiento* del poema, sino una comunicación distinta con el conjunto de lo Real: se atiende a él con la “atención definidora que se presta a los símbolos” (Pessoa, en boca de Bernardo Soares, citado por Ballart, 2005: 29).

Pensar el poema como *símbolo* resulta muy esclarecedor. En un recorrido sumario por las características del símbolo, nos apoyaremos en lo que expone Juan Eduardo Cirlot (*Diccionario de símbolos*, Cirlot, 2019: 42). En el símbolo, en primer lugar, no hay distinción entre “fondo” y “forma”, algo que comúnmente se piensa un poema: “todo expresa algo”, por el contrario, y “todo es significativo”. La separación entre *palabra* (“materialidad designadora”) y *nombre* (“significado”) queda también anulada: en el poema, como en el símbolo, hasta el *silencio* entre palabras resulta significativo. Toda letra, toda materialidad, no sólo *apunta* a un significado; es *en sí misma* significativa. En segundo lugar, “ninguna forma de realidad” es independiente del símbolo: tampoco del poema. La palabra del poema es “una palabra viva, que es fórmula operante y unidad de acción [...] cuyo decir es su hacer, y cuyo hacer es crear [...]” (Zambrano, 2007: 65): como un ser más, “cosa-coseante”, el poema *roza* los demás seres desde el “marco” de

la hoja en blanco, “límite” que resulta *sendero* por el dialogar con las cosas. El conjunto de significantes se halla *extendido* a lo largo de la hoja en blanco: todos y cada uno de ellos se cruzan, se contrastan, con el conjunto total del lenguaje. El tejido de todos y cada uno de esos *nombres y movimientos* formula un *cuerpo significante* mayor, cuyo núcleo se encuentra en expansión constante. En tercer lugar, lo cuantitativo del símbolo se transforma en cualitativo: todo aquello *contable* resulta *significativo*. Del mismo modo, el cuerpo de poema se compone de números de versos, de partes, de palabras, de estrofas: series cuantitativas todas ellas que *construyen* el sentido del texto desde su núcleo mismo. Cuarta característica: “todo es serial” en el símbolo: del mismo modo, el *cuerpo* del poema se *extiende* en un recorrido que va, para el lector occidental y por regla general, de izquierda a derecha y de arriba abajo. Es entonces una *evidencia* material que dirige una “contemplación” determinada. Por último, todo se halla tramado en el símbolo, igual que en el poema: “[e]xisten correlaciones de situación entre las diversas series, y de sentido entre dichas series y los elementos que integran” (Cirlot, 2019: 42): la continuidad no priva de la simultaneidad, más bien al contrario. La continuidad es el *escenario* que permite las *escenas*: entradas y salidas, asociaciones, pares; en definitiva, lecturas.

Así, la *unidad* del poema no es fruto de una *distinción*: la mira técnica *distingue* de un texto “fondo” y “forma”. Desde aquí, aventuramos a ver *lo mismo*: la mutua pertenencia (cf. Heidegger, 1957: 6). El poema podría pensarse, entonces, como una *cadena simbólica*, una red de trayectoria significativa que nunca resulta “ser” sólo lo que *es*. El poema es *sentido*, “palabras”, y es *materia*, “letras”: siempre las dos a la vez, nunca una *más que* otra o una *a partir de* la otra. Es materialidad significativa que se expande desde sus límites y proyecta tantos significados como relaciones sean posibles. Es *significante extenso*, que se encuentra “en todas las partes” exteriores del texto: en todas y cada una de las palabras que lo conforman late su entraña, puesto que el poema *es* cuerpo, el conjunto de todas ellas y de sus articulaciones. Es también *significante disperso* “en ninguna parte”, puesto que ninguna de las palabras resulta por sí misma, aislada de las otras, *definitiva*. Resulta aún más claro plantear que el poema es fuerza viva, “cosa-coseante” él mismo: su entraña” se encuentra “en ninguna parte” en concreto, puesto que el poema es *todas* las palabras en su especificidad, pero *ninguna* de ellas en

concreto; a la vez, su “entraña” late “en todas las partes”, puesto que *es* el conjunto de todas ellas, y sus articulaciones. No es el poema “forma”, significante, y “fondo”, significado, sino *congregación significante extendida*, corporalidad en contacto con todo (cf. Nancy, 2010: 22)

Paseante por campo que él se labra,
Paseante por su centro,
Con amor avanzando ya por dentro
De un todo que es Palabra.
(Guillén, 1980: 187)

“[U]n todo que es Palabra”: y las palabras *dicen* y *llaman*. Su *decir* y su *llamar* son una y la misma cosa, reunidas en un mismo principio: su *ser*. El poema es un *cuerpo* “extendido completamente a través suyo” (cf. Nancy, 2010: 25): lo mismo sucede con las palabras que lo componen. Nuevamente, porque su *ser* es su *extensión*: no es posible nombrarlas sino *en* ellas mismas. Los nombres e incluso las letras *son* cuerpo: es decir *forma*. No “dentro” de ellos, ni “detrás” de ellos, ni en ningún otro lugar que no sea *ellos* habita su entraña. Huellas del silencio-principio, “pura acción y total pensamiento” (Zambrano, 2007: 67), son capaces de abrirse y remitir fuera de sí. Son capaces de realizar lo que el *nombre*, al detectar identidades, no podría cumplir. El poema es “centro”, núcleo, de ese silencio-principio, del abismo primero, del “Destino, padre de la acción”: su “todo” es “Palabra”; y palabra, antes que *designación*, es *posibilidad*:

¡Oh bloque potencial! Así emergente
De blancura, de gracia,
Lleva los signos más humanos hacia
Los cielos de la mente.
(Guillén, 1980: 187)

“Bloque potencial”. Desde la relación de la lectura, el poema se contempla como un objeto “reunido” y “limitado”: *congrega* todos los *nombres* que emplea para formular una “cosa” nueva; los congrega *dentro del* marco, cuyo “camino” resulta inevitable, puesto que es condición de la contemplación del objeto (cf. Ballart, 2005: 38).

Dura el conjunto. Suavemente sabe
Persistir imperioso.
¿Plenitud se merece este reposo?

Basta un hombre por clave.
(Guillén, 1980: 186)

“Dura el conjunto”: el poema es un *cuerpo vivo*, “cosa-coseante”, sí, pero presenta una diferencia sustancial frente al conjunto de “cosas” que conocemos por “cuerpo”. Exponíamos con anterioridad que el cuerpo existe en la relación: relación que sucede en *puro presente* siempre, relación que conecta *cuerpos* en movimiento constante y también en *mutación*. El poema es *perdurable*, sí, y su *cuerpo* se mueve también: “basta un hombre por clave”. Pero el “conjunto” “persiste” en “reposo”: la forma, la corporalidad del poema, no se altera. El poema no “muta”, puesto que su *reunión-extensión significativa* es un movimiento en “reposo”. Lo que “muta” es su *nombre*: la visión que cada “hombre” haga de él. Y es entonces cuando el reposo se realiza en “plenitud”: en el diálogo, nuevamente. Así, la *forma* del poema vuelve a guardar su secreto para sí, en la medida en que lo extiende a lo largo de sus átomos: átomos *vivos* en la relación que *dialogan*, desde su “cosear” Real, con la “realidad” que los contiene y los contempla. La *realidad* (mirada) del receptor y la *realidad* del cuerpo (texto) se hallan conectadas por ser visiones, ya diferentes, ya semejantes, de lo Real: el texto *es*, como los nombres, *el mismo medio* (llamada). *Dice*: se dice a sí mismo, es “abismo”, posibilidad de nombre; *llama*: se nombra a sí mismo, designa e invoca los *cuerpos* que con sus *nombres* dialogan.

Es un “conjunto” y un “bloque potencial”: el “centro” “de un todo que es Palabra”, palabra que “realza el instante” enmarcada en el abismo de la hoja, “aire blanco”, confianza en la luz. Su presencia singular late en su carácter perdurable. Dicha “perdurabilidad” certifica la *aletheia*, el “descubrimiento del ser” (cf. Ballart, 2005: 50): es una imagen del “cosear” infinito de las cosas. El *cuerpo*, a partir de aquí, se hace vivo en la relación. Se encuentra siempre “presente”, como aquella primera palabra, como el silencio-principio, “presente” en *materialidades efímeras*. La siguiente parte del trabajo cambia el enfoque y se acerca a ellas.

III. LA POESÍA...

I. La poesía es instauración

De este modo, escribir es asumir la tentación del silencio, como más arriba decíamos: bien explorar la indefinición del abismo primero, bien ampararse ante él en la Forma. El poema, no obstante, parece encontrarse entre las dos opciones: ser una y otra a la vez.

Como el silencio elocuente, “Destino, padre de la acción”, el *cuerpo* que brota de la lectura puede ser siempre algo distinto; en ese sentido, es un *núcleo* que lo contiene todo: por lo tanto, *abismo*. Pero su “cosear”, decíamos, era particular: siempre presente. El poema dibuja un movimiento en reposo que sucede sólo y únicamente a través de la Forma, lo que resulta ser lo mismo que la consideración del *habla* como *movimiento*: un “ámbito en sí mismo oscilante”, en que todo se halla expuesto, como en lo Real, al roce constante. “Roce” que sucede entre lo *vivo* y lo *nombrado*. El poema es *estado* (“espacio”) y también *símbolo* (“enlace”): como el silencio-principio, apertura viva, núcleo de congregación de posibilidades. Como el nombre, el poema no es delimitación de un objeto o una imagen, sino simplemente *llamada*: invocación o apertura que espera ser habitada. No deja de ser “hijo” del silencio elocuente o silencio-principio que late en todas y cada una de las cosas vivas. Y, del mismo modo que el poema, el nombre parece quedar *fijo* en su aparición: son cifras de tensión que realizan un movimiento. De este modo, sólo *en* la Forma, en tanto “casa” y “espacio”, queda garantizada la relación del hombre con el abismo de lo posible: el marco, el límite, el perfil, son condición de intimidad; y la aprehensión de lo indefinido, del movimiento infinito de las cosas, sólo puede realizarse en la Forma, siempre que ésta no se vea oprimida por un *sentido*, una detención inerte. Puesto que “[s]ólo hay mundo donde hay habla” (Heidegger, 1985: 133) y “el habla sólo es esencial como diálogo” (1985: 133), nuevamente, la posibilidad de la poesía es la *relación* de la Forma *con* el abismo de lo posible o el silencio. Una definición que no habitara en la tensión olvidaría que el *límite*, la definición, es siempre *sendero*: umbral, transpropiación o *interregno*, que diría Mallarmé.

Así, en la palabra del poeta se realiza la posibilidad *en* forma: la poesía es el acontecimiento en que, por virtud de la palabra, “oscila” lo esencial. La totalidad de los cuerpos vuelve a encontrarse, entonces, íntimamente reunida: el poeta se ubica, pues,

entre el silencio elocuente primero y los *nombres*, entre la “posibilidad” y la “posibilidad de designación” (cf. 1985: 147). Por ello, “la poesía es instauración *por* la palabra y *en* la palabra” (1985: 137, la cursiva es nuestra): la voz del poeta instauro el abismo que expresa, ya no silencio-fin, ni “ruina”, sino posibilidad: es “libre donación del ser y la esencia de las cosas”. Al *abrirse*, como el “Destino, padre de la acción”, la poesía instauro también la “firme fundamentación de la existencia humana en su razón de ser” (1985: 138): vuelve a integrar el abismo lleno de posibilidad, hijo del silencio-principio. Instauro, entonces, “lo permanente”, arrancándolo de la “corriente” de los *nombres* y devolviendo los seres al núcleo de irradiación (espacio) donde acontecen.

De este modo, la instauración de lo permanente, silencio-principio y elocuente, abismo que es “posibilidad”, está confiada a los poetas. El poeta nombra con la palabra esencial: su denominación no se posa en lo conocido de antemano, sino que siempre *presente* (1985: 137) se manifiesta como *aletheia*. El nombrar del poeta refiere por primera vez (y distinta cada una de las veces) “al ente por lo que es y así es conocido como ente”: instauro la posibilidad anterior a todas las distinciones y hace posibles todas ellas (1985: 137).

II. La poesía es transposición

Pero el lenguaje es también “el más peligroso de todos los bienes” (Hölderlin, citado en 1985: 128). La poesía es la palabra del umbral: interregno de continuidad que se *abre* en espacio. El espacio que abre el poeta es hermano del silencio elocuente, del primer abismo: como tal, nunca se clausura. Nunca es, sino en su *estar siendo*; en ese sentido la poesía es *intimidad* con los seres y con el vacío. Intimidad: espacio que “nota lo externo en la medida en que preserva lo interno” (1985: 131). Al percibir lo externo, se extiende como “fundamento de la existencia” sin límites ni diferencias; al mismo tiempo, guarda lo interno en la medida en que nota aquellas *formas* (cuerpos) que se realizan en el medio continuo de lo posible. Se hermana con ellas: en su “cosear” permanente se extiende y roza a todos los seres. Por ello es fundamento o exterioridad al tiempo que espacio o interioridad. La poesía no deja de ser *cuerpo*: una vez aprehendida, sucede como sustancia singular que se encuentra en contacto con todo (cf. Nancy, 2010: 21). Ahora bien: ese “todo” es “todo lo posible”: y la posibilidad es también “veneno de

hueco” (Jiménez, 2018: 371), en la medida en que colinda o incluso llega a fundirse con la nada.

La poesía de Stéphane Mallarmé resulta sumamente esclarecedora en este punto. El francés concibe la poesía como la “realización de un proceso ontológico” que la hermana con el cuerpo por excelencia: el cuerpo-límite del abismo (cf. Friedrich, 1974: 160). El abismo o el silencio-principio se concretan para Mallarmé en una forma que sólo es precisa en su designación negativa: la “nada”. *Le néant*, complementario del absoluto, o la pura ausencia en plenitud presente. Espacio anterior al sujeto, “del que se han borrado todos los accidentes empíricos” y que resulta independiente del espacio, del tiempo y del objeto, categorías todas de la *percepción*. Absuelto de todo en todo, el absoluto es indefinido, pleno y vacío: ya no es el *lleno* o la “totalidad”, sino la nada. Aquí el silencio-principio, que supera y contiene todo como germen de lo *posible*, se sitúa en la pura indeterminación, desligado de toda definición y de todo dato empírico. La esencia pura del ser es, pues, aquello liberado de todo contenido (cf. 1974: 162-164). Y la poesía es *poiesis*: su verdadero acto consiste en abrirse al silencio de lo posible; por ello, es irreconciliable con la *realidad*. Desde esta concepción, el poeta redefine la poesía pura como aquella que alberga “la aparición de lo otro de la poesía” (Percia, 2018: 75): aquella en que acontece lo que le es propio y, en su estar-siendo esencial, entraña con todos los otros seres, cuyo lugar de *posibilidad* es la pura ausencia presente y no la *imagen*. Por ello, lo propio de la poesía no es ser *recreación*, sino simplemente *ser*, como todas las otras cosas: es instauración de “la palabra para un objeto inexistente” (Mallarmé, citado por Friedrich, 1974: 161). La palabra *roza* lo Real: su misión es desapegarse de las *realidades* de que se ha hecho signo convencional por virtud del nombre. Aquello que comparte con los seres es la posibilidad, sólo expresable en pura ausencia. Así, debe sorprender nuevos signos en un acto de *entrañamiento* y donarlos en el *cuerpo* del poema, que ahora sí que jamás va a *concluirse* en nada². Debe acoger la ausencia de manera presente, para liberar a las cosas de su designación gastada: “transponer lo objetivo al terreno de la ausencia” (1974: 161).

² Un ejemplo de tantos es el poema “Sainte”, del propio Mallarmé. El poema culminante del francés, “Un coup de dés”, resulta el caso extremo.

Por ese motivo sólo la poesía puede *transponer* la nada: ni los *objetos* ni los *nombres* son suficientes, puesto que ambos operan movimientos concluidos. La palabra, posibilidad antes que posibilidad de designación, es el espacio donde el ser absoluto puede realizarse: para ello, debe abandonar cualquier intención de *llamar* y volverse a sí misma en su *decir*, en busca de su virtualidad, de su carácter que es siempre oscilante en su máximo de potencia. La nada halla en el lenguaje “el lugar de su pura aparición”: “en tanto que espíritu –y por lo tanto lenguaje–, se realiza el ser absoluto, encontrando en él y sólo en él su origen”. El lenguaje impersonal es el espacio en que se manifiesta el absoluto (cf. Friedrich, 1974: 165). Y la poesía, hermanada con el silencio primero, se convierte en una experiencia anterior incluso a la conceptualización: la palabra es pura continuidad, en su desenvolvimiento continuo y siempre presente, únicamente *decir* primordial, únicamente “Destino” y ya no “Verbo”: palabra antes que *nombre*, relación antes que *discurso*. Y en este estado que no podría ser sino tensión, el objeto, en su nada más pura, cargado de lo posible que contiene y desligado de su *cuerpo* (representación), se hace verdaderamente *presente*: al ser “destruido objetivamente por el lenguaje cuando éste expresa su ausencia, alcanza en el mismo lenguaje, cuando éste lo nombra, su existencia espiritual” (1974: 165).

La poesía es entonces lugar del acontecimiento puro, y el lenguaje, verdadera “casa del Ser” (Heidegger, 1957: 13): es espacio de la primera apertura y por ello lugar de recreación de la “vida total del Universo y del Alma” en signos (cf. Percia, 2018: 75). “Vida total” que, para Mallarmé, ha de ser ausencia pura. La poesía es transposición: la palabra, hermana del primer silencio, confiere a aquello que *dice* “aquella ausencia que, en cuanto categoría, lo equipara al absoluto” (Friedrich, 1974: 165). Es ésta la experiencia desnuda del lenguaje: el “silencio-principio” que es mayor que el “silencio numerable”; el “inúmero silencio hueco” (Jiménez, 2018: 371) que *late* en la mera posibilidad de las cosas.

III. La poesía es espejo, lo muestra Jorge Guillén

La poesía es instauración: restitución del abismo de lo posible que alberga el *acontecer* de los nombres. La poesía es transposición: restitución de los nombres al terreno de la ausencia, desde donde los seres pueden ser lo que son, *abismo* y movimiento sin

clausuras. El poeta se mueve *entre* el abismo anterior al nombre y el nombre: su material de partida son los límites que se distinguen en la realidad, pero su punto de llegada es la disolución de todos ellos en puro movimiento. Así, el poeta se mueve en el “anhelo irrenunciable de sacar a lo visible, dándole cuerpo y nombre, a una realidad viviente sumergida, a una criatura no nacida y con ella al ser humano mismo que así va naciendo” (Zambrano, 2007: 51). Anhelo que se condensa en la esperanza de la escritura.

Esta es la experiencia de Jorge Guillén: su poesía sustantiva el movimiento de formas sólo presentes en sus perfiles; *ausentes* en su tecnicidad específica y existentes sólo como potencia. Poesía que es “canto” en busca de lo esencial, aquello más digno de ser loado (cf. Friedrich, 1974: 246). Guillén se encuentra en profunda conexión con Ortega, que lee en el arte nuevo “una forma de trato por completo distinto del usual vivir las cosas” (Ortega, 2019: 39). Su poesía es un canto que consiste activamente en una operación deshumanizadora, estilizadora: busca hallar una sustantividad nueva, fruto de la *contemplación* del mundo y no de la *participación* en él (cf. 2019: 40), consciente de que la *realidad* de la *palabra* es lo único que consigue. Guillén concibe lo artístico como un *espacio* que apela a la mirada: por ello, “el objeto artístico sólo es artístico en la medida en que no es real” (Ortega, 2019: 27). Como Mallarmé, busca *transponer* los objetos en su forma pura: por ello persigue la “eliminación progresiva de los elementos humanos, demasiado humanos” (2019: 62), elementos de silencio mudo, detenidos en *realidades*.

De esta conciencia nace *Cántico*, cuya versión definitiva data de 1950. La obra despliega una poesía que constituye una verdadera ontología, una profunda reflexión sobre el ser de las cosas, poesía cuya forma se sustenta por el argumento ontológico que expone: poesía y realidad se encuentran estrechamente relacionadas, puesto que suceden en lo mismo (cf. Friedrich, 1974: 246). La escritura de Guillén entronca con la confianza de Mallarmé en la palabra como reflejo de la esencia, como *iluminación* que da verdadera *forma* a los objetos: sin embargo, las concepciones de uno y otro se encuentran en una radical e imprescindible diferencia. Si para el francés el cuerpo por excelencia es el de la nada, para Guillén no hay *cuerpo*, esto es, forma aprehendida, que

no sea en sí mismo cuerpo “por excelencia”. El cuerpo se guarda a sí mismo en su desenvolvimiento: su sustancia habita en su extensión y en ello se *distingue* de todos los otros cuerpos. Por eso no es posible nombrar al cuerpo sino en el mismo cuerpo (cf. Nancy, 2010: 25). Cada cuerpo *es* su evidencia pura y su *intimidad*: puesto que en su *desenvolverse* el cuerpo preserva su *interioridad* (el impulso) y a la vez se distingue de todo lo externo, reconociéndolo como *proximidad*. Esta es la conciencia de Guillén: por ello su poesía es “espejo” que atiende a los *perfiles* de las formas, allí donde los cuerpos dialogan, esto es, se intiman, con otros cuerpos. De este modo, el poema ofrece *vislumbres* de movimientos en *nombres*: siempre “oscilantes”, latentes siempre, siempre vivos. Por eso mismo, nunca *nombres* y nada más. Lo dice, y valga la redundancia, en el poema “Los nombres”:

Albor. El horizonte
entreabre sus pestañas,
y empieza a ver. ¿Qué? Nombres.
Están sobre la pátina

de las cosas. La rosa
se llama todavía
hoy rosa, y la memoria
de su tránsito, prisa.

Prisa de vivir más.
A largo amor nos alce
esa pujanza agraz
del Instante, tan ágil

que en llegando a su meta
corre a imponer Después.
Alerta, alerta, alerta,
yo seré, yo seré.

¿Y las rosas? Pestañas
cerradas: horizonte
final. ¿Acaso nada?
Pero quedan los nombres.

El poema se sitúa en la mañana: luz que es signo de *apertura* y de *mirada*. Los *nombres* no se igual con las cosas: “[e]stán sobre la pátina [...]”, rozándolas apenas. Esto es así

porque los seres se mueven más allá de los nombres: “hoy rosa, y la memoria / de su tránsito, prisa”. Es el Instante nombre propio, “ágil” imposición siempre de “Después”: las palabras registran el movimiento que acontece, “oscilación” que sucede todas y cada una de las veces que se haga *cuervo* el poema. La voz del texto advierte de la fugacidad permanente, “Alerta, alerta, alerta”: por tres veces; y transpone su ser en futuro: “yo seré, yo seré”. Las cosas, “las rosas”, parecen cerrarse al final: el cuerpo es secreto de su extensión. Sin embargo, espacio posible, “quedan los nombres” como *relación* con las formas. Esto mismo sucede en el poema “Profundo espejo”:

Entró la aurora allí. Se abrió el espejo.

Soñaba la verdad con otra vida.

Pero tan fiel al punto de partida

Por lo profundo se alejó lo viejo

Que, latente en la fábula del cotejo,

Aun más puras se alzaron enseguida

Las formas. Y hecha gracia la medida,

De sus esencias fueron el reflejo.

Un material muy límpido y muy leve

Se aislaba exacto y mucho más hermoso.

La exactitud rendía otro relieve.

Mientras, las sombras se sentían densas

De su acumulación y su reposo.

La verdad inventaba a sus expensas.

Como en “Los nombres”, la poesía se inicia con la llegada de la “luz”: cuando entra el amanecer, el *espejo* se abre. La aurora resulta “posibilidad” y la apertura del espejo “umbral” entre lo posible y la posibilidad de designación. Por ello, es poema que *refleja* las cosas en su salida de la indefinición: cuando éstas son el *cuervo* que se hace visible en la luz, silencio-principio. El *cuervo* del poema reconoce su propio ser, “lo otro de la poesía”, al tiempo que hace *posible* el ser “lo otro” de todas las cosas. La palabra poética, entonces, abre esa “otra vida” con que sueña “la verdad”: la evidencia e intimidad de los cuerpos que se rozan en sus perfiles. Cabe notar que, si bien el poema es de carácter sustantivo, se encuentra en constante oscilación: la cadena sintáctica del texto forma un recorrido encabalgado en casi todos los versos. Expone Giorgio

Agamben que la poesía es la forma de discurso que ubica, ya desde su forma, en los límites: es “un discurso en el cual puede oponerse un límite métrico a uno sintáctico, y al revés” (Agamben, 2015: 23). El “Profundo espejo” no presenta clausuras y comienzos, sino únicamente *versuras*³ (cf. 2015: 24): una vez abierto, es pura incoatividad, umbral entre lo consignado y lo por venir que acontece únicamente en la tensión. El “espejo” *vislumbra* los seres, y ofrece su única posibilidad de verdadera contemplación: sustantivando la forma siempre esquiva en movimiento oscilante.

De esta tensión de apertura, el texto realiza un movimiento de alejamiento: lo viejo se desvanece por lo profundo, “fiel al punto de partida” del que emana. En la pura palabra, los seres parecen retornar al silencio-principio, siempre presente y siempre nuevo. El segundo cuarteto continúa el movimiento de las presencias: de la fidelidad a lo esencial, que late en la “fábula del cotejo” (el espejo o el poema), las formas se alzan “aún más puras”, en una aparición inmediata: “enseguida”. La “medida” se hace “gracia”: el límite de la palabra es entonces reflejo de las “esencias”. Esencias en cuyo perfil (“pátina”) se posan los *nombres*, esencias que, realmente, habitan en la *posibilidad* de los nombres: esencias que existen sólo y únicamente en el espejo, por virtud de la entrada de la “aurora”. El texto ha situado una red de presencias simbólicas, que *son* pura objetividad y ausencia de objeto al mismo tiempo: una serie de objetos, desligados en su presencia en el poema de su *realidad* contingente y conectados al mismo tiempo con su *realidad* esencial, “más real”, como la palabra misma que los contiene. Se hace así muy claro lo que expone Friedrich: la palabra es “ontología”, puesto que descubre el ser esencial de las cosas; y al mismo tiempo se sustenta en su *hacer*. La poesía es nuevamente “instauración por la palabra y en la palabra” (Heidegger, 1985: 137), instauración que sucede en el *espejo*: el “reflejo” de las formas es el único movimiento posible.

De aquí, los tercetos congelan el mínimo movimiento que se había generado, para exponer un contraste. La poesía de Guillén es poesía geométrica, de límites y formas muy marcados: de identidades, tensiones y esencias. Pero los límites no *aprisionan* los seres, sino que “aseguran de hecho su existencia” (Ballart sobre Guillén, 2005: 30): no

³ Palabra italiana que designa el momento en que el arado se encuentra *dando la vuelta para hacer el* próximo curso.

son *conclusión*, sino posibilidad de apertura. Así, el primer terceto habla del “material” que queda aislado en el “espejo”: es “muy límpido y muy leve”, luminoso, liviano; “exacto y mucho más hermoso”: resulta ser *más*, superación del *nombre* en el movimiento oscilante de la poesía. La “exactitud” puede entonces “rendir” “otro relieve”: ser *presencia* de posibilidad y no mera “perfección”. No en vano lo “exacto” (*ex, actus*) es lo “llevado a cabo” (*actus*) “hacia fuera” (*ex-*): un *perfil* distinto que existe sólo para salirse de sí. El segundo terceto da la contracara a la luminosidad: las “sombras”, en contraste con la luz, se acumulan “densas” en sus perfiles, y “reposan”. En el espejo, finalmente, “la verdad inventaba a sus expensas”: actuando como un núcleo de atracción (*in-, venire*) hacia lo esencial.

La lírica de Guillén consiste en un movimiento hacia el ser que sólo acontece en la palabra: en la poesía, que es *instauración* de la posibilidad y *transposición* de la designación en ser. La luz es el valor supremo de esta palabra: el movimiento va, en palabras de Friedrich, “desde el caos a la luz, desde la inquietud al reposo” (1974: 246). Y no se detiene en ninguno de ellos, puesto que es pura oscilación. Es el “fenómeno inmaculado de la existencia” en que ésta se revela más pura. La poesía en Guillén es *poiesis* y su *hacer* consiste en elevar los objetos a su esencia natural: “es decir, hacer el jardín ‘más jardín’, el puente ‘más puente’ para llegar a la esencialidad categorial” donde brilla la luz del ser (1974: 245). La palabra arranca del mundo objetivo y sensible, de la realidad, que queda transpuesta: la contemplación del poema se dirige a las formas puras, y por ello es “espejo”, posibilidad, como el silencio-principio, y su “gracia”, los *perfiles*. La poesía supone una verdadera “donación del ser y la esencia de las cosas” en lo que tienen de *oscilante* y de *corpóreo*. Como en el caso de Mallarmé, la voz del poema no es la de un *yo* personal, sino los “ojos del espíritu” que miran *entre* la materia y los nombres: en ese movimiento, se convierten en espejo “de la multiplicidad del mundo y de la existencia pura que se vislumbra a través de ella” (1974: 244). Es por ello que la obra de Guillén se encuentra atravesada de un “gozo tranquilo, aunque ajeno al hombre” como tal hombre. Ya exponía Ortega que el poeta sólo “empieza donde el hombre acaba”: es quien ve más allá de la *realidad*, silencio-fin que enmudece las cosas, y aumenta el mundo, “añadiendo a lo real, que ya está ahí por sí mismo, un irreal

continente” (cf. Ortega, 2019: 47-48). La palabra del poeta realiza el nombrar esencial e instaura la esencia de las cosas (Heidegger, 1985: 139).

La poesía de Guillén emana, entonces, de una “fuerza de contemplación” que percibe el puro movimiento en la sustantividad. Por eso mismo, su palabra es apertura de “el ser espiritual y eterno” de las realidades (Friedrich, 1974: 245): la entraña viva de lo posible. El lenguaje *es* y *hace* “casa”: la apertura a la *posibilidad* que es el poema instaura, entre otras puertas, aquella de salida del estado del mundo técnico. El ser es esencial al hombre, y el hombre manifiesta el ser (cf. Heidegger, 1957: 12-13): su suceder en *lo mismo* queda cifrado en poesía. La poesía es *espejo*: nueva entrada de la aurora, “un principio, no un fin” (Jiménez, 2018: 371), *posibilidad* y *posibilidad de* designación. Dante se afanaba por cifrar el Paraíso: “que aunque ingenio y costumbre y arte extreme no diré lo que nadie se imagina” (citado por Steiner, 2020: 60). La poesía que nace en el final de *Espacio* ha aprendido que la *cifra* es *fin*, y busca retornar al principio: allí donde lo “más real” habita en silencio, pero a lo que sólo se accede por la palabra.

BIBLIOGRAFÍA Y TRABAJOS CITADOS

- Agamben, G. (2015). Idea de la prosa. En Agamben, G. (2015). *Idea de la prosa* (pp. 23-26). Buenos Aires: Ariana Hidalgo Editora.
- Ballart, P. (2005). *El contorno del poema*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Caner-Liese, R. (2018). *El primer Romanticisme alemany. Friedrich Schlegel i Novalis*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Cirlot, J.E. (2019). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.
- Friedrich, H. (1974). *Estructuras de la lírica moderna*. Barcelona: Seix Barral.
- Genoud de Fourcade, M. (2006). Jorge Guillén: Sancho y la plenitud del ser. *El Quijote En Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, pp. 597-602.
- Guillén, J. (1980). *Cántico. Fe de vida*. Barcelona: Seix Barral.
- Heidegger, M. (1957). El principio de identidad. En Heidegger, M., *Identidad y diferencia* (pp. 4-14) [Ebook]. Chile: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Consultado de: www.philosophia.cl/.
- Heidegger, Martin (1985). Hölderlin y la esencia de la poesía. En Heidegger, Martin. *Arte y poesía* (126-148). México: Fondo de Cultura Económica. Primera edición, cuarta reimpresión.
- Jiménez, J.R. (2018). *Antología poética*. Madrid: Cátedra.
- Kristeva, J. (2020). *Sol negro. Depresión y melancolía* (3ª ed.). Terrades: Wunderkammer.
- Maillard, C. (2009). En un principio era el hambre. Algunas consideraciones acerca del origen de la poesía y la filosofía. En C. Maillard, *Contra el arte* (pp. 137-156). Valencia: Pre-textos.
- Nancy, J. (2010). *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*. Buenos Aires: La Cebra.
- Ortega y Gasset, J. (2019). *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela (y otros ensayos)*. Madrid: Alianza editorial.
- Percia, V. (2018). Stéphane Mallarmé: experiencia pura y poesía. *Anclajes*, vol. XXII, no 2, pp. 69-82.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 23.a ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [23 de mayo de 2021].
- Riquer, M. y Valverde, J. (2010). *Historia de la literatura universal*. Madrid: Gredos.

Sánchez-Cuñat, L. (1995). Fe en lo desconocido en la poesía de Jorge Guillén: el universal y eterno 'instinto de perfección'. *Thesaurus: Boletín Del Instituto Caro Y Cuervo*, Tomo L, N° 1-3 (Ejemplar dedicado a: Homenaje a José Manuel Rivas Sacconi), pp. 357-367.

Steiner, G. (2020). *Lenguaje y silencio*. Barcelona: Gedisa.

Zambrano, M. (2019). *Filosofía y poesía*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Zambrano, M. (2007). *Algunos lugares de la poesía*. Madrid: Trotta.