

## Aclaraciones eróticas de la poesía de Sabinés “Los amorosos”

Dr. Francisco Gómez-Arzapalo y Villafaña  
Universidad Iberoamericana

**Palabras clave:** Poema, poesía, Ontología, Eros, dioses..

### RESUMEN

El contenido de este artículo apunta a una revisión de las características ontológicas que en mi criterio tiene este poema, puesto que no se trata de un intento de interpretación que “aclare” algo críptico encontrado en él. Un poema no puede interpretarse ni de la forma semántica ni de la manera lógica, porque se estaría desvirtuando lo que todo poema “señala” en virtud de aquello que puede tener su decir. La referencia hacia “aquello a lo que señala” un poema no es nunca un mensaje por revelarse ni una ganancia de elementos lógico-prácticos, y mucho menos un conocimiento de algo que en formas de moral o reflexión moralista, pudiera ser aplicado en la “realidad” o la “vida”, y sin embargo es verdad que no podemos negar que algo en ella “nos toca”. Si para el poeta alemán Hölderlin los poetas “son aquellos mortales que cantan al dios del vino y sienten el rastro de los dioses huidos, siguiendo ese rastro les dicen a sus compañeros mortales la ruta del cambio”, entonces la poesía es el “itinerario imposible” por seguir del camino. Decimos imposible porque en realidad no hay camino que seguir, sino una inauguración de la ruta, apenas sospechada, por la a-ventura del hombre. Ese camino es sin duda un tránsito erótico, pues si pensamos el Eros como un acto que le dona al ente su esencia, entonces el Eros es la decisión amorosa del recibir de los dioses la iluminación para alumbrar nuestra propia determinación para “hacerlo”.



## Aclarations Erotiques de la Poesie de Jaime Sabines Les Amoureux

Dr. Francisco Gómez-Arzapalo y Villafaña  
Universidad Iberoamericana

**Keywords:** Poem, poetry, Ontology, Eros, gods

### ABSTRACT

The contents of this article point out to the ontologic characteristics of this poem, which I think it has, because this attempt doesn't mean to try an interpretation who make us "clear" something cryptic found in it. A poem cannot be considered by a semantic or logic way, because if we do it, we would distorting what every poem "shows to", according to its saying. The reference toward to "what it is shows" by the poem, it is not a message to be revealed, or neither a logic-practic features to be won, and surely it is not a knowledge of something moral or moralistic which can be used properly into the "life" or the "reality", but it is true that we can not denied that something of the poem really "touch us". If the german poet Hölderlin the poets are "those mortals who can sing to the god of wine and feel the trail of the run away gods, so following this trial they tell to their mortal fellows the path of the change", the poetry is the "imposible itinerary" to be followed. We say imposible because there is not really a path to be followed, only a road to be inaugurated, almost suspected, by the man ad-venture. This road is, undoubtedly, an erotic transit, because if we think Eros like an act which donate the entity its own essence, then we can say the Eros is the loving decisión of receiving the god's lighting to illuminate our own and proper determination to "make" the road to be happen.



## Éclaircissement Érotiques de la Poésie de Jaime Sabines Les Amoureux

Dr. Francisco Gómez-Arzapalo y Villafaña  
Universidad Iberoamericana

**Mots clé:** Poème, poésie, Ontologie, Éros, dieux.

### RÉSUMÉ

Le contenu de cet article vise à une révision des caractéristiques ontologiques qui, à mon avis, le poème possède en soi, car il ne s'agit pas d'une tentative d'interprétation qui puisse « clarifier » ce qu'il a de cryptique. Un poème ne peut être interprété d'une manière sémantique ou logique, car cela affaiblirait ce que tout poème « indique » en vertu de ce qu'il renferme. La référence de «ce qu'il indique » ne peut jamais se réduire simplement à un seul message au profit d'éléments logico-pratiques, et encore moins à un savoir moral ou dérivé d'une réflexion moraliste, prêt à être utilisé dans la « réalité » ou la « vie », et toutefois, il est vrai, nous ne pouvons nier que quelque chose en elle « nous touche ». Si pour le poète allemand Hölderlin les poètes « sont ces mortels qui chantent au dieu du vin et consignent la trace des dieux enfuis, et en suivant cette trace ils indiquent à leurs compagnons mortels la route du changement », alors la poésie est l'« itinéraire impossible » de parcourir ce chemin. Nous disons impossible car en réalité il n'y a pas de chemin à suivre, mais il existe une inauguration de la route, à peine soupçonnée, par l'aventure de l'homme. Ce chemin est sans doute un transit érotique, car si nous pensons l'Éros comme un acte qui offre à l'Être sa propre essence, alors l'Éros est la décision amatoire de recevoir des dieux le don d'illumination pour éclairer notre détermination et ainsi « faire » ce chemin.



## Erotische Erläuterungen der Poesie von Jaime Sabines Die Liebenden

Dr. Francisco Gómez-Arzapalo y Villafaña  
Universidad Iberoamericana

**Schlagwörter:** Gedicht, Poesie, Ontologie, Eros, Götter.

### ZUSAMMENFASSUNG

Der Inhalt dieses Artikels zielt auf eine Untersuchung der ontologischen Charakteristiken ab, die nach meinem Kriterium in diesem Gedicht enthalten sind; jedoch handelt es sich nicht um einen Interpretationsversuch der etwas Kryptisches in ihm “erklärt”. Ein Gedicht lässt sich weder auf semantische noch auf logische Weise interpretieren, da dadurch nur entkräftet wird, was jedes Gedicht aufgrund seiner möglichen Aussage “aufzeigt”. Der Hinweis auf “das was ein Gedicht aufzeigt” ist niemals eine zu enthüllende Botschaft oder ein Gewinn von logisch-praktischen Elementen und viel weniger das Wissen um Etwas, das in moralischen Formen oder moralistischen Betrachtungen in der “Realität” oder dem “Leben” angewandt werden könnte, trotzdem ist es wahr, dass wir es nicht verneinen können, dass etwas in ihm uns “berührt”. Wenn für den deutschen Dichter Hölderlin die Poeten “jene Sterblichen sind, die dem Weingott singen und den Hauch geflohener Götter spühren, dieser Spur folgend sagen sie ihren sterblichen Gefährten den Weg des Wandels”, so ist die Poesie der unmögliche Kurs auf dem zu folgenden Weg. Wir meinen unmöglich, weil es in Wirklichkeit keinen zu folgenden Weg gibt, sondern eine Eröffnung des Pfades, gerade vermutet, durch das Abenteuer/Glück des Menschens. Dieser Weg ist ohne Zweifel ein erotischer Transit, ja wenn wir Eros als einen Akt denken, der einem Wesen seine Essenz verleiht, so ist Eros eine liebende Entscheidung von den Göttern die Erleuchtung zu erhalten, um unsere eigene Entschlusskraft für das “Machen” zu beleuchten.



## Spiegazioni di Eróticas di Poesia di Jaime Sabines Quei amorosi

Dr. Francisco Gómez-Arzapalo y Villafaña  
Universidad Iberoamericana

**Palavras chaves:** Poem, poesia, Ontología, eros, dii.

### SUMÁRIO

Il contenuto di questo articolo punta su una revisione delle caratteristiche di ontológicas che nel mio test di verifica ha poem orientale, poiché non è un tentativo dell'interpretazione che “chiarisca” qualcosa il críptico trovato in lui. Un poem può essere interpretato nè della forma semantica nè del senso logico, perché stava indebolendo che cosa tutto il poem “indica,, in virtù di che cosa può avere suo da dire. Il riferimento verso “che a quale indica” un poem non è mai un messaggio da rivelare né un guadagno degli elementi logico-pratici e molto meno una conoscenza di cui nelle forme della riflessione morale o moralistic, “la realtà” o “la vita” potrebbe essere applicata dentro e tuttavia è la verità che non possiamo rifiutare che qualcosa in suo “tocca a noi”. Se per il poet tedesco Hölderlin i poets “sono quei mortals che cantano il dio del vino e ritengono il segno dei dii fuggiti, seguente quel segno dicono ai relativi compagni mortali l'itinerario a loro del cambiamento”, quindi la poesia è “l'impossibile itinerario” seguire del senso. Diciamo impossibile perché in effetti non ci è senso che seguire, ma un'inaugurazione dell'itinerario, non appena ritenuto sospetto, dall'avventura dell'uomo. Quel senso è senza dubbio un transito di erótico, perché se pensassimo l'eros come un atto che dona all'la relativa essenza lui, quindi l'eros è la decisione di amore di ricezione dai dii dell'illuminazione per illuminare la nostra propria determinazione per “farla”.



## Explicações de Eróticas da Poesia de Jaime Sabines Os Amorosos

Dr. Francisco Gómez-Arzapalo y Villafaña  
Universidad Iberoamericana

**Parole chiave:** Poema, poesia, Ontología, Eros, deuses.

### SOMMARI

O índice deste artigo visa uma revisão das características dos ontológicas que em meu critério tenha o poema do leste, desde que não é uma tentativa da interpretação que “esclareça” algo o críptico encontrado nele. Um poema pode ser interpretado nem do formulário semântico nem da maneira lógica, porque se estaria enfraquecendo o que todo o poema “indica” pelo virtúe de o que pode ter his a dizer. A referência para “que a qual indica” um poema é nunca uma mensagem a revelar nem um ganho de elementos lógico-práticos, e muito menos um conhecimento de que nos formulários da reflexão moral ou moralistic, a “realidade” ou a “vida” poderiam ser aplicadas dentro, e não obstante é a verdade que nós não podemos negar que algo no seu “nos toca”. Se para o poeta alemão Hölderlin os poetas “forem aqueles mortais que cantam o deus do vinho e sentem o sinal dos deuses fujidos, seguindo esse sinal dizem a seus companheiros mortais a rota a eles da mudança”, a seguir a poesia é “a impossível itinerario” seguir da maneira. Nós dizemos impossível porque no fato não há nenhuma maneira que para seguir, mas um inauguratione da rota, assim que suspeitado, pela aventura do homem. Essa maneira é sem uma dúvida um trânsito do erótico, porque se nós pensarmos do Eros como um ato que doe ser sua essência a ele, a seguir o Eros é a decisão do amor de receber dos deuses a iluminação para iluminar nossa própria determinação para “fazê-la”.



## Aclaraciones eróticas de la poesía de Sabines “Los amorosos”

### PRÓLOGO

Las presentes *Aclaraciones* no pretenden ser una contribución a la historia de la estética o a la crítica literaria de este poema de Javier Sabines, sino que nacen de una necesidad de pensar lo profundo del marco erótico donde esta obra poética se desarrolla.

Cada una de estas intervenciones aclaratorias solicitan del lector una reflexión que no va en el sentido de esclarecer algo que pueda estar dispuesto entre líneas en el poema, algo que en algún momento se puede rescatar y traerse hacia la luz de un determinado “entendimiento” que implique el análisis lógico-gramatical la estructura del poema.

El uso del término de *aclaraciones* intenta profundizar en el pensar acerca de lo que aquí aparece en el silencio de la letra y en definitiva no como faltante en la retórica del sentimiento; no se trata entonces de “rescatar” o siquiera ensayar un reacomodo de las palabras que aquí aparecen, porque ellas mismas nos hablan, nos dicen ya algo, con la profundidad que el autor experimenta al escogerlas entre otras palabras para lograr entonces, y sólo entonces, poder disponer de estas en forma exclusiva, plasmarlas en la intensidad que su espíritu creativo propone en esta obra poética.

Las *aclaraciones* logradas en este trabajo, independientemente de lo que puedan o no puedan lograr una aclaración en sí misma, implica elevar lo que aquí está plasmado de una manera poética pura, hacia el “claro” por así decirlo, en donde yace el sentido del mismo Eros. Nuestro ensayo con intento aclaratorio irá y volverá a su camino inicial entre las palabras que se resisten a ser abordadas, fracasando y acertando continuamente en el camino de la interpretación; pero sabemos que esto es parte necesaria y obvia en todo discurso aclaratorio con respecto a la poesía.

Siguiendo vivamente el rastro de lo poetizado, no negaremos el continuo eclipsarse de nuestras palabras ante lo escrito ya en el poema, pero este mantenerse del poema y alzarse por sí mismo frente a toda aclaración, arroja luz a la aclaración que lo intenta retener en una explicación imposible pero en cierto grado asertiva, puesto que un poema como este habla por todos los poemas que abordan lo escrito aquí.

Sea pues necesaria esta intentona para poder retener en el pensamiento poético lo fundado por el poeta, grabado en la voz escrita y en el sentir pensante convertido en palabras, que

bordando el camino de su lectura nos recuerdan la sencillez de lo fundante, lo imperativo en el sentido de nuestra vida y lo vulnerable de nuestra posible comprensión en torno a lo divino. Nuestras aclaraciones pretenden recobrar para la mirada, las huellas de lo sagrado que apuntan hacia lo divino, donde la intimidad de sus contrarios embelesen lo lúdico originario del habla poética.

a. Meditación introductoria a la idea de la poesía como *decir* elocuente.

Todo poema yace ante nuestros ojos en una forma verbal cuya estructura de palabras pretenden expresar con su contenido semántico, aquello que nos revela algo y que conocemos normalmente como contenido.

Sin embargo la idea de contenido y forma, como estructuras ligadas en una representación figurativa y que aparecen en cualquier poema, sólo parecen señalar una determinación absoluta cuyo origen es griego; lo que hay que apuntar aquí como en el caso de la filosofía griega, es que esta aunada a la idea de poesía mostrada como materia y forma, están insertas igualmente en una idea griega que se inscribe más allá de la unión de materia-forma (ὕλη-μορφή) comprendidas estas como parámetro para analizar todo poema.

Sin embargo y si seguimos esta máxima, el poema diría solamente que la relación en el amor abandona cualquier vinculación con lo racional y las condiciones que obligan a pensar en sus linderos, como por ejemplo la condicionante de espacio/tiempo.

Si bien parece que la forma del poema nos regala una manera estética de escritura, tenemos que decir que esto nunca es así, el poeta ha trabajado en el uso de las palabras y sus significados para expresar de una manera “sencilla” lo que quiso decir. Debemos pensar que la sencillez no es lo igual a la simpleza, esto segundo es lo llano, lo obvio y elemental que tenemos a nuestro alrededor en lo cotidiano.

La “sencillez” es paradójicamente lo más complicado, la manera como la naturaleza se muestra en todo su esplendor en un marco de posibilidad realmente posible en su vigencia. Lo difícil es expresar con sencillez lo realmente intrincado del Eros, la *magia* y *misterio* que en él se pone en juego cuando los amorosos han dejado atrás la condición inicial de seducción primaria, de haberse “dejado afectar-por” el otro en una prístina negación de su ser, el cual hasta ese momento se sentía *pleno* y sin necesidad de otra persona ajena a las que ya rodeaban su existencia.

La sencillez mienta la humildad de la recepción, la voluntad de la permanencia y el compromiso de la continencia de la presencia de lo que es en cuanto tal. Todo ente porta en su aparición estos tres constitutivos en cuanto brotados; sin embargo el brotar del que provienen



no aparece como atributo o añadido en ellos y sin embargo “es” aunque su “estar” no comparezca en la forma. Como podemos los conceptos de materia y forma van más allá de las consideraciones de los comprobables mediante la sensibilidad y el resto quedan para la mirada del entendimiento.

Cabe decir aquí que el mismo entendimiento no es parte de la naturaleza en general, pues lo uno y lo otro, la identidad y la diferencia (τό αὐτό-ἕτερόν), la posibilidad y la actividad (δύναμις-ἐνέργεια) que lo segundo muchos traducen como “acto” siguiendo la tradición tomista de *possibilitas-actus*, no hacen frente de la misma manera, aun siendo entes, como los que aparecen como magnitud mensurable. Lo mismo podemos decir del fenómeno de la verdad, de la libertad y del mismo amor. Ya podemos observar que la forma del poema y su contenido no comparecen en lo sencillo sino que son llevados hacia la sencillez del mostrarse como poemas atendiendo al “mostrar” como su proveniencia.

Se puede decir aquí que la imagen del Eros, que nosotros usamos como sinónimo del amor, gana con Sabines su fuerza de expresión poética, es decir, que logra mediante su decir, poder asir en palabras el canto que logra según el poeta alemán Rilke en su Elegía IX de los poemas sin título: *la interiorización de la inversión rememorante ante lo abierto, en la falta de salvación en el todo salvo*; tal sería el oficio de los poetas de ahora, del momento en que nuestra era está llegando, la penuria del hombre por el hombre y el olvido del ser ante la primacía de lo ente total.

Su elocuencia no se ubica en el pronunciar ni en la discursividad armoniosa y directiva, sino en su silente decir que por ello no es menos elocuente que el gravamen del contenido de una discursividad en el uso del lenguaje que no se muestra como prosa.

#### b. El tránsito del poema y la imposibilidad que esto implica

El poema establece entonces un litigio entre lo dicho en él y el cómo lo dice; esto apenas lo hemos mencionado de forma somera en la confrontación que se establece en la sentencia entre materia/forma.

Llegar a una lectura que conozca el poema hasta sus más profundo destalles no significa que ya nos hayamos situados en el paraje de lo que es poesía, por ende debemos de transgredir el poema en cuanto lectura disponible para transformar el poema en poesía; esto no quiere decir forzar el poema “más allá” de lo que dice, de hecho creemos que este más allá del poema es el que nos transformará a nosotros.

Si entendemos este “más allá” (μεταφίσικα) como metafísica del poema debe rebasar la consideración de la poesía como aquellas palabras que nos dan aliento en los momentos

vacíos y quizá aburridos, en cuanto de una manera melancólica nos dan alivio a la pesadumbre espiritual, amorosa o de cualquier índole, para después del apoyo afectivo que nos provee, lo dejamos a un lado y seguimos con nuestra vida fáctica.

Es cierto que al leer poesía hacemos uso del poema como algo que está disponible ahí frente a nosotros y del cual podemos obtener unas palabras que nos ubiquen en aquello que este menciona. En estos casos se dispone o hace uso de un poema con el afán de conseguir algo que no sentimos tener y que creemos que este nos lo puede regalar.

Pero la poesía no se brinda de esta manera, ella deviene en nosotros como la base de nuestra existencia, imperando como aquello que logra que la poesía tenga el poder que tiene al leerla. Claro que el lector se preguntará ¿cómo puede suceder esto, cómo un poema, en medio de las cosas que determinan nuestra vida, puede hacer frente entre ellas y significar nuestra existencia?

¿Cómo la sutileza de unas palabras que aparecen en el poema, puede en cuanto evanescente, sutil y ciertamente apartado del tráfigo de la vida, comparecer como un “lugar abierto-para-algo” que no aparece sino en este sitio? ¿Cómo ese “lugar abierto” no se encuentra en el libro bellamente editado y mucho menos en las tertulias literarias que regodean en la fonética de ciertas palabras que nos parecen sublimes y nos llevan a la estética más elaborada en la técnica escrita del poeta.

La poesía ha llegado continuo con las cosas que determinan el entorno de la vida fáctica, el poema ha sobrevivido a detractores y aduladores, pero sea como sea el poema mantiene oscilante ese poder; pero seguramente no depende del poema el ejercicio de tal poder sino en nosotros, que podemos exacerbar o menoscabar su poder-decir en el olvido del ámbito del poema comprendido como arte.

Pero aun aquí, en el poema, la poesía no se presenta con el brillo que le corresponde porque su ámbito o paraje, como lo viera Hölderlin, es la exposición que sufrimos los seres humanos frente al embate de su esencia.

¿Cuál sería entonces esa esencia de la poesía que aparece como ausente en el poema?, pero que lejos de mostrarse en su no-ser, es más bien lo que forja y sostiene a todo lo que es dentro del poema y de igual manera nos afecta al recibirlo de este. La lucha que se muestra en el poema es la lucha de nosotros mismos, puesto que en lo cotidiano de nuestra vida fáctica somos apartados de la poesía que acontece en el mismo vivir nuestro.

Valga señalar que esta lucha con nosotros no quiere decir un debate curioso que corresponda a una autocontemplación afectiva que nos dé respuestas anímicas en calidad de sermón para el “mejor vivir”; la lucha intestina que se debate en nosotros deviene en el laborioso tránsito en

el poema. Porque el poema no se distiende en un contenido implícito de un sentido concreto del cual queremos llegar a un sentido espiritual que esperamos descubrir dentro de unas oraciones abstractas que se nos presentan con ritmo melódico y agradable al oído. La poesía en cuanto poema, arrebatada de una manera poderosa en el decir de la palabra; su poder interno sublima todo allegarnos solidario del reposo espiritual. En esos casos el poema no es la voz condescendiente del lenguaje sino la posesión que logra el poema de nuestra persona por medio del lenguaje.

Recordemos también que para el filósofo alemán Heidegger, siguiendo lo escrito por Hölderlin y Rilke entre otros, la esencia de la poesía no es nunca la interpretación corriente de un fenómeno que expresa las vivencias, en donde el poema es el que recoge en su decir las vivencias que nos aparecen durante nuestra existencia propia o colectiva, todas ellas como expresión del alma, que pueden agruparse dentro de la misma forma de pensar.

Ya sea individuo, masa, cultura, la idea directriz alberga esa idea de vivencia como fenómeno de expresión del alma. La poesía no es la expresión del alma propia de una cultura, como dijera Spengler, esto vale para cualquier objeto producido en un país y que los exporta al mundo y como sabemos si algo vale para todo, entonces no vale para nada en concreto.

*Para Heidegger el concepto de poesía se halla ubicada tradicionalmente, desde su planteamiento, a un ámbito en el que ya está perdida sin esperanza la más mínima posibilidad de una aprehensión esencial<sup>1</sup>.*

Este desventurado destino actual de la poesía afecta a su vez a toda la manera de actuar de la humanidad de esta era técnica-cibernética, porque con este estilo de pensar bajo el imperar del ente, se construyen muy fácilmente edificios ontológicos relacionados con la filosofía de la cultura, que si bien no se asienta en la banalidad de un grupo de individuos tales como artistas o pensadores, erige su fundamento esencial en la idea del hombre y del mundo desde el siglo XIX, dejando su presencia en el siglo XX y continuando hasta el XXI, en lo cual la idea del imperar del ente predomina en variadas formas, de las cuales destacamos la liberación del pensar al ente como un objeto de opinión subjetivada, en la representación de la mismidad de todo frente a todo, olvidando la diferencia de lo uno frente a lo otro.

De esta manera los fenómenos se sujetan a la expresión de sí mismos a través de la racionalidad del hombre, el cual proyecta la verdad del ente a partir de su presencia constatada en la concurrencia de su aparecer con respecto al concepto que lo mienta; por lo que toda representación puede ser válida y aplicarse en cualquier momento y a cualquier ente que presente las características valorativas en relación al uso que nos brinde en cuanto útil.

---

<sup>1</sup> Heidegger Martin, Los himnos de Hölderlin “Germania” y “El Rin”, tr. Merino Ríofrío Ana Carolina, ed. Biblos, 2010, p. 40.

Este procedimiento es universal y no excluye al arte, en donde la idea del arte por el arte implica una variable del uso valorativo de la obra de arte, dirigida al goce y placer que nos remite, al igual que el Eros cuando se piensa como la adquisición del goce y el placer, que si bien no se exime en el Eros, no es por otra parte la “finalidad” de su tenencia.

Recapitulando lo dicho hasta aquí tenemos que:

- 1) El poema no es sólo una hechura lingüística a nuestra disposición espiritual que regodea en su decir la belleza y el sentido propio de lo escrito.
- 2) La poesía no es un proceso anímico de orientación afectiva de donde emana los poemas,
- 3) La poesía no es una expresión anidada en la palabra que trata de expresar un estado de ánimo en particular y aunque en verdad todo escrito pertenece de igual forma a la poesía y al poema, estos son esencialmente algo “más allá” que lo que aparece ante los ojos y que va de forma trascendente a su origen.

Recordemos también que la palabra “poetizar” carga un significado específico. Heidegger nos explica que la palabra viene del antiguo alemán *tithón* y que se relaciona con el término latino de *dictare* que significa decir algo muchas veces, recitar, “dictar” (*diktieren*).

Formular verbalmente y redactar cualquier cosa. Todo esto se graba en la palabra alemana *dichten* cuyo significado es poetizar. Sólo desde el siglo XVII la palabra se restringió a las composiciones lingüísticas de estilo poético y por esto se les llamó *poetische* en alemán o poesías en español<sup>2</sup>.

Heidegger nos hace ver que desde el inicio, la palabra poetizar no tiene relación con lo poemático (*Poetische*) del poema, esta palabra de poemático viene del griego ποιεῖν, ποίησις, que significa hacer o producir algo. Heidegger relaciona la dirección de esta palabra griega con la alemana que ya vimos antes de *tithón* siendo su acepción más general.

Pero tampoco en esta historia filológica podremos encontrar la esencia de lo poético ni tampoco de lo poemático; para ello y aprovechando estas indicaciones sobre la palabra *tithón-dictere*, Heidegger encuentra la misma raíz que la palabra griega δείκνυμι que significa mostrar, o sea hacer visible algo, hacerlo manifiesto de manera particular.

c. Poetizar entendido como manifestar a través de un decir

Si el poetizar es una manera indicativa del decir o hacer manifiesto algo, si todo decir dice algo acerca de algo, entonces el poetizar nos dice de una manera particular algo sobre aquello que

<sup>2</sup> *Ibíd.*, p. 41.

quiere decir. Con el poeta Hölderlin encontramos su referencia al poetizar y al poeta en estos términos:

*Pero a nosotros corresponde, bajo las tormentas del dios,  
¡Oh poetas! estar con la cabeza descubierta,  
y el rayo del padre, a él mismo, con mano firme  
asir y, envuelto en el canto,  
tender al pueblo el don celestial.<sup>3</sup>*

Estas estrofas pertenecen al poema de Hölderlin en el primer pasaje del poema titulado: “*Como cuando en día de fiesta...*” (IV, 152, vv. 56 y ss.). Hölderlin quiere entender su oficio de poeta y sobre todo, el sentido de lo que escribe, al ponerse bajo su misma lupa encuentra la esencia del poetizar cuando menciona que el poeta fuerza y atrapa los rayos del dios en la palabra, poniendo el fulgor en ellas en la lengua de su pueblo.

Vemos también que el oficio del poeta no se encuentra en el plasmar sus vivencias de carácter anímico afectivas en un proceso de catarsis frente a los lectores, su destino es estar “bajo las tormentas del dios con la cabeza descubierta” (despejada) en la desprotección de su estado, en la soledad y lejanía de todo aquello que le evite estar en sí mismo.

Cuando Hölderlin habla del “alma del poeta”, mienta un apego solidario consigo. El poetizar acoge las señales de los dioses y como emisario de estos, se las transmite al pueblo para fundar el destino de este en la tradición de su lenguaje al decir.

Mediante la tormenta y el relámpago, donde se gesta el destino de los hombres, el poeta es aquel que resiste los embates del lenguaje, que lo suaviza y prepondera cuando atrapa los rayos del dios y los lleva hacia el ser en el mundo del pueblo.

Su decir en cuanto hacer de manifiesto lo que acontece, tiene que ver con una idea antigua de sabiduría; así lo dice también en su poema titulado *Rousseau* (IV, 135, v. 39 y s.):

*... y señas son  
desde antiguo, el lenguaje de los dioses.*

La interpretación del poeta no es sobre un lenguaje cifrado, críptico en sus símbolos, sino en la interpretación de las señas que los dioses envían al mundo de los mortales; tal es el oficio del poeta al poetizar y entregarse a la esencia de la poesía, esta retiene las huellas huidizas la mayoría de las veces, del mensaje donado como seña, como relámpago o trueno en el cielo, en medio de la tormenta.

<sup>3</sup> *Ibíd.*, p. 42. Referencia de Heidegger.

El poeta no es dios ni es un hombre cualquiera, su don que le fue donado, porque él no lo escogió, es el de transferir a los mortales el decir que conmina, la palabra que en su señal señala al destinatario mortal, pero como este no puede leer esas señales, necesita alguien que Hölderlin llama “semidiós”, porque sin ningún privilegio divino ni ningún atributo mortal, vaga entre estos dos cosmos, en la oscilación entre los dioses y los mortales, sin pertenecer plenamente a ninguno, pero teniendo particularidades de ambos; unas por herencia humana y otras como dones de los dioses.

Sin embargo su destino es eso, no el estar perdido ni apresurarse en la forma de un precipitarse sobre una meta en particular. Su destino no es vagar entre los dos mundos; pero al no pertenecer a ninguno de ellos forma y no forma parte a estos de forma simultánea, eso le otorga la posibilidad de demorarse en ambos y escuchar la llamada de ambos.

El oficio de poeta no es una profesión entre otras, sino el legado en vida de la historia del hombre abrazada a la historia de los dioses.

Ahora nos enfrentaremos a hurgar las señales de estos en el amor de los mortales, fenómeno transido de falta y de pérdida del ensimismamiento propio del mortal, del cual se retiene y conserva de forma insistente, para poder habitar en el mundo, cuya esencia inhóspita obliga a la creación de un hogar hospitalario, el cual mientras lo habitamos, nos prodiga abrigo y salvación ilusoria ante al peligro del no-ser; nuestra salvación nace en paralelo con el peligro como lo dijera Hölderlin, nuestra salvación no es apartarnos del peligro sino enfrentarlo.

En esa y de esa confrontación nace lo que salva, no de la muerte ni de la vida pues estos no son opuestos, lo que “salva” es la asunción de la posibilidad de finitud, pues ella le da sentido a la vida de los mortales, condenados irremediable e irremediablemente y de manera segura, a transitar en la simulación del proseguir entre las penumbras de la noche; estas nos hacen ver de igual manera, y de manera sesgada, las luces de la mañana.

Esto no es un método que pretende dejar claro el contenido del poema seleccionado por nosotros, no es ni siquiera una guía para hacerlo con otros; sabemos que en lo cotidiano de la vida, las señas difieren del signo, hacer señas difiere también del mero llamar la atención sobre algo.

El que hace señas no solamente llama la atención sobre sí mismo, también intenta hacer ver lo que las señas evocan al hacerlas; por ejemplo, al decir adiós o también al saludar, en ambas se juega a la vez la cercanía y lejanía según el caso, tanto en el que se despide que por ahora está cerca pero que entraña en el despedirse el partir implícito en la pronta lejanía, o el que llega y retrotrae con su llegada lo lejos que se encontraba antes.

Pero los dioses hacen señas simplemente en tanto que ellos son. Para el poeta el desciframiento de estas señas se traducen en el lenguaje que utilizará para expresarlas. Para Heidegger, el objeto de la poesía es lo así poetizado: *ya sea que lo real sobrepase a la imaginación, o que lo real sea reproducido en una reelaboración poética*<sup>4</sup>. Hölderlin apunta esto en su poema llamado *Recuerdo*:

*Lo que permanece, empero, lo instauran los poetas*

¿Es entonces este claroscuro de la poesía, descrito de forma somera, como la interpretación del llamado de los dioses a través de sus señas que refieren al amor, lo captado en la poesía de Sabines y nos convoca ahora en su poema llamado “Los amorosos”?

Ahora intentaremos averiguarlo.

### **Los amorosos**

El amor es el silencio más fino,  
el más tembloroso, el más insoportable.  
Los amorosos buscan,  
los amorosos son los que abandonan,  
son los que cambian, los que olvidan.

Su corazón les dice que nunca han de encontrar,  
no encuentran, buscan.  
Los amorosos andan como locos  
porque están solos, solos, solos,  
entregándose, dándose a cada rato,  
llorando porque no salvan al amor.

Les preocupa el amor. Los amorosos  
viven al día, no pueden hacer más, no saben.  
Siempre se están yendo,  
siempre, hacia alguna parte.  
Esperan,  
no esperan nada, pero esperan.

Saben que nunca han de encontrar.  
El amor es la prórroga perpetua,  
siempre el paso siguiente, el otro, el otro.  
Los amorosos son los insaciables,  
los que siempre -¡qué bueno!- han de estar solos.  
Los amorosos son la hidra del cuento.

Tienen serpientes en lugar de brazos.  
Las venas del cuello se les hinchan

<sup>4</sup> *Ibíd.*, p. 43.

también como serpientes para asfixiarlos.  
 Los amorosos no pueden dormir  
 porque si se duermen se los comen los gusanos.  
 En la oscuridad abren los ojos  
 y les cae en ellos el espanto.  
 Encuentran alacranes bajo la sábana  
 y su cama flota como sobre un lago.

Los amorosos son locos, sólo locos,  
 sin Dios y sin diablo.  
 Los amorosos salen de sus cuevas,  
 temblorosos, hambrientos,  
 a cazar fantasmas.  
 Se ríen de las gentes que lo saben todo,  
 de las que aman a perpetuidad, verídicamente,  
 de las que creen en el amor  
 como una lámpara de inagotable aceite.

Los amorosos juegan a coger el agua,  
 a tatuar el humo, a no irse.  
 Juegan el largo, el triste juego del amor.  
 Nadie ha de resignarse.  
 Dicen que nadie ha de resignarse.  
 Los amorosos se avergüenzan de toda conformación.  
 Vacíos, pero vacíos de una a otra costilla,  
 la muerte les fermenta detrás de los ojos,  
 y ellos caminan, lloran hasta la madrugada  
 en que trenes y gallos se despiden dolorosamente.

Les llega a veces un olor a tierra recién nacida,  
 a mujeres que duermen con la mano en el sexo,  
 complacidas,  
 a arroyos de agua tierna y a cocinas.  
 Los amorosos se ponen a cantar entre labios  
 una canción no aprendida,  
 y se van llorando, llorando,  
 la hermosa vida<sup>5</sup>.

La primera estrofa de este poema lo podemos dividir en dos

1. en una sentencia primera acerca del silencio más fino al que pertenece el amor y
2. a la implicación, en apariencia directa, de los amorosos en el abandonar, en el cambio y en el olvido.

<sup>5</sup> Sabines Jaime, *Nuevo recuento de poemas*, E. Biblioteca paralela, 1977, p. 30.



*I.  
El amor es el silencio más fino,  
el más tembloroso, el más insoportable.  
Los amorosos buscan,  
los amorosos son los que abandonan,  
son los que cambian, los que olvidan.*

Podemos abocarnos primero a la característica que plantea Sabines en la relación entre silencio y Eros. La señalización que se plantea aquí respecto a la ausencia de las palabras es con respecto a aquellas que intenten guiar por un sendero lógico-gramatical el diálogo de los amantes, el cual sabemos que en el acto amoroso, renuncia a las palabras para expresarse por sonidos tales como gemidos, aliento cortado, suspiros etc., esto ocurre de forma particular con el amor en su “radicalidad erótica” (orgasmo).

Pero ya que no obstante el uso de la palabra en el arte de la seducción tiene una función vital, en cuanto ritmo, expresividad y contenido, el poeta nos presenta el amor como el “silencio más fino”, cuya característica refiere al temblor y a lo insoportable de su estancia. ¿Por qué el amor es silencio?

La respuesta como vimos, no se dirige al diálogo entre los amantes sino de la esencia del amor que está sujeta a un silencio. Si pensamos el silencio como la ausencia total del ruido o sonido, entonces no estamos pensando en la esencia del Eros sino en la parte gramatical del concepto, pero pensemos el silencio desde otra perspectiva, como la musical por ejemplo, en la composición de notas que se acompañan en la formación de una partitura, hay silencios que marcan las fronteras de una nota con otra, esta frontera puede tomarse como el principio de una nota o el fin de la otra.

Estas dos posibilidades vienen siendo una sola si nos detenemos a pensarlas con detenimiento, porque el “tránsito” silencioso que las demarca es a la vez la posibilidad de que ellas suenen en su individualidad.

El “sonido 13”, como lo llamó Nabor Carrillo, su descubridor, nos plantea en el terreno de la música lo que encontramos en lo que hemos venido a llamar el fenómeno del mundo, en la referencia a la parte de límites entre lo uno y lo otro, entre la identidad y diferencia, entre el “desde...hacia” de un itinerario de vida (nacimiento y muerte) y de la imposibilidad de nombrarlo a través de un concepto.

En el caso de Sabines, nos plantea el silencio fino del amor como aquel que permite el tránsito, no continuo, entre el amante y la amada, lo que a ellos corresponde construir en su relación incipiente o madura, para la realización del continuo de su deseo de permanecer juntos e insistir en hacerlo.

El silencio del Eros funda la posibilidad del tránsito amoroso, permite instalar en este viaje amoroso, la consecución proyectiva de la permanencia y la aparición del acto amoroso en sí mismo. El silencio no es un vacío que se llena con palabras o actos solamente, sino la oscilación que se abre en el compromiso amoroso “entre” dos amantes. El “entre” es la condición de posibilidad de la permanencia, aquello que se inauguró en el “dejarse afectar-por” el otro, como resultado del ser con-otro.

El poeta nos advierte que es “tembloroso”, porque en su fragilidad y vulnerabilidad, puede desviarse o perderse también; el “temblor” implica un paso incierto, dubitativo siempre y en cuestionamiento interno.

Recordemos por un momento la relación de Kierkegaard con Regina, cuando esta muestra a simple vista las contradicciones que cimbraban al filósofo danés autor de *Temor y temblor*, entre la atracción física de Regina, muchacha hermosa y muy comunicativa frente a la timidez del filósofo y de su permanente melancolía.

Estos contrastes – pensó – pudieran complementarse de forma adecuada en la diferencia de sus dos personalidades. En su obra filosófica *Temor y temblor* se plantean dos polos, dos extremos que en apariencia son opuestos pero que en realidad son complementarios, siempre y cuando no se fundan en una tercera vía que los desdoble en una identidad lejos de su esencial diferencia.

El autor entiende el litigio entre estos dos términos de tal manera que lo llevan a preguntarse acerca de la existencia de una posible teleología en el acto ético, un deber absoluto para con Dios y el silencio que Abraham guarda ante Sara, Eleazar e Isaac con respecto al amor que “debe” de haber entre padre e hijo y que ante la tentación dictada por Dios mediante el asesinato del hijo como acto de amor por Dios y de su persona también, porque estaba involucrada en dicha prueba; aquí se encuentra la mismidad y la fe en Dios de forma paradójica, pues o bien se obra por amor de Dios o bien se obra por interés personal.

De hecho el autor llegó a afirmar que *Temor y temblor* sería su obra que lo convertiría en inmortal, debido a lo que en ella se plasma lo espantoso que hacía temblar, es decir, la manifestación del temor acerca de la existencia humana que se debate entre esos dos polos: *Temor y temblor*.

El “entre” que en cuanto realidad es lo único que tenemos en el “ahí” de lo que aparece, en el ente concreto, tiene no obstante una procedencia que no aparece en cuanto tal, pero que en su ausencia “mueve” a la irrupción del ente que brota; de esta manera el brotar y lo brotado siendo diferentes, no son opuestos, sino que se necesitan para realizarse cada uno, en su modo y manera, en lo que son. ¿Cuál sería en el fondo lo insoportable del amor? ¿Por qué nos

haría temblar? Y sobre todo, si el amor es interpretado como plenitud y realización total, ¿por qué entonces podría ser insoportable y nos hace temblar? ¿Qué se juega en el Eros que produce según el poeta tal estado de indefensión ante lo que nos muestra en su interior?

En movimiento oscilatorio descubierto en el silencio que lo funda, la reiteración es el intento que busca aquello que lo mueve a amar como cumplimiento de su deseo, en ese trance los amorosos abandonan la Casa ancestral y paterna y buscan un Hogar donde agraciarse su estancia enamorada. Ese hogar es la fuerza que los mueve a movilizarse dentro de la caverna de Platón, dejando atrás las sombras en pos de la luz, o bien emprender el viaje de regreso a Ítaca como Ulises.

Esa oscilación retro-proyectiva deja cosas atrás, las olvida y encuentra nuevas que en su momento también podría olvidar, porque aunque parezca inhóspito y hostil, todo finalmente se dejará a un lado debido a la finitud humana. Los amorosos se sienten amenazados con la pérdida inexorable de su deseo, pero no al final de este sino, en tanto posibilidad, desde su propio comienzo. El amor como la vida, pende desde su comienzo con la amenaza irrebasable y cierta de su propia consumación.

## II.

*Su corazón les dice que nunca han de encontrar,  
no encuentran, buscan.  
Los amorosos andan como locos  
porque están solos, solos, solos,  
entregándose, dándose a cada rato,  
llorando porque no salvan al amor.*

Lo enigmático de esta estrofa se ve a simple vista. Sabines hace referencia en primera instancia a la imposibilidad de encontrar lo que es buscado en el amor; esa imposibilidad señala hacia el objeto amado.

Sabemos que el deseo no tiene objeto en donde encontrar satisfacción en un sentido absoluto, la búsqueda o el desear siempre es insatisfecho porque no es interpretado como “querer algo”, en esto último el encuentro con el objeto que se cancela porque su búsqueda se agota al encontrarlo.

Su no-estar se agota en la presencia de este objeto y con ello se cancela la búsqueda. No así con el deseo cuyo arraigo en la existencia humana se debe a la falta de fundamento de sí misma.

La filosofía ha tratado de diferentes maneras esta ausencia de fundamento en el hombre; en el pensamiento de Heidegger esta ausencia de fundamento es la condición misma de la esencia de la existencia humana, así como la encontramos de forma parecida en la idea del

psicoanalista francés Jaques Lacan o bien siglos atrás, en el trabajo con respecto al amor de Agustín de Hipona con respecto a la diferenciación del amor *cupiditas* y el amor *caritas*, donde encontramos que en el primero, concupiscente, no hay un absoluto y por ello es “carente”, disminución de su intensidad debido a la causa de eternidad que en él conlleva.

Lo interesante de este consiste en la “falta” de objeto, puesto que lo finito contiene ya una posibilidad del no-ser, que lejos de ser una amenaza, es estructuralmente la posibilidad de ser que marcha junto al no-ser que la acompaña.

A esto podríamos llamar el sentido de la existencia humana, puesto que sentido es lo que ocurre en el itinerario entre dos cosas, en este caso el ser y el no-ser, así entonces el sentido del amor es el trance entre *estar* o no en el amor y no en tenerlo o no.

De aquí podemos pensar que en la descripción del amor, la cual no es una construcción de cómo es o debería ser, el hombre está o no en el amor, por ende ni lo gana ni lo pierde cuando ya no está en él; la estancia *ubicativa* en el amor no implica una topología precisa, tenida como ubicación, porque no hay posibilidad de tomar referencias connotativas a su localidad.

El amor o deseo, el Eros no tiene esa posibilidad de coordenadas categóricas lógicas; por ende nada se puede decir de él, sino más bien demarcaciones del rumbo de su camino.

Estas *demarcaciones* que no corresponden a parámetros físicos o a ideas conceptuales, insta un temple de ánimo en los amorosos, tal y como lo dice Sabines:

*Los amorosos andan como locos  
porque están solos, solos, solos,  
entregándose, dándose a cada rato,  
llorando porque no salvan al amor.*

En su andar, los amorosos experimentan una soledad tres veces citada para hacer ver el grado de soledad del cual son presa, nosotros diríamos su estado de soledad alcanza la configuración melancólica que no tiene la asistencia de los hombres que pudieran consolidar a concordancia con su sentir.

El amoroso experimenta entonces la soledad de su propia singularidad, la cual al igual que la muerte, lo solidariza consigo mismo, en una mismidad de la cual renuncia para absorberse en el otro, en esa abstracción del Uno que no representa a nadie pero que, de alguna forma y como ley somos todos, rigiéndonos con sus normas y leyes.

Pero en el amor la singularidad del amoroso es propia, nadie puede ante sus ojos, igualar el amor que siente por la amada, por eso se siente solo y más aún, loco, porque nadie sabe su sufrir, nadie considera dignamente el temor al rechazo cuando pretende el amor o el temor a la

pérdida una vez que lo consigue. Eso es también lo que Agustín en su opinión nos urge a ver, la in-felicidad del amor humano ante el amor de dios, el cual es eterno.

Los amorosos lloran porque no pueden salvar al amor de la pérdida y no tienen consuelo ante esta amenaza, como tampoco lo tienen para la vida en general, la cual tiene la posibilidad de dejar de ser en cualquier instante.

Quizá no saben que las condiciones de la vida y también del amor pueden lograrse siempre y cuando haya la posibilidad de ya-no más en tanto posibilidad esencial del “movimiento” proyectivo del amor, que en la semántica platónica describe como tránsito, como una marcha que se dirige hacia “algo” que no comparece como tal, porque no lo hay en el sentido objetivable.

Es por esto que el amor marca su propia temporalidad y la vive padeciéndola. El sentido del amor *no se ubica en el espejismo de lo que con él se pretende alcanzar, sino más bien en el Dasein erótico y, con mayor precisión, en la falta que este Dasein erótico posee en su procedencia*<sup>6</sup>.

Esta “falta” no es ni causal ni fundamentación, es la condición de posibilidad existencial del Dasein (que Heidegger entiende como la posibilidad del ser del hombre), cuando desde su originariedad y en relación con su ser mismo, realiza desde su arrojamiento al mundo, su estancia en él.

Hay otra parte de la estrofa que nos hace pensar con detenimiento lo que dice de los amorosos, estos siempre están en el temple de entregarse, de darse a cada rato. Este donarse es en evidencia sin esperar algo similar del otro; la oración no dice en espera de algo, simplemente se donan de forma incondicional porque ese amor no espera gratificación ni reconocimiento.

El donarse es de tal figuración que denota el aspecto de lo que es el amor. Nos pareciera que en este renglón y perdido entre otras imágenes, la consistencia estructural del Eros apenas es reconocida por el lector.

En el caso de lo bello que Hegel describe en 1835 en sus *Lecciones sobre la Estética*<sup>7</sup>, se dice que lo bello es el aparecer sensible de la idea, es decir que el objeto bello permite mediante su existencia, la manifestación de su propio concepto mostrando en lo realizado la unidad y vitalidad subjetiva.

---

<sup>6</sup> Gómez-Arzapalo Y V. Francisco, *El amor y su singularidad erótica*, E Univ. Iberoamericana, 2013, p. 527.

<sup>7</sup> Hegel W.F. Georg, *Estética introducción I*, tr. Llanos Alfredo, ed. Siglo XX, 1983, p. 73 y ss.

Por eso mismo la verdad del arte no coincide con la reproducción, por así decirlo, de la naturaleza en el sentido de una imitación, que entendemos como copia, sino que lo externo (obra bella) debe armonizar con algo interno que a la vez es armonioso en sí mismo, y que por ello, puede revelarse como tal en lo externo es decir, en la obra que aparece.

Es muy probable que esa “imitación” vaya más allá de una simple copia de la naturaleza en sus productos terminado y miente más bien el acto creativo de esta que no se capta en el objeto que aparece, que hace frente en el mundo, tal y como lo piensa la filosofía griega a través de su idea de *Physis*.

Quizá el problema pase por la consideración del idealismo alemán con Schelling y más aún con el mismo Hegel, de unos supuestos polos que deben aparecer a la vista como tales, y que serán absorbidos en el tránsito que marcha de uno-a-otro, “desde.... hacia...” (*Aufhebung*) lo cual convierte a estos en una similitud que oculta la diferencia en general entre ambos. Paradójicamente el idealismo pretende regresar a la Grecia antigua y más bien la hacen desaparecer en sus planteamientos y consideraciones prístinas y esenciales.

Los amorosos lloran porque no salvan al amor; o bien podría añadirse que no pueden salvar el amor, porque como ya vimos no hay nada que salvar, porque el amor no se puede tener como un objeto cualquiera ni perderse de la misma forma, porque nunca se puede poseer algo que no funge como tal. ¿O acaso será que el amor en cuanto tránsito, que no va siempre de forma sucesiva o en mejoría y que tampoco es lineal, pudiera vivirse día a día, en el instante que sea marcado por el mismo amor?

### III.

*Les preocupa el amor. Los amorosos  
viven al día, no pueden hacer más, no saben.  
Siempre se están yendo,  
siempre, hacia alguna parte.  
Esperan,  
no esperan nada, pero esperan.*

Sabines nos muestra la indeterminación del tiempo en el amor, por ello los amorosos vagan sujetos a las condiciones temporales de su pasión. De hecho no se puede hacer más, las condiciones nos rebasan de tal manera que los amorosos se disuelven en su condición de amantes, la espera de *algo* se torna en la llegada de *nada*, el aguardar lo fatídico o lo favorecido a su relación está sujeto al destino que ella misma logra en su acontecer.

Todo parece entonces inaudito, lo ordinario se muestra como lo excepcional o extraordinario; la vida toma entonces un cariz de belleza y todo se vuelve a reinventar cuando permanecen juntos en su amor.

La re-creación de su ser-en-el-mundo se vuelve real y lo ideal se consigue brevemente, está ya a la mano, al menos en el momento en que los amorosos se comparten el instante, su *instante*, lo in-finito del estar con-junto. ¿Qué esperan entonces los amorosos? El poeta nos contesta: *no esperan nada, pero esperan*.

Preguntemos entonces ¿qué significa esperar? Esperar mienta un aguardar que una acción ocurra o no ocurra, en ese lapso se aguarda una concreción a favor o en contra de algo, hay una esperanza que así ocurra.

El aguardar implica entonces una detención del tránsito temporal que aún al pasar como tal, al que aguarda le parece largo o corto según las circunstancias o motivos de su espera. El enlace del esperar con respecto a lo que se espera, crea una vivencia anímica que detona un estado de ánimo concreto.

No hay entonces una espera si no se espera algo, si no se encuentra el que espera en una relación cercana o lejana con respecto a lo esperado; el resultante de esa espera condiciona un comportamiento determinado que desaparece cuando se cumple el lapso de espera.

¿Qué esperan los enamorados cuando esperan la nada?

Simplemente eso: la nada, pero esta nada no es la satisfacción previa a la satisfacción de algo que ocupe el lugar vacío en el que hasta ese momento no ha llenado, en este caso la nada es la ausencia del objeto que falta en algún lugar y que será rellenado cuando este se presente. La “falta” que esperan los enamorados no es de este orden, no hay objeto que llegue a suplir su ausencia.

Es la misma ausencia quien en su falta, acontece como tal. La ausencia aparece “detrás” de la ensoñación de la cumplitud de lo absoluto, del no poder-ser real como totalidad, del resentimiento del no-pertenecer al mundo como ante nuestros ojos vemos que todos los entes están “acoplados” en su estar en el mundo.

Lo que realmente esperamos es el paso de nuestro tiempo, y este pasa ante los ojos de los amorosos cuando se tienen, porque este “tenerse” significa amarse, con un querer tal que en el estar amando se prodiga un cuidado, un resguardo o cultivo de la propia esencia del quien se ama, este resguardo prodiga la vigilia del poder-ser de la amada.

Este amor constituye esencialmente la forma de estar en plena libertad en el destino de la amada y que ella esté de la misma forma con el amado.

El esperar al cual hace referencia Sabines, no espera nada porque no hay nada objetivable que pueda llegar, sin embargo este no-llegar no es un vacío o como vimos una falta de un objeto en su presencia, sino la “nada” esencial como no-fundamento ni de amor que se siente ni de la vida misma de quien lo siente; la “falta-que-prodiga” es la posibilidad de cada amante

frente a su pareja y viceversa, por tanto la relación en este amor no sólo no impide el ser de cada uno sino como ya lo dijimos, resguarda que el otro se encuentre en su propia posibilidad de ser.

Por esto mismo Sabines acentúa después: *saben que nunca han de encontrar. El amor es la prórroga perpetua, siempre el paso siguiente, el otro, el otro.* Al no encontrar el objeto de su amor pueden sentirse decepcionados frente a la “carencia” de lo obtenido; sin embargo, si el amor no es del índole de la obtención de un fin determinado, como el de goce y placer, una vez pasado la emoción del estar en pareja y que esta haya aceptado la resonancia del amor del otro, entonces empieza otra parte del proceso.

Nosotros llamamos “enamoramiento” la primera fase de la relación erótica; en esta fase y después de haberse encontrado a través una atracción inicial, a partir de la cual y entre otras gentes posibles, los amorosos se atraieron, la relación y el compromiso mutuo marcha de la mano hacia el enamoramiento y después hacia el amor en sí mismo. Sabines aclara que: los amorosos son insaciables y buscan la manera de estar solos.

Pareciera que sólo ellos se bastan a sí mismos, haciendo un frente en contra del resto del mundo que para ellos es extraño y a la vez cómplice de su amor. Esto lo veremos más tarde.

IV  
*En la oscuridad abren los ojos  
 y les cae en ellos el espanto.  
 Encuentran alacranes bajo la sábana  
 y su cama flota como sobre un lago.*

Estas cuatro líneas revelan algo en lo cual podemos avanzar en nuestro decir acerca del Eros; en medio de la pasión o quizá por medio de ella, los amorosos pueden abrir los ojos. ¿Qué podrían ver con esos ojos? ¿Por qué antes no lo podrían ver? ¿Qué relación tiene este ver con el Eros en exclusiva y sobre todo con la persona con la cual se está siendo-con-el-amor? Estas preguntas van ligadas entre sí, pero por razones de entendimiento pueden ser abordadas de forma singular, cabe también señalar que hemos escrito con el amor y no sólo en el amor, esta decisión no es arbitraria ni tampoco un capricho semántico, sino que implica la topología del amor no como un lugar de llegada sino de estancia que ya pensamos en su carácter *ubicativa*.

Lo primero que preguntaremos es la calidad de oscuridad que se cita aquí, cierto que la característica de oscuridad nos hace pensar la ausencia de luz, pero esta luz es obvio que no se trata de una luminosidad de un objeto o que este refleje sino aquello que permite mirar y no sólo ver algo.



Mirar hacia algo es poner de nuestra parte algo más que los sentidos, en dirección hacia algo; seguramente este mirar ni siquiera tenga que ver con los sentidos sino con el entendimiento. ¿Qué es el entendimiento? E

ntender algo o acerca de algo significa esa parte que ponemos nosotros como característica propia frente al acontecimiento de los entes en la naturaleza, pero naturaleza no sólo es lo que se muestra “a la mano” es decir de forma inmediata y flagrante o “ante los ojos” cuando el ente en cuestión es tematizado en cuanto tal.

Sea cual sea la situación, eso que como característica dispone el hombre para entender los fenómenos se le ha dado en llamar entendimiento y se le ha ligado de forma inminente en el pensar occidental clásico y desde hace ya algún tiempo con la razón. La razón (*ratio*) ha transfigurado el concepto griego de *voûç* con el cual se refería el entendimiento o conocimiento de las cosas.

Sin embargo al condicionar la razón al entendimiento lógico de las cosas, este necesita de una exhibición total de lo compareciente en la plenitud de su ejercicio de presentarse en su insistencia para mantenerse tal y como es, es decir el reposo que todo ente muestra al ser él mismo y no modificarse en lo íntimo de su identidad (*quid*).

Esta asunción de la presencia del ente no es en sí misma equivocada y lo opuesto a ella lo cierto; lo interesante del problema es que el asumir la existencia de un ente basándose en exclusiva en su presencia y considerarlo de este modo como “real”, garantiza lo que el hombre ve y mide - dispone - como certeza única.

Siendo así, cualquier posibilidad o la posibilidad única de la verdad y lo real se taza a partir de lo mensurable, en todo sentido, del ente que irrumpe en el mundo. Al hacerlo de esta forma, la identidad o mismidad del ente se finca en su comprobación existencial a partir de la medida con la que se determina su existencia posible contenida en la ponderación de la proposición o enunciado nacido de los juicios singulares de los que son objetos los entes.

Para poder romper este círculo generado en la tradición que gobierna toda teoría del conocimiento, es necesario dar un “salto” hacia fuera de este y conseguir seguir la luz que viene desde fuera como acontece en el símil de la caverna de Platón.

En este sentido desde la penumbra, que no es la total oscuridad, hasta la luz del exterior de la caverna, las sombras de los entes reflejados en la pared pasan a ser objetos nebulosos, porque nuestros ojos no se han acostumbrado a ver el ente tal como es, y que por cierto nunca podrán porque la comparecencia del ente nunca es total sino siempre provisional, por lo que la oscuridad desgarrada ofrece una visión que lejos de ser “liberadora” en el sentido de la verdad nítida que nos imaginamos previamente, nos arroja al “espanto”. ¿Qué es ese espanto?

En nuestro trabajo titulado *Prolegómenos para una ética erótica*<sup>8</sup> señalamos la obra de Quignard *El sexo y el espanto*<sup>9</sup> de la cual citamos lo siguiente:

*El sexo se vincula al espanto por medio de un deseo desasegado que muestra una “herida secreta”, que Virgilio define como “una vieja y profunda herida que arde con fuego ciego o secreto”, la radicalización erótica se describe como la summa voluptas primero caliente, luego fricativa, en seguida tempestuosa y después explosiva.*

*La amenaza del deseo voluptuoso por parte del hombre respecto al cuerpo de la mujer es para el autor un movimiento depredatorio en la época romana y por ende el espanto, en tanto amenaza, llama al combate sexual y la batalla de la pasión erótica debe decidir quién sale vencedor entre dos adversarios perdidos y lejos del refugio seguro materno, del paraje hospitalario construido por los ancestros, forzando el acceso al cuerpo del otro para alcanzar la antigua domus, o residencia original.*

Este comentario, con respecto al espanto, fue citado debido a la influencia que de este se obtiene como referente en el Eros, justamente en el sentido que Sabines lo señala en su poema. Los amorosos al abrir los ojos del alma, se encuentran con una revelación que muy pocas veces, fuera de la pasión erótica, se pueden confrontar.

En la creación poética, ciertamente erótica en todo sentido, como en la vida reflexiva, es frecuente confrontar el “Abismo” de nuestra propia existencia, por esto la insólita descripción de que el espanto les “cae” a los amorosos, la sorpresa es tan “fatal” que en verdad nos atrapa en su caída de vértigo, en esa caída el amoroso tiembla y se siente más solo que nunca, pero en compañía de su amada, quien se encuentra en las mismas condiciones que su amado.

Heidegger por su parte interpreta el espanto en *Aportes a la filosofía. Acerca del evento*, en una unión con el “respeto”, siendo ambos las disposiciones fundamentales de la “resonancia” (*Anklang*)<sup>10</sup>.

Se entiende por “resonancia” el esenciarse del ser (*Seyn*) desde su abandono a través de la indigencia de su olvido. Con la disposición fundamental del respeto se deja ver la relación del Dasein con el ente en su totalidad a partir de la cual se estructura el Ethos del otro comienzo, que según Heidegger mediante esa elocuencia silente, se anuncia el advenimiento del ser. Pero la idea de Heidegger acerca del “espanto” (*Schrecken*) la vemos también en Hölderlin, de donde el filósofo alemán la toma y la lleva a su carácter ontológico.

<sup>8</sup> En imprenta.

<sup>9</sup> Quignard Pascal, *El sexo y el espanto*, tr. Becció Ana, ed. Minúscula, 2006, p. 59.

<sup>10</sup> Heidegger Martin, *Aportes a la filosofía. Acerca del Evento*, tr. Piccotti Dina, Ed. Biblos, 2003, p. 99.

Para Heidegger tanto el espanto, la retención, el temor, el presentimiento y el presentir actúan como unidad y de ellas apenas podemos tener un atisbo a través de la mirada sesgada. En otras palabras para Heidegger el espanto es el abandono del ser mismo en el esenciarse como ente. Este abandono entendido como desistimiento de sí mismo o renuncia a sí mismo del ser, es la condición del ser-capaz de poderse mostrar como ente.

El poder-ser del ser es por otra parte, la única posibilidad de lo posible en cuanto tal. En el trabajo de Heidegger de *Carta sobre el humanismo*<sup>11</sup> se lee: *Pensado de modo más originario, este querer (amar) significa regalar la esencia. Semejante querer es la auténtica esencia del ser capaz, que no sólo logra esto o aquello, sino que logra que algo “se presente” mostrando su origen, es decir, hace que algo sea. [...] A partir de dicho querer, el ser es capaz del pensar.*

Para Heidegger y Hölderlin, el espanto significa la no fundamentación de nuestra existencia, la “necesidad” de tomar diligencias al respecto que bien pueden fundamentar la creación del mundo hospitalario ante nuestra menesterosa esencia inhóspita.

Sólo en situaciones reflexivas o bien en situaciones “límites” podemos visualizar esta circunstancia existencial y ontológica de nuestra condición de mortales: la finitud. Sabines lo sabe y la adjudica a la situación límite del eros, a la estancia en él de los amorosos en su desocultación más íntima y definitiva, pero a la vez clarificadora en el advenir de sus vidas, como señores de sus propias posibilidades y la necesaria relación con los-otros sí, pero en lo particular, con la *asistencia* amorosa de su pareja que vigilará de una manera casi indecible y oculta, la esencia de su amante, que resguardará su poder-ser más esencial, su ser-capaz de ser lo que es: posibilidad de sí misma.

Más adelante ahondaremos en esto.

Es por esto también que Sabines dice que los amorosos:

*Encuentran alacranes bajo la sábana  
y su cama flota como sobre un lago*

Que en otras palabras y de acuerdo a nuestra interpretación, encontrarán la amenaza latente en cuanto posibilidad, del “perderse teniéndose” y sin embargo, mientras están junto se tienen. Lo que está aun por mostrarse es ese poder tenerse ante la posibilidad última del separarse, o sea vivir en falta, pero a la vez el “vivir-con” implica “hacerse-falta”, es decir regresar-se mutuamente esa falta esencial que lejos de ser una desgracia, es más bien la tragedia del

<sup>11</sup> Heidegger Martin, *Carta sobre el humanismo*, tr. Cortés Helena y Leyte Arturo, ed. Alianza, 2005, p. 16.

poder-ser mismo, o sea, el impulso de hacer el cada día la fundamentación del habitar/construir su morada. Esto los proyecta hacia una posible relación, tan continua como sean posibles de fundar; en su vaivén retro-proyectivo, fundacional y nunca sucesivo. Pero siempre transicional. “Y sin embargo...”.

V.

*Los amorosos son locos, sólo locos,  
sin Dios y sin diablo.*

*Los amorosos salen de sus cuevas,  
temblorosos, hambrientos,  
a cazar fantasmas.*

*Se ríen de las gentes que lo saben todo,  
de las que aman a perpetuidad, verídicamente,  
de las que creen en el amor  
como una lámpara de inagotable aceite.*

La primera estrofa del poema cita la unión entre el amor y la locura, de hecho esta aseveración se hace patente dos veces en el mismo párrafo y dice:

*Los amorosos son locos, sólo locos,  
sin Dios y sin diablo*

Aquí encontramos una ambivalencia indicativa, pues al no tener Dios no hay necesidad de enfrentar el diablo y su recíproca interpretación, si no hay diablo para qué la necesidad de un Dios. Lo importante en esta comprensión del párrafo deja ver a través de ella si consideramos con detenimiento el significado de estos dos polos: Dios y diablo.

Desde luego que la interpretación de estos no tiene que ver con una teología de los significados sino más bien con el uso que el poeta adopta de ellos en su poema.

Uno de los datos que saltan a la vista, es que esos dos renglones no están conectados con sus precedentes o que fundan algo en los siguientes renglones, y sin embargo son esenciales en la comprensión total del poema.

Este párrafo se encuentra ubicado en medio de dos ideas entrelazadas:

- 1) *en la oscuridad abren los ojos y le caen en ellos el espanto*, mismo espanto que los hace ver alacranes bajo la sábana y la siguiente,
  - 2) *los amorosos salen de sus cuevas, temblorosos, hambrientos, a cazar fantasmas.*
- Hay, no obstante, una frase intermedia entre esto: *y su cama flota como sobre un lago.*

Después aparece una especie de conjetura: *se ríen de la gente que lo saben todo, de las que aman a perpetuidad, verídicamente, de las que creen en el amor como una lámpara de inagotable aceite*. En definitiva uno de los polos del poema gira en torno de estas aseveraciones; pero vayamos a considerarlos detenidamente.

Veamos primero la secuencia elegida por el poeta, en la primera parte tenemos que los amorosos son locos porque se ostentan sin dios ni diablo.

Esta consigna viene después de decir que en la oscuridad abren los ojos y con ello consiguen enfrentar el espanto, mismo que se mantiene lejano si no abrimos los ojos. Abrir los ojos es como ya se ha dicho una especie de entendimiento a-lógico, pero además ante la apertura hacia la oscuridad, nos exponemos ante la imagen que tenemos delante; tener-delante una imagen implica mirarla, considerarla, quizá hacerlo por primera vez, pero sea lo que sea no es un invento de nuestros sentidos, es más bien la confirmación a través de ellos que algo nos-hace-frente.

El “mirar delante” implica re-conocer algo que está ahí, decididamente delante; tan es así que al mirar esto delante nos cae encima el espanto. ¿Qué es el espanto que nos acoge en sí mismo y sobre todo, qué es lo que tenemos delante que nos lleva a la visión del espanto?

De esto apenas sabemos algo en la manera del intuir algo, eso que sospechamos nos ha sido dado por el poema mismo, pero lo que sí sabemos es que sólo los amorosos pueden hacerlo, su condición amorosa les permite poder reconocer el espanto al ver lo que tienen delante.

¿Qué pista obtuvimos para sospecharlo?

Quizá la cama flotante sobre un lago. La estadía amorosa hace que los amorosos se tiendan en una cama serena, flotante en su languidez sobre un lago; serenos, disfrutan de ese amor, se mantienen a tono con el flotar plácido en un lago.

Pero esa cama no es una estancia que se instale en un objeto para reposar, la cama como vemos, tiene varias acotaciones que hacer: como lugar para dormir, como lugar para hacer el amor, entre otras. Pensemos que la cama es algo íntimo en donde por cierto, pasamos gran parte de nuestras vidas; este sitio es entonces “nuestro” sitio en donde se pueden efectuar varias cosas.

En este caso, los amorosos se saben en ella con la serenidad necesaria en donde el decoro es transgredido en la relación amorosa; este goce sólo se sostiene en algo, que no es disponible siempre y en todo lugar.

Los amorosos saben que este amor “se lo deben” a algo, ese algo es la estructura esencial de lo que gozan, en otras palabras, para que haya amor, ese algo debe fundarlo y donarlo a aquellos que se arriesgan a buscarlo.

Los amorosos saben que la gente no-amorosa desconoce esto, los no-amorosos pueden ser no sólo los que no aman sino los que son incapaces de amar. Pero ¿hay gente incapaz de amar? O mejor ¿hay maneras de amar que aparecen como tales y sin embargo no lo son?

Si es así ¿cuál será la manera para amar “en verdad”?

Quizá por eso salen temblorosos de sus cuevas.

Esta declaración de Sábines nos hace pensar, como ya se dijo, en el símil de la caverna de Platón, donde como sabemos, el prisionero se encuentra desencadenado y se arriesga a renunciar al confort del que goza dentro de ella y se aventura a recorrer el pasillo que lo llevará fuera de las proyecciones de sombras en la pared. Pues bien, los amorosos salen a cazar fantasmas.

Pensemos que los *fantasmas* son las visiones, aquello que podemos ver bajo la luz tenue de la caverna. Desde una perspectiva filosófica las visiones son las cosas que nos conducen a ver las cosas que justo permanecen en su presencia.

Así es que los amorosos salen de la caverna, se exhiben ante ellos mismos en la posibilidad de “mirar” las cosas en su conjunto, en el universo de su diferencia pero unidas por algo que las hace ser.

Allí, los amorosos pueden imaginar alacranes en las sábanas, pensar que sombras y formas pueden acechar su amor para convertirlo en “otra cosa”; en efecto ese es el riesgo, pero aun así confían, se entregan a la con-fianza de su amor com-partido, logran darse cuenta que el amor no es perpetuo porque no hay nadie perpetuo, esto no quiere decir que su amor es fatuo, superficial, lo que quiere decir más bien es que sólo los no perpetuos pueden amar; sólo los que consideren la finitud, que es otra manera de llamar a lo no-perpetuo, de sus vidas, la vulnerabilidad de su existencia, es lo que puede redituar en un movimiento contrario de llenar sus vidas, de encontrar la tan buscada y nunca encontrada plenitud en la forma de goce y placer.

Pero a la vez, esta suntuosa plenitud, no es sino una ensoñación que los amorosos conocen porque los ha decepcionado más de una vez, y no por causa del otro, sino por el desconocimiento de sí mismos.

El engaño de lo pleno y completo es tan peligroso que ellos ya lo saben y se ríen de quienes piensen conseguirlo, de los que piensan que la verdad del amor es la eternidad, lo in-finito de su continuo despliegue interminable. Lo caduco entonces, la “falta originaria” motiva el desencanto de aquellos que no son amorosos.

¿Qué hace a los amorosos serlo? ¿Cómo llegar a ser amoroso?

La primera pista que nos da el poeta es salirnos de lo *verídico*.

¿Pero es acaso lo falso lo que hay que seguir?

¿No es cierto que la verdad y la falsedad le pertenecen a la lógica, entonces por qué aparecen aquí, en medio de lo afectivo?

Viendo de nueva cuenta las preguntas que hemos formulado nos llega súbitamente otra interrogante: ¿de dónde sacamos que lo que no es verídico es falso? Siempre al pensar lo verdadero, recordemos nuestras lecciones de lógica, nos apegamos a las reglas internas de la lógica y para eso, nos enseñaron fórmulas para llegar a la verdad.

Lo que no nos dijeron es que esa verdad, mentada en la lógica, es la que desde hace mucho reconocemos como certeza. Si por ejemplo pensamos de manera griega antigua que la verdad no es un lugar donde se llega sino que es un camino que transita entre lo verdadero y lo falso, entonces el hombre no obtiene la verdad, sino que está permanentemente en ella en tanto descubridor, pues en griego lo que llamamos ahora del latín verdad (*veritas*) se decía *alétheia* (ἀλήθεια), que significa des-cubrir.

Entonces salirse de lo “verídico” es cuestionar si realmente la verdad es algo que se obtiene como un sitio determinado por la razón y sobre todo, pensar que la razón es lo que tiene primacía en el hombre, que por cierto recordemos que al hombre se le interpreta como animal racional (*animal rationale*) y luego como sujeto, yo, conciencia etc.

Para el poeta Sabines los amorosos dejan atrás las consideraciones tradicionales de la verdad en todo sentido y particularmente en la temporalidad vista como in-finita. Una vez aclarado esto, nos queda lo más difícil de abordar: el espanto.

Y lo hemos pensado desde el punto de vista de Quignard, Heidegger y Hölderlin; de ahí obtuvimos que el espanto no tiene que ver con la idea tradicional del horror, del miedo o animadversión hacia algo, pues todos estos conceptos tienen un referente de amenaza que puede estar cercana o lejana para nosotros y que, a partir de lo cual, nos puedan provocar un malestar, angustia o miedo con respecto a algo amenazante.

El espanto no es de ese orden de ideas, pues estas tienen su causa en algo que espanta. ¿Qué podemos entender entonces como el espanto?

El espanto es solamente experimentado por el hombre; pues ya sabemos que lo confronta con lo más maravilloso que es el aparecer de todas las cosas. Nada ni nadie conocido hasta ahora en todo el universo puede testimoniar el aparecer de las cosas.

La naturaleza nos rodea en su omnipresencia por todas partes y más a los poetas, ella *espiritualiza* todo como la creadora de todo. Ella misma es la animación y puede animar porque ella misma es ánimo, espíritu.

El espíritu guarda su vigencia en la contraposición que establece lo consistente en las fronteras de las cosas. Ese contraponer es el pensamiento por lo que todo se copertenece al estar contrapuesto. El espíritu es lo unificante y hace aparecer la unión de lo real en su conjunción

En Grecia se entiende por Naturaleza la *physis* (φύσις), ella es la referencia al origen y rebasa por mucho la idea posterior de *Natura*. *Physis* significa crecer, pero no como incremento de una masa ni tampoco como desarrollo o devenir; para los griegos la *physis* es el brotar y surgir, el abrirse que al hacerlo, retrocede en el brotar y se encierra en la presencia de lo que aparece.

Así pensada, la *physis* es el brotar en lo abierto, el encender esa iluminación en donde algo puede brotar, mostrarse en su aspecto, la *physis* es en sí misma, el abrirse nombrando la presencia de aquello que demora en un amanecer esenciador.

En esa luminosidad matinal se experimenta la transparencia de lo claro, por ello también la *physis* se entiende como el surgir de la iluminación de la luz y por ende el paraje o morada de la luz. En eso abierto en que todo tiene su consistencia y perduración vemos un traspaso por delante del ámbito de todos los círculos.

Por eso mismo el despertar domina todo lo que hay sobre y en el abismo. Desde el éter milenario, nombre que se le da al Padre de la Luz y del aire que todo vivifica - como dice el poeta Hölderlin - hasta el abismo que entendemos como lo que encierra todo, lo que es sustentado por la Madre Tierra.

Así, éter y abismo, designan sobre todos los ámbitos extremos de lo real y las supremas divinidades. Todo sin embargo, es engendrado en el sagrado Caos.

Ahora bien, en el poema de Sabines nos cita el espanto, ya sabemos que este es exclusivo del hombre y está ligado a la presentación de las cosas; el espanto, entendido como sobresalto, aparece en la preservación de las cosas en su aparecer que acontece en el silencio, ante el desistimiento del ser en mostrarse como lo que no-es (ente).

La sacudida o sobresalto aparece de forma silente. Pero este silencio es a su vez muy retórico, pues en el alma del poeta nos introduce a lo Sagrado que en su venir encubierto por las cosas que aparecen queda disimulado en la objetivación que nos enfrenta.

En los amorosos, la objetivación de su amor es la amada, el amor que se profesan entre amante y amada; ese fuego celestial sin embargo, desde donde nace ese amor, es lo sagrado y los amorosos lo gozan y se engalanan con él.

La agitación del Caos, que no ofrece ningún apoyo, el espanto de lo inmediato que puede malograr todo impulso, se muestra benigno ahora en el canto amoroso entre ellos. Sin



embargo en tanto lo sagrado es una estricta mediación, una ley inefable en donde se rigen todas las significaciones de lo real y todo es entrañable, surge en los amorosos una angustia originaria.

Lo sagrado puede desaparecer y el origen más alto no puede contra sí mismo, aquí permanece el corazón hondamente sacudido; el sacudir se funda en ese abismo a lo que todo pertenece, inclusive lo Divino, que comparte las penas de los dioses y de los Mortales, mismas que podemos seguir a través de la conducción sobre las huellas de lo Sagrado; aquí lo sagrado es entre otras cosas, el comportamiento de los Mortales en el ámbito del Eros.

La disposición para la angustia es la insistencia por satisfacer la suprema exigencia que sólo afecta la esencia del hombre.

Este es, entre todas las cosas lo único que, siendo interpelado por la voz de su propia existencia, experimenta la maravilla de las maravillas que ya mencionamos como el que las cosas sean. El que, por otra parte, en su esencia es llamado a la verdad de la experiencia del ser de las cosas, se encuentra siempre determinado de un modo esencial.

El valor de la angustia esencial garantiza la misteriosa posibilidad de la experiencia del ser en general, pues “cerca” de la angustia esencial y del espanto al abismo, habita el temer. Este aclara y resguarda ese lugar habitado por el hombre dentro del cual este se siente en casa y se demora en lo que permanece.

Esto es lo que los amorosos pre-sienten cuando ellos son locos. Locos, y por ello se debaten en un universo sin dios y sin diablo, sin esa dicotomía binaria donde el amor es pensado como eterno, per-durable, in-finito y se le da primacía sobre el amor que nace en medio de una posibilidad de finitud, la cual ya vimos es la condición esencial humana.

Como podemos apreciar y así como lo supusimos, esta estrofa es posiblemente una de las más importantes coyunturas de la posibilidad de entender el estado de los amorosos, los cuales afrontan las condiciones, riesgos y des-encuentros en búsqueda de la oportunidad de com-partir la maravillosa experiencia de la *physis*, y se sujetan a la medida y ley de la posibilidad de hacerlo, pues ¿de qué otra manera tendría sentido la existencia sino en la posibilidad de compartir la aventura de ella misma?

## VI

*Los amorosos se avergüenzan de toda conformación.*

*Vacíos, pero vacíos de una a otra costilla,*

*la muerte les fermenta detrás de los ojos,*

*y ellos caminan, lloran hasta la madrugada*

*en que trenes y gallos se despiden dolorosamente.*

En esta estrofa se consolida lo ganado en la anterior. Puesto que los amorosos sienten vergüenza de esta con-formación (formarse-con el otro amante), de este dispersarse en el destino del otro, reaccionan ante su desdibujada entrega en la espera de la mirada del otro amante; no puede mantenerse la relación si cada uno no puede afirmarse en el otro, pero nunca como un litigio de voluntades (como el goce y placer que se plantean en la tradición amorosa como objetivos a conquistar de la relación).

Ahora en este amor “verdadero” saben que el amor trata de negar la autoafirmación del ego auspiciada por la mirada del Uno (abstracción del hombre masa, que deja ser regido por la voluntad del otro, el cual le dice qué posibilidades son las “correctas” para él), ahora los amorosos “saben” de alguna manera que en pleno uso de su libertad y la del otro amante, su destino se escribe en el destino del otro y a la inversa, el destino del otro se escribe en el suyo; todo esto fuera de la idea de imposiciones de cualquier tipo.

Al verse afligidos por este descubrimiento, los amorosos sienten inicialmente el vacío existencial de sus vidas. Esta soledad la han encontrado reflejada en sus mirada, pero su “negatividad” en forma de desamparo puede actuar de otra manera, como sostenimiento de su proyecto de vida, individual y en común.

Ahora pueden evaluar que la soledad existencial es el punto de fuga para toda posibilidad, propia e impropia, y con esto en el horizonte de su vida, se plantan en el “mundo” con la humildad y sencillez de su posibilidad más propia.

Esta soledad que provoca el andar como locos, no implica un estado de abandono ante la búsqueda de un encontrar algo que ya sospechan como imposible de hallar.

¿Pero qué es aquello que aun buscándose no se encuentra? ¿Qué puede ser lo que poseerlo es imposible y que con ello se funda el no poder encontrado?, que no significará tampoco que alguna vez se tenía y que luego fue perdido. Justamente lo que indica es que no podrá hallarse nunca, por más que se le busque.

Esto último nos hace pensar en preguntarnos: ¿es acaso imposible encontrar el amor? A lo que nos lleva a interrogar si existe algo sádico, desde el punto de vista psicológico, en el empeñarnos a encontrar algo que nunca podremos hallar.

Recordemos la primera estrofa donde el poeta nos indica: *el amor es el silencio más fino*, imposible de soportar en su callamiento y los amorosos, buscan, porque lloran, lloran el abandono sin tregua, de su buscar infinito.

Pero sólo el que busca puede aspirar a encontrar aquello que busca; sin embargo y en este caso, el aquello buscado no podrá ser encontrado y no porque no demos con el paraje exacto en donde se encuentra, ni el lugar preciso en donde podemos hacernos de él y luchar por

defender su posible pérdida. No podrá ser encontrado porque seguramente el mismo amor, sea el paraje donde buscamos, y no lo vemos no porque no lo encontremos sino porque estamos en él sin fijarnos.

El amor, como hemos dicho y ahora lo reiteramos desde otra óptica, no es un objeto al que dirigimos nuestro interés, como cuando buscamos agua cuando tenemos sed, o comida cuando tenemos hambre. No es siquiera el dormir que buscamos cuando estamos agotados, sino que es “algo” característico que no se encuentra a la mano para satisfacer algo, y que una vez al adquirirlo, nos sentimos satisfechos.

No sabemos aun lo que “es” el amor, pero ya sabemos por medio de las palabras del poeta que no puede ser hallado. Pero entonces ¿dónde lo podemos encontrar? Más aun ¿el amor es realmente “no-algo”? Comencemos con la última pregunta acerca del ser o no-ser algo del amor.

Si el amor no fuera algo, entonces nunca podríamos sentir amor, sin embargo este algo que queremos atribuirle al amor, no es una cosa a la que se le pueda atribuir algo como a cualquier cosa; no es como aquello que falta en la mesa y que, una vez puesto en ella, la mesa se encuentra plena, total, llena.

Definitivamente al amor no se le puede añadir una cosa porque él mismo no es una cosa cualquiera. De hecho y llevando nuestro pensar a su extremos, al amor no se le pueden adjuntar características que a su vez, puedan ser atribuidas a otras cosas. La prueba está en que para Sabines, no cualquier cosa nos llevan a andar como locos, no en esta especie de locura que provoca el amor y que la distingue de otras locuras relacionadas con unos objetos en concreto.

Hay no obstante pistas que podemos retomar del poema en las siguientes estrofas. Estas parten del tránsito que marcha, *desde* la oscuridad de la noche, de los tiempos aciagos del amor desventurado por no encontrar su consumación eterna en el alma de la amada, *hacia* el saber de la posibilidad de la pérdida de su amor; la finitud de todo ente que ha tenido el comienzo de su poder-ser hasta su ya no-ser más.

Ese itinerario que ya hemos visto aparecer entre el inicio y el fin, los cuales no son puntos cardinales sino la resultante del camino que se acaba y por ende puede ser nombrado desde su inicio hasta su fin.

Esa despedida impresa en todo saludo previo y que mediante la misma fuerza que la arrojó al mundo es después retirada de este, y no por agotamiento de la “fuerza callada” manifiesta en el poder-ser-capaz que la dirige hasta su fin, sino que la misma fuerza que la conduce a su mismo origen, y *entre gallos y trenes se despiden dolorosamente*.

## VII

*Les llega a veces un olor a tierra recién nacida,  
a mujeres que duermen con la mano en el sexo,  
complacidas,  
a arroyos de agua tierna y a cocinas.  
Los amorosos se ponen a cantar entre labios  
una canción no aprendida,  
y se van llorando, llorando,  
la hermosa vida.*

Los amorosos se abandonan al origen, tienen que hacerlo para ponerse en marcha en búsqueda de lo que no podrán encontrar. En ese abandonar llegan a cambiar, la búsqueda los hace cambiar a otra cosa que no eran antes.

Este buscar que intenta encontrar sin poder encontrar, hace cambios en nosotros, nos porta hacia un nivel que nosotros no sospechábamos y que no obstante tenemos que olvidar que no lo sospechábamos; tenemos que olvidar el punto de partida de dónde venimos.

En un acto de abandono, nos abandonamos a nosotros mismos en la búsqueda, pero esto no implica perdernos; o mejor, esto no implica perdernos en lo que somos pero requiere de nosotros el poder olvidarnos en dónde estábamos.

¿Y dónde estábamos antes de salir en búsqueda de lo que no encontraremos? Sea donde sea, no estábamos con nosotros mismos, el mundo requería de nuestra presencia y de nuestro compromiso con lo inmediato.

Recordemos que lo vital no deja paso a lo importante, eso significa que en el mundo donde habitamos, se nos exige replegarnos a las exigencias de la cotidianidad, del pasar haciendo y logrando, construyendo y guardando que lo alcanzado no se mueva del lugar conseguido.

Se nos exige cumplir con aquello por lo cual fuimos requeridos. Es por esto que Sábines dice:

*Les llega a veces un olor a tierra recién nacida,*

Pero ¿quién nos manda y gobierna en este requerimiento? Sin duda es el “otro”, el “uno” al cual apelamos cuando decimos: “uno en tu lugar haría, uno en tu lugar pensaría o querría”. Aquí ese “uno” es indiferenciado, somos todos y nadie a la vez, pero sin embargo apelamos y nos abandonamos en él, porque así obtenemos seguridad, solidaridad, consuelo y reconocimiento, autoafirmaciones que nos garantizan un sobrevivir la vida cuando nos replegamos a lo confortable, a lo posible de vivir, al suelo que nos afianza y nos da una certeza de lo vulnerable de nuestra existencia, de nuestra vida.

Y con respecto a eso nos preguntamos: ¿hay otro lugar donde se pueda vivir de otro modo? La respuesta es no; el mundo creado por nosotros, histórico, plagado de diferentes épocas y costumbres, es donde vivimos y no hay otro y si lo hubiera estaría en este también.

Sin embargo, para poderlo vivir, se nos pide dejar atrás nuestra singularidad, de tal manera que al estar en el mundo dejamos de estar con nosotros y al estar con nosotros tenemos que alejarnos del mundo.

Justamente es lo que los amorosos tienen que hacer, abandonar-se del mundo, recuperarse para sí mismo en una negación de lo que fueron. Así como los adolescentes nos abandonan para vivir sus vidas, afirmándose a ellos mismos en una negación de lo que tenían reportándoles mucha culpa, pues cómo es posible que puedan dejar a sus padres, su hogar, su seguridad comprobada en el transcurso de su infancia y pre adolescencia, para irse con alguien que apenas conocen, dejando atrás todo lo que tenían.

Así como ellos, los amorosos se “afirman” en su partida, dejando atrás todo aquello que tenían construido para asegurarse” hasta...”, hasta que “encuentran” lo que no pueden hallar: un nuevo camino con alguien más que no conocían. Encontrando en su deseo la satisfacción de algo aun por construirse pero a la vez, arrobados por el momento del contacto de los cuerpos que incluyen pero que rebasan por mucho, las fronteras de la piel y el misterio del tenerse en los términos de la libido, en medio de la espesura del abandono a la ferocidad y el reposo sexual.

Finalmente el arribo del placer y el goce como estela de una estrella que se deshace en el cielo agónico de la tarde. En ese instante se ya no se con-tiene lo que no se puede tener, sino siendo re-teniendo de forma radical mediante el erotismo compartido y re-tenido en la mirada de una absolutez, imposible de la corporalidad.

Pensamos que eso es lo que viene en el segundo párrafo de esta estrofa:

*... a mujeres que duermen con la mano en el sexo,  
complacidas.*

Preguntemos ahora: ¿qué hace que dos sujetos se deseen y quieran hacer pareja? ¿Cuál es la naturaleza el deseo en una relación amorosa? ¿Cómo la persona amada se subjetiva y empieza a reconocer su deseo desde su mismidad, pero ahora en la “presencia” del amante? El amante se enamora presuponiendo que la amada posee ese objeto o posibilidad de devolverlo su propio reconocimiento, algo que es más que ella misma.

La amada por su lado, se ocupa de su propio deseo de amar y sentirse amada, intentando convertirse en la persona que regrese al amante su propia erotización.

La pregunta que nos asalta ahora es: ¿qué lleva al sujeto amante a ver a la amada como el “espejo” de su propio amor vertido en ella?

La respuesta se basa en que la amada, en el amor no entendido, como lo que hemos dicho, en el objeto amado del amante, porque es un sujeto que se “cree” a sí mismo en conformidad con su amado, de poder brindar la plenitud que busca su amante.

De forma contraria, lo que se juega en el Eros originario, no es sólo que el sujeto amante produzca un fantasma del objeto mítico y lo trasponga a la amada; lo que hace el amante “digno” de ser amado es que la amada sea también un sujeto *deseante*.

En estos casos, mientras más desea algo un sujeto, más será a su vez, un ente deseado. El problema que surge ahora se finca en que nunca o casi nunca, hay una reciprocidad ni armonía en ese juego de dos, debido no sólo a la temporalidad del deseo sino también a los cambiantes temples que enfrentamos acerca del amor.

Regresemos al párrafo 2 del poema de Sabines. *Los amorosos se entregan, se donan, se obsequian a ellos mismos, uno al otro y lloran porque no pueden salvar el amor.* ¿De qué se puede salvar el amor? ¿Qué quiere decir aquí “salvar”? ¿Qué implica la palabra salvar una cosa?

En este caso salvar el amor no quiere decir que lo apartemos del peligro que lo amenaza en cambiar y desaparecer en el tiempo, sino más bien que encaremos cara a cara la posibilidad finita de toda acción humana. Y ¿cuál es el peligro que puede afrontar el amor? Básicamente, y entre otros, el pensarlo dentro de la ensoñación de la totalidad, de la plenitud.

Cuando el amante subjetiva a la amada y encuentra siempre la decepción de no recibir lo que esperaba, es decir el objeto que pueda quitarle la sensación de su esencia, la sensación del vacío y soledad que forma parte de su estructura como deseante, el querer “tener” a su disposición la satisfacción y el goce que detenga la melancolía, la nostalgia profunda de su existencia solitaria.

Y por parte de la amada que se sienta culpable al no poder convertirse en el objeto anhelado por su amante y con ello enfrenta la pérdida del suyo propio, pues esperaba captar su deseo a través del deseo de su amante.

Los amorosos lloran porque no pueden salvar el amor, porque quizá el amor se encuentra siempre perdido de-sí y al amparo de los que aman. No lo salvan ni con su entrega, ni con su donarse, pues qué podrían donar si ellos mismos son un proyecto inacabado, si ellos son un tránsito proyectante siempre, y ese proyectar continuo es su deseo, un deseo que quiere su acabamiento y a la vez sabe que ese acabamiento implica la desaparición del deseo. Y prefieren no desear nada que desear de desear. Por eso leemos que:

*Los amorosos juegan a coger el agua,  
a tatuar el humo, a no irse.*

Pero como dice Sabina, esta esperanza no es más que un juego, una simulación que sólo se atizaba su contrario la finitud, mediante una mirada sesgada. Leemos ahora que en la mitad de la estrofa se lee:

*Juegan el largo, el triste juego del amor.  
Nadie ha de resignarse.  
Dicen que nadie ha de resignarse*

Es evidente que no sólo los amorosos son finitos, pero también lo es que a los amorosos les adviene, de una manera concreta, este saber porque les es más directo afectivamente la idea amenazadora del término de su relación. La oscilación los horroriza tan sólo en el imaginarse la vida sin su amada y piensan que si así fuera no podrían continuar viviendo, que todo el sentido de su vida desaparecería.

Esto es una imagen que en realidad no sólo los amorosos que pierden su amada por un accidente o muerte natural pueden sentir, es cierto también que el mismo hecho de poder perderla en vida por un cambio de la retro-proyección, ya sea de forma unilateral o por decisión de los dos, sería catastrófico.

Sin embargo, lo que no se sabe cuando se está en ese trance, es que la vida continua y que algún día puede a volverse a encender la llama del enamoramiento de nueva cuenta. Lo que es verdad es que nadie se resigna al juego de la vida y del Eros en donde siempre es posible su acabamiento.

*VIII  
Los amorosos se ponen a cantar entre labios  
una canción no aprendida,  
y se van llorando, llorando,  
la hermosa vida.*

En esta estrofa final se clarifica todo el sentido del poema. Comencemos a recordar el sentido esencial del Eros que hemos postulado en la sección dos de este trabajo; ahí se sostiene que el sentido del amor *no se ubica en el espejismo de lo que con él se pretende alcanzar, sino más bien en el Dasein erótico y, con mayor precisión, en la falta que este Dasein erótico posee en su procedencia.*

En los dos primeros párrafos de esta última estrofa Sabines escribe:

*Los amorosos se ponen a cantar entre labios  
una canción no aprendida*

El canto del Eros, como el de los poetas mienta una letanía imposible, la de reiterar la acción del Eros sin poder siquiera imaginar su estado de resolución final, esta canción no aprendida es la que todos amorosos practican día a día, la misma que se ha llevado a cabo desde que hay hombres sobre la faz de la tierra y hasta que estos hayan desaparecido de ella.

Esta canción es la canción esencial de la vida misma de los mortales, desde el alba hasta el ocaso de cada vida individual. Pero diremos que esto pasa en todo ser viviente también, sin embargo mientras todos los seres vivos están expuesto al riesgo, el riesgo de ya no prevalecer, de sucumbir y desaparecer como singularidad, tal como lo dice Rilke en sus Versos *improvisados*, publicados después en una edición alemana de 1924 con el título de *Versos tardíos*.

Ahí se apunta que el hombre es que arriesga más, *aunque sea un soplo...*, y a diferencia de plantas y animales y no obstante coincidir en lo mismo, es decir en el riesgo permanente ante la muerte, los animales están “protegidos” porque desconocen lo que arriesga en el “Riesgo”; siendo en lo “abierto” (la Naturaleza) plantas y animales tienen una relación esencial con su fundamento originario el cual es la Naturaleza; pero el fundamento del hombre siendo de principio igual al de los seres vivos, la relación del ser que fundamental con el ente fundamentado abandona al hombre igualmente en lo abierto, pero este abandonar no es dejar a su suerte al hombre ante el embate de su posible muerte, sino que aun siendo arrojado al riesgo, su protección no consiste en que olvide su riesgo esencial, sino que lo enfrente como riesgo.

Ese es la salvación del hombre. En la medida en que Rilke muestra la esencia del ente viviente como riesgo, la piensa de forma metafísica a partir de la esencia de la voluntad; esta esencia se oculta en la voluntad de poder como en la voluntad en cuanto riesgo.

La voluntad se presenta como voluntad de voluntad, es decir, que el ente arriesgado es algo querido por sí mismo (ley de conservación) y permanece inscrito dentro de la voluntad en sí misma y por ello se arriesga.

A diferencia del hombre, el ente que no tiene la forma de ser del hombre, se encuentra protegido en el riesgo porque su existencia no es tema de su preocupación.

Ahora bien si la protección es lo que impide que el peligro *afecte* a lo amenazado, entonces lo protegido es confiado al protector.

Veamos como la balanza oscila siempre en la vida de los seres vivos de un lado hacia el otro. ¿Pero el hombre lleva a cabo la “vida” como los demás seres vivos? Definitivamente no, por ende su balance es distinto, porque lo que se arriesga urge de una protección igualmente



distinta. Si lo protegido del hombre no es el del resto de los seres vivos, esto significa que el hombre se encuentra en una gravedad distinta frente al riesgo, su inclusión en lo abierto es igualmente distinta.

El hombre confronta el mundo como lo objetivo en su totalidad y ya dentro del mundo, el hombre dispone de este en relación y a favor de su singularidad propia, trayendo la naturaleza ante sí y produciéndola; si pensamos esto a fondo implica que el hombre se hace cargo de la naturaleza más allá de donde ella puede bastar en su representarse.

El hombre, mediante la falta de abasto para sus necesidades, el hombre crea un mundo hospitalario donde puede desplazar las cosas molestas, o bien ocultarlas, transformarlas, exhibirlas, ensalzarlas etc. Así y dentro de este mundo producido, el hombre se hace de un halo de protección en donde él mismo como centro, distribuye las actividades necesarias para la sustentación de sí mismo en su mundo. La domesticación y transformadora del mundo ha ido en aumento y el decremento de la naturaleza usada como medio para esto presenta ya una profunda merma.

En esta polimorfa producción de mundo lo abierto se ha convertido en objeto, siendo que también el hombre sea tomado a sí mismo de una manera objetivada y se ha llevado hasta el límite de la subjetividad al llamarse a sí mismo el juez y parte de todo lo que lo rodea. Ante el mundo objetivado el hombre forma parte de su misma producción.

Para Rilke el hombre arriesga más que su propia vida, pues arriesga lo único que le ha sido dado en su retención de sí y para sí: su propia esencia.

En este nivel ya no es la totalidad del querer lo que constituye de forma primordial el peligro para el hombre, sino el propio querer bajo la forma de la autoimposición dentro de un mundo que es real en la medida en que es voluntad.

Aquí el querer que se quiere mediante esta voluntad se ha decidido ya por el mando incondicionado, de la movilización total (como la piensa el escritor Ernst Jünger) y es la esencia de la técnica entendida desde la modernidad quien ha entregado el mando por medio del método al timonel (que en griego se dice κυβερνήτης) (kibernétes, cuya traducción al español es el de cibernética) que conduce la ciencia de nuestra era y que se le conoce como la técnico-cibernética.

La salvación del hombre ante el riesgo en lo abierto viene del lugar en donde la esencia de los mortales cambia y cuya estructura de indigencia y penuria es tanto su fuerza como su desgracia. Es indudable que la relación que podemos encontrar entre estos versos de Rilke y lo hemos podido apenas atisbar en la poesía de *Los amorosos* de Sábines. El párrafo nos dice:

*y se van llorando, llorando,  
la hermosa vida*

Los amorosos saben de esto, ahora se les ha revelado a través de su amor y su desvelo por el otro al vigilarle su propia esencia en cuanto posibilidad. Su propio ser capaz se les ha confinado entre los dedos, quizá por primera vez, a través de sí mismos y mediante el amor del otro.

Ese amor ya no intenta reforzar la huida de su propio destino finito, de esa autoafirmación impositiva que si bien nos dio la entereza de sobrevivir en épocas de inmediata necesidad, ahora se vuelve ante nosotros debido a la continuidad de su permanencia. El hombre no es sólo el más arriesgado entre los seres vivos, sino que a veces el hombre arriesga más que su propia vida, es decir siendo en su ser.

La osadía de arriesgar más es más arriesgada que el mismo riesgo porque arriesga más que su ser ente en la naturaleza. El hombre se atreve a arriesgar su fundamento nos dice Rilke, porque se atreve a ir allí donde el fundamento mismo se disuelve y que ya hemos nombrado apenas: el abismo.

El no-lugar que los amorosos sienten más que los mortales que no se encuentran amando y debido a lo cual lloran, lloran, en aras de la hermosa vida. El amor en su penuria no significa sufrir por lo que no nos dan o lo que entendemos que podemos perder, el riesgo del amor, su penuria, consiste en “estar” en el mismo amor percibiendo la contingencia más profunda de la vida.

Para Sábines esa es la hermosa vida, la cual coincide con Rilke quien nos asegura que el hombre es arriesgado porque camina junto al riesgo, y lo quiere además, porque estos hombres, no todos, deben querer aún más. Para Rilke esos hombres son los poetas, pero qué poeta no “ama”, qué poeta no camina en el desencuentro de lo hospitalario y porta lo inhóspito de su esencia a flor de piel.

¿Qué poeta no siente en su sangre no “pertenecer” al mundo que ha desfigurado la naturaleza (*Physis*) debido a la autoimposición que seguramente viene del pavor ante la amenaza de la posibilidad de la pérdida de la existencia, ya sea de forma singular o general de la vida?

Si bien todo hombre quiere subsistir y que arriesgan por interés propio o por su propia persona, hay también otros hombres que quieren aún más que esto, su querer es otro en su esencia y no el de aquellos cuyo querer está más conforme a la voluntad en cuanto ser de lo ente.

El querer más en esta forma está relacionado a una disposición para hacerlo; no arriesgan para obtener una ventaja, ni adularse a sí mismo o a otra persona, ni sabiéndose más

arriesgado se pueden jactar de ser especiales o de estar tras la realización de grandes hazañas; su riesgo específico consta de una pequeña medida que Rilke concibe como “un soplo más”. Sin embargo Heidegger piensa que: ese “más” de riesgo es tan nimio, como un soplo fugaz e imperceptible<sup>12</sup>.

Si bien los amorosos no son poetas, si quizá los amorosos pueden inicialmente ver por su propio bienestar, aun así, su afectividad amorosa en cuanto temple de ánimo, los acerca un poco más, quizá en forma de soplo fugaz, a la posibilidad del saber estar en el paraje del Eros. El poeta Sabines nos lo hace ver en el seguimiento itinerante de los lugares que nos ha abierto en su canto y nos conmina para hacerlo; pues como hemos visto qué más cercano a la esencia del hombre que arriesgarse un instante a otear el lindero del abismo, a sentir el embrujo de su cercanía y atreverse, permitirse a sentir el “afectarse-por” el otro, en esta aventura esencial erótica de la vida.

### **Bibliografía**

- 1.- Gómez-Arzapalo Y V. Francisco, El amor y su singularidad erótica, E Univ. Iberoamericana, 2013.
- 2.- Hegel W.F. Georg, Estética introducción 1, tr. Llanos Alfredo, ed. Siglo XX, 1983.
- 3.- Heidegger Martin, Los himnos de Hölderlin “Germania” y “El Rin”, tr. Merino Ríofrío Ana Carolina, ed. Biblos, 2010.
- 4.- Heidegger Martin, Aportes a la filosofía. Acerca del Evento, tr. Piccotti Dina, Ed. Biblos, 2003.
- 5.- Heidegger Martin, Carta sobre el humanismo, tr. Cortés Helena y Leyte Arturo, ed. Alianza, 2005,
- 6.- Heidegger Martin, Caminos del bosque, “Y para qué poetas”, tr. Cortés Helena y Leyte Arturo, ed. Alianza Universidad, 1996.
- 7.- Quignard Pascal, El sexo y el espanto, tr. Becció Ana, ed. Minúscula, 2006.
- 8.- Sabines Jaime, Nuevo recuento de poemas, E. Biblioteca paralela, 1977.

<sup>12</sup> Heidegger Martin, *Caminos del bosque*, “Y para qué poetas”, tr. Cortés Helena y Leyte Arturo, ed. Alianza Universidad, 1996, p. 268.