



Maggi, Marina. "Una visión para ladrones: hurto y fe del lenguaje aventurado".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2024, vol. 13, n° 31, pp. 45-52.

# Una visión para ladrones: hurto y fe del lenguaje aventurado

A vision for thieves: theft and faith of the ventured language

Marina Maggi<sup>1</sup>

ORCID: 0000-0001-6178-2825

Recibido: 22/04/2023 || Aprobado: 05/06/2023 || Publicado: 22/07/2024  
ARK CAICYT : <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/kuua6xx1i>

## Resumen

Este ensayo aborda la pregunta por la fe como acto de lenguaje que configura el núcleo de toda aventura, en que la coincidencia de lenguaje y acontecer tiene lugar a partir del apasionamiento de una voz, del apego de esta a la intensidad inconstable de una zona de existencia.

## Palabras clave

Aventura; fe; lenguaje.

## Abstract

This essay addresses the question of faith as an act of language that gives birth to every adventure. It states that the coincidence of language and event that takes place in any adventure constitutes the passion of a voice, its attachment to the incontrovertible intensity of a zone of existence.

## Keywords

Adventure; faith; language.

---

<sup>1</sup> Marina Maggi es Doctora en Literatura y Estudios Críticos y Magíster en Literatura Argentina, por la Universidad Nacional de Rosario. Su lugar de investigación es el Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH). Se desempeña como docente en el Taller de Escritura II de la carrera de Gestión Cultural. Desde 2022, es Secretaria Técnica de la Maestría en Literatura Argentina. Es Secretaria de Extensión del Centro de Estudios de Literatura Argentina. Colabora como corresponsal de Rosario en el Archivo Histórico de Revistas Argentinas (AHIRA). Mail: [marinamaggi1988@gmail.com](mailto:marinamaggi1988@gmail.com)



**E**l 30 de agosto de 2023, Giorgio Agamben publica en el sitio web Quodlibet un breve ensayo titulado “La nieve en Rumania”. Este introduce la pregunta por la fe, refractaria a cualquier posición dogmática. Todo acto de fe compromete, para Agamben, un gesto discursivo, caracterizado por cierta “vecindad inmediata entre la boca y el corazón”, que resulta ajena a la vertiente denotativa del pensamiento sobre el lenguaje y a toda lectura en clave moral:

Testimoniar sobre la propia fe no significa hacer afirmaciones factualmente verdaderas (o falsas), como se hace en un proceso. No somos fieles, como en el credo o el juramento, a una serie de enunciados que se corresponden o no con los hechos. Somos fieles a una experiencia de la palabra que sentimos tan cercana, que no hay espacio para separarla de aquello que dice. La fe es, entonces, sobre todo una experiencia de la palabra distinta a aquella de la que creemos servirnos para comunicar mensajes o significados externos a ella. Somos fieles a esta palabra porque, en la medida en que no podemos separar la boca y el corazón, vivimos en ella y ella vive en nosotros. Una experiencia así debía tener en mente aquella muchacha berebera que, cuando un día le pregunté qué cosa la unía tan fuertemente a un hombre que decía haber amado y con el cual había vivido durante un año en una carpa en las montañas rumanas, me respondió: “yo no soy fiel a él, soy fiel a la nieve en Rumania” (2023 online, trad. propia).

El salto espiritual constituiría una forma específica de hacer experiencia de la verdad en la palabra, que no admite separación entre la instancia discursiva y el sentimiento de unión con lo desconocido por excelencia, cuya negatividad lo exime de cualquier empresa cognoscitiva. Hablar desde la fe sería inventar, cada vez, la forma de convocar, en los humildes nombres que damos a las cosas, al ras del desierto, una dimensión contra-fáctica, abierta a una escucha siempre por venir.

La llamada del misterio, su decirse en nosotros –una suerte de intemperie amada, encapsulada en frases y registros simples, si bien no tímidos, magnéticos, aunque poco lucientes–, conmueve nuestra existencia, la configura bajo la modalidad de la pasión. Nos azuza y nos pierde, como enseña San Juan de la Cruz (“Canciones”). Al ir detrás de la huella divina, lejos de encontrar su sitio, el alma se desarraiga, deja de pastorear, es arrastrada, perdida. Es esta experiencia máxima de la pasividad, del extravío de toda agencia, la que ciñe el aquí y ahora de la fe. Su complejión enunciativa descentra el “yo”, en la medida en que configura su “tú” como una instancia que no puede ser interpelada directamente, cuya respuesta se dilata en el infinito de la espera. Iniciador del verbo, el “tú” de la fe se encarna en la fuerza magnética de una tercera persona, un desconcierto que trabaja entre la voz y el *logos*. Todo llamado del espíritu sería un gemir que estremece el pensamiento.

El final del ensayo nos retiene en el “ahí” de un amor difícil –difícil como todo amor: justo cuando parece sedimentar, coincidir con sus circunstancias, se vuelve inhabitable–.<sup>2</sup> Ese “ahí” inconstatable, del que solo puede dar testimonio la fe, emerge como el apego impersonal por un paisaje que escapa a toda dimensión propositiva, agrieta la pátina de congruencia ideológica que recubre las acciones humanas y descubre lo impropio de nuestra subjetividad, la instancia en que nos entregamos a una afección inexplicable, fundante de una ética. La fidelidad de la muchacha berebera evocada por el filósofo destella, inaprensible, en el blanco del pasado amor, en su nieve.

<sup>2</sup> Cfr. las puntualizaciones teóricas de Julia Musitano (*Tu vida*) sobre la experiencia amorosa.

Si, tal como afirma Agamben, la aventura constituye la “unidad inescindible de evento y narración, cosa y palabra” (32), a partir del “compromiso irresistible” del sujeto con lo que le sucede (20), podríamos agregar que su exigencia discursiva comprende un acto de fe, toda vez que contar una historia implica anudar la letra-voz a cierta verdad (fabulada, inconstable) del relato. La fe en la aventura constituye la fuerza fundante del racconto, la zona misteriosa en que palabra y vida se anudan. Ahora bien, así como la lealtad de la chica africana no la liga a la presunción de un enamoramiento, ni a los episodios de una historia compartida, sino que se desplaza, con cautela e inteligencia, hacia la nieve en Rumania, toda vida que se aventura en el misterio aloja una zona de obsesión, de obcecación, que suspende la representación del devenir en pos de la puntualización de una intensidad material. Me refiero a los momentos en los que se menciona o se describe enérgicamente un ambiente, una atmósfera, un fenómeno, un objeto circunstancial. El efecto de verosimilitud de estas secuencias va de la mano de un pensamiento en fuga, de un desasimiento del orden teleológico de la historia, en pos de la apertura hacia una exterioridad que no reenvía, en última instancia, a ninguna economía narrativa. La emergencia de esta materia sería el límite en que lenguaje y pensamiento se anudan y confabulan contra la lógica diegética. El blanco del relato implicaría la entrega del sujeto poético al talante de los elementos, a una interpelación sin voz, un soplo que se abre a la palabra, sin testar en motivo o lucidez literarios.

Ese instante en que la acción se deshace, se vuelve intensidad afectiva o fuerza sensitiva sin intención, se asemeja a un antiguo comienzo, ilocalizable. “Si una parte de la noche se inscribe en el lenguaje, ella es también su momento de borradura” (Dufourmantelle 10). El ardor de la nieve, el señuelo de la lluvia, el hechizante canto de un pájaro, por ejemplo, indicarían la “vertiente nocturna de la palabra”, la “geografía –imposible, ilícita– de la proximidad” (10). Podríamos incluso llamarla la zona de encantamiento del relato, siguiendo a Stevenson (“Los portadores”):

Hay una fábula que casi toca el meollo de la vida: la fábula de un monje que se internó en el bosque, oyó un pájaro entonar un canto, prestó oídos durante un par de trinos y se dio cuenta de que se había convertido en un extraño al volver a las puertas del monasterio, pues había estado fuera cincuenta años, y solo uno de sus compañeros había sobrevivido para reconocerlo. No solo en los bosques entona su melodía ese hechicero, aunque puede que ese sea su lugar de origen. Canta en los lugares más oscuros. El avaro lo oye y se sonríe, y los días son momentos. Con un farol maloliente por todo aparato yo lo he llamado en los desnudos arenales. Toda vida que no es meramente mecánica está regida con dos hilos: la búsqueda del pájaro y su escucha. Y precisamente eso hace que la vida sea tan difícil de valorar, y el goce de cada uno tan imposible de comunicar (45).

Hay un canto de la materia del mundo cuya melodía, ilocalizable, nos envuelve, nos labra, nos desaloja. No sabemos cuál es el asunto de nuestra aventura hasta que no encontramos esta melodía. Cuando esto sucede, su hallazgo nos quita o añade edad, nos desaloja de nuestra cronología, la arruina. El soplo de ocio, distracción o ensimismamiento que detiene el curso del tiempo, en el que parece que nada sucede, integra el corazón accidental de la aventura. Lo circunstancial, lo trivial, guardan el pulso, el ritmo secreto de una escritura: “Contingente es lo que roza un no. Por eso, la historia puede llamarse contingente. Ella sucede donde algo cesa” (Werner Hamacher, 95 tesis, 17). La poética de una historia, la forma de vida que en ella se subjetiva, no se gesta solo en las elecciones o los grandes pasos de los protagonistas, sino en los “desnudos arenales” (Stevenson 45) por los que peregrinan los significantes, en busca de una música desconocida. Ese llamado sin memoria nos llega como una adhesión irreverente, inmotivada, como la resonancia sin predicación del desierto: “*desierto* es el otro

nombre, si no el propio lugar del *deseo*” (Derrida 84). Así, el poema “El desierto de Atacama V” de Raúl Zurita, que forma parte de *Purgatorio* (1974), sitúa la laguna del discurso histórico en el silbar del viento en la llanura:

Di tú del silbar de Atacama  
el viento borra como nieve  
el color de esa llanura

i. El Desierto de Atacama sobrevoló infinidades de  
desiertos para estar allí

ii. Como el viento siéntanlo silbando pasar entre el  
follaje de los árboles

iii. Mírenlo transparentarse allá lejos y sólo  
acompañado por el viento

iv. Pero cuidado: porque si al final el Desierto de  
Atacama no estuviese donde debiera estar el  
mundo entero comenzaría a silbar entre el follaje  
de los árboles y nosotros nos veríamos entonces  
en el mismísimo nunca transparentes silbantes  
en el viento tragándonos el color de esta pampa (85).

“Atacama” es la apertura a la decibilidad del acontecer: aquello que se resiste a claudicar en una historia (la digitada, la traspapelada, la reencontrada), pero no deja de consignarse, una y otra vez, en la grafía cautivada de una voz, como un viento silbando entre los árboles. Si el Desierto “no estuviese donde debiere estar”, si su disposición no velase por la instalación de un mundo, este se saldría de su eje, perdería su condición terrenal, se transparentaría, y nosotros con él, como entes “silbantes” que asimilasen, en su aliento, los colores de la pampa.

Así como el nombre propio “Atacama” invoca una porción del cosmos, la instala, en la escritura poética, los nombres en general no señalan hacia una referencia, sino hacia la “decibilidad originaria” de los elementos (Agamben 39), su tener lugar en el discurso. Podríamos parafrasear a Walter Benjamin y afirmar que son las cosas sensibles las que buscan, en su comunidad de lenguajes “imperfectos y mudos” (65), ser pronunciadas en el lenguaje “nombrador”, articulado, de los seres humanos. Este se haría eco de la reverberación espiritual de la sustancia. El nombre sería “el ser más profundo del lenguaje”, ya que no comunica ningún sentido externo, sino que, en él, “el lenguaje se comunica absolutamente a sí mismo” (63). La fidelidad de la chica berbera a la nieve en Rumania nos habla del secreto, la forma en que este dispone su residencia en la intemperie y en lo intempestivo. La intransigencia de una fidelidad queda al resguardo de la prepotencia del lugar común. En este caso, se trata del llamado tácito, inarticulado, irreductible a cualquier promesa, de la nieve. La unión entre palabra y corazón sería una experiencia de hospitalidad lingüística, en tanto que daría entrada al discurso, incondicionalmente, a aquello que le es y le será radicalmente extraño, desconocido. Lo impersonal pone en juego la apuesta máxima de un amor, su fidelidad a lo inapropiable.

La descripción, la notación, el detalle, serían algunas de las formas que asume la pasión del predicado. Narrar involucraría, antes que dar cuenta de cierto suceso, hurtar con gozo un

significante al deslumbramiento, a la saturación, a la sobreabundancia de lo que está allí, lo que hallamos en el camino o se yergue ante nosotros, sin pasado ni porvenir. Restar, dividir, poner en situación de cálculo o acumulación un bien incalculable, para que circule como moneda corriente. En este acto hay culpa, hay promesa, hay amenaza, hay belleza y desprestigio.

En el capítulo VI de sus *Confesiones*, San Agustín hace el balance religioso de un robo sin provecho:

En nuestra heredad, que estaba inmediata a una viña nuestra, había un peral cargado de peras, que ni eran hermosas a la vista, ni sabrosas al gusto. No obstante eso, juntándonos unos cuantos perversos y malísimos muchachos, después de estar jugando y retozando en las eras, como teníamos costumbre, fuimos a deshora de la noche a sacudir el peral, y traernos las peras; de las cuales quitamos tantas, que todos veníamos muy cargados de ellas, no para comerlas nosotros, sino para arrojarlas después, o echarlas a los cerdos, aunque algo de ellas comimos. En lo que ejecutamos una acción, que no tenía para nosotros de gustosa más que el sernos prohibida (64).

San Agustín se arrepiente de haber amado su culpa, pero es difícil dejar de leer aquí el placer que recorre la fabulación del pecado. El exceso de peras, por más que sean insulsas, representa la tentación del peral. Los niños lo sacuden después de haber retozado en los campos, cuando la ley no detenta, a plena luz, sus insignias. El grupo se carga con frutas que arrojará o dará como alimento a los animales, no solo por el placer de ejecutar un acto prohibido, sino porque este último arremete contra el colmo, la opulencia que embelesa, transporta, maravilla, irrita. Habría una suerte de corrupción latente, una apertura al pecado inherente al peral, que el robo infantil actualiza, ejecuta, completa. ¿Qué otra inclinación puede ser esta, sino la disposición hacia la ficción? Como si el árbol pidiese que se lo despojase de su propia riqueza improductiva, que su esfuerzo deviniese otra cosa, pulpa apalabrada, sabor por fin alcanzado en la confesión fructífera. “Una visión para ladrones”, según el verso final de un poema de Robert Frost, en el que una voz cuenta a un familiar el arbusto de arándanos que vio camino al pueblo, “tan grandes como las yemas de tus pulgares”. Traduzco los últimos versos: “Deberías haber visto cómo se veían [los frutos] bajo la lluvia,/ la fruta mezclada con agua en las capas de hojas,/ como dos tipos de joyas, una visión para ladrones” (81). Nuevamente, la turbada admiración ante la opulencia frutal aloja la promesa de un robo, cuya invención transfigura la mirada encandilada en palabra sonante—.

Émile Benveniste comenta, en una reseña literaria que arguye la virilidad del mar, la “sugestión que emana de la materia”, encauzada hacia la “representación animada y dinámica de los elementos” (74). La indiferencia sutil de las cosas haría señas a la escritura. Este es el núcleo ambiguo, enigmático, de la aventura, que se imprime en la voz como una incandescencia. La iniciación del relato en lo articulado del lenguaje se produce bajo la forma de una proximidad casi insoportable, vivida muchas veces con enajenada felicidad. La fe en el lenguaje que encarna cualquier aventura se cifraría en el don de una atención, sin que pueda localizarse allí una intención, el curso de una acción. Para Werner Hamacher, toda atención en el lenguaje pone en vilo una desatención radical. La primera respondería, originalmente, a un gemir, un soplo espiritual, un “hálito sensible” (231), sin juicio. La apertura al relato quebraría entonces la mudez, la inocencia tendenciosa de las cosas, para dar lugar al evento.

En *Del caminar sobre hielo*, Werner Herzog relata su peregrinación, en 1974, desde Munich hasta París, a raíz de la noticia de que la crítica de cine Lotte Eisner estaba gravemente enferma, y podía fallecer. Esta caminata constituye una aventura sustentada en la fe, en tanto la coincidencia entre evento y palabra representa la apuesta poética y vital del cuerpo del relato. Al mismo tiempo, cuando describen su tránsito por paisajes apartados, rutas

y pueblos semi-habitados, las entradas de Herzog brindan hospitalidad al llamado rudo, por momentos hostil, de los elementos. El 4 de diciembre, en el pueblo francés de Chassey, descorazonado por el frío, la bruma y la soledad, anota:

En el pueblo habitan grajillas. Dos caballos comen la corteza de un árbol. Las manzanas se pudren alrededor de los árboles sobre el suelo embarrado y mojado, nadie las cosecha. En un árbol, que de lejos parecía ser el único con hojas, aún cuelgan todas las manzanas, misteriosamente juntas las unas a las otras. No hay una sola hoja en el árbol mojado, solo manzanas mojadas que no quieren caer. Agarré una, me resultó bastante ácida, pero me dio jugo contra la sed. Tiré el corazón de la manzana contra el árbol y las manzanas cayeron como lluvia. Cuando las manzanas volvieron a calmarse y a quedarse quietas en el piso, pensé que no había nadie que pudiera imaginar semejante desolación humana. Es el día más desolado, el más solitario de todos. Fui hasta el árbol y lo sacudí hasta que quedó completamente vacío. En el silencio las manzanas tamborilearon contra el suelo. Cuando se terminó, cayó un silencio terrible sobre mí, miré alrededor, y no había nadie. Estaba solo. En una lavandería abandonada tomé agua, pero eso fue más tarde (78).

Otra vez, el árbol abandonado a sí, triste en su inútil plenitud, rodeado de manzanas podridas y colmado de otras sin cosechar, sin promesa de manos que las tomen, constituye la visión que hace señas a /en la narración. El ensimismamiento apabullante del frutal vuelve a indicar, más allá del símbolo religioso, que un golpe o sacudida debe ejecutarse, para que el vacío y el silencio caigan, como una redención, sobre las cosas. Paradójicamente, este destronamiento de los elementos, la agresión hacia su profusión, se parece, a diferencia del robo de San Agustín, a un acto de piedad. Como si la podredumbre y la indolencia fuesen insalvables, pero aun así algo pudiese ser emancipado, sustraído, saqueado del abatimiento de la naturaleza. Ninguna de esas manzanas caídas calmará la sed, que se buscará a sí misma en otro espacio abandonado, luego. Pero, por un instante, el temblor de las ramas inquiere el desapego, lo interroga. La escritura de Herzog vuelve sobre el trepidar de las manzanas, abre el abandono de su materia inerte a la palpitación del relato. Dona palabra allí donde las manos se negaron a recoger el fruto, hace experiencia de lo desierto a través de la repetición de un acto salvaje: zarandear la madera, agitar el lenguaje en busca de una presencia secreta, indiscernible en la cercanía lúgubre del paisaje desamparado.

Habría una gracia arcana en la tozuda apatía con que nos arrebató lo expuesto. Una especie de señal ilocalizable, indiscernible, que parte de la cancelación de perspectiva, del paraje que no alcanza a cuajar como sitio en el discurso, y aun así nos apasiona, como si se tratase de un pacto inarticulado con lo mineral, de la vigencia insensata, en la prosodia, de una explosión celeste, desafectada, impasible, en la que colapsa toda significación. “Una escena primitiva” llama Maurice Blanchot a la fábula de un niño de siete u ocho años, “parado, apartando la cortina y mirando a través del cristal de la ventana” su espacio de juego. En cierto momento, el chico se aburre de la perspectiva y observa, arriba, “el cielo ordinario, con las nubes, la luz grisácea, el día plúmbeo y sin lejanía”. Luego, ocurre que “el mismo cielo, abierto de repente” revela una ausencia infinita, y el niño asiste, sin poder asirlo, a la felicidad inesperada de un “saber vertiginoso de que nada es lo que hay y, primeramente, nada más allá”. “Él no dice nada. En adelante vivirá en el secreto. No llorará más” (66). No hay expresión posible para la mostración del abismo estelar, el infinito en que colapsa todo discurso de y sobre la verdad. Solo una vez hay llanto, asistido, pero sin testigos –la incompreensión sella lo intransferible del descubrimiento inconfesable–. Como si se tratase de

volver sobre el negativo de la experiencia, del pensamiento, Blanchot recoge figuras posibles de la “aventura antigua, infinita y fuera de sentido” (44), cierto “saber sin verdad” del “obrar o el oír de una singularidad intensa” (44), en el que “lo vivo de la vida” (48) sería recuperado, sin representación, por el relato. Antes de traducirse en “vibración viviente” de una “interioridad corpórea” (53), antes de volverse pensamiento, ese pulso infinito de lo neutro recorrería la sintaxis, enajenaría la lógica del racconto.

En el verano de 2011, la fotógrafa argentina Adriana Lestido se embarcó rumbo al destino que debía ser, pero no fue, Bahía Esperanza. El mal tiempo y otros contratiempos determinaron que desembarcase en Isla Decepción, en que la presencia de arena volcánica impide que la nieve perdure. Lestido lleva, incluso antes de partir, un diario de viaje. He aquí su primera entrada:

22/11/2011, martes 6:30 pm

Me seleccionaron. El curso es entre el 30 y el 3. El examen, el 5.

La Antártida. Limpieza. Comienzo de algo nuevo. Otra etapa. La segunda, la verdadera segunda etapa. Quizá el amor venga después de eso, quién sabe. Solo limpiar, hacer espacio. Que las imágenes sean eso. Viajar liviana. Seguir mis sueños (...).

Volver a soñar. Escuchar el viento. Ir al blanco. (El azul no sé si importa tanto. Un poquito quizá, para mantenerme viva).

¿Cuál será otra vez el límite? (21).

Lo imprevisible de este viaje se juega en que, en lugar de “ir al blanco”, Lestido va hacia el negro y el gris, y acaba titulado su diario Antártida negra. Es, en principio, ese desplazamiento radical del espectro lumínico, en donde retoña el límite, el punto de conversión de una vida. La nueva etapa empieza en la dureza del clima y la precariedad material con que lleva sus días, en medio de los que intenta robar visiones al paisaje indiferente, hallar la oportunidad de disparar su cámara desde la incomodidad de su posición –que engloba el peligro de los accidentes del terreno, la humedad que constantemente empaña los lentes de la máquina, el frío del que no alcanzan a proteger los abrigos disponibles–. El desafío estaría en ver, en discernir la belleza en medio de la desolación.

Tales escenas del secreto neutro, aquel que, equidistante de la revelación y el ritual, tiene el vilo el discurrir verbal, congelan el espasmo de las páginas y detienen el curso del acontecer, como si lo asediase una negligencia verbal, milenaria. En ellas está, también, el corazón de una vida, aunque no haya nada que pueda decirse de su opacidad radical, de la desatención radical de la que emergen y hacia la que traccionan. Son como el carozo, el nudo inmasticable de la aventura:

Entre relámpagos se enciende un niño sentado en una calesita detenida a media noche, mira hacia lo alto, mira la vida girando en un espejo negro que marca a fuego los párpados que no se cierran, que blanquea con sal los ojos de los niños que juegan a ser la vida que esconde la noche, los ojos en los que lo negro acuna un incendio blanco (275).

Podría pensarse que esta prosa de Hugo Mujica, como la escena de Blanchot, lleva al límite de lo poético la diégesis que solicita toda fábula, el acontecer que hace avanzar una historia. Pero, ¿qué sería de la vida aventurada sin esos relámpagos, aquel cielo que no es negro, ni blanco, mucho menos azul, pero que enceguece, sin color ni ausencia de color, la mirada, lo suficiente como para que esta se hunda en el vacío del juego y despierte en la cadencia enardecida de la noche? ¿Qué sería del relato sin esas calesitas detenidas, sin ese óxido que traba el mecanismo verbal, ese amor, ciego y enceguecedor, por lo que no nos compete? ¿Qué

sería de la escritura sin esa pulsión hacia lo astral, lo mineral, hacia la caída de frutos desabridos en puestos huérfanos? ¿Por qué robamos lo que a nadie importa, qué atención ignota reponemos allí donde nadie llama, donde aquello que invocamos parece agotar, casi, el nombre que soporta su existencia? ¿Qué significa, al fin y al cabo, ser fiel a la nieve en Rumania? ¿Por qué responder así a la pregunta por un hombre, en lugar de hacerse eco de sus extravagancias, sus hallazgos y desaciertos, la exactitud con que un azar lo trajo a nuestra vida? ¿Por qué ir hacia el blanco de la nieve, hacia lo negro y herrumbrado del fin del mundo, si lo que se desea es ver, por fin, el cielo como un arco sobre nosotros? A lo mejor porque las flores, las frutas, los pájaros, los insectos, la lluvia y la nieve nos preceden como especie, desafían cualquier arqueología, arremeten, ante cualquier distracción o error, contra la cohesión del ritual. Nos apasionan, se llaman al lenguaje sin dejar de amenazar la integridad simbólica del cosmos. Hacia su incuria dirigimos, sin saberlo, nuestros pasos, cuando decimos “nieve”, “lluvia”, “desierto”, como si esas palabras fuesen un bosque encantado, en el que nos internamos para olvidar que somos y, recién luego, ser otros. Solo en ellos descansamos de la promesa del sentido, y su amenaza.

### Obras citadas

- Agamben, Giorgio. “La neve in Romania”. *Quodlibet*, 2023, <https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-neve-romania>.
- Agamben, Giorgio. *La voce umana*. Quodlibet, 2023.
- Agamben, Giorgio. *La aventura*. Adriana Hidalgo, 2018.
- Benveniste, Émile. “L’Eau virile”. *Pierre à Feu, Provence Noire*. Aimé Maeght Editeur, 1945.
- Benjamin, Walter. “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos”. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Taurus, 2001.
- Blanchot, Maurice. *La escritura del desastre*. Monte Ávila Editores, 1990.
- Derrida, Jaques. *Salvo el nombre*. Amorrortu, 2011.
- Dufourmantelle, Anne. Comentarios. Derrida, Jaques. *La hospitalidad*. Ediciones de la Flor, 2021.
- Frost, Robert. “Blueberries”. *Complete poems of Robert Frost*. Holt, Rinehart and Winston, 1962.
- Hamacher, Werner. “Plegarias del arco”. *Lingua amissa*. Mino y Dávila, 2013.
- Hamacher, Werner. *95 tesis sobre la filología*. Mino y Dávila, 2011.
- Herzog, Werner. *Del caminar sobre hielo*. Entropía, 2020.
- Lestido, Adriana. *Antártida negra. Los diarios*. Tusquets, 2017.
- Mujica, Hugo. “Entre relámpagos”. *Poesía completa. 1983-2004*. Seix-Barral, 2005.
- Musitano, Julia. *Tu vida en mi vida. El amor en la escritura biográfica*. Beatriz Viterbo, 2024.
- San Agustín. *Confesiones. Meditaciones. Manual*. Plaza y Janés, 1961.
- San Juan de la Cruz. “Canciones entre el alma y el esposo”. *Poesías completas*. Hyspamérica, 1983.
- Stevenson, Robert Louis. “Los portadores de faroles”. *Memoria para el olvido. Los ensayos de Robert Louis Stevenson*. Fondo de Cultura Económica, 2021.
- Zurita, Raúl. “El desierto de Atacama V”. *Qué es el paraíso. Antología*. Ediciones Tácitas, 2012.