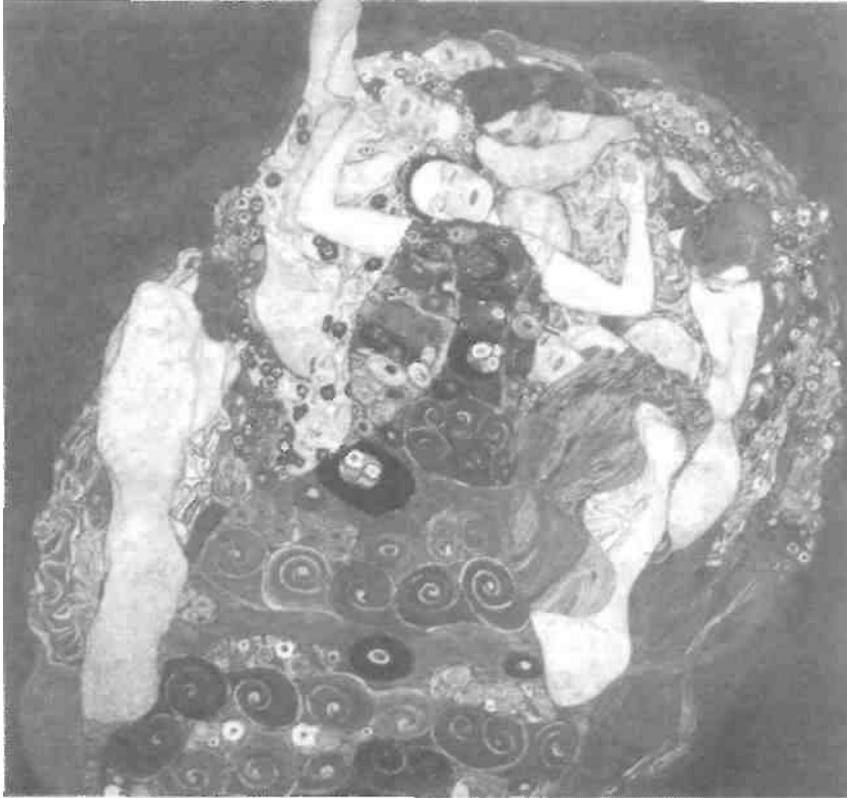


ARTÍCULOS



Gustav Klimt, *La virgen*, (hacia 1913). Praga, Národní Galeri

**REALIDADES Y TIEMPOS.
LA POESÍA Y EL APRENDIZAJE
DE LA MULTIPLICIDAD**

Beatriz Aparici
Jorge Larrosa

RESUMEN

REALIDADES Y TIEMPOS. LA POESÍA Y EL APRENDIZAJE
DE LA MULTIPLICIDAD

El texto recoge indicios de cómo la poesía nos ofrece un modo otro de participar de la realidad capaz de advertir y acoger su multiplicidad... Indicios de cómo este modo de participación es en el hombre una arriesgada actitud existencial fiel a la ausencia... indicios del movimiento de deslizamiento, horizontal e instantáneo, que lleva al otro lado al hombre inocente y extranjero... Indicios de cómo la palabra poética inventa una nueva posibilidad de vida; reinventa lo que nos puede, acontecer... Indicios de la lectura literal de ¡a realidad que a nuestro alrededor escribe... Indicios de un sin-lugar, de un espacio desprovisto del concepto- Indicios de un tiempo-otro, de un tiempo en un afuera no intemporal, de un tiempo que es el de la infancia del mundo en la aurora del lenguaje... Indicios.

RÉSUMÉ

RÉALITÉ ET TEMPS. LA POÉSIE ET L'APPRENTISSAGE DE
LA MULTIPLICITÉ

Le texte recueille des indices sur la manière dont la poésie nous offre une autre façon de participer de la réalité capable de signaler el defaire valoir sa multiplicité... indices sur la manière dont cette participation devient une attitude existentielle risquée chez l'homme fidèle a l'absence... indices du mouvement de glissement horizontal et instantané, qui porte de l'autre cote a l'homme innocent et étranger... indices sur la manière dont le mol poétique invente une nouvelle possibilité de vie; ¡l réinvente ce qui peut nous arriver... indices de la lecture littérale de la réalité qui écrit autour de nous... indices d'un non-lieu. d'un espace dépourvu du concept... indices d'un. temps-outré, d'un temps dans un dehors non intemporel, d'un temps qui est celui de l'enfance du monde a l'aube du langage... indices.

ABSTRACT

REALITIES AND TIMES POETRY AND THE
LEARNING OF MULTIPLICITY

The text gathers evidence on how poetry offers us a different way to have a part in a reality that may notice and take in its multiplicity... Evidence of how this type of participation is a risky existential attitude loyal to absenceEvidence of a sliding movement that is horizontal and instant and that leads an innocent and foreign man to the other side... Evidence of how a poetic word invents a new possibility of life; it reinvents what may occur to us..... Evidence of how a literal meaning of reality that writes around us... Evidence of an out of place, of a space-lacking concept... Evidence of time-other, of a time in an outside that is not independent of time, of a time which is the infancy of a world in the aurora of language.... Evidence

PALABRAS CLAVE

*Lectura y arte. Lectura y educación, Palabra en la literatura
Reading and Art, Reading and Education, A word in literature*

REALIDADES Y TIEMPOS. LA POESÍA Y EL APRENDIZAJE DE LA MULTIPLICIDAD

Beatriz Aparici*

Jorge Larrosa**

*El que enseñó a leer a los ojos
borró el paraíso.*

Rafael Cadenas (2000)

*Desbautizar el mundo,
sacrificar el nombre de las cosas
para ganar su presencia.*

Roberto Juarroz (2000)

*Sentirlo todo de todas las maneras,
vivirlo todo por todos los lados,
ser la misma cosa de todos los modos posibles al mismo tiempo,
realizar en mí toda la humanidad de todos los momentos
en un solo momento difuso, profuso, completo y lejano.*

Fernando Pessoa (1998)

Las palabras que llenan estas páginas recogen indicios, sospechas. Son esas inacabado, palabras siempre imprecisas que quedan de un pasar ligero, de un deslizamiento al otro lado, al cuarto de al lado, al que llegamos y del que volvimos *poéticamente*. Si alguna palabra nos puede ayudar a comprender qué nos enseña la poesía, la poesía que no *sirve* para nada, que no busca nada, que no tiene finalidad ni objetivos, que no sabe de productos ni de resultados, ni de conclusiones..., si alguna palabra nos puede ayudar a conocer qué nos *enseña*, qué nos *muestra* la

poesía, será la propia palabra poética en ese intento de *decirse* siempre fallido,

nunca concluyente. Así, para acercarnos a

pregunta, estas páginas sólo pueden recoger las palabras que quedaron de algunas lecturas, pero sobre todo recogerán la voz de los poetas que expresan nuestra inquietud,

Por la lectura descubrimos que la poesía nos muestra *la ausencia*, que no es otra la verdad que dice la palabra poética. Ella hace presente las sombras, los otros lados ocultos por el brillo de los nombres. Asoma lo ausente en esa

* Licenciada en Pedagogía. Universidad Complutense de Madrid. Prepara en su tesis doctoral una lectura pedagógica de la razón poética zambraniana. Dirección electrónica: beatriz_aparici@hotmail.com

** Profesor de la Universidad de Barcelona. Entre sus libros destacan *La experiencia de la lectura* (1996), *Pedagogía profana* (1998) y *La liberación de la libertad* (2001). Sus trabajos se sitúan entre la filosofía y la literatura e intentan pensar el cruce entre la experiencia, la formación y la lectura. Dirección electrónica: jlirros@u5.uib.es

extraña forma de decir y desdecir por atrás y por delante de las cosas (Juarroz, 2000,13)

y por un instante nos muestra el secreto, fugaz, resbaladizo, inapropiable aun cuando intente fijarse en la escritura. Esa extraña forma de decir y desdecir nos transporta en el instante "al otro lado", a un afuera o a un envés de la realidad innombrable o aún por nombrar. Nos muestra esos otros lados invisibles de la realidad: invisibles para el hombre al que ya enseñaron a leer y que ya no ve porque tiene puntos de vista. Y apreciamos entonces que nos ofrece un modo de participar de la realidad capaz de advertir y acoger su multiplicidad. Porque por la vivencia de la ausencia que el lenguaje poético nos regala podemos reconocer la multiplicidad de la realidad.

Y esa extraña forma de decir y desdecir en que la vida se expresa, «*esa especie de lengua extranjera*» en la que están escritos los libros hermosos, como decía Proust,¹

no puede labrarse en la lengua misma sin que todo el lenguaje a su vez bascule, se encuentre llevado al límite, a un afuera o a un envés consistente en Visiones y Audiciones que ya no pertenecen a ninguna lengua. Estas visiones no son fantasías, sino auténticas Ideas que el escritor ve y oye en los intersticios del lenguaje, en las desviaciones de lenguaje (Deleuze, 1996,17).

El poeta, que no es sino "un cultivador de grietas" (Juarroz, 2000,24), fracturando el lenguaje, fracturando la realidad, se acerca en una aproximación inocente, a lo que está más allá de los simulacros, para ver u oír lo que se oculta detrás. A la vuelta trae algo así como el recuerdo de un secreto en unas pocas palabras, en cierto modo dictadas, que dicen que ahora *vive sabiéndolo*. Palabras escritas en un lenguaje de nadie, que necesitan reescribirse, lectura a

lectura, para estallar. Y como primer lector: el escritor, que habiéndose despojado de sí en la escritura, se descubre otro.

Porque ciertamente *nadie* escribe las palabras que muestran la ausencia y revelan el secreto. Siquiera la mano que traza sus líneas inició el movimiento en un interrogante conocido. Las palabras nacen. El hombre las deja nacer, les permite nacer. Asiste en el parto que es, al fin y al cabo, el de su nuevo nacimiento. Nadie escribe: un pulso herido acoge en su desnudez, con hospitalidad, la vida que se expresa.

*Porque yo no soy un hombre, ni un poeta, ni
[una hoja,
pero sí un pulso herido que ronda las cosas
[del otro lado. [...] No,
no. Yo no pregunto, yo deseo. Voz mía libertada
que me lames las manos. En el laberinto de
biombos es mi desnudo el
[que recibe
a luna de castigo y el reloj encenizado* (García Lorca, 1996, 94).

Un pulso herido de realidad, que no busca, en la palabra poética, un modo de expresarse. Un pulso herido de realidad que encuentra, en la palabra poética, *más* realidad. Porque el pulso herido no conoce los nombres; existe antes que los biombos y, rondando las cosas del otro lado, se le aparecen infinitas. El modo poético de rondar las cosas es, ciertamente, el más realista. Y así dice el verso de Gonzalo Rojas:

el poeta es un animal pasado de realidad (2002, 109).

Decía Zambrano que «la realidad nos cerca y, sin embargo, hay que buscarla» (1988, 25). Y en esa búsqueda, al hombre no le sirve un lenguaje que explique la realidad; no, no quiere más explicaciones «No, no. Yo no pregunto, yo deseo». El hombre necesita un lenguaje que sea realidad. Necesita palabras radicalmente

1. Cita con la que Gilíes Deleuze inicia su *Crítica y clínica* (1996).

nuevas, las palabras *sin*, «las que otorgan *sin*, que no es un simple no tener, sino otro modo de ser, sin serlo [...] Su insuficiencia no es porque dicen poco, es porque dicen *lo poco* [...] Cuando surgen, ya prácticamente no están sino yéndose, y nos dejan *sin* lugar» (Gabilondo, 1999,10).

Esas palabras son las que necesita, llenas de silencio, de ausencia, de sombra. Ese lenguaje que dice que no es sólo lo que dice, y eso es precisamente lo que dice. El lenguaje de las ausencias múltiples con el que poder leer *literalmente* la realidad.

La palabra poética hace palpable la *lejanía* en el vacío vivo del lector, ese vacío creado por la palabra recibida, acogida hospitalariamente: hospitalidad para con la palabra desde una sinmorada, desde un sin-lugar. La hospitalidad levinasiana, leída no ya para con el otro, sino en relación a las palabras, nos ayuda a pensar la sinmorada como el espacio desprovisto del concepto desde donde poder acoger la palabra que muestra la ausencia y revela el secreto. Y precisamente la hospitalidad está en no saberla; no hay un yo que sepa; no hay una morada desde la que acoger; sólo existe la acogida, el acto de acoger, abandonándose, en la experiencia de no pertenecerse, de *desvivirse*. En la búsqueda de más realidad, el hombre necesita ese lenguaje que no es para la interpretación, sino para la experiencia; la experiencia sin concepto. «Frente a la hegemonía del concepto y del significado, se necesita una atención para con lo que las palabras hacen, nos hacen» (Gabilondo, 1991, 11). El hombre necesita ese lenguaje no anclado en lugar alguno, el lenguaje propio del sin-lugar, único lugar posible donde vivir literalmente la realidad.

Así como el cuadro, el poema «no relata sino que brinda la realidad de la realidad, o, en todo caso, un relato-sin-relato, no lo que el relato relata sino el relatar del relato, no el contenido de la realidad o de la presencia sino la realidad en la realidad y la realidad de la reali-

dad, y la presencia de y en la presencia» (Barco, 1999,206). En la búsqueda de más realidad se necesita un lenguaje que sea realidad, no mediación. Otro lenguaje, el extranjero, que sea, tal vez como murmullo, como trazo de nada, *presencia* total de lo otro como lo mismo.

La palabra poética es palabra irracional y pasional de un hombre que no admite el consuelo de la razón. La palabra poética persigue la multiplicidad desdeñada, la menospreciada dispersión. La frágil, efímera unidad lograda por el poeta es la que crea con la palabra, esa palabra capaz de nombrar lo fragmentario. Y es una unidad la creada, enamorada de las apariencias, difícil de *vigilar*. Es más *segura* la violencia, la prisa, el ímpetu de desprendimiento, la luz de la palabra racional, sistemática. La sombra y la noche no se pueden vigilar y atentan contra la armonía.

De ahí la negación platónica de lo innombrado como fuente legítima de realidad. De ahí su condenación de la poesía en nombre de la justicia, en nombre de la total armonía del ser, en nombre de un todo que no admite el no-ser. Detengámonos por un momento en el estudio que Zambrano realiza de la condenación platónica de la poesía. ¿Por qué en *La República* los poetas no tienen cabida? ¿Cuál es el *mal* que dicen? ¿Cuál es su peligro?:

La poesía no es que sea una mentira, sino que es la mentira. Sólo la poesía tiene el poder de mentir, porque sólo ella tiene el poder de escapar a la fuerza del ser [...] Sólo ella finge, da lo que no hay, finge lo que no es; transforma y destruye. Porque ¿cómo va a ser posible que el engaño exista en la razón, si la razón no hace sino ajustarse al ser? ¿Cómo va a desviarse la razón de la realidad, si la realidad es ser y el ser es de naturaleza análoga a la de la razón? (Zambrano, 1993, 30).

Para Platón:

conocer es acordarse, y acordarse es reconocerse en lo que es, como siendo; es reconocerse en unidad. Conocer es desvanecer el velo del olvi-

do, la sombra, para, en la luz, ser íntegramente. Porque el hombre es, y sólo tiene que reconocerlo (31).

Y afirma Zambrano:

Tiene razón Platón, pues poeta y poesía son inmorales, están fuera de la justicia. Frente a la unidad descubierta por el pensamiento, la poesía se aferra a la dispersión. Frente al ser, trata de fijar únicamente las apariencias. Y frente a la razón y ala ley, la fuerza irresistible de las pasiones, el frenesí. Frente al logos, el hablar delirante. Frente a la vigilancia de la razón, la embriaguez perenne. Y frente a lo atemporal, lo que se realiza y desrealiza en el tiempo (45).

Y precisamente porque es delirio, porque es inmoral, siempre sombra, y porque se aferra a la dispersión y fija las apariencias, la palabra poética ofrece un modo otro de participar de la realidad, entendiendo que este otro modo de participación es en el hombre una *actitud existencial* fiel a la ausencia. Una actitud para crear libertad, *para desmentir*. Una actitud que responde a la necesidad de sentir la vida no sólo con el pensamiento sino también con el cuerpo. Una actitud que responde a la necesidad de «sentir la vida, donde está y donde no está, o donde no está todavía» (Zambrano, 1989a, 130). Recordemos aquellos versos: «sólo he conocido la libertad por instantes, cuando me volvía de repente cuerpo» (Cadenas, 2000, 100).

Sentir la vida donde no está todavía... En el lenguaje poético las palabras se tornan inagotables, narrando la vida siempre inagotable de tiempos y realidades múltiples en continuo devenir. Esa especie de lengua extranjera, apreciamos que puede ofrecer al hombre que imagina Oliveira, algo así como «un instantáneo corrimiento a un costado»:

Imagino al hombre como una ameba que tira seudópodos para alcanzar y envolver su alimento. Hay seudópodos largos y cortos, movimientos, rodeos. Un día eso se fija (lo que llaman la

madurez, el hombre hecho y derecho). Por un lado alcanza lejos, por otro no ve una lámpara a dos pasos. Y ya no hay nada que hacer, como dicen los reos, uno es favorito de esto o de aquello. En esa forma el tipo va viviendo bastante convencido de que no se le escapa nada interesante, hasta que un instantáneo corrimiento a un costado le muestra por un segundo, sin por desgracia darle tiempo a saber qué, le muestra su parcelado ser, sus seudópodos irregulares, la sospecha de que más allá, donde ahora veo el aire limpio, o en esta indecisión, en la encrucijada de la opción, yo mismo, en el resto de la realidad que ignoro me estoy esperando inútilmente (Cortázar, 1976,245).

La narración de la vivencia de este *tipo*, expresa bien dos cuestiones que podemos entender como dos cualidades de la escritura y la lectura poéticas: él vive como el movimiento que le lleva al otro lado, a los otros lados; es un corrimiento a un costado, es un movimiento de *deslizamiento*, horizontal, un movimiento en la *superficie*, donde los conceptos, los símbolos, la interpretación no tienen cabida. Y precisamente por la ausencia del concepto, por la ausencia del símbolo, por la ausencia de cualquier interpretación o búsqueda de sentido, el movimiento es posible.

Además, el movimiento es instantáneo; el otro lado que muestra, el secreto que revela, aparece y desaparece como una luz tan fugaz que no es posible después ni siquiera relatar cuál era ese secreto, esa palabra siempre a medias revelada. El hombre hace experiencia y la experiencia deja, sencillamente, una sospecha. Y quizás porque por la palabra nueva ocurren los deslizamientos, y el secreto, sin embargo, queda siempre a medias revelado, quizás por eso escribe Rafael Cadenas que

la palabra no es el sitio del resplandor, pero insistimos, insistimos, nadie sabe por qué (Cadenas, 2000, 100).

Y cómo nos recuerda a Alicia este tipo que imagina Oliveira. Nos dice Deleuze: «Alicia conquista progresivamente las superficies. Emerge o vuelve a subir a la superficie. Crea superficies. Los movimientos de hundimiento y de enterramiento dejan paso a ligeros movimientos laterales de deslizamiento [...] Uno ya no se hunde hasta el fondo, sino que acaba pasando al otro lado a fuerza de deslizarse» (Deleuze, 1996, 37). Y continúa diciendo: «es propio de Carroll haber hecho que nada pase por el sentido, sino haberlo apostado todo al sin-sentido, puesto que la diversidad de los sin-sentidos basta para dar cuenta del universo entero» (39).

Para que este deslizamiento instantáneo suceda, para que se dé en el hombre ese modo otro de participar de la realidad, ha de desabrigarse del concepto; sólo así su aproximación a las cosas del mundo será una aproximación inocente. Sólo así pueden sucederle las cosas; sólo así el hombre hace experiencia y la vida que se expresa se torna de algún modo su vida. Sólo así los otros que el hombre puede ser no le esperarán inútilmente en el resto de la realidad que ignora.

Platón tiene razón: la poesía es inmoral, está fuera de la justicia. ¿Pero es que no es un engaño, un callejón sin salida, un recorrido estéril, la elaboración *racional* de significados, ese proceso de antemano viciado por la interpretación heredada del mundo? ¿Es que no es un continuo viaje de ida y vuelta del que ya conocemos incluso todos los atajos? ¿Es que no es un recorrido intrínsecamente corrupto? Sí, la palabra poética atenta contra la armonía del ser. Y esa palabra nueva, dicha como si fuera la primera vez en un lenguaje de nadie, es el arma que el hombre tiene para *recrearse*, liberando su experiencia del raptó al que está sutilmente sometida.

Participar *poéticamente* de la realidad será, así, un continuo pasar al otro lado a fuerza de deslizarse, despojándose de sí mismo. Un pasar

continuo y *ligero*, en el que la palabra poética lleva al hombre de la mano, lo acompaña y finalmente lo abandona. Porque la actitud existencial fiel a la ausencia es una actitud que asume un riesgo y es que la palabra poética finalmente le ofrece al hombre un acantilado. Le abandona a la puerta del abismo, le abandona en su camino al otro lado. La palabra poética acompaña y abandona al lector a la puerta de lo radicalmente otro, a la puerta de lo siempre llamado ausencia. Ese lugar, ese sin-lugar al que se entra solo, absolutamente solo y, de algún modo, muerto. «Y sin embargo, siempre, escogemos un compañero, sino por algo en nosotros, fuera de nosotros, que necesita que nos anulemos a nosotros mismos para pasar la línea que no alcanzaremos. Compañero de antemano perdido, la pérdida misma que está desde entonces en nuestro lugar» (Blanchot, 1999b, 49).

«El otro lado acecha con el peligro de no poder volverse al lado de que se está [...] Cuánta pesadilla sobre el hombre, cuánta pesadumbre, por tener que ir al cuarto de "al lado" [...] del que una vez entrado en él, o encontrándose dentro de él, no se pueda uno salir [...]. El camino más adecuado, lo que el hombre necesita, es un lugar que sea otro pero del que se pueda salir para volverse a lo "mismo" » (Zambrano, 1989b, 130-131). Y la ligereza del deslizamiento depende del hombre, de las relaciones, de los argumentos que están aún y siempre por inventar. «Aunque quizá el único sentido sea la intensidad sin sentido» (Juarroz, 2000, 58).

Siguiendo la lectura de Zambrano, decimos que «la acción del lenguaje sagrado se ejerce ante todo en un abrir un espacio, un verdadero "espacio vital" antes cerrado» (1989a, 104). Esa especie de lengua extranjera que, decíamos, no es un modo de expresión de la realidad que el poeta busca, sino un modo de participar de la realidad, manifiesta una posibilidad de vida, inventa una nueva posibilidad de vida. Dice la voz del poeta, la palabra:

*Un aire, un aire, un aire,
un aire,
un aire nuevo:
no para respirarlo
sino para vivirlo* (Rojas, 2000, 71).

El lenguaje poético, en el envés del lenguaje, inventa una nueva posibilidad de vida, reinventa lo que nos puede acontecer. Y así se expresa en la conversación entre la angustia y la razón a la que asiste D. José:

Y sí la mujer fuera la misma, Si la mujer fuese la misma, entonces el azar sería ése, Sin otras consecuencias, Quiénes somos nosotros para hablar de consecuencias, si de la fila interminable que incesantemente camina en nuestra dirección apenas podemos ver la primera, Significa eso que algo puede suceder todavía, Algo, no, todo, No comprendo, Vivimos tan absortos que no reparamos en que lo que nos va aconteciendo deja intacto, en cada momento, lo que nos puede acontecer, Quiere eso decir que lo que puede acontecer se va regenerando constantemente, No sólo se regenera como se multiplica (Saramago, 2001, 54-55).

Y si el modo poético de vivir la realidad requiere de una relación libre con el lenguaje, de una relación inocente con las cosas del mundo, el tiempo de la poesía es un tiempo-otro. Un tiempo-otro cuya vivencia no recurre al olvido o a la evasión del tiempo, sino que es expresión dilatada, horizontalmente ensanchada del mismo. El tiempo blan-chotiano: «el paso (no) más allá que no se cumple en el tiempo conduciría fuera del tiempo sin que dicho afuera fuese intemporal, sino allí donde el tiempo caería, frágil caída, según aquel "fuera de tiempo en el tiempo"» (Blanchot, 1994,29). El tiempo de la poesía es un tiempo en un afuera no intemporal, algún otro tiempo igualmente real.

Del mismo modo que podemos decir que «el sin lugar no halla en el mundo su lugar, sino que lo encuentra y lo pierde a la par en la tierra, de nuevo habitada poéticamente» (Gabilondo, 1999, 95), decimos que el sin lugar no halla en el mundo su tiempo, sino que lo encuentra y lo pierde a la par en la tierra habitada, de nuevo, poéticamente. La poesía necesita un tiempo otro, un tiempo original, inaugural, un tiempo que es puro comienzo. Un tiempo antes del nacer de la palabra, antes del nacer del logos y del concepto. Porque en el principio era la despalabra. Un tiempo que no puede ser otro que el tiempo de la infancia; la infancia del mundo en la aurora del lenguaje.

Y en ese tiempo-otro igualmente real puede mostrar el hombre, ante la lectura del mundo y de sus palabras, una disponibilidad, una inocencia, una desnudez que le permite dejarse impactar por la belleza; que le permite, sin exigencias, dejarse tocar por las cosas en bruto. Una inocencia que es olvido del mundo interpretado que el hombre encontró y que le permite, al fin, leer el mundo en ese oficio de recién llegado, pues «todo escribe a nuestro alrededor, eso es lo que hay que llegar a percibir; todo escribe, la mosca, la mosca escribe, en las paredes» (Duras, 1994, 47). Se requiere un hombre a la intemperie, en el alba del lenguaje, dejándose cegar por el brillo de las cosas.

La lectura del mundo, la lectura de la realidad múltiple que a nuestro alrededor escribe incesantemente, no puede hacerse sino por un hombre inocente² y extranjero.³ Y es que el único aprendizaje necesario quizá sea el de *desaprender*. Aprender a *desnombrar*. Y desaprender no es desandar, es caminar sin equi-

2. Como una invitación a la recuperación de la inocencia de la experiencia, puede verse la lectura que Jorge Larrosa hace de la novela *Paradiso* de Lezama Lima en «Tres imágenes de *Paradiso*, o una invitación al Wilhelm Meister Habanero» (1995,137-164).
3. *Extranjero* no como «exterior a»; «extra», sino entendiéndolo como aquel que está en camino «hacia afuera», «hacia adelante». Véase «En el límite de la traducción», en Jacques Derrida (1999,37-48).

paje, sin lenguaje que legisle. Vacirse no es un simple despojarse, desalojar, es crear y ofrecer un vacío. Así nos dice la voz poética: «Último coraje: olvidar, volver a la inocencia, al júbilo de la desesperación» (Bataille, 1981, 54). O también:

*Ahora
en esta hora inocente
yo y la que fui nos sentamos
en el umbral de mi mirada* (Pizarnik, 2000, 113).

Porque, finalmente, el encuentro con el otro no puede darse sino en la aurora del lenguaje. Las palabras que muestran la ausencia, vividas en un tiempo-otro, crean un espacio; ese espacio común que no es común y que es, precisamente, el que da sentido a la comunidad (Blanchot, 1999a); ese espacio en el que es la ausencia de todos, donde somos no siendo, donde siendo extranjeros e inocentes nos hemos perdido. «Singular cuestiona singular» (Gabilondo, 1999, 93) y en la ausencia que somos nos encontramos. Paradójicamente quizá, sólo cabe relatarse juntos en esa acción esencialmente solitaria en que consiste relatarse. «Finalmente estamos ligados por lo que nos aísla» (114). La presencia que somos no puede unirnos en tanto que presencia, pero sí en tanto la ausencia que dice ser, la ausencia que se dice en el relato de la presencia. Sólo cabe decir, hospitalariamente: «relatemos juntos».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARCO, Óscar (1999). 'Apuntes sobre el problema de la representación en el arte contemporáneo'. En: *Pensamiento de los confines*. No. 6.

BATAILLE, Georges (1981). *La experiencia interior*. Madrid: Taurus.

BLANCHOT, Maurice (1994). *El paso (no) más allá*. Barcelona: Paidós.

_____ (1999a). *La comunidad inconfesa*. Madrid: Arena libros.

_____ (1999b). *La bestia de Lascaux. El último en hablar*. Madrid: Tecnos.

CADENAS, Rafael (2000). *Antología*. Madrid: Visor.

CORTÁZAR, Julio (1976). *Rayuela*. Buenos Aires: Edhasa.

DELEUZE, Gilíes (1996). *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.

DERRIDA, Jacques (1999). *No escribo sin luz artificial*. Valladolid: Cuatro Ediciones.

DURAS, Margueritte (1994). *Escribir*. Barcelona: Tusquets.

GABILONDO, Ángel (1999). *Menos que palabras*. Madrid: Alianza.

GARCÍA LORCA, Federico (1996). *Poeta en Nueva York*. Madrid: Espasa Calpe.

JUARROZ, Roberto (2000). *Poesía y realidad*. Valencia: Pre-textos.

LARROSA, Jorge (1995). "Tres imágenes de Paradiso o una invitación al Wihelm Meister Habanero". En: *Déjame que te cuente. Ensayos sobre narrativa y educación*. Barcelona: Laertes.

PESSOA, Fernando (1998). *Poemas de Alvaro de Campos II. Tabaquería y otros poemas con fecha*. Madrid: Hiperión.

PIZARNIK, Alejandra (2000). *Poesía completa*. Barcelona: Lumen.

ROJAS, Gonzalo (2000). *Metamorfosis de lo mismo*. Madrid: Visor.

SARAMAGO, José (2001). *Todos los nombres*. Madrid: Alfabeta.

ZAMBRANO, María (1988). *La confesión, género literario y método*. Madrid: Mondadori.

_____ (1989a). *Algunos lugares de la pintura*. Madrid: Acanto.

_____ (1989b). *Notas de un método*. Madrid: Mondadori.

_____ (1993). *Filosofía y poesía*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

REFERENCIA

APARICI, Beatriz y LARROSA, Jorge. "Realidades y tiempos. La poesía y el aprendizaje de la multiplicidad". En: *Revista Educación y Pedagogía*. Medellín: Universidad de Antioquia, Facultad de Educación. Vbl. XIV, No. 32, (enero-abril), 2002. pp. 13-20.

Original recibido: marzo de 2002

Aceptado: marzo de 2002

Se autoriza la reproducción del artículo citando la fuente y los créditos de los autores.