

# SIEMPRE EN DESPEDIDA \* LO IRREMEDIABLE DE LA MUERTE

## ALWAYS FAREWELL THE IRREMEDIABLE OF DEATH

Natalia Montejo-Vélez\*\*

Pontificia Universidad Javeriana, Colombia

Fecha de recepción: 14 de noviembre de 2015

Concepto de evaluación: 19 de enero de 2016

Fecha de aprobación: 22 de abril de 2016

---

### Resumen

La disposición afectiva más acertada para encarar el mundo contemporáneo es, sin duda, estar siempre en despedida; mejor aún, esta es la única condición permanente de lo humano, en tanto que estamos determinados, fundamentalmente, por la muerte; por lo tanto, en el presente artículo se le atiende a esta concernidamente, a la luz de Vladimir Jankélévitch, desde un ámbito de lo cotidiano. Primero, se revisa el fenómeno de nuestro reconocimiento en el espejo, es decir, se atiende la pregunta: ¿qué sucede cuando nos observamos diferentes en nuestro diario vivir?; luego, la autora se concentra en la figura del viajero, porque está determinada desde la despedida, y, finalmente, frente al irreversible destino se ve cómo surge la protesta, dado que

---

\* Este artículo de reflexión surge del trabajo de grado de Maestría en Filosofía, de la Pontificia Universidad Javeriana, titulado *La protesta frente al nunca más nada más. Una meditación poética en torno a La muerte, de Vladimir Jankélévitch*.

\*\* Profesional en Estudios Literarios y Magistra en Filosofía, de la Pontificia Universidad Javeriana. Miembro del Grupo de Investigación *Filosofía del Dolor*, de la misma universidad. Trabaja en la Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá, como docente del área de lenguaje de la Facultad de Ciencias de la Comunicación en el Programa de Comunicación Social-Periodismo. E-mail: natalia.montejo@gmail.com.

no deseamos ser aniquilados y buscamos desesperadamente las formas para evitarlo. Aquí surge, entonces, lo poético como espacio posibilitador de la resistencia; sin embargo, la muerte es el límite de toda oportunidad; entonces, ¿habrá algo que sobreviva después de que haya acontecido?

**Palabras clave:** Muerte. Palabra poética. Paul Celan. Siempre en despedida. Vladimir Jankélévitch.

### **Abstract**

The most wiser affective disposition to face the contemporary world is, without doubt, to be always departing. Better yet, farewell is the only permanent human condition because we are primarily determined by death. In consequence, in the present paper we want to explore it, at the light of Vladimir Jankélévitch, death from a daily realm. First, we will review our recognition in the mirror's phenomenon, i.e., we will look into the question: what happens when we see ourselves different in our daily lives? Then, our attention focuses in the figure of the traveler who is always departing. Finally, facing our inevitable destination, we will see how the protest arises, because we do not want to be annihilated and desperately seek ways to avoid it. Here, the poetic space emerges as a possibility of resistance. However, we can't forget that death is precisely the limit of every opportunity. Then we wonder, is there anything that survives after it has happened?

**Keywords:** Death. Permanent farewell. Paul Celan. Poetic words. Vladimir Jankélévitch

## 1. INTRODUCCIÓN

*¿Quién, pues, nos dio la vuelta de tal modo  
que hagamos lo que hagamos siempre  
tenemos la actitud del que se marcha?*  
Rilke

Para iniciar una reflexión sobre la muerte no hay palabras más acertadas que las que utiliza Rilke al final de su *Octava elegía*. Vivimos constantemente en disposición de irnos en algún momento. Tal vez podemos decirlo un poco más abruptamente: llegará el momento del adiós definitivo, y no tendremos opción de negarnos. La muerte será irremediable, y después, nada. Tenemos una familiaridad con nuestra partida y con la de los otros, pues nos concierne profundamente; incluso, la humanidad tiene la particularidad de saberse finita, acabable, en constante despedida. Les decimos adiós a los que nos rodean, y ellos, a su vez, nos miran con la solidaridad de que también debemos irnos. Algún día, no se sabe cuándo, la muerte acontecerá sin pedir permiso, y dejaremos de existir. Así, con esa gran marca del destino nos levantamos todos los días encarando el tiempo cotidiano. Sin embargo, ¿sabemos realmente lo que esto significa?, ¿conocemos algo de la muerte?, ¿será que cuando creemos concebirla se nos escabulle entre las rendijas de nuestra incomprensión, y quedamos solos y vacíos?

En el presente artículo queremos llevar la reflexión sobre la muerte a los lindes de lo cotidiano, y meditar en torno a ella desde la comprensión concernida, puesto que es un asunto que nos atañe a todos y que en algún momento de nuestra vida debemos lidiar con este gran misterio. A veces creemos saber todo lo que se debe saber sobre la muerte y nos quedamos con esa imagen; otras, en cambio, nos acercamos teóricamente y tal vez nos quedamos solo con la abstracción, solo con el mero concepto, sin darnos el tiempo de reflexionar un poco más afectivamente. De cualquier modo, cuando queremos saber algo de la muerte no podemos pasar por alto que lo que realmente tenemos es, como dice Jankélévitch, tan solo una docta ignorancia, porque de ella solo sabemos que acontecerá para todos en algún momento y lugar determinados. Sin embargo, realmente no sabemos nada sobre ella:

La docta ignorancia del misterio no tiene nada en común con un saber enumerativo sencillamente incompleto, ni con una ciencia aproximativa o imperfecta que no haya agotado todas las particularidades modales de su objeto, ni con un estado descriptivo al que faltara tal o cual precisión, por ejemplo, el nombre, o la edad o el domicilio (...) ¡Pues las cosas que se ignoran y un no sé qué entrevisto no están en un mismo plano, ni son de un mismo género! (Jankélévitch, 2002, p. 130).

La muerte se presenta, entonces, como un problema metafísico que abordamos únicamente desde nuestra abstracción. En últimas, la convertimos en un objeto de estudio, al cual deseamos acceder desde nuestra razón; ¿realmente llegamos a ella?, ¿la conocemos? Decimos enfáticamente que moriremos; la vida es así, tiene un final y es la muerte; es nuestro destino y no hay más que decir. Así nos ufanamos de nuestro gran saber sobre ella, pero verdad es que somos insignificantes a la hora de aproximarnos a lo que la muerte es, al misterio que posee y a lo que denota. Por consiguiente, la impotencia frente a esta incapacidad de conocer lo que no es posible nos lleva a la acción y a la creación, nos lleva a hacer algo para comprender la máxima paradoja de la muerte:

El carácter desconcertante y hasta vertiginoso de la muerte, analizado en profundidad por P. L. Landsberg, pone de manifiesto esta contradicción: por una parte es un misterio de dimensiones metaempíricas, es decir, infinitas, o mejor aún sin dimensiones de ninguna clase, y por otra parte es un acontecimiento familiar, un hecho de la empiria que tiene lugar en ocasiones ante nuestros ojos (Jankélévitch, 2002, p. 18).

Una paradoja que encarna el ser mismo de la contradicción al que nos vemos abocados todos los días en el mundo de la vida. La muerte incorpora en sí misma la negación de toda posibilidad de conocerla y, al mismo tiempo, surge como aquello que es lo más habitual desde que el hombre es hombre y muere. Todos vemos a nuestros seres queridos fallecer; todos conocemos la historia de muerte que nos ha acompañado desde que somos alguien, y, sin embargo, no sabemos nada de ella. Entonces, ¿será mejor hacerle caso a Epicuro y vivir no preocupándonos por ella?, ¿será, pues, que no tenemos nada que pensar o decir en torno a la sombra? o tal vez la invitación de Jankélévitch tenga que ver, precisamente, con acercarnos a la muerte de manera distinta, sin olvidar su paradoja esencial; esto solo lo podremos hacer desde una meditación concernida.

Así las cosas, preferimos esta última opción y nos acercamos a la muerte desde lo más cotidiano. Por tanto, en un primer momento desarrollamos en este artículo el problema de la percepción del tiempo vivido en nuestro rostro reflejado en el espejo; nos reconocemos ajenos cuando la imagen que tenemos de lo que somos no coincide ya con la que nos muestra la realidad del reflejo; cada huella que deja el paso del tiempo revela un mensaje que tarde o temprano descubriremos. En un segundo momento se relaciona este reconocimiento con nuestra condición de estar constantemente en despedida y, como en las palabras de Rilke, el sabor de la indignación se posa en la garganta: ¿cómo vivir, entonces, si estamos en una caída al vacío permanente del sinsentido?; finalmente, e impulsados por la indignación, protestamos frente a aquello que se nos presenta paradójico e inflexible. Por tanto, la tercera y última parte de nuestra reflexión se centra en el lugar de la resistencia y de la protesta frente a la muerte, que es, empero, el lugar de la poesía. Intentaremos, pues, si no dar respuestas, por lo menos enriquecer la reflexión en torno al gran tema que es precisamente el misterio de todos los misterios: la muerte.

## 2. ¿QUÉ ESCONDE EL OTRO LADO DEL ESPEJO?

El personaje «A» que nos presenta Jean Améry en su obra *Revuelta y resignación* podemos entenderlo en un momento como si fuera el mismo Marcel Proust, y hasta puede ser el mismo Hans Mayer<sup>1</sup> o, sobre todo, Jean Améry, aquel que ha sido construido por la escritura misma; incluso el yo que lee estas notas puede identificarse perfectamente con «A», todo depende del acontecer de la palabra en su escritura que ilustra cómo nosotros devenimos tiempo. «Pero ¿qué les ha ocurrido en realidad a las personas con las que el narrador de Proust vuelve a encontrarse en la recepción del príncipe de Guermantes? No mucho. Todo. El tiempo ha transcurrido» (Améry, 2001, p. 18). Sí, de eso también nos damos cuenta cuando de repente nos miramos al espejo y hallamos

---

<sup>1</sup> Después de la guerra, ni el nombre le pertenece ya más a aquel que ha pasado parte de su vida resistiendo a la crueldad. Por ejemplo, Hans Mayer era el nombre de nacimiento del reconocido filósofo de descendencia judía Jean Améry que, dadas las circunstancias y el contexto del holocausto nazi, decide cambiarse el nombre o, mejor aún, decide volver a existir otra vez como individuo, nombrándose Jean Améry; puesto que después de Auschwitz lo que queda es volver a inventar el mundo, obviamente, si esto es posible. Así, pues, la historia lo despoja de toda identidad, empezando por su propio nombre, por lo que se vio obligado a crearse otro nuevo, refugiándose en el pensamiento y en la escritura. Sin embargo, ¿es posible regresar del silencio, regresar de la muerte y encontrar otra vez un mundo?

una marca en nuestro rostro que no estaba ayer y que no piensa desaparecer, ya es parte de nosotros. «¡Qué deprisa se me ha pasado el tiempo!» (Améry, p. 21), repetimos sin pensar en algún momento; el tiempo definitivamente nos ha pasado.

Por consiguiente, cuando reflexionamos acerca de la muerte directamente nos encontramos con un problema de magnitudes insospechadas: la pregunta por el tiempo. Lo que vislumbra la finitud es precisamente la materia de la que está hecha la experiencia, siguiendo a Kant<sup>2</sup>, el tiempo y el espacio, sus condiciones de posibilidad. Ahora bien, cuando nos enfrentamos a estas categorías, el pensamiento realiza, indudablemente, una abstracción, e intentamos pensarlas fuera de nuestra cotidianidad. Pero, ¿dónde se da precisamente la experiencia?, ¿acaso hay algo fuera del tiempo que nosotros vivimos diariamente?, ¿por qué es tan diferente nuestra conciencia del tiempo que marca el reloj y el tiempo interno o subjetivo? El tiempo, en la ansiedad del niño frente a los días que faltan para navidad; el tiempo, junto al novio que espera impaciente en una estación de buses a que ella regrese; el tiempo, con el adulto en un día rutinario de trabajo o frente al anciano enfermo rogando por un milagro, no es el mismo tiempo y, sin embargo, no hay más sino eso.

Un día como otro cualquiera nos acercamos al espejo que visitamos todas las mañanas y, de repente, en un instante, algo ha cambiado; pero ¿qué? Nuestro rostro ya no es el mismo y nos cuesta pensar que el reflejo nos dice la verdad. Se posan sobre las comisuras de nuestros ojos ruinas de piel devastada por la sequedad; las manchas ya no se pueden ocultar más por el maquillaje, y el cabello ha mostrado su caída. ¿Qué ha pasado con nosotros? ¡Hemos envejecido!

El tiempo es la forma del sentido interno, o sea de nuestra propia observación de nosotros mismos y de nuestra condición. ¿Acaso no era evidente? «A» podía recorrer el espacio en todo momento y, al hacerlo, realizarse a sí mismo en él. El sentido exterior era sentido de los sentidos; todo cuanto acaecía en el espacio era comentable. Todo cuanto, sin embargo, se refería al «sentido interno» difícilmente

---

<sup>2</sup> En la *Crítica de la razón pura*, Kant señala que «sólo llegaríamos a conocer perfectamente nuestra manera de intuir, esto es, nuestra sensibilidad, pero sometida ésta siempre a las condiciones de espacio y tiempo, originariamente inherentes al sujeto» (Kant, 2006, A 43, p.83). Es decir, toda experiencia está sujeta a sus condiciones de posibilidad que son precisamente el tiempo y el espacio.

podía ser comunicado, y quien osaba entrar en sí mismo, para indagarlo e identificar sus objetos, no obtenía ningún premio por su valentía (Améry, 2001, p. 23).

Ante el reflejo decimos que todavía nos sentimos jóvenes, que debe haber un error en ese rostro que no somos, pero que al parecer sí. La idea que hemos construido de nosotros parece que se ha estancado en un momento específico de tiempo; a ella no le pasan los años, ella sigue estando intacta y, sin embargo, el reflejo nos dice todo lo contrario.

Pobrecillo Dorian Gray, se ha enterado de la terrible fatalidad a la cual estamos todos condenados, y con lágrimas en los ojos vocifera: «¡Qué triste! Me volveré viejo, horrible, espantoso» (Wilde, 1958, p. 107); su tragedia la compartimos todos cuando de repente descubrimos la gran paradoja de nuestro cuerpo reflejado en el espejo. Por un instante la idea deja de coincidir con el retrato, parece que la idea de lo que somos se ha mantenido estática y nuestra figura se revela con la fatídica verdad del cambio: una arruga. Por tanto, esa revelación nos causa angustia e inquietud, algo ya no es como lo concebíamos. «¡Lástima que una belleza tal estuviese destinada a marchitarse!» (Wilde, p. 114). ¿Qué es, por tanto, eso que nos atormenta de solo imaginármolo? Comprendemos desde la vanidad de nuestro personaje su trauma por perder la juventud. ¿Tendrá que ver solo con la vanidad? O tal vez se revela una verdad que no queremos escuchar, que escondemos cada vez que podemos y de la cual, con cada invención humana, tanto en la ciencia como en el arte, deseamos ser salvados.

Continúa su lamento: «siento celos de todo aquello cuya belleza no muere. Tengo celos de mi retrato pintado por usted. ¿Por qué ha de conservar él lo que yo perderé?» (Wilde, 1958, p. 108). Dorian se lastima con aquello que le es propio al arte, a lo imperecedero, pues el arte puede mantener su belleza mientras que él no; ciertamente, él está destinado a marchitarse, a envejecer y, en últimas, a morir; no puede mantener su belleza por siempre, y ese reconocimiento lo llena de envidia y dolor; desea profundamente ser llevado a la eternidad en su juventud por el arte; sin embargo, nada logra. Entonces, de la misma manera que Dorian se enfrenta a su retrato, nosotros también nos enfrentamos al nuestro en el espejo y, tal vez, nuestro lamento sea el mismo cuando un día cualquiera reconocemos las marcas del tiempo que fue y que nos ha moldeado. Posiblemente, la muerte sugiere un mensaje en aquella marca de la vejez que vemos en nuestro reflejo y nos muestra su irreversibilidad.

En el contexto de un mundo en el que se manifiesta una ansiedad abismal por detener las marcas que sobre nuestro cuerpo deja el tiempo, intentamos hoy silenciar el mensaje de la finitud frente a nuestro reflejo en el espejo, y con invenciones de la ciencia modificamos lo que no queremos realmente asumir. Negamos toda manifestación de la vejez e intentamos por todos los medios detener el tiempo. No obstante, el esfuerzo es vencido por la realidad, y un día después de tantos tratamientos de belleza, el cuerpo deja de funcionar, ya no nos reconocemos en él, como le ocurrió a ella, Seh hee, personaje de la película de Kim Ki Duk (Ki-duk, 2006), que deseaba visceralmente ganarle al tiempo y que por esto perdió su identidad en el quirófano y, con ello mismo, su vida. Cambiar ese rostro que reflejaba los años que ha estado con su pareja era su propósito, tal vez para sentirse nueva, deseada o un poco más propia, ¿quién sabe? Sin embargo, el tiempo deja su marca en el cuerpo y las cirugías no pueden cambiar esa realidad.

Para este personaje ese tiempo pasó por su rostro, y por miedo al espejo deseó cambiar su apariencia. En efecto, sus palabras tiemblan mientras son pronunciadas: «me aterraba el tiempo. El tiempo hace que todo cambie». Entonces, ¿qué hace el tiempo con los cuerpos humanos? ¿Qué es todo lo que dice ese rostro para tenerle tanto miedo? ¿Qué hace que la marca del tiempo en nuestro cuerpo nos produzca tanto terror? Cada arruga en nuestro rostro vislumbra la sombra que se aproxima. La nada que nos aterra se acerca cada vez más y nos angustia perdernos en ella. De esta manera el reloj marca la hora que pasa, pero también acentúa nuestro verdadero destino.

Seh hee ha sobrepasado tanto el límite del cambio que ya no se reconoce en su propio reflejo y se diluye con todos los otros rostros que el tiempo transforma, quedando sola con sus máscaras. Uno podría creer que ella solo quería ser más bella; pero no: tan sólo deseaba ser distinta, un rostro nuevo, una pizarra limpia. Sin embargo, ¿qué sería de la existencia sin tiempo? Todo lo que significa nuestro rostro reflejado en el espejo es el tiempo que ha dibujado la vida de cada uno en nuestro cuerpo. Así, Améry señala que el envejecer significa no poder reconocernos en los pasos que recorreremos en el espacio, pero sí en el tiempo, porque al envejecer nos convertimos, precisamente, en eso, en tiempo y no más que tiempo vivido.

Por tanto, nuestra vida está labrada por una profunda paradoja, puesto que pasamos la existencia intentando detener el tiempo, ganarle a la muerte y, sin



embargo, ella acontece. Así como le ocurrió al desventurado posible novio de Seh hee; no hubo escalpelo que detuviera su destino. Nos entregamos en las manos de la ciencia y esperamos que cumpla nuestro deseo como nos lo ha sabido prometer. Salimos dichosos del quirófano con un nuevo rostro, menos arrugas, menos tiempo, más posibilidades y, sin embargo, un día terminamos bajo la rueda de un automóvil.

Un joven jardinero persa dice a su príncipe:

-¡Sálvame! Encontré a la Muerte esta mañana. Me hizo un gesto de amenaza. Esta noche, por milagro, quisiera estar en Ispahán.

El bondadoso príncipe le presta sus caballos. Por la tarde, el príncipe encuentra a la Muerte y le pregunta:

-Esta mañana ¿por qué hiciste a nuestro jardinero un gesto de amenaza?

-No fue un gesto de amenaza –le responde–, sino un gesto de sorpresa. Pues lo veía lejos de Ispahán esta mañana y debo tomarlo esta noche en Ispahán (Cocteau, 1994, p. 149).

La vida se ha ido y dejamos el mundo en el que solíamos habitar, porque por más que lo deseemos con todas nuestras fuerzas, no dejaremos de morir. La mortalidad es la cualidad que cargamos desde que nacemos y de la cual no podemos escapar. Ahora bien, negamos el desgaste del tiempo en nuestro cuerpo, pero lo podemos identificar claramente en el de otros. La muerte nos rodea, pero no nos atañe; cuando la reconocemos en una posibilidad para nosotros, pretendemos negarla con toda la ilusión de la ciencia. Entonces, la muerte se convierte en algo que les sucede a otros que no soy yo. Sin embargo, nos acontecerá más temprano que tarde y de eso sí debemos estar seguros.

Un suspiro de alivio surge espontáneamente frente a la tumba de otro. La muerte aconteció para alguien en particular, su marca la dejó con nombre y apellido; por ejemplo, se ha marcado en la piedra el signo arbitrario de *Álvaro Mutis (Bogotá, 25 de agosto de 1923-Ciudad de México, 22 de septiembre de 2013)*. ¡Qué consuelo que no sea el nuestro! Aquel que habló de ella en algún momento, que sintió poéticamente su presencia, ahora está hecho del más frío silencio: «Que te acoja la muerte/ con todos tus sueños intactos» (Mutis, 2008, p. 67), decía. Así fue, la muerte aconteció para otro lejano e incomparable. Los que quedamos buscamos la forma para que de él no todo desaparezca, con una tranquilidad egoísta, buscamos su poética, su narrativa; sin embargo, él ya no nos acompaña.

Esa supuesta tranquilidad está marcada por nuestro real desconocimiento. Más aún, recordemos las palabras que son pronunciadas en la obra de Tolstoi frente a la muerte de Iván Ilich: ««Se ha muerto él y no yo», pensaba o sentía cada uno» (Tolstoi, 2009, p. 8). Un falso alivio que solo retrasa lo inevitable, que únicamente dilata el fin, pero no lo desaparece. Es decir, la muerte irrumpe y en la mirada de todos se posa la incertidumbre. Solo a ese le concernió directamente en un momento y lugar determinado y ya no está para pensarla, para confirmar las ideas preestablecidas que tenemos sobre ella, o para cantarle de nuevo. Solo nos queda el cuerpo despojado de vida de ese otro que inconmensurablemente se aleja de lo que soy yo; y como sobrevivientes respiramos de nuevo en la cotidianidad.

Por lo demás, en nuestro tiempo continuamos con el corazón compungido, pero con una calma de aquel que todavía respira; sin embargo, un día nos encontramos con el reflejo de nuestro rostro en el espejo, y como un rayo de luz nuestra conciencia despierta. Por tanto, aquello que quiere esconder la arruga es, precisamente, el susurro de la muerte que se aproxima. Mientras vamos deviniendo tiempo, la irreversibilidad de la aniquilación se hace más tangible para aquel que es consciente de su propia muerte. En últimas, el adulto que en su experiencia ha reconocido varias veces la tragedia puede tantear por instantes lo irreversible de su desaparición. Sin embargo, no podemos hablar de la misma manera de un adolescente o de un niño, puesto que para ellos la vida se presenta como un inmenso tablero de juego en donde apenas están ubicando sus fichas; para ellos, los caminos por recorrer son vastos e inimaginables. Evidentemente, el mundo está abierto y desplegado en el espacio solo para aquellos que todavía son jóvenes. No obstante, la muerte acontece no importa edad, raza, ideal o género, pues sin distinción ella cae abruptamente sobre nuestras cabezas. Podríamos decir que una marca de la adultez es el reconocimiento de su propia muerte en el espejo, y de la vejez, el peso del tiempo en los hombros.

Aunque devengamos tiempo, y sea él mismo el que nos vaya desintegrando, la muerte acontece y no solo nos expulsa del juego, sino que nos arranca el tiempo condensado de la experiencia. En últimas, nos convertimos en tiempo para desaparecer en un instante de su transcurrir. Ahora bien, mientras más tiempo sea condensado en nuestro cuerpo, mayor reconocimiento hay también de la irreversibilidad temporal. Cómo nos gustaría, empero, devolvernos unos años, quedarnos deleitándonos en los placeres de juventud; esto es, poder postergar lo inevitable tan siquiera por un instante:

Cuanto más definitivamente el individuo que envejece se reconoce en esta condición, con tanta mayor precisión experimenta el tiempo en su irreversibilidad, con tanta mayor desesperación lucha contra ello y con tanta mayor intimidad en ese preciso momento le pertenece. El tiempo es todo eso que él es todavía: no puede renunciar, de la misma manera que no puede renunciar a sí mismo, mañana, dentro de un año, dentro de cinco, de diez, esto ya no cuenta (Améry, 2001, p. 34).

Así pues, por más que nuestros actos estén enfocados a cumplir un deseo inconsciente de revertir el tiempo que pasa, el hecho mismo de devenir tiempo hace que cada intento por detenerlo pierda su sentido. Por esta razón, Jankélévitch afirma que la condición temporal para que el tiempo sea tiempo es su irreversibilidad; es decir, por más que deseemos quitarle al tiempo lo que le es propio, para que deje de acontecer lo que no deseamos que acontezca, jamás podremos refrenar su movimiento. Podremos inventar la máquina que viaja a través del tiempo, pero nunca dejaremos de devenir tiempo. Si las condiciones de la experiencia (espacio y tiempo) hacen que nuestra existencia sea posible, no podremos cambiar estas condiciones por más que lo deseemos en lo profundo de nuestro espíritu. Por tanto, el reconocimiento de nuestra irreversibilidad temporal impulsa en cada uno de nosotros el deseo de lucha constante contra ese destino trágico que marca nuestro ser. Devenimos tiempo, y en un instante caeremos en el abismo de la aniquilación, porque, paradójicamente, el devenir tampoco será eterno, la muerte también arrasará con él.

Cuando descienda la mano  
habré muerto en mi alcoba  
cuyas ventanas vibran al paso del tranvía  
y el lechero acudirá en vano por sus botellas vacías (Mutis, 1993, p. 73).

### 3. UN VIAJERO SIEMPRE EN DESPEDIDA

Contemplamos en la memoria el famoso cuadro de Caspar Friedrich, *El caminante sobre el mar de nubes* (1818), y por un momento creemos ser aquel viajero que se topa en el abismo del mar de niebla. ¡Qué experiencia tan sublime, pero a su vez qué aterrador oráculo! Como se abre el abismo en la

pintura sin mostrar un camino posible, así se muestra también nuestro irreversible futuro. ¿Cuánta soledad surge en el corazón de aquel caminante que conoce su verdadera naturaleza?

A ella [la muerte] la miramos sólo nosotros; el animal libre tiene su ocaso siempre tras de sí y ante sí, a Dios, y cuando camina, es en la eternidad donde camina, como lo hace el fluir de las fuentes (Rilke, 2010, p. 85).

Como lo señala Rilke, mientras que el animal se encuentra en armonía constante con todo lo que lo rodea, el hombre se encuentra, en cambio, abandonado a su conciencia mortal, y de esa manera se desprende de la unidad, quedando solo y fracturado. En otras palabras, caminamos los días en el hábito de la cotidianidad, tratando de olvidar por momentos que un día ya no estaremos. Intentamos deshacer el tiempo que nos devora, pero solo nos encontramos con que la vida es un eterno pasar y dejar ir personas, sucesos, tiempo. En últimas, gracias a esto el pasado lleva ese nombre. Por tanto, nuestra disposición frente al mundo es la de una constante despedida. Nos despedimos de aquellos que se van primero, del tiempo que ya deja de ser y que no regresará; nos despedimos de nuestro joven y bello rostro que alguna vez se reflejó en el espejo, y nos despedimos de todo, todo el tiempo. No obstante, negamos con toda la fuerza de nuestro ser esta absurda naturaleza. No nos gusta lo que el oráculo señala como nuestro destino, deseamos olvidarlo, negarlo; en últimas, ganarle a la muerte, aunque sea por un momento.

Inventamos la fotografía impulsados por el deseo de perdurar. ¡Ahí está, mírenlo, observen cómo hemos logrado atrapar el instante! ¡Qué gran mentira! Su representabilidad no es ni la más mínima garantía de que nos haga perdurar, es tan solo la evidencia de la gran farsa metafísica de la trascendencia. Su engaño es tan fuerte que, cuando nos damos cuenta, la angustia y la fractura siguen inermes en nuestro espíritu, puesto que nosotros seguimos envejeciendo y la calle fotografiada ya no es la misma que ha sido captada por la lente. Por lo tanto, el tiempo sigue su curso irreversible.

Nuestra actitud general es ignorar la muerte en cada momento, como si ella no aconteciera, y, realmente, lo que significa es que es el único advenimiento que rompe el mundo y lo suprime por completo; es decir, «la muerte proclama cada

vez *el final del mundo en su totalidad*, el final de todo mundo posible, y cada vez *el final* del mundo como totalidad única, por lo tanto *irremplazable* y por lo tanto *infinita*» (Derrida, 2005, p. 11). Cuando muere alguien se nos devela la absoluta imposibilidad de algo más. El límite último, el nunca más nada más<sup>3</sup> ha llegado y todo movimiento ya no es. En otras palabras, el mundo se ha acabado para aquel que alguna vez estuvo, pero también para los que lo rodean; ya con él no hay mundo posible.

Por lo tanto, la posibilidad de fallecer determina cada paso que damos en nuestra cotidianidad, y es precisamente aquí donde la muerte acontece y provee el sentido necesario a la palabra *existencia*. Rilke muestra la cualidad de ser los únicos que miramos de cara a la muerte; el animal, en cambio, convive en una armonía entre el nacimiento y la muerte, pues nunca la cuestiona:

¿Quién, pues, nos dio la vuelta de tal modo  
que hagamos lo que hagamos siempre tenemos la actitud  
del que se marcha? Como quien  
sobre la última colina que una vez más le muestra  
todo el valle se gira y se detiene, se demora,  
así vivimos nosotros, siempre en despedida (Rilke, 2010, p. 89).

La despedida es, por tanto, la cualidad existencial del hombre en la que se juegan todos los vínculos emocionales que construye. Nuestra mortalidad determina el tiempo y el modo como nos relacionamos en la cotidianidad. Así pues, cada relación que establecemos con otro se ve abocada a la ruptura; un día alguno de los dos deberá despedirse primero que el otro. Es decir, esta despedida marca el fin inherente a cada vínculo, de cada lazo que el hombre teje a lo largo de su vida. Por ejemplo, tener una amistad significa, ciertamente, ver morir al otro; implica necesariamente la despedida, e inmediatamente anticipa nuestro propio fallecimiento. Este es el caso del mismo Patroclo, cuando decide vestirse con la armadura de su mejor amigo e ir a la guerra; cuando pierde la vida a manos de Héctor, el mayor héroe que ha tenido Troya, inmediatamente dibuja el destino del Pélida Aquileo, puesto que hace que se dirija también a su

---

<sup>3</sup> Sin embargo, surge la protesta contra este inevitable destino. La negación del absurdo no solo se levanta en el espíritu humano, sino que hace aparecer fulgurante el poder de lo poético como lo presento en mi trabajo de grado de la Maestría en Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana, dirigido por el profesor Dr. Luis Fernando Cardona, *La protesta frente al nunca más nada más. Una meditación poética en torno a La Muerte, de Vladimir Jankélévitch*.

propio destino, a su propia muerte; el afecto inabarcable que siente el héroe aqueo por su gran amigo lo impulsa a combatir y, así, finalmente, conseguir la victoria al mismo tiempo que fallece en el campo de batalla. Por tanto, con la caída de Patroclo, inevitablemente, aparece el fallecimiento del héroe griego y, aunque no sea cantado en la misma *Iliada*, entrevemos lo inevitable; así, frente a la muerte de su amigo, el magnánimo Aquiles hace resonar estas palabras: «¿Qué placer me reporta, cuando ha perecido mi compañero Patroclo, a quien apreciaba sobre todos mis camaradas, como a mi propia cabeza?» (Homero, 2000, Canto XVIII 80-83, p. 367).

Aquiles ama a su amigo como a él mismo y debe, por honor, vengarlo; por tanto, el héroe se determina como tal en la medida en que asume su propio destino, su propia muerte, puesto que se juega su honor en el enfrentamiento y en la elección libre de salir y pelear en la guerra, aunque sepa de antemano que perderá la vida. En otras palabras, el héroe es un hombre sensible que ama la vida, y, sin embargo, decide, antes que vivir, tener una gloria imperecedera, morir con honor. Aquiles, embargado de ira y profundo dolor, se lo expresa a su madre con las siguientes palabras:

¡Ojalá tú hubieras seguido allí entre las marinas inmortales habitando, y Peleo se hubiera casado con una esposa mortal! Mas sucedió así para que sufrieras penas infinitas en el alma por el fallecimiento de tu hijo, a quien no volverás a dar la bienvenida de regreso a casa, pues mi ánimo me manda no vivir ni continuar entre los hombres, a menos que Héctor pierda antes la vida abatido bajo mi lanza (Homero, 2000 Canto XVIII 85-90, p. 367).

Debemos, entonces, recordar que es precisamente la ruptura del vínculo entre Patroclo y Aquiles lo que anima a este a luchar en la guerra. Así pues, la despedida y la separación son inevitables y, paradójicamente, con ellos el movimiento del mundo subsiste. Sin la muerte del amigo, el héroe no hubiera encontrado su destino; sin la tragedia, no conoceríamos a Romeo y Julieta. ¡Qué destino cruel el de los amantes que se declaran amor eterno!<sup>4</sup>. El amor ciego a aquellos que

---

<sup>4</sup> En este punto es importante recordar una de las historias que nos narran las vasijas de Pentesilea sobre el máximo exponente de la heroicidad griega: Aquiles. La imagen lo muestra lanzándose sobre la amazona Pentesilea para darle muerte, mientras ella yace en tierra arrodillada mostrando su vulnerabilidad; su lanza atraviesa el pecho del héroe, mientras este le corta la garganta. En una de las versiones mitológicas nos cuentan que en el instante en que Aquiles le corta la garganta, sus

se niegan su propia realidad, porque no hay amor que logre vencer lo que el acontecimiento mortal les tiene preparado; como si se tratase de un abismo del que no podemos determinar su profundidad, los amantes se lanzan en una carrera contra el tiempo y resisten, por un instante, a la ruptura; sin embargo, un día cualquiera la verdad se les revela y la aventura amorosa termina.

Tú me has anunciado la Noche: ella es ahora mi vida –tú me has hecho hombre– que el ardor del espíritu consuma mi cuerpo, que, convertido en aire, me una y me disuelva contigo íntimamente, y así va a ser eterna nuestra Noche de bodas (Novalis, 2004, p. 66).

La voz de Novalis resuena en el contexto del romanticismo europeo de los siglos XVIII y XIX. Pero, ¿cómo se nos muestra hoy tan ajeno? El tiempo en el que se proclamaba amor eterno se ha terminado, pues hoy cada vez más cruelmente sabemos que la muerte es el límite último de toda posibilidad. ¿Cómo encontrar una voz semejante a la del poeta alemán después de Auschwitz? La palabra *eternidad* nos genera un sabor amargo en la garganta y sale en forma de graznido o de silencio, pues la herencia contundente que nos dejó el siglo XX es la conciencia cada vez más agudizada de la impiedad de la muerte y, como tal, la imposibilidad de la eternidad. En últimas, esta palabra que tanto acarician los poetas es tan solo una bella forma de hablar, porque con el fin que la sombra posa en nuestros hombros desde que nacemos, la eternidad se convierte en una irremediable contradicción.

¿No llorará ninguno de vosotros?  
¿Ha de caer su nombre en el olvido?  
¿Es que tal vez el mundo muerto está?  
¿Tal vez no volveré en sus dulces ojos  
el néctar a beber de amor y vida?  
¿Está, acaso, por siempre muerto ya? (Novalis, 1991, p. 99).

Estas preguntas nos acompañan constantemente, puesto que siempre que la muerte irrumpe se abre un acontecimiento único y arrasador. Es más, con la misma incertidumbre, con el mismo tono inquieto del poeta, nos preguntamos

---

miradas se conectan y caen en profundo enamoramiento; sin embargo, ya es demasiado tarde, la muerte acontece y el amor no puede hacer nada contra ella. Por tanto, esta imagen comprende perfectamente la paradoja de la finitud (Grimal, 1979, p. 42). Grimal destaca un elemento adicional: Tersites se burla de la pasión amorosa del héroe por el cadáver de Pentésilea, ocasionando la

lo mismo: «¿Tal vez no volveré en sus dulces ojos el néctar a beber de amor y vida?». La respuesta cruda y fría retumba en el espíritu del mundo: *nunca jamás*. Entonces, ¿qué tipo de héroes somos acaso?, ¿qué honor nos espera cuando un destino tan cruel está fijo e irremediable para todos?

Nuestro deambular por el tiempo se configura, entonces, a partir de la despedida, y frente a ella nos queda solamente el duelo y la fractura; esta última se anida en lo profundo, y debemos cargarla en todo momento de la misma manera que guardamos con recelo las llaves de nuestra casa cada vez que salimos de ella. Por consiguiente, y aunque a veces no queramos, seguimos levantándonos con la ruptura a cuestas: «Tantas criaturas ávidas en mi silencio y esta pequeña lluvia que me acompaña» (Pizarnik, 2003, p. 4), dice Alejandra Pizarnik a propósito de la despedida. Más aún, la fractura se halla inherente al hombre moderno, que se ha encontrado con la sofisticación de la muerte y de la crueldad; se halla de un modo indeleble en la piel de aquel que no encuentra consuelo en la idea de progreso o en la de la ciencia. Por tanto, no solamente la conciencia de la muerte fractura la unión con el mundo, con el absoluto, con Dios, sino que, además, revela los sinsentidos que han acompañado nuestra historia, el modo como manejamos la muerte en la cotidianidad, la forma en la que hemos establecido lo que es valioso y lo que no, las guerras, la injusticia, el sometimiento, etc.

Dicho de otro modo, al observar la vida como una gran totalidad, nos encontramos de cara con su absurdo. La vida por sí misma no tiene sentido, en tanto que haya un algo que nos diga para qué hacemos lo que hacemos. En sí misma no hay nada que nos dé un significado plausible a aquello que significa vivir. ¿Para qué vivir una vida que está determinada de antemano por su deceso? Sin embargo, este devenir temporal es lo único que poseemos y, por ende, tenemos la necesidad de crear el sentido de todo lo que hacemos, de lo que vivimos; en últimas, construir experiencia. En cuanto a esto, Jankélévitch señala:

Las cosas tienen una finalidad en el interior de la vida, en relación con la vida. Es una finalidad inmanente. Mi jornada, los proyectos que puedo tener poseen un sentido. Lo que no tiene en absoluto sentido es el conjunto (Jankélévitch, 2004, p. 28).

Del mismo modo, encontramos tan ajenas las palabras de aquellos que susurran una especie de verdad anidada en la certeza de la razón y nos intentan consolar



haciéndonos creer que la muerte es simplemente parte de la vida. Pero entonces: ¿por qué nos sentimos tan separados de su naturaleza y por qué este saber no nos consuela? ¿Cómo creer que estamos unidos a la armonía, si solo nos acercamos a la ventana del mundo y hallamos la verdad de estar perdidos? ¿Cómo imaginar un paraíso, si ya en este mundo no queda resquicio de orden y justicia? ¿Dónde está, entonces, el paraíso perdido?; en efecto, fuimos expulsados de él; nunca podremos ya regresar, porque para esto el poder ver nuestra mortalidad a los ojos debería desaparecer por completo de nuestro espíritu. Infortunadamente, la muerte es la que nos hace ser lo que somos. Ahora bien, ¿cómo configuramos la muerte en nuestra cotidianidad, si pareciera que viviéramos como si nunca aconteciera? ¿Tal vez nuestra manera de defendernos sería negarla absolutamente?

Sumado a lo anterior, la fractura mantiene nuestra vista hacia la muerte; ya no la tenemos dirigida hacia los dioses, como tal vez en algún tiempo sucedía, porque ellos nos han abandonado, nos recuerda Hölderlin; esto es, nos han dejado el peso de cargar con la mortalidad; ellos jamás sabrán tal cosa. ¡Qué fortuna tiene el animal de estar en armonía constante con la naturaleza de la que es parte! Nosotros, por el contrario, debemos asumirnos desde su distancia, y sin el calor que acoge el saberse unido al universo continuamos el deambular solitario por esta vida. Para lo armónico en su totalidad el sentido se encuentra en sí mismo. Para el animal no es un problema la muerte, puesto que es parte sustancial del ciclo vital, no necesita de la conciencia para pensarla. Ahora bien, en nuestro caso el sentido siempre se halla afuera, incluso, ni siquiera lo podemos descubrir externamente, pues debemos, en últimas, inventarlo en cada momento. De modo similar, el hombre se enfrenta a lo impredecible, puesto que es la muerte lo que lo mantiene en disposición constante al hacer. En este punto nos unimos a la pregunta de Sloterdijk: «¿Por qué hacen los hombres algo y no más bien nada?»<sup>5</sup>. Ante todo, solo tenemos nuestro deseo de no morir y aquello que hacemos con la muerte en la cotidianidad. Así, frente a ella

---

cólera de Aquiles que, en últimas, es la que lo lleva a matarlo. Aquí, la paradoja se reviste de tal absurdo que genera la mofa hacia el héroe, y el círculo de la muerte continúa.

<sup>5</sup> Para Sloterdijk, «en los relatos de las hazañas resplandece la primera buena nueva: bajo el sol tiene lugar algo más que lo indiferenciado y los siempre idéntico. En la medida en la que se realizan acciones auténticas, los informes responden por ellos mismos a la pregunta: ¿por qué hacen los hombres algo y no más bien nada? Lo hacen para ampliar el mundo con cosas nuevas y dignas de ser celebradas» (Sloterdijk, 2010, p. 14); es decir, cada acción digna de celebrarse está acompañada por una narración que la acoge como suya y la lleva por diversos caminos, encontrando a sus escuchas y uniéndolos en comunidad.

se levanta y resiste el grito ahogado en la soledad, como nos lo hace sentir el pintor Edvard Munch en su famoso cuadro. Una articulación vocal que irrumpe con desespero frente a lo incomprendido. Hasta un mero graznido ilumina la oscuridad del sinsentido. Por tanto, el hombre se levanta y grita, con la angustia en el vientre y la fuerza de ser lo único que tiene, intenta pronunciar: *¡Estoy vivo!*

Por tanto, la creación de sentido se convierte en nuestra única alternativa; la resistencia a la sombra se transforma en el impulso vital de la acción. Por un lado, está la palabra que, aunque desarticulada en algunos momentos o arbitraria en otros, nos propone un lugar desde donde levantarnos y resistir. Por el otro lado, todo hacer en la cotidianidad interpela la conciencia para que construya un posible sentido. Entonces, precisamente por esa vuelta que nos han dado de ser los únicos que miramos de cara la muerte, siguiendo a Rilke, hacemos algo en la vida. Aunque ese hacer a veces se torne en un simple juego sin más, hagas o no hagas, digas o no digas, marches o no, la muerte acaecerá sin lugar a dudas. Por tanto, las preguntas serían ahora: ¿qué estamos haciendo?, ¿para qué levantarnos y seguir?, ¿qué hacemos y cómo lo hacemos?

Finalmente, terminamos convertidos en máquinas de hacer, en motores de la acción, pero ¿para qué todo eso? La acción en sí misma no genera sentido; ¿cuántas veces no nos hemos encontrado frente a nuestras propias acciones como desventurados por no saber lo que estamos generando?, ¿cuántas veces la historia no es tomada más bien como un catálogo de errores humanos de los cuáles poco hemos aprendido? Sin embargo, frente a la muerte surge un impulso de resistirse contra ella. Nos jugamos la vida en el tiempo que pasa, tan solo para dejar algo que sirva como testimonio de nuestra existencia. Entonces, cada acción, gracias a la muerte, repercute enfáticamente en el camino de la vida; una mala decisión y nos encontraremos en el Hades, en el mundo de los muertos, en la nada.

Mientras que en el mundo de los dioses equivocarse no lleva a la muerte –por eso no tienen mucho que perder, así, por ejemplo, Afrodita puede entregarle Helena a Paris y crear todo un negocio alrededor de la manzana de la discordia–, en el mundo de los hombres los acontecimientos sí cambian el curso de la vida de cada uno de los héroes en la guerra de Troya. Los dioses pueden seguir el bando que sea, pero los únicos que realmente se juegan el tiempo en ello son los hombres. Así, al canto homérico no le interesan los dioses, podemos verlos

tan solo como formas de representación de un mundo imaginario; pero el honor, en cambio, es avalado por el poema solo por ser una vida que se enfrenta a los designios de la muerte para poder alcanzar con ello la gloria imperecedera; por tanto, la acción siempre está acompañada de la elaboración, de la reflexión y del canto. Ninguna vida heroica es en sí misma ejemplar si no hay un canto que la sustente; en últimas, una narración que viaje de manera permanente en el imaginario de la gente y de los pueblos.

Así, el rayo de luz que ilumina el terrible invierno del deceso es la palabra que se levanta con fuerza y resiste a la nihilización. Esa palabra, justamente, habla de nosotros, de lo que nos afecta, aquello que sentimos y vivimos; en últimas, es un frágil testimonio de nuestro tiempo vivido. Entonces, la muerte, que con su oscuridad nos llena de angustia el espíritu, es, paradójicamente, la que nos impulsa a cantar, a narrar, a decir; la que con sutileza hace que cada momento valga y sea importante para el conjunto de una vida. No hay tiempo que se pierda, sino voz que no canta el sentido de ese devenir destinado a terminarse.

Sin embargo, después de estar tan cerca de la crueldad humana y del sinsentido, la palabra se torna muda, ya no surge la voz que clama por una existencia propia. El acto ignominioso de una muerte indigna supera la palabra y la acalla. Después de tantos holocaustos, ¿qué más queda por decir? Por tanto, el silencio desgarrador surge angustiosamente y es la marca de estilo de los que se enfrentan a lo innumerable. Ese es el caso de aquellos pensadores contemporáneos que frente al aterrador espectáculo de las guerras mundiales, que marcaron el siglo XX, apelan por callar o cuestionan el poder de la palabra; a veces se enfrentan al abismo de la incertidumbre y no saben si callar o gritar. Frente a esto la pregunta pertinente es: «Decir el acontecimiento ¿es posible?». Derrida dirá enfáticamente: «Sí». ¿Por qué nos aferramos a la palabra con tanta fuerza como si ella nos salvara de lo inevitable? ¿Qué hará que aún surja la poesía con vehemencia? ¿Qué esconde lo poético?

Escuchamos, entonces, la fuerza de la pregunta que se hace Alexis Nouss en su ensayo *Habla sin voz*: «admitamos una voz sin habla, o que se separa de ella. Para permitir otra cuestión: ¿se puede imaginar un habla sin voz? ¿Cómo oírlo? ¿Qué sería?» (Nouss, 2001, p. 44). Por tanto, ¿cómo podemos hablar sin voz? ¿Cómo puede haber un habla después de haber sido desprovista de alguien que la enuncie? ¿Acaso después de la muerte podemos hablar? ¡Claro que no!

La certeza de esto nos recorre la piel y nos irrita; ¿cómo explicar entonces que incluso los ecos de los que ya no están siguen recorriendo con voz en alto las generaciones futuras? A pesar del silencio que la muerte de alguien conlleva, el poema se mantiene a flote y navega sin destino trascendiendo los límites del tiempo. Con la esperanza de un condenado a muerte, lanzamos nuestra palabra al mar, como clama Celan, para ver si puede resonar en otros oídos, más adelante, cuando ya no estemos:

Puesto que es una manifestación del lenguaje y por tanto esencialmente dialógico, el poema puede ser una botella de mensaje lanzada con la confianza –ciertamente no siempre muy esperanzadora– de que puede ser arrojada a tierra en algún lugar y en algún momento, tal vez a la tierra del corazón (Celan, 2009, p. 498).

¿Cómo entender estas palabras de Celan? El poema le habla a otro, y ese que puede escuchar es aquel que se encuentra en *la tierra del corazón*. Esto lo entendemos desde una apertura del ser para quien está dirigida la palabra poética. En últimas, sin un corazón abierto la ruta del poema no puede pasar a través de él, el mensaje en la botella no llegará a esa playa, puesto que solo el que se dispone a escuchar escuchará; solo el que está con el corazón abierto, «un tú asequible» (Celan, 2009, p. 489), puede estrechar la mano del poeta.

Ahora bien, no es precisamente su propia mano, cálida, donde su torrente sanguíneo fluye a través de piel y huesos; no, esa mano ya no puede apretar ninguna otra por más que quiera, puesto que la muerte ha acontecido. Entonces, se busca la forma de llegar a esa *tierra del corazón*, aunque inevitablemente ya no se respire para ello. Por tanto, el ser que fue ya no está, aunque se resista a extinguirse y de repente escuchemos una *voz sin habla*<sup>6</sup>, pero que llama nuestra atención y nos acoge amablemente en sí misma. Un apretón de mano íntimo con algo que nos conecta más allá de las horas, del espacio, del contexto

---

<sup>6</sup> Alexis Nouss en su conferencia *Habla sin voz* afirma: «la profundidad del tiempo, aquella que permite la memoria, no es de ahora en adelante accesible sino en el retardo, la posteridad, la diferencia, lo póstumo» (2001, p. 48). Es decir, el habla sin voz se traduce en el modo y en la posibilidad en que escuchamos a los que no están desde las postrimerías. Más aún, el poema es el lugar en el que lo que queda de ellos se refugia, según Celan, y nos convierte a los que escuchamos en testigos de un mundo que ya no es. Algo de alguien sobrevive en el poema y es testimonio de su existencia; por lo tanto, transforma al que lo recibe en testigo de un contexto particular del que ya no hace parte. Sin embargo, no puede voltear los ojos y el testimonio lo recubre interpelándolo completamente.

particular de cada uno, resuena en lo poético. Sin embargo, de lo único que habla es de sí mismo, de su lugar, de su 20 de enero<sup>7</sup>. Por consiguiente, intentamos resistirnos, así sea por un instante, a la irreversible desaparición, y expresamos así nuestra particular existencia, desde el mundo en que nos tocó vivir, desde nuestro espacio y tiempo concreto:

¿Se puede decir tal vez que en cada poema queda grabado su «20 de enero»? ¿Es tal vez la novedad de los poemas que se escriben hoy precisamente eso: que en ellos se intenta con toda claridad que esas fechas queden en el recuerdo?  
¿Pero no procede nuestra escritura, la de todos, de tales fechas?  
¿Y a qué fechas está asignada nuestra escritura? (Celan, 2009, p. 505).

Cada fecha de la que habla el poema es la manifestación de la memoria que a veces dejamos pasar simplemente y olvidamos lo que no se debe olvidar. ¿No es acaso el mismo Borges el que nos presenta toda la poesía como recuerdo en el más profundo de los sentidos? Aquí, el recuerdo se levanta y habla sin la voz de su dueño, pero habla, y fuerte<sup>8</sup>. Por lo tanto, la crueldad de la aniquilación es el recuerdo de los errores humanos que no podemos dejar pasar sin más y

<sup>7</sup> Podemos preguntarnos qué sucedió un 20 de enero para la vida de Celan o si tan solo es la referencia a Lenz en la obra de Büchner; podemos también divagar en las múltiples interpretaciones de lo que significa esa fecha en particular dentro de su obra; lo más probable es que no encontremos la respuesta correcta. Entonces, ¿para qué tanta relevancia a un signo tan arbitrario como lo es una fecha? La importancia de esa marca temporal tiene que ver con la visibilidad del hombre *in situ*: «el Lenz que «el 20 de enero atravesó las montañas», él, no el artista, ni el que se ocupaba de cuestiones de arte, él como un yo» (Celan, 2009, p. 504). Es decir, el hombre común, no el artista, no la imagen que nos hemos hecho de tal o cual persona, sino el hecho de haber existido en un momento particular de la historia y no en otro es, precisamente, lo que queda grabado en el poema. Tal vez, no se muestre explícitamente la palabra Wannsee en la obra de Celan, pero ¿acaso no fue un 20 de enero de 1942 en el que pasó a la historia como aquel lugar donde se proclamó la fatídica «solución final»? Así, pues, el solo hecho de visibilizar la fecha hace que nos sitúe en el pasado, en la historia. Por tanto, esa fecha arbitraria lo que pone de manifiesto es la idea del *Meridiano*, con la que el mismo Celan nos explica la intencionalidad poética de su obra a la hora de establecer el diálogo con otro que no estará en el mismo sitio, en el mismo tiempo cuando él ya se haya ido. Esto es, la memoria de las fechas proclama un no-olvido de un pasado que se hace presencia en otro punto del tiempo, del espacio. Justamente, en lo póstumo.

<sup>8</sup> Celan refiere, entonces, este «20 de enero» como su «20 de enero», indicando la fecha de la fatídica conferencia de Wannsee, donde se declaró la «solución final» a la cuestión judía. Una marca en la historia que tiene un espacio y un tiempo específico, el 20 de enero de 1942 en una villa a las afueras de Berlín, donde se hizo visible el absurdo de toda solución final. Sin

que nos lo recuerda en su silencio el poema. Sí, la poesía se juega en lo que esconde detrás de sus palabras que son habla, pero no tienen voz propia. Recordemos que el poema nunca lleva un mensaje explícito de los hechos (ese es el terreno de otro tipo de escritura, tal vez como la crónica periodística), nunca dice lo que lleva sin alguien que le dé sentido a lo que calla.

#### 4. EL ESPACIO DE LO POÉTICO: LA RESISTENCIA DE LO PÓSTUMO

La posibilidad de resistir a la completa nihilización solo se logra, entonces, en la medida en que el poema sea presencia en la ausencia y, a la vez, ausencia en la presencia; es decir, que se mantenga como un presente constante en el que se alza la voz enmudecida de alguien que fue y que solo en la actualización de lo poético se puede percibir ese haber sido. Ahora bien, la poesía no puede llevarnos más allá de la muerte a otros mundos y, *sin embargo*, lo hace. No a cada uno como tal, sino, en términos de Jankélévitch, a su *haber sido*, su *haber vivido*. En efecto, esto puede tener aquí una gran carga metafísica que no nos consuela ni nos convence del todo; no obstante, se muestra la potencia de lo poético en tanto que logra trascender el *cambio de aliento*, siguiendo a Celan, en lo irreversible del tiempo; pero también hay que tener en cuenta que realmente su posibilidad es completamente limitada. El poema desaparece y no nos lleva consigo a ninguna parte. «Pero, sin duda, la poesía también se nos adelanta a veces. *La poésie, elle aussi, brûle nos étapes*» (Celan, 2009, p. 504). Por eso, es tan solo una posibilidad «improbable» lanzada al mar con la esperanza última de que *tal vez* logre llegar a una tierra dispuesta a escuchar. Empero, nos aferramos a este espacio que nos prepara la poesía, y con la esperanza desesperada le regalamos todos nuestros sentires.

---

duda, acabar con toda un pueblo y una raza de hombres y sistematizar su aniquilación con toda la fuerza que la razón humana dispone es aquel absurdo que aún no podemos limpiar de nuestra historia y que, en últimas, jamás lo haremos. Lo más probable es que debamos inventar el modo de continuar el devenir del tiempo con todo el sinsentido que indica la sofisticación de la muerte. Ahora bien, han pasado setenta y dos años y parece que seguimos cometiendo los mismos errores, tal vez no en el mismo meridiano, pero sí en otros que fueron ya antes enunciados en la línea que va del dolor hacia el consuelo, de París a Estocolmo, como lo clamaba Nelly Sachs (Bollack, 2005, p. 80). No olvidemos que Colombia es un país que vive en el delirio frente a la monstruosidad de la aniquilación, hemos perdido toda dimensión del acontecimiento mortal, y la crueldad se hace visible en cada rincón del territorio. ¿Cómo continuar, entonces, lidiando con el absurdo que toda solución final contiene y que lleva precisamente a la muerte?

Ahora bien, la palabra griega que determina lo que nosotros concebimos como *creación* es: *poiesis*; este vocablo nos refiere inmediatamente a nuestro poder de invención. Siempre hemos entendido la poesía desde esta raíz, como si fuera un mero constructo del hombre; sin embargo, qué corta se nos presenta ahora esta definición, cuando tenemos nuestra mirada puesta en la locura de la muerte, pues pareciera que nos hiciera falta un poco más a la hora de acercarnos a lo poético. *Creación* es una bella palabra que encuentra su fuerza en la poesía y que pone en movimiento la lucha frente al sinsentido; pero: ¿qué puede hacer un simple poema frente a lo oscuro e inevitable de la brutalidad extrema? «*Un apretón de mano*» (Celan, p. 489), nos dice Celan a propósito del poema. Una mano crea el poema, y otra lo recibe, una mano significa una persona única e irreplicable, singular desde su inicio hasta su muerte, que aprieta la mano de otro en una profunda conexión vital en silencio. Por esta razón, «los poemas son también regalos; regalos para quienes están atentos. Regalos que llevan consigo destino» (Celan, p. 489). En últimas, son mensajes lanzados al mar con la esperanza de ser encontrados tarde o temprano. ¿Puede esto ocurrir, cuando la noche de la muerte se ha convertido hoy en el día de nuestra vida?

Entonces, ya solo la idea de lo poético como creación no nos satisface. Lo poético es creación, pero, además, dador de sentido, mensaje que conecta con otro distinto y que en su trasegar por el tiempo lleva destinos que susurran la existencia de alguien que ya no está o que no estará pronto; es decir, la poesía es lugar de encuentro. Así pues, para lidiar con el miedo a la nihilización creamos, cantamos, hacemos poesía, porque los hechos en sí mismos no encarnan el sentido de una vida; en cambio, el relato recoge esos actos en el tiempo y los reviste de un significado para una existencia que tiene nombre propio, que espera a alguien en la tierra del corazón. A saber, aunque devenga de un alguien particular, pareciera que la voz de Celan nos incluye a todos; sus poemas, en este sentido, son regalos que nos ha dejado y que hablan, sin su propia voz, sino a través de la nuestra, sobre aquello que le es más propio: su muerte. Regalo que también es el nuestro.

Por consiguiente, el poema se convierte en el legado de un haber sido y, a la vez, en testimonio del absurdo de la muerte, de la locura de aquella solución final que fue declarada un 20 de enero. Ahora bien, esa herencia que recibe el sobreviviente en un contexto distinto interpela a su escucha a mantener vivo el testimonio de una vida que está en el pasado y que ya no puede ser más. Una vida que fue borrada por la mano implacable de la muerte. Así pues, lo poético

no sobrepasa el tiempo, no se codea con la inmortalidad; todo lo contrario, lo que puede hacer es reconocer que hubo alguien antes y que vivió y, sobre todo, amó, pero que ya no está. Entonces se construye un meridiano para conectarse con otro lejano desde el testimonio de lo que ya no será, puesto que todo *Meridiano* es aquella línea invisible que conecta en un mismo horizonte otro punto en la distancia, haciendo un semicírculo inseparable.

Seguramente el poema no nos salvará de la muerte, pero sí llevará nuestro último aliento a lugares insospechados. Lo triste es que solo puede llevar nuestro nombre<sup>1</sup> a otras generaciones; el resto muere y se desintegra en el cadáver. No obstante, nuestra angustia que genera el saberse finito hace que nos aferremos a la ilusión de eternidad desde una esperanza desesperada, porque esa cualidad de inmortalidad solo la tiene el arte en su silenciosa interioridad. Ahora bien, la importancia de lo poético surge justamente por nuestra finitud y se encarga de iluminar los caminos de la vida. Por consiguiente, recordemos que la muerte no es lo opuesto a la vida, sino lo opuesto a la inmortalidad. Así pues, lo poético que surge como resistencia a la muerte amplifica la vida y le da sentido, trascendiendo nuestro nombre a otros que lo puedan escuchar. Es decir, «el poema no es intemporal. Por supuesto encierra una pretensión de infinitud, intenta pasar a través del tiempo: a través de él, no por encima de él» (Celan, 2009, p. 498).

En este orden de ideas, lo poético se presenta como vida amplificada, en términos de Jankélévitch; es decir, que se alimenta de la realidad para transformarla, darle la vuelta y sentirla y pensarla diferente. En últimas, el espacio de resistencia se da en la vida con nuestra voz levantada en lo poético para testimoniar una vida que fue y que no puede nunca haber sido, así ya haya muerto. Por consiguiente, con solo el hecho de hacer algo en la palabra, de construir, se ordena la vida en una interpretación posible que da sentido. Así, sin la muerte, que concentra todo sinsentido posible, no habría poesía, canto, Dios.

Sabemos que en Celan los temas de la voz, de la palabra, del lenguaje, de la escritura, del silencio son esenciales, hasta el punto de que sería legítimo leer toda su poesía como el relato de un habla herida que se debate contra el estancamiento del silencio significándolo a su vez. Celan definía así el «oficio» (es el término que él emplea) del poeta: «un alma única y mortal que con su voz y su mutismo busca un camino» (Nouss, 2001, p. 46).



Camino que está determinado por la finitud y que de alguna manera queremos saltar ese umbral tan desgarrador y permitirnos la ilusión de la trascendencia. Sin embargo, el poema no nos llevará consigo, tal vez, solo pueda llevar «su voz o su mutismo» a donde el cuerpo no puede acompañarlos. Ese sí es el poder de la poesía, cantar, no importa el contexto, porque viaja más rápido que lo que podríamos imaginar. Aunque solo pueda llegar a aquellos que están en la tierra del corazón y, por ello, están dispuestos a escuchar el clamor de una vida que ya no está, pero que dice mucho sobre la existencia del oyente.

Entonces, lo poético surge como el lugar de la resistencia, en tanto que lleva un mensaje, que es en sí mismo la huella que deja el haber vivido, a otro dispuesto a recibirlo con las manos abiertas. Solamente en las postrimerías, en lo que ya fue, en lo que hace presencia; en últimas, lo que ilumina lo póstumo. En las ruinas de mundos anteriores, en los que se erige nuestro mundo contemporáneo, se esconde un habla que solo se escucha si se está frente a la *tierra del corazón*. Por consiguiente, debajo de lo actual, en las rendijas de lo que fue, algo nos habla, susurrando un *haber sido* que solo es iluminado y visible en lo póstumo, porque, precisamente, lo que fue no dejó completamente de ser, se mantiene en aquello que sobrevive. Algo se resiste a ser aniquilado, y solo en lo subsiguiente podemos volver a escuchar su lamento.

Cerramos este texto con las palabras de Rosa Montero: «los escritores nos empeñamos en poner Palabras en la nada» (2013, p. 31). Tiene toda la razón; posiblemente, este empeño sea motivado por una última esperanza de hacer que sobreviva lo que ya está muerto; tal vez, se trata de una forma de darle lugar a eso que aún sobrevive; sin embargo, son palabras lanzadas a la nada. La palabra se desvanecerá también en algún momento, y puede que nunca llegue a su destino. Ahora bien, nos resistimos y le plantamos cara al futuro con el anhelo desesperado y último que nos da lo póstumo. Se cierra este escrito, pero su mirada se mantiene abierta, porque, al fin y al cabo, este artículo simplemente quiso hacer eco a ese mensaje de Celan en una botella.

## REFERENCIAS

Améry, J. (2001). *Revolta y resignación. Sobre el envejecer*. Valencia: Pre-textos.

- Bollack, J. (2005). *Poesía contrapoesía. Celan y la literatura*. Madrid: Trotta.
- Celan, P. (2009). *Obras Completas*. Madrid: Trotta.
- Cocteau, J. (1994). El gesto de la muerte. En J. Borges, & A. Bioy Casares, *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Suramericana.
- Derrida, J. (2005). *Cada vez única, el fin del mundo*. Valencia: Pre-textos.
- Grimal, P. (1979). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- Homero (2000). Canto XVIII. En Homero, *La Iliada*. Madrid: Gredos.
- Jankélévitch, V. (2002). *La Muerte*. Valencia: Pre-textos.
- Jankélévitch, V. (2004). *Pensar la muerte*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Kant, I. (2006). *Crítica de la razón pura*. Madrid: Taurus.
- Ki-duk, K. (Productor), & Ki-duk, K. (Dirección). (2006). *Time* [Película]. Corea del sur.
- Montero, R. (2013). *La ridícula idea de no volver a verte*. Barcelona: Seix Barral.
- Mutis, Á. (1993). *Obra Poética*. Bogotá: Arango Editores.
- Mutis, Á. (2008). *Summa de Maqroll el Gaviero. Poesía reunida*. Barcelona: Random House Mondadori, S.A.
- Nouss, A. (2001). *Decir el acontecimiento ¿es posible?* Madrid: L'Harmattan.
- Novalis. (1991). *Obra selecta*. Medellín: Endymion.
- Novalis. (2004). *Himos de la noche. Enrique de Ofterdingen*. Madrid: Cátedra.

Pizarnik, A. (2003). Despedida. En F. Arias de la Canal, *Antología de la poesía cósmica y tanática de Alejandra Pizarnik*. México D.F.: Frente de Afirmación Hispanista, A.C.

Rilke, R. (2010). *Las elegías de Duino*. Madrid: Hiperión.

Sloterdijk, P. (2010). *Ira y tiempo*. Madrid: Sieruela.

Tolstoi, L. (2009). *La merte de Ivan Ilich*. Bogotá: Norma.

Wilde, O. (1958). El retrato de Dorian Gray. En O. Wilde, *Obras Completas*. Madrid: Aguilar.

