

EL SILENCIO COMO DESTINO DE LA POESÍA OCCIDENTAL *

Hugo Echagüe

Sostenemos, a partir del pensar de Martín Heidegger, que la poesía europeo-occidental en la época actual ha llegado a su consumación, en tanto su desarrollo está ligado a la Historia de la Metafísica.

En su difícil y aún no desarrollada relación mutua, se ocupan el pensar y la poesía *de* y *con* el lenguaje. Este es -dice Heidegger- "la casa del Ser" (1). Pero el hombre es "el guardián del Ser" (2); es, entonces, a su modo, el guardián de la casa. Poetas y filósofos -en tanto dicentes- están al cuidado de la palabra.

En la época actual la filosofía se consume, esto es, despliega al máximo sus posibilidades, entendiendo tal despliegue como su pleno desarrollo en las ciencias individuales que se ocupan del ente, lo dominan y modifican (3). Pero ya desde sus comienzos la filosofía ha pensado al ente, ya desde su fundamento, común a todos; ya en su conjunto, desde el ente supremo que todo lo funda (4):

"Es porque el Ser aparece como fundamento, por lo que el ente es lo fundado, mientras que el ente supremo es lo que fundamenta en el sentido de la causa primera. Cuando la Metafísica piensa lo ente desde la perspectiva de su fundamento, que es común a todo ente en

* El presente escrito intenta reformular aspectos fundamentales del curso que sobre *Poesía y Silencio* fuera dictado por invitación del Instituto de Filosofía de la Facultad de Filosofía de la Universidad Católica; durante cuatro clases en mayo/junio de 1993.

(1) Heidegger, Martín: *Carta sobre el Humanismo*, Buenos Aires, Huascar, 1972, p. 117.

(2) *Ibidem*, p. 96.

(3) Vid. Heidegger, Martín: *"El final de la filosofía y la tarea del pensar"*, en: Vs. As., *Kierkegaard vivo*, Madrid; Alianza, 1970, p. 125-152.

(4) Heidegger, Martín: *"La constitución onto-teo-lógica de la Metafísica"*, en: *Identidad y diferencia*, Barcelona, Anhoropos, 1988, p. 98-157.

cuanto tal, entonces es lógica en cuanto onto-lógica. Pero cuando la Metafísica piensa lo ente como tal en su conjunto, esto es, desde la perspectiva del ente supremo que todo lo fundamenta, entonces es lógica en cuanto teo-lógica" (5).

Así se basan la filosofía -y la Metafísica, que es lo mismo- en el olvido del ser (6) y de la diferencia en tanto diferencia (7). En la consumación de la filosofía, llega a su fin tal pensar del ente, que ha sido el de la Metafísica a partir de la experiencia del olvido del Ser. El lenguaje, entonces, "calla", pues si el pensar ha pensado y dicho el ente, a la consumación del pensar corresponde el silencio. En la noche de la consumación, sobreviene el silencio. Silencio no significa sólo y en primer término acallamiento definitivo y final en el sentido de alguna "decadencia". Silencio es el decir de la consumación pero también, ambigualmente, el disponer el lugar para la llegada o la ausencia, si es que el final del decir y del pensar del ente podría ser un advenir. Así el callar puede ser más elocuente que las mil palabras vacías de los discursos que atraviesan el cuerpo social. El silencio hace lugar sin pre-su-posición. Es el lugar del *ya no* y del *no todavía*.

De notar este callar nos ocuparemos muy brevemente en cuatro grandes poetas de la tradición occidental finalizante: Samuel Beckett, Jean-Arthur Rimbaud, Ingmar Bergman y Paul Celan.

No debe sorprender la inclusión de un cineasta como Bergman, pues "todo arte es como dejar acontecer el advenimiento de la verdad del ente en cuanto tal, y por lo mismo es en esencia poesía", dice Heidegger (8).

Ahora bien, "si todo arte es Poesía -agrega-, a ella deben reducirse entonces la arquitectura, la escultura, la música. (...) La poesía (Poesie) es sólo *un* modo del iluminante proyectarse de la verdad, es

(5) Ibidem, p. 151.

(6) En toda la obra de Heidegger como fundamento de su pensar. Expresamente (entre otros) en *Ser y Tiempo*, México, FCE, 1977, p. 11-14; p. 30-37.

(7) Heidegger, Martin: *"La constitución onto-teo-lógica de la Metafísica"*.

(8) Heidegger, Martin: *"El origen de la obra de arte"*, en: *Arte y Poesía*, México, FCE, 1978, p. 35-123.

decir, del Poetizar (Dichten) en este amplio sentido", aunque agrega: "Sin embargo la literatura, la poesía en sentido restringido, tiene un puesto extraordinario en la totalidad de las artes" (9). Esto justifica nuestra pretensión de incorporar el texto -y eventualmente la referencia a las imágenes- del film *Persona* de Ingmar Bergman en relación con nuestra indagación.

I.- Las "palabras muertas" de Samuel Beckett

Toda la obra del dramaturgo y novelista irlandés Samuel Beckett está transida del doloroso sentimiento del final del decir (y junto a ello y no casualmente de la soledad y el sin sentido de lo humano). En el mundo de las palabras muertas, el hombre ha perdido su casa. Vaga como un extraño clown en una comarca sin nombre ni referencia. Allí:

Vladimir (sentencioso): -Cada cual con su cruz. (Suspira). Al principio pesa, pero cuando llega el fin uno casi ni lo nota.

Estragon: -Entre tanto, intentemos hablar sin exaltarnos, ya que somos incapaces de callarnos.

Vladimir: -Es cierto, somos incansables.

Estragon: -Es para no pensar.

Vladimir: -Tenemos justificación.

Estragon: -Es para no escuchar.

Vladimir: -Tenemos nuestras razones.

Estragon: -Todas las voces muertas.

Vladimir: -Hacen un ruido de alas.

Estragon: -De hojas.

Vladimir: -De arena.

Estragon: -De hojas.

(Silencio.)

Vladimir: -Hablan todas a la vez.

Estragon: -Cada cual para sí.

(Silencio.)

(9) Ibidem, p. 112.

Vladimir: -Más bien cuchichean.

Estragon: -Murmuran.

Vladimir: -Susurran.

Estragon: -Murmuran.

(Silencio.)

Vladimir: -¿Qué dicen?

Estragon: -Hablan de su vida.

Vladimir: -No les basta con haber vivido.

Estragon: -Necesitan hablar de ella.

Vladimir: -No les basta con estar muertas.

Estragon: -No es suficiente.

(Silencio.)

Vladimir: -Hacen un ruido como de plumas.

Estragon: -De hojas.

Vladimir: -De cenizas.

Estragon: -De hojas.

(Largo silencio.)

Vladimir (angustiado): -¿Di cualquier cosa!

Estragon: -¿Qué hacemos ahora?

Vladimir: Esperamos a Godot (10).

En el silencio de la espera por nadie (Godot), las palabras están muertas, hacen un ruido "como de plumas, de hojas, de cenizas". Pero no pueden callar, sin embargo; "no les basta con estar muertas". Siguen diciendo de su hueco y su vacío. En el mundo crepuscular de Beckett, se efectúa el ya-no-decir de las palabras, la consumación experimentada como agotamiento, final, nada y absurdo. Así es el escritor irlandés lúcido habitante de la "noche del mundo" (11). En este primer momento aparece el silencio como agotamiento y como "muerte". Si el lenguaje es "la casa del Ser", la casa parece ahora deshabitada u

(10) Beckett, Samuel: *Esperando a Godot*, Buenos Aires, Corregidor, 1977, p. 67-68.

(11) Vid. Heidegger, Martín: "¿Para qué ser poeta?", en: *Sendas perdidas*, Buenos Aires, Losada, 1979, p. 222-264.

ocupada por un incómodo personaje que enmascara a su vez otro posible destino (12). En la noche de la angustia y de la nada yace acaso la posibilidad de otro comienzo, mas para eso es preciso haber ido hasta lo profundo de la noche, al máximo peligro, ya que "donde hay peligro, crece también lo salvador" (13). Únicamente en lo más álgido del peligro y de la noche, podría surgir una posible superación. A esto llamamos "ambigüedad del silencio".

En el quehacer poético de Samuel Beckett aparece el silencio como "muerte" y "ya-no-decir", como final. Este es el primer emerger del silencio, su primer mostrarse.

II.- La re-visión de occidente de Rimbaud

A la increíble edad de 19 años abandona Rimbaud la poesía, calla y en adelante sólo proferirá asco o indiferencia hacia su obra, una de las más extraordinarias de la poesía mundial. En su testamento poético, *Una temporada en el infierno* (14), hemos de buscar las claves de este callar, el suyo, único en la historia de la poesía. Callar que también corresponde a un agotamiento, pero llevado a cabo a partir de un decir que cierra, que consume, que revé históricamente la referencia a la cual pertenece. Esto es: Europa y el cristianismo, en cuanto configurador de Occidente.

"Temporada", *saison*, es también estancia, residencia (*statio*). El "infierno" es el lugar inferior: es la noche del mundo de la huida de los dioses. "Una temporada en el infierno" significa: habitar la noche del mundo para notar allí las huellas de lo sagrado ido del mundo (15).

(12) Vid. Heidegger, Martin: *¿Qué es Metafísica?* Buenos Aires, Siglo Veinte, 1974.

(13) Hölderlin, Friedrich: "Patmos", en *Werke und Briefe I*, Frankfurt am Main-Insel Verlag- 1969, p. 176.

(14) Buenos Aires, Edicom, 1970. Traducción de Oliverio Gironde y Enrique Molina.

(15) Vid. Heidegger, Martin: *¿Para qué ser poeta?*.

A comienzos del críptico "relato" se lee:

"Antaño, si lo recuerdo bien, mi vida era un festín donde se abrían todos los corazones, donde todos los vinos corrían".

"Antaño", es decir, antes de la noche del mundo; antes del descenso al infierno.

En oposición a esto allí se agrega:

"Una noche senté a la Belleza en mis rodillas -Y la encontré amarga. -Y la injurié".

"Una" noche: no una cualquiera, sino la que está más allá del festín: acá comienza lo "amargo". Bajo el nombre de la Belleza el poeta dice de su hacer: su decir es un poner-en-obra (desocultar) lo bello, pero lo bello acontece como la desocultación del ente: $\delta\upsilon\nu$ es igual a $\kappa\alpha\lambda\acute{o}\nu$, señala Heidegger. El ente, en su desocultamiento, es lo bello que resplandece (16). En la noche del mundo, lo bello se vuelve amargo, pues dice del mundo del cual se ha retirado el Dios en tanto ente supremo que todo lo fundamenta en el sentido de Causa sui (17). Esta es la "Noche del infierno". A partir de esta experiencia, ya desde fuera de este Occidente que finaliza, "historia" Rimbaud su Europa, pues los pensadores y poetas que habitan la noche del mundo bajan al abismo para interrogar las señales de la ausencia. Dice Hölderlin: "No lo pueden todo los celestiales. Ciertamente los mortales llegan primero al abismo" (18). Pero abismo es Ab-Grund, lo in-fundado. Aquello de lo cual se ha retirado el fundamento aparece como lo sin-fondo, abismal. En la noche de la au-

(16) Heidegger, Martin: *Introducción a la Metafísica*, Buenos Aires, Nova, 1977, p. 169: "El ser de todo ente es lo más aparente, es decir, lo más bello, lo que en sí mismo es más constante. Lo que los griegos pensaban con la palabra "belleza" es la acción de refrenar. La reunión de lo que en forma suprema aspira a oponerse es $\pi\acute{o}\lambda\epsilon\mu\omicron\varsigma$, lucha, entendida como el ponerse-uno-fuera-de-otro (Aus-einander-setzung). (...) Para los griegos, $\delta\upsilon\nu$ y $\kappa\alpha\lambda\acute{o}\nu$ decían lo mismo (estar-presente es puro parecer). (...) El arte es la acción por la cual se patentiza el ser del ente".

(17) Heidegger, Martin: *"La constitución onto-teo-lógica de la Metafísica"*.

(18) Hölderlin, Friedrich: op. cit., p. 200.

sencia se ha retirado el Dios que es fundamento en tanto ente supremo. Entonces sí la Belleza se ha vuelto "amarga".

En la noche del mundo de Rimbaud, donde el acontecimiento decisivo es la "muerte" (ausencia) de Dios, sólo puede reinar su contracara: el anti-dios: el demonio. Así la introducción -"Noche del infierno"- se cierra con un conjuro a Satán y la promesa de desprender "pequeñas aborrecibles hojas de mi carnet de condenado" (19). Esto es: pasará a historiar la residencia en la noche del mundo. A lo largo de este trayecto señalará hitos destacados del habitar del mundo histórico-europeo, de lo cual lo esencial serán referencias al cristianismo:

"Recuerdo la historia de Francia, hija mayor de la Iglesia. Villano, habría hecho el viaje a Tierra Santa (...)" (20)

Y también:

"Mi recuerdo no va más allá de esta tierra y del cristianismo. Jamás terminaré de verme en ese pasado". (21)

Pues tal pasado lo fundamenta metafísicamente, en tanto, por otra parte, lo desarraiga violentamente y le quita la palabra, a partir de la experiencia del anonadamiento del fundamento, en tanto retirarse del Dios. Así su palabra se quema en el silencio de la ausencia, en la consumación del decir del ente (aquí ente supremo). Así leído el silencio no es una mera contingencia en la poesía de Rimbaud. Es la consecuencia de su atender a los signos que yacen en el sin-fondo de la noche. Pues, "siempre solo; sin familia; ¿qué lenguaje hablaría?" (22). Y agrega: "Nunca me veo en los consejos de Cristo; ni en los consejos de los Señores, representantes de Cristo" (23).

(19) Rimbaud, Jean-Arthur: op. cit., p. 22.

(20) Ibidem, p. 26.

(21) Ibidem, p. 27.

(22) Ibidem, p. 27.

(23) Ibidem.

Si lo que fue fundamento ya no lo es, ahora expulsa, desarraiga. Para poder cantar el fin, Rimbaud necesitó previamente ya un *estar fuera*: canta desde fuera de Occidente, desde su fin -metafísicamente pensado-, y, a este respecto, desde el silencio.

Entonces, como una consecuencia necesaria, surgen la huida y el callar:

"Lo sagaz es abandonar este continente, donde ronda la locura para proveer de rehenes a estos miserables. Yo entro en el verdadero reino de los hijos de Cam.

"¿Conozco tan siquiera la naturaleza? ¿Me conozco? -*Basta de palabras*: sepulto a los muertos en mi vientre. (24)

III.- Bergman: el silencio de la *Persona*

En su film *Persona* (1966), Ingmar Bergman nos enfrenta con la eclosión del silencio en un relato: la actriz Elisabeth Vogler, harta de palabras vacías de una vida vacía, decide callar. Es derivada a una clínica psiquiátrica y puesta al cuidado de la enfermera Alma, su opuesto/complementario. Un verdadero duelo a muerte se entabla entre las dos mujeres, entre las dos partes de la "Persona": la central (el silencio/Elisabeth) y la máscara ("Persona") (la palabra vacía / Alma). El desenlace será el triunfo de la apariencia, del vacío y de la máscara, pues el Yo central declara su falta de fundamento en cuanto éste significa, como en Rimbaud, el ocultamiento de Dios, a lo cual se añade que el desfundamiento se produce en la inmanencia del sujeto omnipresente de la Modernidad:

"Alma (susurrando): -Intenta escuchar, te lo pido. ¿No puedes oír lo que te digo? Intenta responder ahora.

"Alma: -Nada... nada... no, nada.

"Elisabeth: -Nada.

"Alma: -Así, muy bien. Así es la cosa" (25).

(24) *Ibidem*, p. 32-33.

(25) Bergman, Ingmar: *Persona*, México, Era, 1977, p. 110-111.

Todo ocurre frente al rostro-máscara de Elisabeth: este rostro está desnudo, ya no tiene máscara y dice lo que es: Nada. Más allá de las máscaras no hay nada, pues el fundamento es a su vez lo infundado: la Nada, en tanto se piense desde el ente (como Yo central, ahora abandonado por Dios, ausente en tanto ente supremo).

En la obra de Bergman, el presupuesto metafísico es de orden teológico, en tanto refiere al ente en su conjunto respecto del ente supremo fundamentador: Dios. Si a esto se agrega la problemática de la subjetividad de la Modernidad, Dios como el fundamento entra en la órbita de la interioridad. Así, cuando falta, la "Persona" muestra su vacío, su Nada del fundamento, su abismo (Ab-Grund).

Dice Heidegger en "*La constitución onto-teo-lógica de la Metafísica*"

"El Dios entra en la filosofía mediante la resolución, que pensamos, en principio, como el lugar previo a la esencia de la diferencia entre el Ser y el ente. La diferencia constituye el proyecto en la construcción de la esencia de la Metafísica. La resolución hace patente y da lugar al Ser en cuanto fundamento que aporta y presenta, fundamento que, a su vez, necesita una apropiada fundamentación a partir de lo fundamentado por él mismo, es decir, necesita la causación por la cosa más originaria. Esta es la causa en tanto que Causa sui. Así reza el nombre que conviene al Dios en la filosofía". (26)

La problemática religiosa en los autores de que hasta aquí tratamos significa: en la coyuntura actual, su debatir en torno de Dios es el debate en torno del ente supremo como fundamento, cuyo decir en tanto consumación determinamos como silencio.

Por eso dice Bergman en *Imágenes* (27):

"Me parecía que cada tono de mi voz, cada palabra de mi boca era una mentira, un juego para ocultar vacío y hastío. Sólo había una manera de salvarse de la desesperación y el colapso. *Callar*.

(26) Heidegger, Martin: op. cit., p. 153.

(27) Barcelona, Tusquets, 1992.

Descubrir la claridad detrás del silencio o, en todo caso, tratar de reunir los recursos de los que aún podía disponer". (28)

IV.- El canto *del silencio* en Paul Celan

En el poeta judío rumano de lengua alemana Paul Celan (1920-1970), el giro hacia el silencio, hacia el "estrechamiento" (Engführung) de su poesía, está bajo el signo del pensamiento de Martin Buber, para quien el ser del hombre es pleno en lo que él llama "la relación Yo-Tú". Pero para responder a este Tú es preciso el "silencio de *todos* los lenguajes" (29), pues todo nombrar volvería el Tú en un Ello, lo tornaría objeto:

"Las palabras fundamentales del lenguaje no son vocablos aislados, sino pares de vocablos. Una de estas palabras primordiales es el par de vocablos Yo-Tú. La otra palabra primordial es el par Yo-Ello, en el que El o Ella pueden reemplazar a Ello.

"De ahí también que el Yo del hombre sea doble. Pues el Yo de la palabra primordial Yo-Tú es distinto del Yo de la palabra primordial Yo-Ello.

"Las palabras primordiales no significan cosas, sino que indican relaciones.

"Esas palabras primordiales son pronunciadas desde el Ser. La palabra primordial Yo-Tú sólo puede ser pronunciada por el Ser entero. La palabra primordial Yo-Ello jamás puede ser pronunciada por el Ser entero.

"Percibo algo. Tengo la experiencia de algo. Imagino algo. Quiero algo. Siento algo. Todas estas cosas y otras similares a ellas dan fundamento al reino del Ello.

"Pero el reino del Tú tiene una base diferente. Cuando se dice Tú, quien lo dice no tiene ninguna cosa como su objeto. (...)

(28) *Ibidem*, p. 57. Tal decir lo atribuye al "diario de la señora Vogler". El subrayado es nuestro.

(29) Buber, Martin: *Yo y Tú*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1969, p. 41.

Cuando uno dice Tú no tiene en vista cosa alguna. Tú no tiene confines.

"Cuando se dice Tú, para quien lo dice no hay ninguna cosa, nada tiene. Pero sí está en una relación". (30)

En consonancia con esto, no es el silencio en Paul Celan un mero callar; por el contrario es un difícil y deliberado "hacer". Así en "Del quimo" (31), el silencio es "oro cocido en / manos / carbonizadas". Ello significa "tanta / tierra ganada / sobre / los leves, tan leves / anillos / del alma".

En tal búsqueda la poesía de Celan lucha contra sí misma: su canto va contra la palabra, desde la poesía al rechazo final, la no-poesía -la "contrapalabra", como dirá en su discurso de aceptación del Premio Büchner (32). No por nada se ha comparado su decir al de la teología negativa. Así en "Salmo" (33):

Nadie nos amasa de nuevo de tierra y barro,
Nadie conjura nuestro polvo.
Nadie.

Alabado seas tú, Nadie.
Por amor a ti queremos
florecer.
Al encuentro de
ti.

Una nada
fuimos, somos,
seguiremos siendo, floreciente:
la rosa de la nada, la
rosa de nadie.

(30) Ibidem, p. 9-10.

(31) Celan, Paul: del libro de poemas "*La rosa de nadie*", en: *Ausgewählte Gedichte*, Suhrkamp Verlag, p. 80. Traducción propia, como todas las de Celan en adelante.

(32) Ibidem: "*El meridiano*", p. 131-148.

(33) Ibidem: de "*La rosa de nadie*", p. 79.

Con
el estilo de alma clara,
el estambre desierto de cielo,
la roja corola,
de palabra púrpura, a la que cantábamos
sobre, oh sobre
la espina.

"Una nada somos", con el doloroso canto "sobre / la espina", y todo esto es dicho a Nadie, pues si se lo nombrase (meramente Dios), devendría objeto en la relación Yo-Ello. Por eso el canto debe "callar", "hacer" silencio. Mas no simple y llanamente sino que a través de su magníficamente escueta poesía, Celan va en pos de tal logro -el más difícil de todos- y en su camino cae trágicamente vencido por quién sabe qué profunda desdicha seguramente no ajena a su desmesurado afán.

Y pese a todo, su testamento poético, acaso el más grande de la poesía actual, aún se alza en su magnífico fracaso. Así en "Give the Word" (34):

Golpeado en el cerebro -¿la mitad?; ¿hacia tres cuartos?-,
das tú, anochecido, las consignas; éstas:
"Flechastártaras".

"Papilla".

"Aliento".

Todos llegan, ninguno falta y ninguna.
(Sifetas y Probilas están además.)

Un hombre llega.

Gran manzana del mundo la lágrima a tu lado,
susurra, atravesada
de respuesta,

respuesta,

respuesta.

(34) Ibidem: de "Giro de aliento", p. 121.

Apresurado -por quién?

"Pasado", dices tú,
"pasado",
"pasado".

La lepra silenciosa se te disuelve del paladar
y abanica luz a tu lengua,
luz.

Las "consignas" aluden (con excepción de las "flechastártaras") a lo elemental de la boca y del hablar: "papilla" del niño y "aliento": la palabra en una suerte de "grado cero". Hasta allí ha querido llevar Celan su mínima alusión al decir. "Todos llegan", también: "Sifetas y probilas": esto es: Profetas y Sibilas, los maestros de la palabra que *dice* en los dos tradiciones a que remite el poetizar de Celan: Profetas de Israel / Sibilas de Occidente, el decir en su máxima dimensión en la palabra del vidente. Pero la "gran manzana del mundo" es la "lágrima a tu lado" y "susurra, atravesada / de respuesta": todo es ya "pasado", dices tú". Pues así "la lepra silenciosa se te disuelve del paladar / y abanica luz a tu lengua": la luz final del silencio de la indecible relación Yo-Tú.

Por eso el silencio de Celan tiene una dimensión primera en tanto expresión de la tradición judía, pero no escapa sin embargo al destino de la poesía occidental en tanto formulada en idioma alemán, si sostenemos con Borges que "un idioma es una tradición, un modo de sentir la realidad, no un arbitrario repertorio de símbolos" (35). Así lo acercamos a nuestra reflexión sobre el silencio como destino de la poesía occidental pese a que su inicio lo constituyen una intención y una configuración metafísica diferentes. Sin embargo no creemos que por mera coincidencia conviva con el resto de los maestros del silencio

(35) Borges, Jorge Luis: Prólogo a "El oro de los tigres", en: *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 1081.

de la poesía final de Occidente, pues es en tanto poeta de lengua alemana que participa de aquel suceso.

V.- Conclusión

Cada envío (Geschick) del Ser tiene su configuración; ello determina la Historia (Geschichte). En la consumación (Vollendung) de la Metafísica, el decir -la "casa del Ser"- acontece como silencio. Esto es, como un final en el sentido del desarrollo de todas sus posibilidades -como, dijimos también, consecuentemente, del decir del ente en tanto fundamento, a partir del olvido del Ser. Este decurso hacia el silencio es el que acontece en los autores de que hemos tratado, a partir de tal acontecimiento.

Ahora bien, si queda más allá de esta consumación, un decir, un poner-en-obra, más modesto y menos pretencioso, más "silencioso", no lo sabemos aún. Sin embargo, en función de nuestro recorrido, creemos que se puede preparar algún camino a ese respecto si es que algo ya está llamando desde tal horizonte.

¿Nos preparamos para ello, aquellos que, en tanto docentes y estudiantes de las llamadas humanidades, estamos al cuidado del lenguaje? ¿Nos disponemos a dejar que un silencio tal se abata sobre las "habladurías" del mundo? ¿A dejar -paradójicamente- "callar al silencio"? ¿O seguiremos tomando parte en el abuso incontrolable del ruido sobre ruido, del amontonar palabras en el ir de un lado a otro sin reposo en ningún lugar?

Todo ello tiene poco que ver con cualquier voluntarismo o disposición más o menos enérgica, sino con un atento oír y escuchar. Si esta reflexión sirve para algo no será justamente para dar recetas para ningún obrar sino para sugerir silencio sobre el silencio, más atención a la palabra y más precaución en el decir, lo que no significa sólo precisión terminológica o exactitud lingüística. Tal vez entonces se pueda esperar un decir que diga *del* silencio.

RESUMEN

Según Martin Heidegger, la filosofía se consuma (finaliza) en la época actual en el pleno desarrollo de las ciencias particulares. Estas se ocupan del ente. Pero ya desde su inicio pensó la filosofía al ente en tanto ente, ya como fundamento del todo; ya como ente supremo, relegando al Ser. Filosofía y poesía, pensar y poetizar, son modos paradigmáticos del decir, dialogan, se co-responden. En la consumación de la filosofía, finaliza un modo del decir y del pensar, hasta ahora excluyente: el del ente en cuanto tal. En la consumación de éste, acontece la falta de fundamento, percibida como angustia y silencio. Esto leemos en Samuel Beckett. *Una temporada en el infierno* de Rimbaud dice la historia de Occidente desde el punto de vista del fundamento en tanto ente supremo: esto es, Dios. En el decir de Rimbaud se patentiza el ser religioso cristiano de Occidente. El callar del poeta se corresponde con el ocultamiento del fundamento poéticamente pensado como ente supremo. En *Persona* de Bergman se representa el drama del silencio como vacío de las palabras, a la vez que como abismo en el sentido de la ausencia del ente supremo en tanto fundamento, experimentado desde la inmanencia de la conciencia, con lo que se suma la problemática del sujeto de la Modernidad, ahora desfondado por la ausencia. Otra raíz tiene en primera instancia el poetizar de Paul Celan: arranca del pensamiento de Martin Buber y tiende deliberadamente al silencio como modo privilegiado de la relación con un Tú que es Otro absoluto. Sin embargo, su pertenencia a la poesía en lengua alemana implica un cuño metafísico y lo lleva a la órbita de la poesía europea finalizante como silencio. El decir debería entonces detenerse en este destino de la poesía occidental: dejar callar al silencio. Oír y escuchar su voz sin palabras. Acaso diga de otro modo que las irrestaurables palabras vacías.