

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
ESCUELA DE LENGUA Y LITERATURA**

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADO  
EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN LITERATURA**

“HUGO MUJICA Y LA POESÍA DEL COMIENZO EN *SED ADENTRO*”

NOMBRE:

JOSSUÉ BAQUERO GALLARDO

DIRECTOR:

MSc. FERNANDO ALBÁN

QUITO, 2016

## Índice

<i>Índice</i> .....	2
<i>Introducción</i> .....	3
<i>Capítulo I</i> .....	5
<i>El poeta y el comienzo</i> .....	5
1. El comienzo .....	10
2. Simbología del origen .....	16
<i>Capítulo II</i> .....	28
<i>Mujica y el poeta de los poetas</i> .....	28
1. Mujica y los presocráticos. ....	30
2. El filosofar como poema .....	33
<i>Conclusiones y Recomendaciones</i> .....	59
<i>Bibliografía</i> .....	63

## Resumen

El presente trabajo se propone un acercamiento a la poesía de Mujica desde la visión filosófica de Heidegger. Principalmente, es un análisis sobre la poética, en cuanto creación, y sobre la poesía, en tanto lenguaje simbólico. Así, esta aproximación crítica se divide en dos espacios bien definidos: un primer momento donde se exponen el pensamiento de Heidegger y Mujica en relación a la teoría literaria, y otro donde se evalúa la creación poética de Mujica frente a ese espacio conceptual que se ha presentado.

En todo momento este es un estudio interpretativo; es decir, se aborda la teoría heideggeriana y la creación reflexiva de Mujica como un espacio de especulación propia, un ámbito donde es posible poner en diálogo los conceptos literarios con el pensar filosófico: relación interdependiente, convivencia que es, en último término, el centro del trabajo de Heidegger, relación que se instaura como lo esencial en la obra de Mujica.

Finalmente, el trabajo es una evaluación del trabajo poético de Mujica, no desde la pedantería de una visión crítica personal, sino desde el discurso acerca de la *poiesis* propuesto por Heidegger y por el mismo Mujica. En ese sentido, la evaluación que se propone es, en realidad, una lectura comparativa entre el texto filosófico y la “aplicación” en el poema.

## Introducción

La poesía y el pensar son complementarios, más bien son inseparables en la medida en que todo pensar verdadero se manifiesta de forma poética: en la independencia de la palabra, en lo inexorable de su fluir. El pensar custodia las grandes ideas del Hombre y el lenguaje poético es el único que puede permitirse exponerlas con cierta precisión, siempre que se entienda por “preciso” aquello que se aproxima a lo esencial.

Heidegger se procuró un pensar poético: permaneció abierto al advenimiento de la palabra, se detuvo a la escucha, en espera. Si volvemos la mirada al pensamiento heideggeriano, descubriremos el vínculo irrefutable entre filosofía y creación poética; sin embargo, aquella lectura, mera transcripción de lo ya dicho, deja quietas las hojas que han cubierto el camino que se transita en el pensar: es necesaria la pregunta, es necesario el movimiento desde Heidegger (espacio filosófico) hacia el espacio poético de la creación lírica (en este estudio: Mujica). Leer a Heidegger no es alejarse de la *poiesis* en tanto vínculo posible entre el pensamiento (custodio de las ideas) y la poesía (decir propio del pensamiento), y, sin embargo, tampoco es aproximarse a la poesía (si la perfilamos únicamente en cuanto creación lírica) como forma privilegiada del pensar filosófico –es decir, de todo pensar–.

Mujica también se procura un pensar poético: permanece a la escucha de la Naturaleza y escoge el silencio como manifestación plena de ese esperar, de ese “atender a las señales”. La poesía de Mujica se erige en el presenciar: forma absoluta de la escucha, convergencia de sentidos en apertura. Trazar un vínculo entre la poesía de Mujica y la filosofía de Heidegger no es un reto, en la medida en que el poeta explicita dicha relación; sin embargo, sí hace falta establecer si aquella relación es real, y, antes de ese momento, decidir si en verdad es

importante que la poesía, cualquiera, se alinee a la propuesta poética heideggeriana. Aquel es el tránsito que se propone este estudio, desde ese cuestionamiento se instaura esta lectura, que, en última instancia, es una larga pregunta sin signos de interrogación, una intuición poética.

Ahora bien, este acercamiento a la poesía de Mujica se propone establecer lineamientos de lectura; por lo tanto, no es un estudio definitorio, sino una aproximación reflexiva a la poética de Mujica y al análisis heideggeriano sobre la creación poética. Así, se intentará estudiar la poética de Mujica a la luz de la teoría del alemán para, finalmente, establecer el vínculo entre ambos, más allá de la teoría, es decir en la palabra escrita del poema, aquello que se podría denominar, no sin un asomo de ironía: la *praxis*.

El presente trabajo se centra en la relación evidente entre Mujica y Heidegger, pero no se detiene en exponer si existe tal relación, sino en evidenciar la presencia de la teoría heideggeriana en la poética de Mujica y, al mismo tiempo, la presencia de la reflexión del argentino en su propia creación lírica. En amplio término, el estudio habla del vínculo entre poesía y filosofía, de la experiencia del pensar en el decir poético y la palabra poética como manifestación del pensar, del pensar que se abisma en busca del origen.

La selección de textos que se ha propuesto es arbitraria y, al mismo tiempo, evidente; *Sed adentro*, poemario publicado en 2001, es, abiertamente, un libro escrito después de una larga reflexión sobre la poética en general, y sobre su poética –la de Mujica– en particular. Este libro de poemas fue el primer libro poético publicado después del texto ensayístico *La palabra inicial: la mitología del poeta en la obra de Heidegger*; de ahí que *Sed adentro* se profile como el espacio adecuado para proponerse una revisión de ese vínculo y, sobre todo, de esa asimilación.

## **Capítulo I**

### **EL POETA Y EL COMIENZO**

El espacio del poeta es la búsqueda. Solamente allí, donde aparece lo desconocido, es posible la creación, más bien, es ineludible. Toda búsqueda establece un proceso de indagación, un viaje hacia el desvelamiento. Asimismo, toda indagación sugiere, cuando no exige, una pregunta. Y es en la pregunta donde presuntamente reside la verdad, pues la verdad se manifiesta siempre en su retiro. Esa pregunta, sobre la que se edifica el pensar y, por consiguiente, el poema, no pregunta por el progreso, sino por el comienzo<sup>1</sup>. De ahí que la búsqueda de la verdad ocurra en el viaje hacia las preguntas iniciales, no hacia las últimas respuestas.

Pero la pregunta no se escribe solamente entre signos de interrogación, así como el origen no tiene un lugar determinado en el pasado; ese preguntar por el comienzo se ejerce en el pensar, y el pensar se traduce en argumento. La búsqueda del comienzo, aquello que pregunta por lo inicial, se vuelve discurso y todas sus palabras son indagación. Pensar en lo generativo es abrir una gran interrogante que acaba estableciéndose en el rigor del decir que indaga.

La poesía es una pregunta sin respuesta.

De ahí, el proceso de lectura que se establece es a través del análisis del lenguaje en tanto espacio donde se instaura el ser. Si bien el proceso todavía no ha quedado del todo claro, es importante anotar que el sistema heideggeriano de aproximación a la poesía incluye la

---

<sup>1</sup> Mujica retoma las palabras de Heidegger y cita: “En la filosofía el progreso no es esencial. Lo decisivo sigue siendo siempre sólo el comienzo” (Mujica, 2010: p. 23); de ahí que la pregunta que se propone desde el pensar poético no evidencie la necesidad del progreso, sino del viaje hacia el comienzo. Este vínculo íntimo entre la filosofía y el decir poético se establece desde el propio discurso de Heidegger y Mujica:

Heidegger observó que “en definitiva, el asunto que concierne a la filosofía es el de preservar el *poder de las palabras más elementales* a través de las cuales el ser humano se expresa”. Pero a la vez afirmó (...) que la reserva de sentido de estas palabras, y sobre todo las más cruciales, deben ser buscadas, para recabar su “poder” y su energía, en otro discurso que el de la filosofía. Nuestro pensador cree, señala y encarna la certeza de que esas palabras, ese poder primordial, esa reserva de sentido, permanecen custodiadas y preservadas en el *lenguaje poético*. (Mujica, 2010: p. 27)

posibilidad de la división del discurso artístico en sistemas menores de significación, donde es posible establecer la búsqueda que, en última instancia, se afinca en la palabra.

Podemos decir que el ser es en su cuestionamiento; podemos pensar al ser como aquello que acoge y conoce, trae y va hacia la palabra, pues la palabra nace con lo que se entrega a ella, y ella nace entregada: surge como don.

Heidegger entiende, o es Mujica a través de él, que se es (o se *está siendo*) cuando se transita la huella misma, una huella que ha trazado el viento o la lluvia, en tanto manifestación del comenzar. Es decir, se es si se camina hacia el desvelamiento del ser; en el decir poético, se debe transitar la huella que está como presencia de aquello que adviene, no la huella que aparece como consecuencia, como después historicista; en el presenciar, en la escucha no se atiende a la huella que dejamos, sino la que se encuentra frente a nosotros, la huella que se genera por el encuentro de la palabra con el ser (instante anterior y posterior a nosotros: nunca dependiente), no la huella que va dejando el ente, no el rastro que nos pierde, sino la presencia intuida que nos guía, la manifestación de lo que se oculta.

Si nos detenemos ahora, hará falta volver, por lo menos, sobre dos conceptos: el comienzo y la verdad. Retorno acaso infinito si lo que nos ocupa es explicar esas palabras y volverlas contextualizables. Tanto como la verdad, el comienzo parece huirle a la lógica de la definición; no por la imposibilidad de entender ambos conceptos, sino porque la palabra cuando ensaya la definición cerrada parece exponer su equívoca condición de utensilio, pues se pone al servicio del discurso explicativo y allí no reside su esencia: puesto que la palabra, en estricto sentido, se ocupa del ser no del ente. Y es esa palabra a la que queremos voltear la

mirada a aquella que es pura manifestación: la palabra poética, que es la que vibra junto a la cosa, la que se articula con el ser.

Ahora bien, en amplio término, el comienzo obedece a la concepción del inicio, en cuanto empezar y, subsecuentemente, continuar. Sin embargo, está claro que cuando se piensa al comienzo desde la poesía, y más aún desde la poesía en sus márgenes filosóficos, no nos podemos detener en el concepto de un comienzo historicista (precisamente aquel que admite un empezar y una continuación, aquel que se abre al recorrido lineal de la revisión temporal). Todo comienzo es uno y todo comienzo es atemporal.

Pero volvamos a la imagen de la huella. La huella, como disparador de lectura, establece otro acceso: la creación de un espacio de la verdad o, más específicamente, el reconocimiento de un *topos* representable donde surge el descubrimiento de ella. Sin embargo, ese espacio es ilusorio, como la palabra, no existe en cuanto evento material, sino como espacio metafórico (donde la palabra nos remite a ella misma, tanto como la huella a su propia condición de indicio y materialidad residual).

Por otra parte, si pensamos en la verdad, debemos considerar que esta existe, aunque se diría que ocurre, en el comienzo. A su vez, “vislumbramos el comienzo en el recuerdo de la verdad del ser [Seyn]” (Heidegger, 2007, p. 26). Pero ese comienzo, si retomamos la definición ya propuesta, no es historiográfico; así, aunque es originario, no ocurre en términos temporales: el comienzo no es un inicio que da pie a la secuencia, aun cuando se halle, irremediamente, también en ese inicio. El comienzo es perenne, se encuentra en el allá y en el aquí, en la manifestación y en la remembranza. El comienzo dice, llama a la palabra, la mienta; la palabra

establece la búsqueda –en la pregunta– y el origen –en el nacimiento de la cosa que acude a ella–.

Pero la cuestión no se zanja. A qué nos referimos cuando decimos verdad y origen todavía no está claro. Acaso, la cuestión, como ya se ha dicho, es inagotable; sin embargo, es necesario hacer puntualizaciones que nos acerquen a los términos en cuanto conceptos reconocibles en este trabajo.

La verdad y el comienzo tienen una característica que los vuelve conceptos íntimos, espacios análogos: ambos exponen al ser tal como es, en otras palabras, ambos desvelan al ser apartándose del ente y exponen su verdad; verdad y desvelamiento<sup>2</sup> se corresponden, tanto como el comienzo y el manifestarse (evento). De ahí ocurre el gran salto propuesto en la filosofía de Heidegger: el arte como único espacio de la verdad, pues él se ocupa, esencialmente, del comienzo, busca el manifestarse inicial de la cosa: expone a la cosa en tanto cosa, a la cosa en cuanto utensilio y, finalmente, presenta a la cosa como obra de arte –y allí, en ese momento, abriga todas las características constitutivas de la cosa hasta agotarlas y apartarlas para presentar a la cosa tal y como es; es decir, la obra de arte presenta al mundo en tanto ser, disipa y aparta a lo ente, que es, sobre todo, la forma privilegiada del extravío–. El origen de algo es la fuente de su esencia (lo que es y tal como es).

---

<sup>2</sup> Es indispensable tener en cuenta que, si vamos a proponer una lectura poética desde la aproximación heideggeriana, siempre que se hable de desvelamiento se habla también de lo oculto, pues son conceptos colindantes, acaso conceptos que se co-pertenecen. El desvelamiento es posible en la medida en que en su origen, en su momento más inicial es, a su vez, lo oculto, al igual que lo oculto encierra, como característica esencial, al manifestarse.

## **1. El comienzo**

“El comenzar comienza el comienzo cada vez más inicialmente” (Heidegger, 2007, p. 25).

Empecemos planteando la siguiente intuición: en términos heideggerianos y en los términos – también poéticos– de Mujica, la lógica causal no corresponde a la idea del comienzo ni al ocaso; la poesía, en cuanto búsqueda de ese comenzar, se sujeta a esta horizontalidad secuencial, a este desprendimiento del concepto de camino y llegada en tanto nociones incluyentes.

Esta intuición propuesta está después, ¿o es incluso antes?, de haber entendido que es en la verdad del ser donde se vislumbra el comenzar y que la búsqueda de la verdad es un incesante viaje a lo generativo, a lo inicial. Si el comienzo es el gran tema de la poesía es porque el espacio del comenzar es la gran interrogante del pensar filosófico; si el comienzo y lo generativo es lo esencial en el estudio de la palabra, es porque esa inicialidad es evento y la palabra es, en esencia, manifestación del ser del ente, es decir es un abismarse.

Es justo decir que, en Mujica, la poesía transita el camino de la búsqueda del comienzo, sus elementos se condensan hasta entenderse continente y contenido, comienzo y ocaso de su inmediatez formal. Mujica construye ese transitar en el diálogo opositivo del desvelamiento: ocultamiento que muestra, manifestación que oculta.

El poema de Mujica nos enfrenta a la oposición lógica: en “Lo abierto”, la presentación de contrarios como descripción constituyente de un evento nos acerca al concepto de la verdad, del manifestarse en cuanto síntoma del comienzo, y de lo oculto que se muestra en esa ausencia como realidad de lo divino. La oposición lógica es la muestra plena de cómo el

discurso heideggeriano instituye el concepto de lo inicial y de la verdad: el dios se manifiesta como lo siempre oculto, la verdad aparece en su retiro.

Asimismo, el transcurrir es la materialización del presenciar, pues en la escucha el mundo sucede, en tanto que este mundo no se instaura gracias ni a partir de mí, sino que ocurre en independencia y es él quien entrega el don del decir, la posibilidad del poema.

## **LO ABIERTO**

Cae quieta la lluvia,

lo abierto mana.

Cae la lluvia, cae sobre

la espera,

en la caída la lluvia es su camino

y el camino su llegada.

Hay que osar lo abierto y la caída:

el desierto de la sed

no la sed del desierto.

Mujica dice “Cae la lluvia, cae sobre la espera” y lo expone como axioma poético, como norma creativa, solo es posible escribir en la espera, en la pura apertura, en la recepción que no se apresura ni se guarece, sino que se expone a la intemperie, al sonido del afuera que, finalmente, usará al poeta como caja de resonancia, como sujeto que establezca el abismarse.

“Lo abierto” nos permite pensar al poema lejos del propósito: “en la caída la lluvia es su camino y el camino su llegada”, en la poesía de Mujica no hay finalidad, más bien, se entiende claramente que el pensamiento no establece un fin, la meta no es posible cuando se piensa, pues el pensar, que está en tránsito hacia el comenzar, no admite lo cerrado, no es posible situar al comienzo, y lo inicial es precisamente hacia donde viaja, en todo momento, el decir poético: manifestación de las ideas constitutivas del Hombre.

No hay finalidad en lo abierto, puesto que la poesía no se conforma en el solicitar; el poeta no se aproxima a la Naturaleza para encontrar en ella el motivo de su poesía, la Naturaleza le adviene y, en la escucha, el poeta se permeabiliza y el afuera se manifiesta en su huida, una vez que ha atravesado al poeta y le ha hecho hablar. El decir parece actuar a destiempo, pero aquello no desacredita al poeta, pues lo esencial del poeta es el escuchar, allí ocurre, en realidad, el poema.

“Hay que osar lo abierto y la caída” muestra plena de la imposibilidad del señorío sobre el entorno; Mujica, al igual que Heidegger, piensa a la Naturaleza como un lugar al que no se le puede condenar a la condición de mera cosa, no puede proponerse una interacción entre el individuo y el entorno en donde la Naturaleza sea una fábrica de insumos, no puede entenderse —en esencia— como ente.

El pensamiento heideggeriano y la poética de Mujica se erigen alrededor de unos pocos tópicos sobre los que vuelven siempre, sobre los que, volviendo, instauran el juego de la desnudez y el revestimiento: desvelamiento y ocultación. Sin embargo, no se debe pensar que este número reducido de cuestiones sobre las que se piensa limitan el decir poético, la reflexión filosófica, pues el verdadero pensar es el que piensa, en todo momento, lo mismo, sin que lo mismo signifique lo igual. Mujica finalmente dirá que ese juego propuesto por Heidegger y ejecutado por él en su poesía, donde la esencia de las ideas que ocupan el pensar se ven arrojadas por distintos velámenes para luego volver a manifestarse en su desnudez, es un diálogo de “transparencias que nos ponen ante lo innombrable: ante lo que debemos *dejar hablar*” (Mujica, 2010: p. 16).

Así, la poesía ocurre como palabra que se escucha y sucede en el vértigo de la huella –en cuanto camino a transitarse– que despliega esa voz: se diría que es inasible y está siempre en presente, como el comienzo, así comienzo y poesía se corresponden. Pero el hecho de que emule una característica del comienzo no supone que hable en todo momento de él, menos que toda poesía desoculte ese comienzo, aunque sí debe estar claro que el poema es el único espacio del decir que puede poner de manifiesto al comienzo. No toda poesía puede aproximarse al comienzo; sin embargo, si existe la posibilidad de que ese comienzo vibre en proximidad, será a través del lenguaje poético, en el decir de la poesía.

Ahora, esa palabra inicial, en términos poéticos, existe en la posibilidad de una palabra que alumbre y origine lo nuevo: lo que es de nuevo; pero ¿cómo es posible esa palabra? En todo caso, parece posible un discurso acerca de esa búsqueda: una poética. ¿Cómo la poesía es la posibilidad del comienzo, sobre todo una vez que se establece un discurso? porque dentro del

discurso poético hay palabras alrededor de las cuales se edifican todos los demás sentidos. Así, se puede decir que el poema se sostiene en una palabra que funciona como el centro de significados. Esa es acaso la respuesta: una poesía de caminos y no de llegada.

¿Una filosofía del comienzo es una que se encuentre cercada por el presente? No, en último término, es una filosofía de atemporalidad, pues el que ocurra en cualquier momento – característica irrefutable del comienzo– desacredita la condición de lo presente como condicionante historicista, temporal. Está claro, sin embargo, que la atemporalidad y su relación con la repetición no acepta lo igual, sino la posibilidad de transfiguración de lo mismo, de lo antiguo en su inagotable capacidad de transformación: deconstrucción de aquello que es de nuevo, reconstrucción de lo mismo.

Si continuamos: ese nuevo inicio –aquella germinación de lo que “es de nuevo”, presunta reiteración– no propone el hacer, sino el ser; es decir, pone de manifiesto una lógica de receptividad donde lo nuevo ocurre en la contemplación de lo dado: plena escucha. Así, cada lluvia<sup>3</sup>, en Mujica, es la misma y es otra. Entonces una poesía de la receptividad ocurre en aquello que aparece de nuevo, no en lo que establece (como término edificador, inmutable, sólido) su inicio, pues tal condición es historicista y la palabra poética se resiste a la aprehensión de su evento.

El establecimiento de una posibilidad del ser distanciada del ente, o más bien, donde se ha superado la inmediatez del mismo, corresponde a la salvación del pensamiento: una palabra que desoculte la presencia de aquello que está en el ahora y en lo antiguo.

---

<sup>3</sup> Claro vínculo entre Mujica y los presocráticos, evidente simbología del comienzo en el poetizar del argentino.

El poetizar es una toma-de-medida, ¿por qué esta toma-de-medida nos acerca a entender cómo la poesía es la búsqueda del origen?, precisamente porque la esencia es lo original, en cuanto ser del ente. Esa medida es la dimensión entre el hombre y los cuerpos celestes; la mirada hacia el cielo que establece el entre, la dimensión desplegada entre el cielo y la tierra, dimensión que además los vincula. Ese espacio, esa medida entre el hombre y el cielo y el hombre y su esencia propicia la existencia de la divinidad.

Ahora, si se piensa al poetizar como medir, está claro que no puede ser cualquier medir. El poetizar permite que se exprese la esencia del medir; esto quiere decir que allí se toma la medida con la cual habrá de medirse en todos los casos. En el poetizar el hombre obtiene la medida de la amplitud de su esencia.

Pero el dios permanece oculto y, puesto que él es la medida, aquella toma-de-medida trabaja con lo desconocido. Dios tiene por característica el misterio, ser aquello que aparece como lo que permanece desconocido.

La relación con lo desconocido (espacio privilegiado del cuestionamiento de Mujica) suscita el poetizar y es en lo que se desconoce, en donde se crea, pero no es que de dios no se sepa nada, pues dios aparece en la revelabilidad del cielo. Es en el entrever que se escribe, en el juego de la ocultación y la desocultación. Esta aproximación a la medida, sin embargo, no se refiere a un atrapar, poseer, sino a un estar a la escucha.

Este extrañamiento, esta medida oculta es la única que permite acercarse a la medida de la esencia del hombre.

## **2. Simbología del origen**

De nuevo es necesario tener en cuenta que el comienzo no se relaciona con el principio en términos historicistas; la forma en que se entiende el comienzo en Heidegger no admite la construcción de lo primitivo como retrasado y el desarrollo como lo reciente. En ese sentido, ningún discurso que hable del comienzo, o que se vincule a él de alguna forma, puede tener un vínculo con esas apreciaciones; de ahí que el decir poético nunca se refiera al hombre y sus labores en términos contextuales, pues allí no se piensa en la “evolución” del hombre, sino en el hombre y su relación con el comienzo a través del decir, del poema, del mythos.

El decir poético distancia al hombre de la concepción limitante del ente. El acercamiento a lo originario deja entrever una experiencia misteriosa, un enfrentarse al misterio, a lo oculto. El acercamiento a aquello que se entiende como el comienzo de lo histórico provee al espacio antiguo de cualidades ocultas, ese acercamiento a la protohistoria permanece tras un velamen, como lo divino; allí donde el conocimiento parece no encontrar asidero, entra en juego la experiencia heideggeriana del mythos: “El saber acerca de una protohistoria no consiste en el pedante rastreo que busca lo primitivo o en el coleccionar huesos. No es ni mediana ni enteramente ciencia natural, sino que, de ser realmente algo, es mitología” (Lacoue-Labarthe, p. 16).

Mujica vuelve a Nietzsche para referirse al origen, en tanto comenzar, y retoma al filósofo para poner en evidencia otra característica ineludible de lo inicial: el despliegue. “Nietzsche dejó escrito en algún lugar, que el origen de algo contiene en sí más que la totalidad de su despliegue” (Mujica, 2002: p. 20). Si pensamos en el despliegue, es inevitable pensar en la huella, en el trazo y el recorrido; sin embargo, Mujica deja claro, a través de Nietzsche, que el

origen es incluso algo más que ese tránsito, algo más que lo expansivo de la manifestación: el origen abriga lo oculto, lo ausente, aquello que sin estar ni desplegarse forja la esencia de la cosa, instauro el espacio de la verdad.

Ahora bien, aun cuando el despliegue no es lo definitorio del comienzo condiciona al comenzar, pues presenta al movimiento como una de sus características; si el despliegue se presenta en lo inicial, el desvelamiento, como evento de manifestación, no solo se vincula en tanto mecanismo de búsqueda, en tanto forma de presentarse, sino que es en sí mismo tránsito, movimiento, devenir. Mujica se apropia del concepto y lo asienta en el espacio de la poesía, de la creación lírica; el poeta intuye que es necesario materializar la experiencia del tránsito como mecanismo de manifestación. La poesía de Mujica se aproxima a esa experiencia del movimiento y el fluir a través de una palabra: lluvia; esa imagen, símbolo y cosa “a la mano” permite decodificar lo esencial de la poética del argentino: el decir es movimiento, el movimiento es indefinible, lo indefinible instauro el viaje hacia el comienzo, da pie al transitar, a la búsqueda.

La lluvia, de manera simbólica, devuelve lo abierto o lo presenta, pues en el abismarse no hay consideraciones temporales, es eterno ahora: evento antiguo y futuro. La lluvia se presenta, en la poesía de Mujica, como materialización conceptual del comenzar y la búsqueda, puesto que es posibilidad, tránsito sin determinismo, sin pretensiones teleológicas; la lluvia presenta en su condición de velamen y anuncio, de camino y llegada de sí misma, la posibilidad del ser. En último término, la lluvia se convierte en lo transitable, condición ineludible en Heidegger y Mujica, y así se aproxima vibrante a la esencia de lo verdadero, pues el requisito de la verdad es el tránsito en cuanto síntoma de lo que permanece abierto. A su vez lo abierto es la escucha

y la escucha es la posibilidad de la aproximación a lo originario, a las *Leitwörter*<sup>4</sup> que, en todo momento, tratan sobre el origen.

\*\*\*

Se debe entender el adentro como profundización, como aquello que se dice inicial. El retorno, concepto trabajado también en la idea del comenzar, podría interpretarse como un hacia adentro, pues el origen ocurre en todo tiempo, su atributo no es lo historicista, sino el evento, el abismarse. Ese evento, sin embargo, en el decir poético, debe evidenciarse en términos materiales, es decir, debe ser escrito –y a través de la palabra- forjar su posibilidad de vibrar junto a lo inicial. De ahí que Heidegger y Mujica instauren sus discursos alrededor de unas palabras “de apertura”: puertas múltiples donde es posible avistar los caminos por donde se instituye el tránsito hacia el comenzar, caminos donde es posible descubrir lo esencial del decir poético, del quehacer artístico; esas puertas (*Leitwörter*) nos aproximan a lo esencial de todas las palabras, que, en última instancia, es lo esencial de La palabra, de la cosa.

La lluvia pensada como palabra poética es nacimiento y fin; la lluvia es evento rastreable y cognoscible solamente en el tránsito de su caída. La escritura precede a la palabra y la palabra a la escritura; en la escritura, no es posible la consideración jerárquica, así como cada gota de la lluvia es parte y es la lluvia completa, tanto como una lluvia es todas las lluvias aun cuando también es única: contenido y contenedor borran los lindes que los definen en el decir que escucha.

---

<sup>4</sup> Las *Leitwörter*, según las define Heidegger, son las palabras esenciales, aquellas palabras “primigenias”, en la medida en que son la puerta de acceso al comienzo. Las *Leitwörter* son palabras que plantean el tránsito hacia el comenzar.

La lluvia es camino y llegada, la llegada se funda como camino y el camino se considera llegada, allí en el decir donde no hay pretensiones teleológicas. La palabra y la cosa se corresponden se vuelven instancias colindantes. La cosa es la palabra en el poema y el mundo es referencia solo en la medida en que referencia significa aquello que es acogido en la apertura.

Mujica presenta, en todo momento, la caída. La idea de movimiento expande la imagen de la lluvia y nos muestra que en esencia es caída, acción manifiesta en el momento que se dice lluvia; la caída pertenece a la lluvia y la lluvia en su esencialidad presenta a la caída como su posible contenedora. Así la palabra y el comienzo deben vibrar, en cercanía, acaso en fundición; palabra y comienzo descubren su propia esencia en el otro, espejo donde no se refleja el ente, sino se abisma el ser para ser más íntimamente evento.

La caída y el abismarse parecen volverse colindantes si pensamos a Heidegger y Mujica desde la comparación. Ese abismarse: ir al comienzo, viaje hacia la inicialidad del comienzo; el abismarse es la verdadera búsqueda de la esencialidad del ser. En la caída que se entiende como transitar, sin posibilidad de dominio, caminar equivalente a la escucha. Caída y escritura se vuelven equiparables:

## **DON**

I.

Cae una estrella como un surco  
en el desierto,

como una huella en la ceguera:

una escritura.

(II.

La noche,  
en cada sombra más antigua,

revela lo que ella enciende.)

Volvemos a la imagen de la caída y su huella. Sin embargo, aquí la caída se manifiesta en su posible relación con la escritura: escucha y apertura. Cae una estrella en medio de la nada, en medio del desierto, espacio donde la quietud y el silencio se vuelven amenaza, pero Mujica convierte a ese lugar en el espacio propicio del manifestarse. En el desierto ocurre la escritura como en el decir poético: como entrega, como advenimiento de lo que no se solicita, pero se espera. Y Heidegger aproxima su lectura al poema de Mujica; para el alemán, la palabra es don entregado por los dioses para que demos testimonio de nuestro paso por la Tierra. La estrella que, en su precipitación, hace posible la escritura es la palabra que se nos entrega en medio de la escucha, aquella es la palabra que nos atraviesa para escribirse a pesar de que su

decodificación no ocurra en la inmediatez de la lectura o el descubrimiento. Esa estrella que, incluso antes de llegar a la Tierra, ha trazado un surco –posible estela transitable- insta al poeta a iniciar el caminar hacia lo divino: esencia de lo humano.

La estrella cae en el desierto “como una huella en la ceguera: una escritura”. Mujica nos pone frente a la escritura como lo ajeno, aquello que ocurre por una fuerza que no podemos “identificar”, en la medida en que es inasible, no se la puede situar y observar desde la distancia teórica: situación socrática del sujeto con respecto al mundo.

“(II. La noche, en cada sombra más antigua, revela lo que ella enciende.)”, Mujica nos devuelve a la consideración heideggeriana del desvelamiento. En el poema, la noche se caracteriza a partir de la revelación y el encender, las palabras ponen en evidencia lo contradictorio de la estructura discursiva. La noche jamás se ha entendido como aquello que es esencialmente revelación, pues a ella pertenece lo oculto, tanto como parece imposible pensar al decir como aquello que no le pertenece al sujeto, pues siempre se ha entendido a la palabra como patrimonio del Hombre.

La acotación que hace Mujica dentro del poema –a partir del uso de paréntesis- vincula el don a lo oculto; así, aun cuando la palabra nos es entregada para que demos testimonio, no aparece en su desnudez, sino que se nos presenta, en apariencia, como herramienta para nombrar al ente, y ese error puede perdernos. Siempre que se piense que lo esencial en la palabra es nombrar a la cosa en cuanto ente material presente en el mundo, se corre el riesgo de extraviarse en el mundo de lo ente; la poesía no apunta al nombrar en cuanto contemplación de lo que está ahí como objeto, sino al nombrar en tanto escucha de lo que no está ahí “a la mano”, como proceso donde se nombra teniendo en cuenta al ser del ente: lo inicial.

\*\*\*

Si bien hemos pensado en la poesía como el espacio propicio para acercarse al comenzar, no podemos evadir la cuestión de la técnica; es decir, en qué medida se puede pensar a la poesía fuera de la consideración de su estructura que, en último término, nos puede arrojar a la concepción técnica del decir.

Es la poesía ese espacio, para Heidegger y Mujica, puesto que esta forma del decir se propone una separación con respecto a lo instrumental; así, el poema le apuesta a lo esencial del decir poético: la escucha, no la comunicación utilitaria. En ese sentido, se puede considerar al poema lejos de lo instrumental, en la medida en que la palabra no está siendo utilizada, no se la emplea pensando en un propósito utilitario o comunicativo –como si aquello fuese la esencia de la palabra-, sino que se piensa en la palabra desde lo generativo, lo inicial: la palabra en el poema es solamente la posibilidad de un acercamiento al vibrar del origen.

Ahora, está claro que cuando nos proponemos juzgar un texto, esa lectura se ve tentada por la posibilidad de la catalogación: instrumento jerárquico violento; de esa manera, la lectura puede pretender buscar lo esencial de un poema a partir del empleo de un criterio técnico de clasificación. Es decir, si leemos a Mujica y decimos que lo que ha escrito es un poema, teniendo en cuenta la técnica y los parámetros formales del poema, no existe pregunta por el origen, no es posible desde ese criterio establecer un tránsito hacia la verdad.

Aquí entra en juego la necesidad de no catalogar un texto, si lo que se pretende es acercarse a su sentido esencial, verdadero:

En este texto ideal [acaso el poema que pregunta por el origen] las redes son múltiples y juegan entre ellas sin que ninguna pueda reinar sobre las demás; este texto no es una estructura de significados, es una galaxia de significantes; no tiene comienzo [si se piensa en el “comienzo” desde el punto de vista causal]; es reversible; se accede a él a través de múltiples entradas sin que ninguna de ellas pueda ser declarada con toda seguridad la principal; los códigos que moviliza se perfilan *hasta perderse de vista*, son indecibles (el sentido no está nunca sometido a un principio de decisión sino al azar). (Barthes, 2004: p. 3)

Si nos detenemos en la lectura propuesta por Barthes, a partir de ella es posible hablar de la multiplicidad del texto en tanto acceso al sentido de la palabra y la escritura. Esta apuesta de lectura se enfoca, ante todo, en la pluralidad (para Barthes), en la *multivocidad*<sup>5</sup> (según lo que juzgamos es un término más preciso, en nuestro estudio, para referirnos a la escritura y el leer).

Si pensamos en la escritura de Mujica, no debemos partir de un principio de catalogación donde se juzgue desde la clasificación técnica y formal; la escritura de Mujica no se restringe, en sentido estricto, a una posible denominación de lo que ha escrito: poesía, verso libre, se afina en la consideración de que la palabra entre en relación con la cosa a manera de desvelamiento. Ese desvelamiento ocurre con respecto a algo sobre lo que el poema y la

---

<sup>5</sup> La palabra *multívoco* es prácticamente análoga a la idea de lo plural en Barthes; sin embargo, empleamos *multívoco* por su oposición a lo unívoco, pues preferimos la relación con la voz, que re-presenta en apariencia lo singular y pone de manifiesto la idea de la pertenencia, pues la voz es patrimonio de un sujeto, surge de aquel y le corresponde como propiedad. Pensar en la *multivocidad* es importante porque la poesía se alinea con lo *inajudicable*, aquello que no puede contenerse y esgrimirse como propiedad del sujeto particular (revés de la voz como patrimonio). Mujica entiende a la poesía como aquello que pertenece a todos y a nadie. En ese escenario, se traza esta aproximación.

palabra, empleada por el poeta, ha puesto ropajes; este juego de retirar ropajes para mostrar la desnudez del objeto es lo que permite que no entendamos en términos instrumentales ni técnicos a la poesía.

Sin embargo, no está del todo separado el poema –el arte en general- de la posibilidad de ser leído desde la técnica, pero aquello no es lo que nos ocupa. Lo que nos interesa ahora es pensar en la esencia de la poesía: preguntar por la palabra: verdad del origen. La esencia de lo que dice Mujica no es la clasificación; no está restringido por la catalogación, lo fundamental no es si lo que escribe es un poema, sino el que la palabra transite hacia el vibrar del origen de la cosa. Lo que se juzga es la relación de Mujica con el comenzar.

De esta manera, no se ha pensado en cómo el decir de Mujica en tanto que es poesía se acerca al comenzar, sino que se ha seguido el camino inverso: cómo el decir de Mujica en tanto que transita el camino hacia el comenzar es poesía.

### **SOBRE EL BOSQUE**

Llueve sobre el  
bosque,

llueve verde sobre el bosque transparente

(la lluvia  
no deja trazos, sólo pasa,  
desnudando).

Se reitera la idea de que lo cierto, lo esencial, es recibido; es decir, el desvelamiento es solamente posible en la escucha. Todo decir es don recibido y la Naturaleza misma se manifiesta en ese decir. “Llueve”, cae sobre aquello que permanece abierto a la recepción. “Llueve sobre el bosque”, los árboles se acogen a la espera de lo que los conforma en términos esenciales. “La lluvia no deja trazos, sólo pasa, desnudando”, en la precipitación de la lluvia y su paso, el bosque se hace más hondamente bosque; de hecho, en el poema de Mujica, lo que concreta el espacio del bosque, el verde de sus árboles, es el paso de la lluvia: “llueve verde sobre el bosque transparente”.

La precipitación, en Mujica, tiene doble valor simbólico: generación y don recibido. Del don se ha dicho ya algo más; el aspecto “creador” de la lluvia, sin embargo, es el vínculo preciso entre el argentino y el espacio presocrático: epítome de la recepción, anulación del Yo y su hegemonía, escucha de la Naturaleza como proceso del pensar.

La precipitación en Demócrito, lluvia de átomos, es el principio del universo: elemento cosmogónico al que Heráclito le imprime la voluntad, entendida como voluntad azarosa, impulso de creación donde no existe, sin embargo, premeditación o planeamiento.

La lluvia, además, es permanente huida, corre, se disipa y desaparece en la inmediatez de la evaporación. Sin embargo, en ese constante irse, la lluvia nos revela el origen, nos abre las puertas al pensar inicial: la Naturaleza como fuente de verdad, la Naturaleza en la obra de arte no como representación utilitaria, sino como elemento constitutivo del “crear”, de la *poiesis*.

## Epílogo a la primera parte

La lluvia puede entenderse como *Leitwörter* en Heidegger, y *lexia*<sup>6</sup> en Barthes. A partir de esa sola palabra rastreable en la poesía de Mujica, se nos otorga una posibilidad de organizar el discurso en términos menos monolíticos. La lluvia en tanto *lexia* supone, además, una mejor forma de buscar la relación del texto con el comienzo, más bien el hallazgo de la esencia de la palabra que, en último término, es el espacio donde la pregunta y el poema se *esencian*.

Pero es necesario esclarecer este mecanismo de acceso al texto. Así, este proceso de aproximación al poema (a partir de *lexias*) nos permite mostrar “la traslación y la repetición de los significados” (Barthes, p. 10); además, la *lexia*, en tanto herramienta de enfoque y asignación de lo particular dentro del todo, “se propondrá la materia semántica (dividida pero no distribuida) de varias críticas (psicológica, psicoanalítica, temática, histórica, estructural).” (Barthes, p. 10)

Ahora bien, este sistema de hallazgo propuesto por Barthes entraña, asimismo, un proceso taxonómico en la conformación de sus unidades de “búsqueda”. Ese sistema de particularización del texto, donde es posible extraer palabras que propongan el tránsito hacia la esencia del decir, urde una posible clasificación de estructuras menores, pertenecientes a la

---

<sup>6</sup> Intentemos definir qué es la *lexia*, intentemos anticipar algunas variantes (que se irán explicitando en el transcurso del estudio), y, finalmente, prefiguremos brevemente su función dentro de este texto. *Lexia*: “comprenderá unas veces unas pocas palabras y otras algunas frases” (Barthes, p. 9), Barthes, después de este acceso que propone al concepto, habla de comodidad y connotación, términos indispensables que esperan, necesariamente, ser precisados. Así, la comodidad se refiere a la selección del discurso, a la posible particularización de ese todo; es importante especificar que particularización no significa individualización o cercamiento, sino detención, “enfoque” (extrañamiento), en términos cinematográficos. La connotación, por otro lado, está vinculada a los sentidos, en cuanto posibles lecturas que se encuentran (podríamos elegir la palabra existen) en un aquí o en un allá con respecto al texto que se lee.

lexia; tal segmentación interna permite establecer otros valores de sentido dentro de la primera particularización, entendemos que esta “estructura” es una condición necesaria del texto plural, multívoco.

Así, por ejemplo, detenerse en el título de una obra<sup>7</sup>, posible lexia, obliga a establecer mecanismos de aproximación múltiples, donde esa diversidad de lecturas constituye un texto plural, de escrituras multívocas. Si bien nuestra aproximación no es análoga en cuestiones formales a la que hace Barthes, sí tomamos su dinámica de lectura y la lógica en el vínculo de sentidos.

---

<sup>7</sup> Pensemos en la forma en que estructura el análisis Barthes. El francés se aproxima al texto a partir de una palabra: *Sarrasine* como disparador hermenéutico y sema; la palabra (Sarrasine), expone Barthes, nos aproxima a la cuestión interpretativa y al enigma, a la decodificación y al desvelamiento, tanto como a la necesidad de asignarle un significado que pueda remitirnos a un espacio lingüístico, a otro psicológico, acaso también a uno que atienda al espacio de la filosofía; digamos que la lexia es la posibilidad de la pluralidad del texto.

## **Capítulo II**

### **Mujica y el poeta de los poetas**

Es definitivo que aquel texto que se lee desde la premura de la catalogación se cierra frente al lector, pues este olvida o anula las posibilidades del texto. Todo catálogo exige una estructura identificable en el texto particular, pero transferible a otros que pertenecen a un mismo espacio de creación. La visión es siniestra: aprisiona al poema en el terreno de la ideología o la ciencia, y, puesto que el poema no exige comprobación ni atiende a la dinámica de la representación, no puede vincularse a ninguna de ellas.

El poema, en tanto *poiesis*, solo puede evaluarse desde la diferencia, desde el acto mismo de la escritura, en cuanto vibración del crear; por lo tanto, la diferenciación supone una vuelta a la forma original y no a su lugar último, no pretende detenerse en el producto y su estructura, sino revisar el viaje de la palabra poética, transitar la estela que ella deja. Así, aunque la interpretación está lejos de ser decir poético, debemos acercarla a su descubrimiento.

¿Por qué nos preocupa la diferencia y tendemos hacia la creación?, pues porque ese es el espacio del texto: lo que puede ser escrito (re-escrito), más precisamente, escuchado; de ahí que la figura del lector y el escritor se nos borra y no tengamos claros los términos causa-efecto en esa relación. Toda escucha es creación receptiva. Todo poema es escucha. Leer y escribir son acciones que trabajan con lo ajeno: nunca lo que se escribe nos es propio y toda lectura es una escucha. Indudablemente en los dos casos estamos siendo a partir de aquello que está afuera de nosotros, en ambas situaciones nos construimos a través de aquello que, de cierta forma, está en retirada; esa relación con la palabra instauro el agotamiento de la distancia metafísica con respecto al entorno. Cuando se lee o se escribe el Yo no tiene hegemonía, no es posible la distancia teórica en cuanto relación instrumental y técnica con la

Naturaleza; el Yo se funde con el afuera, es en la medida en que le permite al afuera atravesarlo.

## **1. Mujica y los presocráticos.**

En *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche se propone, de nuevo, la tarea de aproximarse a la ciencia desde la perspectiva del artista; si bien no podemos establecer una relación horizontal entre este y Heidegger, tampoco podemos obviar que, en ambos casos, el filosofar se instaura como poesía, y la *poiesis* (en tanto arte) como vida. Así, lo musical y lo mítico construyen al Hombre, tanto como la poesía anuncia e instaura su destino. Si desde la visión nietzschiana el mundo se disputa su destino entre lo apolíneo y lo dionisiaco, en Heidegger el mundo vibra en la tensión que surge entre lo técnico y lo artístico, entre la decadencia de la metafísica y la escucha que presiente el advenimiento de los dioses.

Mujica, al igual que Heidegger y Nietzsche, vuelve la mirada a los presocráticos desde la escucha; en todos los casos, la hegemonía del Yo sobre el afuera está derribada. El escritor de *Sed adentro* identifica en el decir de los presocráticos la posibilidad de que el decir filosófico se instaure como decir poético y vibre junto a lo esencial, junto a lo inicial del universo.

En Heidegger, del mismo modo, existe el retorno a las palabras de los presocráticos (como Heráclito) como un intento de vuelta a las palabras iniciales donde sea rastreable el comienzo. Ahora, ¿Heidegger piensa en realidad históricamente el comienzo?, ¿la palabra inicial es una búsqueda en el tiempo? Indudablemente Heidegger tiene un espacio de relación con la palabra a partir de una búsqueda hacia atrás, una revisión detenida en la etimología, que sugiere cierta

temporalidad en la palabra; en ese caso, ¿la búsqueda heideggeriana es historicista?, ¿o es que esa búsqueda, en realidad, a pesar de afincarse en un espacio del pasado, pretende establecer el juego del desvelamiento en el ahora?

Es más acertado pensar que, antes que la búsqueda de Heidegger, lo historicista se define por la lectura que nosotros nos planteamos frente a ese fenómeno de estudio. Es decir, una revisión etimológica de la palabra solamente es temporal en la medida en que para nosotros una palabra se distancia de su momento inicial por obra de las variables históricas y socio-culturales; en Heidegger, la palabra no sufre transformaciones de tipo temporal y fenoménico, pues la palabra en todo momento es esencialmente lo que fue inicialmente, allí no hay estudio historicista, ni consideración temporal, puesto que la palabra jamás se alejó de aquella definición, si es vista desde el punto de vista del comenzar.

\*\*\*

La búsqueda de Mujica parece erigirse en los símbolos, en torno a símbolos que nos arrojan, además, al mundo presocrático: un mundo donde Mujica encuentra la posibilidad de concretar un juego de decodificación donde Filosofía y poema se hallan en estrecha convivencia.

La lluvia, por ejemplo, como ya se ha mencionado, nos recuerda el origen en Demócrito, lluvia trabajada también por Heráclito a partir del concepto de voluntad natural; asimismo, Heráclito sigue incorporado al texto de Mujica a partir de la transformación. Los dos discursos heraclíteos se sintetizan, indudablemente, en la idea de la lluvia en Mujica, en la

perpendicularidad inasible de lo que mana y cae inconmensurablemente, transformándose y siempre en retirada.

Esta vuelta al ideario presocrático no está alejada del concepto global que Mujica trabaja en lo que respecta al decir poético como filosofar, pues la búsqueda de lo antiguo (o la vuelta) permite, según Heidegger, mirar el pensamiento natal, facilita una aproximación a un pensar del origen.

Ese filosofar en Mujica se conjuga con la creación de un espacio donde parece posible recibir a la palabra, un *topos*, un espacio cargado de posibilidades, un paisaje lleno de lo mismo pero no lo igual. Es decir, sin que Mujica se aleje de la “inmaterialidad” de la palabra y el pensamiento, construye, además, un paisaje palpable de regreso, una zona propicia para el abismarse.

El espacio que se construye en la poesía del argentino, nos presenta una especie de somatización del universo poético que va sucediéndose junto a una posición filosófica discursiva nunca evidente. Y allí también está presente el juego de la ocultación y la desocultación, pues esa búsqueda del origen parece análoga o, al menos, prefigura el tránsito hacia el dios, que es lo mismo: manifestación que pone en evidencia su condición de desconocido, de oculto.

Está claro que todo discurso habla y calla, muestra y se silencia; sin embargo, en el ejercicio poético de Mujica tal silenciamiento es el verdadero discurso, aquel espacio en el que el concepto parece irrastreable, si no se establece su búsqueda a través de un paisaje que pretende materializar un pensar filosófico.

Ahora, debe estar claro que esa construcción ambivalente, diríamos opositiva, es la que erige el decir poético en cuanto manifestación del pensar. El diálogo entre el misterio y su desocultación construye la posibilidad de pensar el misterio, de “verlo” y, en último término, de que se concrete su sentido. Así, lo oculto o lo incomprensible no distancian al lector del texto, sino que lo hacen participar en una relación íntima, tal como ocurre en el escuchar y la Naturaleza: lenguaje a veces intraducible, donde lo incomprensible forja el sentido.

El ser, entonces, parece pertenecer irremediabilmente a lo oculto, sombras que develan la esencia del espacio, noche que define a la luz, luz que en el cegar establece su verdadera condición de ser lo que revela.

De esta manera, el ocultamiento solo nos pone frente a la lógica del misterio, no frente a la condición del vacío; lo oculto no es igual a lo que está ausente, e incluso la ausencia no es igual a lo que está vacío como espacio donde nunca hubo nada. El ocultamiento, por tanto, es igual a la presencia, en cuanto elemento que se intuye y está.

\*\*\*

El discurso presocrático, en particular el de Heráclito, no ocurre en términos lógicos; es decir, no representa una lectura paradójica del mundo, en la medida en que no se dice que algo es y no es al mismo tiempo y en el mismo sentido<sup>8</sup>. No se preocupa por construir un discurso centrado en lo verdadero y falso de sus proposiciones. Los opuestos del mundo heraclíteo “no

---

<sup>8</sup> Principio de no-contradicción aristotélico, basado en la construcción proposicional, fundamentación de la Metafísica y epítome de la filosofía socrática. Esta concepción proposicional del mundo es el que, entendido desde la visión nietzscheana del mundo, ha provocado el agotamiento del humanismo, lo descarnado de la lectura metafísica del mundo.

son sujetos ni predicados nominales: se «acoplan» entre sí al comprender la unidad dialéctica” (*Filósofos presocráticos*, 1978: p. 326). Así el discurso filosófico de Heráclito se aproxima más a la plegaria que a la exposición argumental; aun cuando este discurso está describiendo el proceso mediante el cual la verdad se presenta o se construye, la estructura de ese decir filosófico no comprende la conformación silogística de lo argumental, pues es posible que lo cierto aparezca en el diálogo de contrarios, y de hecho es la única forma, en la convivencia de los opuestas que ponen de manifiesto la construcción del mundo: frío-calor, seco-húmedo.

“Heráclito dice que el fuego periódico es Dios eterno, y que el destino es la razón modeladora de las cosas a partir del movimiento de contrarios” (*Filósofos presocráticos*, 1978: p. 354). La palabra es el ser del logos siendo el logos del ser<sup>9</sup>; en ese sentido, la palabra del decir poético hace que la cosa sea a través de ella, pues permite que se exponga el ser de aquello “conocido”, y, al mismo tiempo, se conforma con la manifestación “racionalizada” y material de lo que *es*, en tanto que *cosa que es*.

El objetivo del Hombre es habitar la Tierra poéticamente, emplear la palabra, en tanto don, para dar testimonio de su paso por el mundo.

“Ahora bien, que el Padre de todas las cosas es invisible, no visto y desconocido para los hombres lo dice en estas palabras: «la armonía invisible vale más que la visible»” (*Filósofos presocráticos*, 1978: p. 355), Hipólito nos refiere así al pensamiento de Heráclito, y aquella idea inserta en el decir filosófico de “El oscuro” nos remite a la concepción del origen en

---

<sup>9</sup> La frase empleada por Heidegger utiliza esta estructura paradójica para acaso demostrar, una vez más, la forma en que los contrarios conviven en la conformación de lo cierto.

Heidegger, a la toma de medida que significa la poesía entre el Hombre y lo divino, y los cuerpos celestes.

Y además los primeros que hablaron de la naturaleza. Éstos dicen que todas las cosas se generan y fluyen, sin que haya nada firme, pero que sólo una cosa permanece, de la cual todas aquellas nacen por transformación: esto parecen querer decir Heráclito de Éfeso y muchos otros (*Filósofos presocráticos*, 1978 p. 329).

Aristóteles cuando nos presenta a Heráclito pone en evidencia el fluir como elemento crucial en la filosofía presocrática; además, pone de manifiesto acaso el factor más importante de esta filosofía: la Naturaleza, elemento que antecede y supera a la conformación del discurso lógico pleno: Aristóteles muestra a la naturaleza como elemento esencial en la conformación de la filosofía presocrática, pero sostiene que la lectura hecha por Heráclito y otros supone un vicio en la concepción del mundo, pues no se tiene en cuenta lo “esencial” o lo definitorio de los objetos que se encuentran allí afuera. El autor del libro *Metafísica* dice: los primeros que hablaron de la naturaleza” y nos deja entender cómo la filosofía de Heráclito, Anaximandro o Anaxágoras se centra en el estudio del entorno, en la concepción de ese afuera como espacio no dominado por el Yo, como espacio donde reside la verdad, lo primigenio.

## **VIENTO EN EL VIENTO**

Viento en el viento,

Ilueve sobre el mar  
y ni crece ni disminuye el agua.

Desnudo se es todo rostro:

un tajo siempre es un tajo entero.

El fragmento V de Anaxágoras dice: “Pero es necesario reconocer que, después de que esto se dividió de este modo, todo el conjunto en nada era mayor ni menor (pues no es posible que exista más que el conjunto), sino que todo permanece siempre igual” (Anaxágoras, 1962: p. 59). La declaración nos devuelve al poema de Mujica: “Ilueve sobre el mar y ni crece ni disminuye el agua”, la imagen nos presenta un mundo completo más allá de la posible interpretación del observador, no hay dominio posible del sujeto sobre lo absoluto: el universo.

En Anaxágoras nada se engendra o se destruye, el universo existe a través de la mezcla y la separación, de la presencia de los opuestos en plena y abierta convivencia. Aquellos opuestos, frío-calor, seco-húmedo, forma esencial de la creación, son expuestos, también, en la filosofía de Heráclito y los pitagóricos. La revisión de aquellos opuestos es esencial, asimismo, en la consolidación de la idea del desvelamiento, puesto que el manifestarse, según lo entiende Heidegger y lo presenta Mujica, solo es posible en la convivencia de lo verdadero con lo falso, de la manifestación con aquello que se oculta o se retira.

### **3. El filosofar como poema**

“La obra de arte es la puesta en obra de la verdad”, dice Heidegger, en ella la cosa se nos abre en su totalidad y anuncia el momento de ser receptada. Una vez que algo se pone de manifiesto en una obra de arte nos expone su esencia, por lo tanto se nos manifiesta a partir de su forma, de su función, como producto final e incluso más allá, se nos manifiesta a través de todas sus *causas*<sup>10</sup>, conteniéndolas y superándolas.

Si las causas han definido la forma en que nos aproximamos a la cosa y la entendemos, la obra de arte supera a la verdad tradicional, a esa verdad asentada en lo lógico, en lo aristotélico. La obra de arte se desprende de los límites del observador y lleva al objeto fuera de la “jurisdicción” de quien observa, del Yo dominante y poseedor. Nietzsche pone de manifiesto esa condición de la obra cuando nos dice que la obra es “más verdadera que la verdad”.

---

<sup>10</sup> La teoría de las causas, expuesta por Aristóteles, muestra cuatro grandes causas a partir de las cuales, según el estagirita, se establece el proceso de la potencia y el acto al que se encuentran sujetos todos los objetos del mundo; las cuatro causas son: *causa efficiens*, *causa materialis*, *causa formalis*, *causa finalis*.

“La poesía es a la filosofía lo que la experiencia al método empírico”, dice Schopenhauer, y Heidegger parece adherirse. Así, desde la visión heideggeriana, la poesía habla de la filosofía y es allí donde se encuentra su posible exteriorización. Sin embargo, ¿cómo se define al “lenguaje poético”? La pregunta parece conducirnos a un espacio donde se necesita del lenguaje como entramado instrumental, pero, en realidad, la única forma en que puede entenderse al decir como lenguaje poético es precisamente en la anulación de dicha condición. El lenguaje es poético en la medida en que pregunta por el comienzo, por la inicialidad, por la esencia; el lenguaje es poético en la medida en que se instaure como arte, por lo tanto como espacio de la verdad.

Heidegger cree que la filosofía tiene como asunto preservar el poder de las palabras más elementales; sin embargo, cree que la búsqueda de ese poder debe suceder en un discurso ajeno al de la filosofía: ocurre en el lenguaje poético (Mujica, 2010: p. 27). El lenguaje poético, en tanto decir que transita hacia el comenzar, persigue y expone el poder de esas palabras elementales que se han afincado inicialmente en el pensar, el decir poético es el espacio donde es posible poner de manifiesto esas ideas constitutivas del Hombre.

Es justo pensar que ese lenguaje, aquel que aparece en la poesía, es el acceso al lenguaje original; es justo, además, decir que ese lenguaje transita hacia el comenzar, puesto que es el ser del logos siendo el logos del ser<sup>11</sup>. Allí, en el poema, la palabra consigue desprenderse de su utilitarismo, pues se manifiesta más allá de la intención unívoca: nombrar comunicativo. El poema se instaure como escucha y el poeta se expone a ese decir, se pone en plena apertura, se abre al poema. Cuando el poeta transita el escuchar ontológico, el mundo sucede.

---

<sup>11</sup> La frase es de Heidegger, y nos permite acercarnos a la idea de la paradoja como proceso de tránsito al comienzo.

\*\*\*

Existen unas palabras, unos vocablos fundamentales de donde provienen las otras palabras (Leitwörter). En Heidegger: el camino, en Mujica: la lluvia.

El camino hacia la verdad, que es la búsqueda de la poesía, ocurre en un “hacia atrás” en términos de profundidad; es decir, ese “hacia atrás” no es un retroceso temporal o un retroceder espacial, sino un abismarse: un ir hacia las preguntas originales, no hacia las respuestas más nuevas, un proceso donde nos ponemos en presencia del evento: del ocaso y el comienzo, donde nos ponemos a la escucha de la paradoja.

Heidegger escribe: “lo primero y durable es permanecer, esperar en lo abierto hasta que advengan las señas”. Notamos que la idea del advenimiento es transversal en la filosofía de Heidegger y, asimismo, en la poesía de Mujica; ambos entienden el decir como don y las señas como la totalidad: el momento por lo eterno.

Esta espera, ese “llegar”, sin embargo, no se entiende como apropiación dominante, como proceso de señorío; no es un llegar a la verdad como conquista para encerrarla o contenerla, sino una llegada que ocurre en el detenimiento en un estar abierto al advenimiento de esas señas que se concretan como verdad: toda verdad que llega sin que nos propongamos ir en su búsqueda, sin que nos propongamos un ir expansionista es la verdad que desvela el ser y en el que es posible toda poesía del comienzo: esa poesía nos conduce a estar ante ella, como la Naturaleza le pide al poeta.

\*\*\*

Heidegger, en su texto "... poéticamente habita el hombre...", nos expone la condición del individuo frente al decir: condición guiada por la imposibilidad de que el humano esté por sobre la palabra; la palabra siempre ha ejercido dominio sobre él, no la utilizamos, en último término somos la caja de resonancia para esas palabras, somos su medio. Y es a partir de entendernos conducidos por la palabra, despojados de toda posible autoridad, que se establece la búsqueda a través de ella; acaso la condición del camino es que no se tenga potestad sobre él. El camino nos pierde, nos lleva y trabaja a su antojo. De ahí que debamos aproximarnos a la idea del descubrimiento, no desde la conquista, como el mundo moderno nos ha enseñado, sino desde el abandono y la recepción, desde la apertura.

El espacio de la poesía no es la conquista, sino la desposesión. En última instancia el poema no se encuadra en esa dinámica del mundo moderno; no se piensa en esos términos el decir poético, pues aun cuando toda metáfora es una forma de nombrar y toda metonimia un proceso asociativo, en ningún caso la razón restringe esos procesos del lenguaje, sino que ocurren en la inmediatez de lo abierto: recepción y huida.

De hecho, si se busca una palabra que desvele, ¿eso no nos aleja plenamente del dominio de ella? La palabra entonces ¿dice lo que quiero que diga? ¿Precisamente el hecho de que la palabra no diga lo mismo siempre permite, hace posible su viaje, su conformación como vía?

\*\*\*

Acaso el principio de todo acercamiento ocurre en la identificación de un espacio, el espacio no supone solamente un lugar –como referencia de un *estar*–, sino una zona, una extensión que se pretende transitar o que se transita. Así, el espacio del que hablamos es la posible identificación de un punto referencial (digamos de partida, aunque también cabe decir que aquí la partida no significa *comienzo* propiamente). Ahora, ese espacio se construirá, de manera más o menos necesaria, desde una pregunta que nos perfile esa referencia; la primera pregunta de esta partida podría ser: ¿dónde se juega el poetizar de Mujica?, más bien, desde qué *espacio* es posible leer el transitar de Mujica, su escucha: forma privilegiada del poetizar. La pregunta insta, apenas, la primera forma de la indagación; a través de la pregunta se forja la posibilidad de escandir versos en busca de segmentos de sentido que, a su vez, desplieguen los demás sistemas de sentido sobre los que se construye el poema. La pregunta nos arroja al terreno de la interpretación y de la búsqueda del comienzo.

Es importante saber que ese “escandir” al que hacemos referencia no guarda estrecha relación metódica con el *scandere*: estudio detenido de medición del verso, donde el estudio recae sobre la rima, la métrica, sobre los componentes formales de la escritura poética, sino que hace referencia a un estudio igualmente detenido, pero de sus unidades de sentido: *lexias*. La imprecisión en el uso del vocablo, sin embargo, no es gratuita, pues lo que nos proponemos es un estudio metódico de los versos, tanto como el que se ejecuta en el ejercicio de medición; si bien la segmentación que nos ofrece el uso de las *lexias* raya en lo arbitrario, esa misma arbitrariedad nos conduce a la necesidad de la relación estricta entre el poema y el concepto que le subyace o hacia el que se dirige (elemento plenamente subjetivo).

De Barthes tomamos, con cierta fidelidad, el concepto y la dinámica de la *lexia*, que la entendemos como una posibilidad de organizar el discurso en términos menos monolíticos; acaso la *lexia* también supone una mejor forma de buscar la relación del texto con la palabra del comienzo, más bien con la búsqueda de esa palabra que, en último término, es su espacio: espacio de la palabra, de la pregunta, del poema.

Intentemos definir qué es la *lexia*, intentemos anticipar algunas variantes (que se irán explicitando en el transcurso del estudio), y, finalmente, prefiguremos brevemente su función dentro de este texto. *Lexia*: “comprenderá unas veces unas pocas palabras y otras algunas frases” (Barthes, 2004: p. 9); Barthes, después de este acceso que propone al concepto, habla de comodidad y connotación, términos indispensables que esperan, necesariamente, ser precisados. Así, la comodidad se refiere a la selección del discurso, a la posible particularización de ese todo; es importante especificar que particularización no significa individualización o cercamiento, sino detención, “enfoque”, en términos cinematográficos. La connotación, por otro lado, está vinculada a los sentidos, en cuanto posibles lecturas que se encuentran (podríamos elegir la palabra existen) en un aquí o en un allá<sup>12</sup> con respecto al texto que se *lee*. Volveremos sobre estos conceptos.

Pero para poder cerrar una primera aproximación a este mecanismo de acceso al texto, hace falta decir que el propósito de utilizar *lexias* en el proceso de lectura es poder mostrar “la traslación y la repetición de los significados” (Barthes, p. 10); además, la *lexia*, en tanto mecanismo de enfoque y asignación de lo particular dentro del todo, “se propondrá la materia

---

<sup>12</sup> La connotación, anota Barthes, es “definicionalmente (...) una anáfora, un rasgo que tiene el poder de referirse a menciones anteriores, ulteriores o exteriores, a otros lugares del texto (o de otro texto)” (p. 5).

semántica (dividida pero no distribuida) de varias críticas (psicológica, psicoanalítica, temática, histórica, estructural).” (Barthes, p. 10)

\*\*\*

La poesía se entrega a lo abierto, donde el decir se adivina como juego. Es juego en la medida en que inventa y, en ese sentido, se desliga de la restricción del mundo material y sus leyes inviolables. Sin embargo, la poesía, más allá de que se entienda como juego, no se detiene en la dinámica del crear solamente como producir, pues es a través del lenguaje poético que se instaura el mundo de los entes y del ser.

La Palabra es fluir, más bien es don que se entrega en la escucha, y la escucha es la forma inicial de la poesía, se corresponden, tanto como la poesía y el testimonio o el testimoniar y la realidad del Hombre; la realidad del Hombre se entiende como su pertenencia a la Tierra, en tanto heredero y aprendiz de todas las cosas. El hombre da testimonio de lo que es, dice Heidegger; es decir, el Hombre evidencia su ser en el testimonio, pues se instaura no a partir, sino a la par de ese decir. Sin palabra no hay advenimiento de la Historia, no resulta posible. Pero es en aquel poder de la palabra donde se advierte el peligro, donde se vuelve presencia; es por ello, por su poder, que la aparente inocencia del juego pone de manifiesto el peligro de que a través de la palabra se instaure el mundo del ente, aun cuando también a través de ella, de la palabra, sea posible abrirse al mundo del ser. La Palabra hace que la cosa sea, lo puro y lo vulgar, la verdad y el peligro. La Palabra posibilita la existencia del peligro: la amenaza de que nos perdamos en el mundo del ente y detengamos el tránsito hacia el ser (el abismarse), la

amenaza de que se asuma al ente como la esencia misma de la palabra, es decir que se piense en el ente como equivalente del ser.

Es importante que no se interprete la relación entre el ser y la palabra a partir de la sofisticación, el acicalamiento o lo culterano; de hecho, las palabras esenciales, aquellas que vibran junto a la cosa y la muestran en el ocultarse del ente, son, en gran medida, palabras simples, recibidas en la escucha y expuestas en el testimonio. La Palabra acoge lo puro y lo común: es lo abierto. Así, la palabra no dista, y así se muestra en términos generales, de lo instrumental, de la eficacia comunicativa, se presenta como mecanismo para entendernos; en esa medida, se muestra como un “bien” y expone su peligrosa cercanía con el utensilio y la técnica, sin embargo la esencia de la Palabra no se agota allí, tanto como no se agota la esencia del diálogo en el hablarnos en términos utilitarios.

La verdad no es servicial, no se define en el servir, sino en el ser; su esencia no es la referencia, sino la fundación. La palabra no se afínca en el ente, se expone en lo oculto, en el abismarse (como evento), que es lo abierto: lo Histórico, no lo historicista.

[La palabra] asegura que el hombre pueda tener historia y ser histórico. No es la Palabra uno de esos instrumentos que están siempre al alcance de la mano; la Palabra es todo un acontecimiento histórico: el que dispone de la suprema posibilidad de que el hombre sea. (Heidegger, 1985: p. 25)

La palabra inicial es el poema. En Mujica, esa inicialidad es un poema perenne, palabras que vibran con las cosas y revelan espacios poéticos. El término cosa, en este sentido, no expresa

la materialidad, sino la posibilidad de ser nombrado. Es importante que se tenga claro que en todo comienzo existe la manifestación y la huida; todo poema es la posibilidad de nombrar y entender que ese nombrar no se ejerce a partir de un Yo, pues el Yo no es la entidad que nombra, sino la que a través de la palabra transita el camino de la búsqueda.

Una aproximación a la poesía de Mujica es, en todo momento, un acercamiento a la filosofía de Heidegger o a la reflexión derridiana y, también, a la poesía de Hölderlin; la poesía de Mujica es relectura y repensar. En todo momento, este acercamiento que nos proponemos, nos pone frente a las características esenciales de la poesía, puesto que, tanto en Heidegger como en Derrida, la palabra acaba apropiándose de sí misma; es decir, la palabra establece la forma en que se manifiesta ella y su esencia, si bien esa esencialidad debe ser descubierta, ya pertenece a la palabra en cuanto manifestarse. En Derrida, la palabra transita hasta dejar de ser rastreable y asible; en Heidegger, la palabra tiene la posibilidad de revelar lo verdadero, pero esa posible revelación ocurre en la escucha de quien se propone transitar el camino que ella traza, por lo tanto, en cierto sentido, también tiene como condición ser lo inasible.

Además el espacio de lo poético no corresponde solamente al estado inicial de la búsqueda como creación, sino al momento de una materialidad más pasmosa, acaso más imprecisa por historiográfica. El espacio de la poesía (de la poiesis) corresponde a la condición humana más factual también. Y la lectura de este evento tampoco huye a la necesidad poética de Mujica. La soledad que Blanchot encuentra en el aparto y el despido se evidencia en el silencio de Mujica: evento mundano y sagrado, fáctico y ficticio.

El poema también es la incompletitud, lo que nunca se concreta o es imposible de asir, pues pertenece al terreno de la verdad, al espacio del comienzo: espacio inaccesible y mutable.

Mujica cree en la futilidad de la escritura y la voz, en su irresoluble vínculo con la palabra que, aunque las compone, las supera. La palabra está más allá de la escritura y la voz. Es como el comienzo: presencia y distancia, continente y contenido, representación y puro evento.

## **UNO TRAS OTRO**

Se escribe cerrando

los ojos,

palabra tras

palabra,

como caminan uno tras otro

los ciegos

sobre los charcos:

sin mirarse en los reflejos.

Se escribe

como se muere o se olvida

perdiéndose en la búsqueda,

no en su eco: en lo que buscamos.

Se escribe pensando en que la palabra es lo entregado, la escritura llega como lo que adviene, es la imposibilidad de la hegemonía del Hombre. “Se escribe cerrando los ojos” fuera de control, se concreta el poeta como caja de resonancia y se evidencia la condición de expulsado; lo verdadero aparece solamente en la huida, acaso, en última instancia, es necesario también el retiro del poeta para que se defina el decir poético. El engaño es pensar que somos dueños de la palabra, ya se ha dicho que la palabra es don y, en ese sentido, no existe hegemonía del Hombre sobre el decir.

Parece entonces que el punto al que la obra nos conduce no es sólo aquel donde se realiza en la apoteosis de su desaparición, donde expresa el comienzo expresando el ser en la libertad que lo excluye, sino que también es el punto al que nunca puede conducirnos, porque ya es siempre aquel a partir del cual nunca hay obra (Blanchot, 1992: p. 40).

En Blanchot, la desaparición es la idea del comienzo, puesto que aquella desaparición: huida permanente, evidencia la posibilidad del ser. La exclusión ocurre no solamente en la lectura, espacio que le precede a la “terminación” de la obra, sino en la elaboración de la misma, pues la palabra y lo dicho radicaliza el gesto de la retirada de lo verdadero, de ese ocultamiento que permite la manifestación del ser. La obra expulsa en todo momento al poeta y es a partir de esa condición esencial del texto –según Blanchot– que nosotros podemos aproximarla al comenzar: comenzar y obra se manifiestan en su retirada, en su ocultamiento.

La obra excluye a su “creador” en la medida en que el proceso de creación le expone al poeta a una soledad más íntima, esencial. El que escribe es apartado y el que escribió es

despedido aun cuando no lo sabe. La obra de arte pone de manifiesto la imposibilidad de poseerla, pues cuando se expresa en el decir del texto nos muestra su independencia, nos expone la soledad desde la que escribe el poeta; la obra, llegado el momento, “excluye el aislamiento complaciente del individualismo e ignora la búsqueda de la diferencia” (Blanchot, p. 15).

Así, toda obra de arte, presumiblemente, se erige sobre la misma búsqueda y, en ese sentido, se puede pensar que forman parte de un solo gran texto: aquel que transita hacia el comienzo.

La obra es en su desaparición y es inacabada; el brillo de esa extinción establece la claridad.

## **DONDE ME DIGO**

En lo alto no se batan

las alas

ni en el silencio se nombra

al silencio.

De dios no sabemos nada

esa nada hiende

todo saber,

esa hendidura es lo aprendido

la ausencia que queda,

la huella donde me digo.

Si la poesía es la toma de medida entre el Hombre y lo divino, hace falta preguntarse por el dios; no solamente en la medida en que la esencia del Hombre se vincula con aquel, sino, además, porque la palabra es don entregado por los dioses y allí es posible descubrir el comenzar y lo verdadero. Mujica dice: “De dios no sabemos nada” y esa es la fórmula precisa de manifestación del dios: como aquello que permanece oculto y desde allí posibilita el conocimiento de lo divino.

“El poeta, en los aspectos del cielo, llama a Aquello que, en el desvelarse, hace aparecer precisamente el ocultarse, y lo hace aparecer de esta manera: *en tanto que* lo que se oculta” (Heidegger, 1995: p. 174). Esa relación existente entre el poeta y lo extraño vuelve “concreta” la relación entre el Hombre y lo divino. “Esa nada [que es lo que sabemos de dios] hiende todo saber”, aun cuando lo que sabemos de dios es que es justamente lo desconocido, allí ocurre el presenciar lo divino para el poeta, pues precisamente esa ausencia que queda es la huella donde se dice, donde pone de manifiesto su imaginaciones<sup>13</sup>: espacio donde se visibiliza lo extraño en el espacio de lo familiar.

En un pasaje de *Malte*, Rilke dice que “los versos no son sentimientos sino experiencias. Para escribir un solo verso hay que haber visto muchas ciudades, hombres y cosas...” Sin embargo, Rilke no quiere decir que el verso sea la expresión de una personalidad rica, capaz de vivir y de

---

<sup>13</sup> Heidegger aclara: “resultado de meter algo en imágenes” (Heidegger, 1995: p. 175).

haber vivido. Los recuerdos son necesarios, pero para ser olvidados, para que en ese olvido, en el silencio de una profunda metamorfosis, nazca al fin una palabra, la primera palabra de un verso. Aquí, experiencia significa: contacto con el ser, renovación de sí mismo en ese contacto; una prueba, pero una prueba que permanece indeterminada (Blanchot, p. 79).

El poema entendido como toma de medida, relación con lo divino, manifestación de la esencia de la cosa traza otro espacio en el ser del Hombre. Aquella experiencia relacional entre el sujeto y el afuera ocurre en la inmediatez del evento, sin embargo se extiende en el decir que nos desposee y nos perdura: nos atraviesa derribándonos y reconstituyéndonos en ese derribo. El instante es presumiblemente la revelación de lo infinito, de lo que existe más allá de la clasificación; lo infinito se entiende como el origen: cuestión atemporal, abolición del historicismo humanista. El infinito es absoluta receptividad, pero también ocultamiento y retirada, pues es imposible asirlo. El infinito ya no es numérico, sino simbólico; no hay lenguaje que parta del Yo y pueda contener al infinito como cosa, ese infinito atraviesa al Yo y lo hace parte de sí.

\*\*\*

Lo esencial en Mujica es la vuelta a la Naturaleza, pero lejos del solicitar. No se solicita a la Naturaleza, no se le exige comprobaciones, pues no se asume al desocultamiento como destino humano ineludible, no se piensa en el hombre como poseedor de la palabra, sino como destinatario de ese don entregado por los dioses; el desocultamiento es un presenciar, un

ponerse a la escucha de la Naturaleza que entra en juego con la libertad: “esa región del sino, que pone siempre en camino un desocultamiento” (La pregunta por la técnica, p. 28).

En Mujica está claro que el trabajo poético resulta de ese abrirse a la palabra que viene desde la Naturaleza y usa al poeta como caja de resonancia; sin embargo, Mujica radicaliza el gesto heideggeriano y, en esa medida, se aleja de la poiesis a través de la cual Heidegger cree que se pone de manifiesto el advenimiento de los dioses.

En el poema de Mujica, el poeta ni siquiera se permite la elaboración de un canto, como en el caso de Hölderlin, sino que se detiene en el instante, en el presenciar un momento que es siempre un afuera, donde la reflexión en el decir es apenas un asomo. Mujica ve desnudo al Hombre y desprovisto de la posibilidad de irrumpir en el medio, ni siquiera como sujeto que piensa y decodifica, radicaliza el gesto heideggeriano, pues, en Mujica, el individuo ha elegido silenciarse, ya no dice ni siquiera como caja de resonancia, espera que el afuera hable y nos muestre su inconmensurable misterio: lo incomprendible; de ahí que el decir de Mujica se nos presente como discurso incompleto, como versos cortados, como pensamiento inconexo, más bien como abismarse en el instante.

\*\*\*

Mujica, en *Poéticas del vacío*, cita a Walter Muschg para aproximarnos a la relación del individuo con el mundo moderno y aparece, inevitablemente, la relación del sujeto con lo poético: “En esto consiste el secreto del arte trágico –dice Muschg-, que es la afirmación más profunda del mundo, pues aún encuentra una revelación en lo que aparentemente no tiene

sentido...” (poéticas, p. 34). El sentido se ha interpretado tradicionalmente desde la lógica y así el sentido se instituye como patrimonio de la metafísica: superioridad del Yo sobre el afuera. La lógica piensa el mundo en términos causales: secuencia de lo inevitable, el mundo entendido a partir del *telos*.

La finalidad nos pone frente al entorno como patrimonio de la lógica, del silogismo; ese afuera se vuelve numérico y se silencia: el Hombre no tiene en cuenta al ente en su esenciarse, sino como material contable, como fenómeno susceptible de categorización. Esa experiencia, donde el afuera queda reducido a su ente, impide la escucha: el poeta en este espacio es autoridad y su decir queda restringido a su voz; la obra es escrita por un autor, el poema es dicho por el individuo desde su “jurisdicción”. La poesía es derribo de lo humano como medida del mundo y asentamiento del poema en cuanto manifestación del Hombre como testimonio.

En el poema la figura del poeta no cumple la función del creador en cuanto poseedor, sino de creador en tanto caja musical a través de la cual se puede oír al mundo y el evento. Si el poeta en lo que dice permite que aparezca la verdad del mundo, qué clase de sujeto es este, cómo se elige al poeta, ¿en qué medida la escucha se le reserva a alguien?

El poeta es arrojado de la creación y deja de ser individuo elegido, la escucha es apertura, pero es necesario afincarse en lo abierto para presenciarla; la naturaleza ofrece lo abierto en lo abierto, exige entrega en el acogimiento. En la poesía que ocurre en el escuchar no hay primacía del Yo: centro de la metafísica, espacio donde se fortalece el ente, el mundo que se establece en la observación y lo teórico.

En la metafísica, discurso hegemónico aristotélico, la naturaleza queda de lado, pues el Yo construye ese afuera al definirla, la construye teniendo en cuenta su medida, solamente sus dimensiones “descubiertas”, más bien *emplazadas*, en el entorno. Metafísica es el agotamiento del “humanismo”: el Hombre sobre el afuera, donde el decir se centra en lo que se ve y se dice, no en lo que se escucha y se entrega recibiendo.

\*\*\*

El decir poético es un descubrir permanente. No un descubrir como poner ahí al frente para el estudio, sino un descubrir como desvelar, como esenciar, un decir que conduce al desnudo inicial: viaje a lo profundo, a la esencia.

Ese poema, el poema donde se descubre, funciona, acaso de manera plena, con lo dicho, con el silencio como forma de expresión; en el decir poético, la ausencia es obra: momento órfico, espacio de creación.

“Leer lo que nunca ha sido escrito. Tal es la lectura más antigua.” Y agregamos nosotros dejando crecer la cita de Walter Benjamin: nombrar lo que nunca existió: tal la poesía más pura: la que da existencia a lo que no fue. Su ser (poéticas, p. 21).

“Nombrar lo que nunca existió”, dice Mujica, y aparece el poeta como vínculo con el comenzar. El poeta presenta aquello a lo que no se tiene acceso, permite el advenimiento del

destello que es la palabra, aunque debe estar claro que la palabra no es propiedad de quien la escribe.

Ese nombrar aquello que no existe no es imponerle un nombre a la cosa que viene, imprimirle una etiqueta que le permita al Yo establecer una clasificación, una taxonomía, sino escuchar la palabra que vibra aun con el objeto que está ausente.

\*\*\*

## **PARTIDA A PARTIDA**

I.

Sin ropa se nace,

se brota

desnudo se llega:

partida a partida

II.

No tener adonde ir

no es que nadie nos espere,

es no tener donde regresar:

la muerte es nacer afuera.

El sujeto está desprovisto de toda trascendencia; aquí, en el poema de Mujica, el Hombre está desprotegido y esa indefensión lo define. Ya no existe *telos* ni empezar historicista, solamente la posibilidad de la retirada en donde se exprese acaso lo definitorio de nuestra esencia. No existe espacio que nos pertenezca, ni siquiera en el recuerdo, solo es posible el arrojarse, la relación con lo iniciático, en cuanto comienzo.

Aquel por quien atraviesan las palabras en el texto de Mujica es a veces Orfeo, otras Juan de la Cruz o Celan, el decir del argentino supone esas variaciones del mismo libro, de un mismo texto que no encuentra su agotamiento en lo dicho, pues eso que se dice es precisamente lo que lo mantiene vivo, aunque no dependa de nadie que lo escriba, pues las palabras que lo conforman vibran ya en el afuera de donde serán acogidas en su apertura:

Canto que cambia de voces pero no de canción.

Canción que no cesa de repetir el origen: que no cesa de crear presencias:

poemas del único poema. (Mujica, 2002: p. 37)

Así, todo decir está vinculado de cierta manera, pues es una forma de leer esos cantos o de unirse a ellos sin estar atravesado por la voluntad; de ahí que en Mujica se transparente Orfeo o Juan de la Cruz. El poema del argentino no puede deshacerse del fracaso y el dolor: espacios privilegiados de la poesía, pues allí vibra la esencia del Hombre.

Mujica, en su texto *Poéticas del vacío*, dice: “Orfeo, como todo héroe trágico, perdura no por su logro sino por su fracaso y, en eso, triunfa sobre su finitud”, no hay triunfo posible en el

estatismo de la cima, la finitud, en tanto condición del Hombre, se supera solamente en la partida, en esa retirada que puede interpretarse también como la muerte; “la muerte es nacer afuera”, el más propio de los comienzos: vínculo del Yo limitado con el afuera inconmensurable.

\*\*\*

“El hombre se parece más a otro que a sí mismo: el hombre es su diferencia” (Mujica, 2002: p. 43), ese espacio inabordable del sujeto que, sin embargo, está frente a nosotros, en cercanía, es el espacio donde uno mismo se construye. La frase de Mujica no es solamente la idea que tiene Todorov sobre el otro como construcción del Yo a partir de esa relación donde se pone de manifiesto el orden jerárquico, más bien la dinámica científica de la observación: dinámica que establece un observador y lo observado; Mujica, en realidad, nos habla de un otro que es el Yo, la posibilidad de que el Yo no queda potestad ni siquiera sobre sí mismo.

Esa escisión que aparece en el Yo ocurre en la construcción del individuo desde su aparente interioridad hasta su real afuera. Esa escisión no impide el viaje hacia el comienzo, de hecho lo propicia, pues el comenzar no se presenta a lo “completo”, a quien domina el entorno: fenómeno metafísico de aproximación al afuera, sino que se presenta como evento, por lo tanto en la inmediatez del destello: revisión emocional del salto kierkegaardiano.

“Poesía no es reconciliación de la escisión, es reconciliación con la escisión”, la escisión no se refiere solamente a la división del individuo respecto de sí mismo o a la relación de ese sujeto con el entorno; escisión es la división misma, la paradoja del mundo, es consciencia de lo

opuesto que nos revela la verdad o el reconocimiento de la esencia de algo en el momento justo en el que se oculta. La paradoja, construcción que rechaza el sentido como esencia del mundo, olvida el silogismo y la lógica causal inevitable, conceptos a partir de los cuales se nos ha enseñado que se construye el mundo.

Esa relación de opuestos, presente en la filosofía presocrática, no le atañe a la poesía como obra creada y dominada por el artista, sino a la poesía que establece la vida, que pone de manifiesto la esencia y verdad del afuera, como espacio donde ocurre el mundo.

El mundo es la vida, es el espacio donde nosotros, en tanto sujetos a quienes se les ha otorgado la palabra, habitamos.

Vivir es esperar: recibirse.

Acogida de sí en sí. (Acogida y despedida, despedida en la acogida: abrir en el dejar ir.)

(Mujica, 2002: p.43)

Así queda claro que la vida actúa como el poema, se vive en términos poéticos, está el arte por la vida. No es una norma, es el espacio experiencial del poeta. La manifestación ocurre en la retirada, está claro... y también se ha dicho que solo se *es* en la acogida. El poema y la vida son acogida plena, acogimiento de uno mismo, del afuera, volverse afuera en esa acogida: anulación de los lindes que cercan al ser en el ente.

Esa forma de exponerse al afuera y construirse a través de él, más bien en él, es el tránsito del decir poético y de todo pensar que se acerque a lo inicial, al comienzo. El afuera es más que toda totalidad, pues allí no hay lindes y se propicia el advenimiento de todo don, el don nos

excede: es entrega de los dioses. La palabra poética se funda en esa dinámica donde el Hombre se convierte en apertura y el afuera hace que se desborde.

## **Conclusiones**

Es necesario entender que ningún texto puede proponerse la quietud de lo concluyente; es decir, si pensamos en el transitar y la búsqueda como forma de la verdad, la conclusión como cierre de una lectura es la forma en que un texto se vuelve inaccesible, más bien intransitable. Así, este capítulo es solamente una forma de revisar lo dicho y sistematizarlo proponiendo conexiones propias y preguntas que han surgido de la lectura misma de este análisis.

Existen, al menos, dos elementos importantes que son necesarios entender al final de este estudio: primero, la poesía es el real espacio de expresión del pensamiento filosófico, pues en la poesía la palabra deja de ser entendida como un utensilio y concreta su independencia del referente, es a través de ella que el mundo sucede, pone de manifiesto el ser del ente; y, segundo, que la poesía de Mujica, a pesar de alinearse plenamente a esa idea, no es la forma modélica en que Heidegger percibe la poesía: Mujica está lejos de Hölderlin.

Sin embargo, para precisar la segunda idea, es ineludible detenerse en un hecho: Mujica parece escribir a través de Heidegger, en tanto que Heidegger parece escribir, al menos en lo que respecta al estudio de la poesía, a través de Hölderlin. Hugo Mujica se detiene en el análisis de la poiesis heideggeriana, en cuanto creación, para a partir de ella formar una idea poética del decir. No significa que Mujica use como modelo decidor de su poesía al alemán, sino que es a partir de Heidegger que se pueden entrever algunas formas estructurales de la poesía y filosofía de Mujica.

Aproximarse a la poesía pensándola como el espacio en el que se ponen de manifiesto las grandes ideas del ser humano es enfrentarse al silencio, al extravío. La poesía, en la medida en que no se propone –esencialmente– la comunicación y ser lo legible, arroja al hombre al desierto y lo expone a su propia sed, no a una adquirida, sino a una desvelada. La poesía es el

camino que nos puede conducir al comienzo, es la forma en que la palabra se muestra como don, el espacio en el que los dioses se presencian. Todas estas formas en las que se nos expone la poesía en el pensamiento heideggeriano y la creación de Mujica son lugares a partir de los cuales es posible entender el vínculo entre el comienzo y la poesía, entre el arte y la verdad, entre la verdad y la esencia.

Se ha intentado, a lo largo de esta interpretación, establecer la importancia de que la poesía sea entendida como un filosofar, pues es su característica esencial: un decir es poético solo en la medida en que pregunte por el origen, en que intente hacer que la palabra vibre junto a la cosa, en que intente que la cosa sea de nuevo al llamarla. Asimismo, siempre que nos acerquemos al concepto de “filosofar”, hace falta tener en cuenta que el pensamiento no se erige en la exposición de respuestas, en la exhibición de argumentaciones lógicas donde A nos conduzca hasta C, sino en el establecimiento de preguntas, en el forjamiento de caminos y no de metas.

Mujica, sin embargo, nos propone una dificultad en la lectura de su poesía, pues no solo se dedica al decir poético, sino, además, al discurso ensayístico, aunque ese ensayo es otra forma de poetizar. Ahora bien, la dificultad radica en que, en algún punto, se podría establecer una diferencia entre ambos discursos de Mujica, si bien en ambos aparece la necesidad de lo poético, del fluir de las palabras, de la ausencia de argumentación cruda, no son discursos idénticos, más bien, no es solamente uno el terreno de la creación para Mujica. Aquello no determina que el argentino emplee a la palabra como utensilio o que al poeta le esté prohibido expresarse en alguna otra forma que no sea el poema, la lírica; pero, allí, en ese espacio, es donde el estudio puede continuar y profundizarse, pues es en esta especie de convergencia de

los discursos donde es posible establecer una lectura transversal del decir en cuanto pensamiento.

## Bibliografía

- Anaxágoras. (1962). *Fragmentos*. Buenos Aires: Aguilar.
- Barthes, R. (2004). *S/Z*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Blanchot, M. (1992). *El espacio literario*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Bousoño, C. (1962). *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Editorial Gredos.
- Bousoño, C. (1977). *El irracionalismo poético. El símbolo*. Madrid: Editorial Gredos.
- Heidegger, M. (1995). *Conferencias y artículos*. "...Poéticamente habita el hombre...".  
Argentina: Editorial Siglo veintiuno.
- Heidegger, M. (1998). *Hölderlin y la esencia de la poesía*. México: Editorial Anthropos.
- Heidegger, M. (2005). *Caminos de bosque*. España: Alianza editorial.
- Heidegger, M. (2007). *Sobre el comienzo*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Lacoue-Labarthe, Ph. (2007). *Heidegger: la política del poema*. Madrid: Trotta
- Mujica, H. (2001). *Sed adentro*. España: Pre-textos.
- Mujica, H. (2002). *Poéticas del vacío*. Madrid: Editorial Trotta.
- Mujica, H. (2010). *La palabra inicial. La mitología del poeta en la obra de Heidegger*.  
Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Kirk, G. S., Raven, J. E., y Schofield, M. (1978). *Los filósofos presocráticos*. Madrid:  
Editorial Gredos.