

Sexo, estirpe y estilo en la aproximación de Heidegger a la poesía de Trakl

Ángel Alvarado Cabellos. Bergische Universität Wuppertal. Alemania.

Recibido:19/6/2020

Resumen

El presente texto constituye, por un lado, una continuación de una aproximación materialista al concepto de “raza” a partir de los *Cuadernos negros* de Heidegger, la cual nos llevó, luego de reconocer su carácter análogo a la “corporalidad”, a pensarla no como una determinación naturalista o biológica, sino como la posibilidad de un “mestizaje ontológico”. Por otro lado, “sexo”, “estirpe” y “estilo” hacen alusión a la polisemia del concepto de “*Geschlecht*” como una figura de lo que hemos llamado la ambigüedad fenomenológica del eros en términos de una “prohibición y transgresión arquitectónicas”. Ello se traducirá, por un lado, en la prioridad del “estilo” como reunión del decir poético en lo impronunciado del poema, y no, como propondremos, en la “excripción” de una “transposición metonímica”, y, por otro lado, en el silenciamiento por Heidegger de la figura del “incesto” en la poesía de Trakl.

Palabras clave: *Geschlecht*, sexo, estirpe, estilo, Heidegger, Trakl

Abstract

Sex, lineage and style in Heidegger’s approach to Trakl’s poetry

The present text constitutes, on the one hand, a continuation of a materialistic approach towards the concept of “race”, based on Heidegger’s *Black Notebooks*, which led us, after recognizing its analogous character to “corporeality”, to think of it not as a naturalistic or biological determination, but as the possibility of an “ontological *mestizaje*”. On the other hand, “sex”, “lineage” and “style” allude to the polysemy of the concept of “*Geschlecht*” as a figure of what we have called the phenomenological ambiguity of eros in terms of an “architectonic prohibition and transgression”. This will result, on the one hand, in the priority of “style” as a gathering of the poetic saying in the unsaid of the poem, and not, as we will propose, in the “excription” of a “metonymic transposition”, and, on the other hand, in Heidegger’s silencing of the figure of “incest” in Trakl’s poetry.

Keywords: *Geschlecht*, sex, lineage, style, Heidegger, Trakl

eikasía

REVISTA DE FILOSOFÍA

Sexo, estirpe y estilo en la aproximación de Heidegger a la poesía de Trakl

Ángel Alvarado Cabellos. Bergische Universität Wuppertal. Alemania.

Recibido: 19/6/2020

Introducción

El presente texto constituye una continuación tanto de una aproximación materialista al concepto de “raza” a partir de los *Cuadernos negros* en Heidegger, la cual nos llevó a pensarla como “mestizaje”¹, como de lo que hemos llamado la ambigüedad fenomenológica del eros en términos de una “prohibición y transgresión arquitectónicas”. Ya en el seminario de 1928, tenía lugar la posibilidad de que la “dispersión fáctica” de la “dualidad sexual” (*Geschlecht*) se origine en una “dispersión trascendental” que no se defina meramente de manera negativa como la “asexualidad” del *Dasein* ni que opere una transposición en la cual la “dispersión” pase a entenderse como mera “diferencia ontológica” al estar fundada en la *Geworfenheit*. En el caso de la aproximación de Heidegger a la poesía de Trakl, se reconocerá una tensión interna al *Geschlecht*, al mismo tiempo con el sentido de “estirpe” que con el de “diferencia sexual”. Si a la “esencia humana” (*Menschengeschlecht*) le es intrínseca una “estirpe”, es decir, una “marca” en el sentido de una “facticidad”, a esta se suma una segunda inscripción como “diferencia sexual”, la cual es entendida a partir del “conflicto” (*Zwietracht*). Heidegger buscará transponer dicha dualidad conflictiva en la ternura de una duplicidad simple (*Sanftmut einer einfältigen Zwiefalt*). La transposición a través de la cual Heidegger intenta silenciar la “diferencia sexual” en una “diferencia ontológica” como la tensión intrínseca al *Geschlecht* se traducirá en términos “sexuales” como una mitología de lo andrógino, así como la prohibición de la figura del “incesto” en la poesía de Trakl. El “incesto” nombra a la vez el, por así decirlo, “deseo

¹ Cf. Ángel Alvarado Cabellos, “Consideraciones sobre el cuerpo, la raza y el mestizaje a la luz de los *Cuadernos negros* de Heidegger”, *Eikasía*, número 91, enero-febrero 2020, pp. 33-58.

endogámico” de toda “estirpe”, así como su “perdición”. Por otro lado, el *Geschlecht* en tanto *Schlag*, es decir, el golpe, la impresión de una marca, “resuena” con la misma etimología del “estilo” como “estilete” (*stylus*). Si Heidegger define al “estilo” como “ritmo”, es decir, como la relación recíproca entre la “localización” (*Erörterung*) de lo impronunciado del poema y la “aclaración” (*Erläuterung*) del decir poético, es porque entiende el “lugar” (*Ort*), desde el cual habla el poeta como aquello de lo cual surge, atraviesa y en lo cual se reúne toda dispersión. Dicho carácter “rítmico” del estilo heideggeriano como el transparentar de la oscilación entre lo impronunciado y el decir poético tiene lugar en un gesto “etimológico”, a saber, en la reconducción de un término alemán a su “sentido originario” y “para nosotros” en el alto alemán antiguo. Y, no obstante, en contra de dicha concepción del “estilo” como la “reunión” del decir en lo impronunciado, atenderemos al carácter de “excripción” (*Ausschlag*) del “estilo” en una “transposición metonímica”.

El estilo en Heidegger: ritmo y excripción

Heidegger designa su aproximación a la poesía de Trakl como una *Erörterung*, lo cual quiere decir cotidianamente “discusión” o “debate” pero que en este caso quiere hacer alusión al *Ort*, es decir, a una aproximación que se pregunta por el lugar desde el cual habla el poeta. Como afirma Heidegger: “la localización medita el lugar” (*Die Erörterung bedenkt den Ort*)². Heidegger hace alusión al significado originario del *Ort*, a saber, la “punta de la lanza” (*die Spitze des Speers*). No es casual que dicho significado originario sea el mismo del “estilo”³ y, no obstante, lo que extrae Heidegger de dicha etimología es lo que ya habita todo recurso a la etimología como a un significado

² Martin Heidegger, “Die Sprache im Gedicht (1952)” en *Unterwegs zur Sprache*, GA12 (Frankfurt: Klostermann, 1985), pp. 33; “El habla en el poema” en *De camino al habla*, trad. de Yves Zimmermann, (Barcelona: Ediciones del Serbal-Guitard, 1987), pp. 35. traducción española es “dilucidación”, la cual, no obstante, tiene la complicación de volver indiferente su relación con respecto a la “aclaración” (*Erläuterung*). Dado que la aproximación de Heidegger consistirá en una estructura en la cual la *Erörterung* del *Ort* del poema como lo impronunciado depende de la *Erläuterung* de lo dicho en los poemas, sería difícil poder distinguir entre la “luz” de la “dilucidación” y la “claridad” de la “aclaración”.

³ Como afirma Derrida: “la cuestión del estilo es siempre el examen, el sopesar de un objeto puntiagudo. A veces solamente de una pluma. Pero asimismo de un estilete, incluso de un puñal. Con la ayuda de los cuales, uno puede ciertamente atacar cruelmente aquello que la filosofía denomina bajo el nombre de materia o matriz, para hundir una marca, para dejar una inscripción o una forma, pero asimismo para alejar una forma amenazadora, tenerla a distancia, reprimirla, guardarse de ella – plegándose o replegándose – en huida, detrás de los velos” (Jacques Derrida, *Éperons. Les styles de Nietzsche* (París: Champs Flammarion, 1972).

“originario” (*ursprünglich*), a saber, que la punta de una lanza funciona como el punto en el que ella converge. Ello le permitirá entender al *Ort* como aquello que reúne (*versammelt*). Así, el *Ort* no es la punta de la lanza que puede atravesar un cuerpo, sino que atraviesa la lanza misma como aquello en lo cual ella culmina. A partir de dicho gesto que, como decimos, podría contrastarse con considerar la etimología del *Ort* a partir del “estilo” (aunque Heidegger consideraría quizás al “estilo” a partir de este mismo “lugar” del poema⁴), Heidegger puede decir que el *Ort* que atraviesa y que orienta aquello que atraviesa, que marca la punta hacia la cual tiende algo, es su guarda, es decir, lo que asegura su “tener lugar” como aquello que “transluce en” (*durchscheint*) y “translumina” (*durchleuchtet*) lo reunido.

Así, la aproximación de Heidegger a la poesía de Trakl consiste, en primer lugar, en una *Erörterung*, en una “localización” del “lugar” desde el cual habla el poeta. Y este “lugar” es entendido como aquel que “reúne” lo que en él tiene lugar. Así, afirma Heidegger: “Todo gran poeta poetiza solo a partir de un único poema” (*Jeder grosse Dichter dichtet nur aus einem einzigen Gedicht*)⁵. Esta “unicidad” (*Einziges*) del poema a la cual se debe el poeta se corresponde con el carácter de “reunión” del “lugar” que Heidegger aspira a localizar. Del “único poema” (*einziges Gedicht*) es preciso distinguir el “decir poético” (*dichtendes Sagen*), dado que, afirma Heidegger, “el poema de un poeta resta impronunciado”⁶. Si bien lo no-dicho (*ungesprochen*) del poema no debe confundirse con la multiplicidad de poemas del poeta, al mismo tiempo cada poema habla a partir de él y a través de él.

Para ilustrar dicha estructura entre lo no-dicho del poema y el decir poético, Heidegger se sirve del concepto de “ritmo”, el cual, como hemos dicho, califica el “estilo” de su aproximación. Se trata de la relación entre la “onda” o la “ola” (*Woge*) y

⁴ En efecto, Heidegger habla del “gran estilo” (*der große Stil*) como “la simple calma de la superación que guarda, de la más alta plenitud de la vida. A ella pertenece el originario desencadenamiento de la vida, pero dominado; la más rica divergencia, pero en la unidad de lo simple” (Martin Heidegger, *Nietzsche I*, GA 6.1 (Frankfurt: Klostermann, 1996), p. 127). Y de ello no está desligada la determinación de dicho “gran estilo” como tarea histórica y política. En efecto: “El gran estilo solo puede ser logrado a través de la gran política, y la gran política tiene su norma de voluntad interna en el gran estilo” (Heidegger, *Nietzsche I*, p. 161).

⁵ Heidegger, “Die Sprache im Gedicht”, p. 33; “El habla en el poema”, p. 35. Podría decirse, desde lo que Heidegger calificaría como una representación metafísico-estética, que dicha aproximación estaría justificada por la caracterización del propio Trakl: “mi estilo gráfico, el cual forja en cuatro estrofas de una línea cuatro imágenes parciales en una única impresión [zu einem einzigen Eindruck]” (*Dichtungen und Briefe I*, p. 478). Y, no obstante, dicha caracterización se correspondería con la “fase expresionista” de Trakl (1909-1912), la cual estaría proseguida por una fase tardía (1912-1914), en la cual el “hermetismo” y la “apertura semántica” serían lo más saltante.

⁶ Heidegger, “Die Sprache im Gedicht”, p. 33; “El habla en el poema”, p. 35.

la “fuente” (*Quelle, Ursprung*). El *rhythmos*, recuerda Derrida, nombra en griego antiguo el movimiento ondulante y regular del agua⁷. La onda se aleja de la fuente pero sin abandonarla, surge de ella (*entquillt*) pero hacia ella refluye (*zurückfließt*). La onda es la oscilación del surgir a partir de y retornar a la fuente, es decir, un “ritmo”. Así, afirma Heidegger: “El lugar del poema guarda en tanto la fuente de la onda moviente la esencia oculta de lo que desde una representación metafísico-estética puede aparecer como ritmo”⁸. El “ritmo” constituye, así, la relación entre lo “no-dicho” del poema como la fuente y el decir poético que emana de ella para volver a ella. La localización (*Erörterung*) del lugar (*Ort*) desde el cual habla el poema, debe partir desde lo dicho, es decir, desde una “aclaración” (*Erläuterung*) del decir poético. La “aclaración” para Heidegger debe dejar aparecer el “claro” (*das Lautere*) que “clarea a través” (*durchglänzt*) del decir poético. En ese sentido, la “aclaración” del decir poético no busca en modo alguno aclarar un sentido, sino, más bien, dejar aparecer el claro, a partir del cual todo decir surge y hacia el cual refluye. Así, se trata de una “relación recíproca” (*Wechselbezug*) entre *Erörterung* y *Erläuterung*. Por un lado, el decir poético no puede tener lugar sin el “lugar” como lo “impronunciado” del “poema”, y, por otro lado, la localización del lugar desde el que habla el poeta solo puede ser apprehendida a partir de la aclaración del decir poético. Dicha relación recíproca nombra en tanto “ritmo” no solo el ritmo del decir del poeta, sino asimismo el de su lectura. En tanto relación, nombra un “diálogo” (*Zwiesprache*), en el cual no se intercambia ningún decir que remita a alguna cosa, sino que más bien se entra en diálogo con lo impronunciado que atraviesa su decir. Es en ese sentido que dicho diálogo es un “perseverar en el silencio” (*in Schweigen verharren*). Heidegger distingue entre dos tipos de diálogo. Por un lado, afirma que el verdadero diálogo con el poema único de un poeta es el diálogo entre poetas, en el cual, no obstante, Heidegger no ahonda. Podríamos pensar en dicho diálogo, en realidad, tanto como lo que caracteriza el propio diálogo que entretiene el poeta con lo impronunciado del poema, es decir, la “vida” del poeta⁹, así como lo que es posible reconocer en Trakl cuando habla, por ejemplo, de las “flores enfermas de la

⁷ Jacques Derrida, *Geschlecht III. Sexe, race, nation, humanité* (París: Éditions du Seuil, 2018), p. 51.

⁸ Heidegger, “Die Sprache im Gedicht”, p. 34; “El habla en el poema”, p. 36.

⁹ Y, en ese sentido, preguntar junto con Nick Land: “En cuanto concierne a Trakl – quien fracasó en organizar sus deseos de acuerdo a las leyes de su civilización, fracasó en mantener un empleo, se volvió adicto al opio, envuelto en alcoholismo, fracasó en vencer su psicosis y murió de una sobredosis de cocaína en una farmacia militar – ¿qué estaríamos haciendo con él si dijésemos que “triunfó” como poeta?” (Nick Land, “Narcissism and Dispersion in Heidegger’s 1953 Trakl Interpretation” en *Fanged Noumena. Collected Writings 1987-2007* (Urbanomic, 2012), p. 82).

melancolía” en alusión a las “flores del mal” de Baudelaire. Por otro lado, el diálogo entre el “pensar” (*Denken*) y el “poetizar” (*Dichten*). Hay, así, un doble sentido de la *Zwiesprache*. Por un lado, caracteriza la propia aproximación de Heidegger, la relación recíproca entre *Erörterung* y *Erläuterung* como el diálogo entre el pensar y el poetizar. Por otro lado, dicho diálogo aspira a nombrar la esencia del “habla” (*Sprache*), a través del decir mismo, pero en el sentido precisamente del “diálogo” (*Gespräch*) que entretiene el pensador con respecto al decir del poeta, para que los mortales puedan “aprender de nuevo a habitar en el habla”¹⁰. Y, no obstante, Heidegger afirma que hay un peligro en este segundo diálogo entre el pensar y el poetizar, a saber, “el perturbar el decir del poema en lugar de dejar que cante desde la quietud que le es propia”¹¹. Este “canto” consiste en la “audición” de los poemas, la cual la dilucidación pensante solo puede hacer más “pensativa”.

En primer lugar, habría que decir que, en contraste con la oposición que hará Heidegger posteriormente con respecto al *Geschlecht* entre el conflicto (*Zwietracht*) y el diálogo (*Zwiesprache*), es injustificado que aquello que permanece más originario al diálogo entre el pensar y el poetizar sea asimismo calificado de “diálogo”. La relación entre Trakl y Baudelaire o Rimbaud antes que ser un “diálogo” en el sentido determinado por Heidegger, apunta justamente a ese otro sentido de la “punta de la lanza” como “estilo”, es decir, como aquello que atraviesa y contamina en su contacto¹², justamente, como veremos, al “conflicto” que hay entre el decir y el hacer en la aproximación de Heidegger a Trakl. En segundo lugar, la irreductibilidad del “canto” frente a la “dilucidación pensante” revela un presupuesto metafísico, puesto que, como afirma David Farrell Krell, “Heidegger parece pretender que no está leyendo los poemas de Trakl, como el resto de nosotros, sino oyendo la canción de Trakl, como si tuviera un acceso inmediato a la voz del poeta”¹³. Dicho silenciamiento

¹⁰ Heidegger, “Die Sprache im Gedicht”, p. 34; “El habla en el poema”, p. 36.

¹¹ Ídem.

¹² Como afirma Ned Lukacher: “Derrida usa la noción de estilo de Nietzsche para localizar la desposesión o la expropiación dentro del evento de apropiación. Si el estilo viene a definir el conjunto de la propia experiencia, la experiencia del ser arrancado y transformado por el estilo se vuelve la experiencia del ser mismo. En lo que constituye, en realidad, un prefacio al *Nietzsche* de Heidegger, Derrida demuestra hasta qué punto el propio pensamiento de Heidegger ha sido absorbido y transformado por el estilo de Nietzsche incluso cuando Heidegger intenta distanciarse del proyecto nietzscheano” (Ned Lukacher, *Primal Scenes. Literature, Philosophy, Psychoanalysis* (Nueva York: Cornell University Press, 1986), p. 185).

¹³ David Farrell Krell, *Phantoms Of The Other. Four Generations of Derrida's Geschlecht* (Nueva York: Sunny Press, 2015), p. 142.

de la escritura se mostrará especialmente importante cuando Heidegger hable de la “una estirpe” (ein *Geschlecht*) en Trakl, como la “unicidad” de la estirpe que apunta a reunir el conflicto en una diferencia originaria (*Zwiefalt*), y, no obstante, provea como argumento el que se trate de “la única palabra escrita espaciada” (*das einzige gesperrt geschriebene Wort*) en toda la obra poética de Trakl¹⁴. ¿Cómo puede oírse un e s p a c i a m i e n t o?¹⁵

Más aún, frente a la pregunta por la elucidación de con cuáles poemas comenzar, Heidegger afirma que dado que cada uno de los poemas canta al “unísono” (*Einklang*) desde el único tono fundamental (*Grundton*) del poema, entonces puede operar con pocas estrofas, versos y frases, lo cual, a pesar de parecer arbitrario, está guiado por el llevar la atención por un “salto” (*Blicksprung*) al lugar del poema. ¿Cómo dar cuenta de lo que Derrida, por ejemplo, llama un “cambio de ritmo”? En primer lugar, si cada uno de los poemas deja translucir lo impronunciado del poema, no es con poemas enteros que opera Heidegger sino con versos. Más aún, los momentos en los que Heidegger reconducirá la dispersión del decir poético a lo impronunciado del poema consistirán, más bien, en descubrir lo no-dicho en lo dicho de una “palabra” a través de su etimología en el *Althochdeutsch*. A pesar de que Heidegger recusará toda interpretación platónico-cristiana de la poesía de Trakl, podría decirse que Platón va más allá de Heidegger en el *Crátilo* al ahondar de manera irónica en las “falsas etimologías” como prueba de que la esencia de la cosa reside por naturaleza en la palabra. De cualquier manera, Heidegger debe justificar o nosotros debemos examinar cómo opera el “salto” más allá de la reciprocidad entre *Erläuterung* y *Erörterung*. Derrida llama a dicha operación “transposición metonímica”. Pongamos, por ejemplo, el primer “salto”. Heidegger inicia con la *Erläuterung* del verso “Es el alma algo extraño sobre la tierra” (*Es ist die Seele ein Fremdes auf Erden*). Si, en primera instancia, lo “extraño” podría entenderse platónicamente, es decir, a partir de un dualismo entre lo

¹⁴ Heidegger, “Die Sprache im Gedicht”, p. 74; “El habla en el poema”, p. 72.

¹⁵ Como afirma Derrida, por un lado, es problemática tanto la función con que dota Heidegger a los “dos puntos” que supuestamente introducen la “una estirpe”, puesto que se trata de unos primeros dos puntos (“Oh del alma el aleteo nocturno:” (*O der Seele nächtlicher Flügelschlag*:)) que anteceden al verso citado por veinte versos, así como que no se ocupe del verso que antecede a los segundos dos puntos (“Mas radiantes elevan los cantos argénteos los amantes:” (*Aber strahlend heben die silbernen Lider die Liebenden*)). Así, habría una “transición metonímica” del “aleteo” (*Flügelschlag*) a la “una estirpe” (ein *Geschlecht*) a partir de los “dos puntos”. Por otro lado, si el “una” de la “una estirpe” debe cantar en silencio el “tono fundamental” del poema, dicha “marca” no puede ser en términos tipográficos la “cursiva”, sino el “espaciamiento” (*Geschlecht III*, p. 145).

supra-terrenal y lo terrenal, según el cual el alma sería algo extraño a la tierra, dado que su esencia radicaría en lo supra-terrenal, Heidegger invierte dicho sentido al aludir al significado originario de “*fremd*” en el alto alemán antiguo “*fram*”, el cual quiere decir “hacia adelante a otra parte”, “de camino a... hacia delante al encuentro de lo previamente reservado”. Así, lo “extraño” designa no algo separado de lo terrestre sino lo que habita la tierra como el estar en camino hacia. Heidegger se pregunta por aquello hacia lo cual lo extraño ha sido llamado a estar en camino. Para responder a dicha pregunta, pasa a otro verso en el cual “el tordo llamaba al declive a algo extraño” (*Die Drossel ein Fremdes in den Untergang rief*). Así, concluye: “El alma es llamada al declive” (*Die Seele ist in den Untergang gerufen*)¹⁶. La “transposición metonímica” que nombra Derrida consiste en que a partir de haber designado en el primer verso al alma como lo extraño, ahora Heidegger justifica que, cuando en el segundo verso Trakl diga lo extraño, esté hablando del alma. Como afirma Derrida: “Uno no puede decir que sea falso, pero nada explica dicha substitución” o, mejor dicho, “hay ahí una metonimia que no puede explicarse en términos de la *Erläuterung*”¹⁷. Heidegger recusaría dicha caracterización al presuponer un saber retórico como representación metafísica del decir. Y, no obstante, si bien la metonimia, en efecto, nombra este desplazamiento de sentido, en el cual se nombra una cosa con el nombre de otra a partir de una relación lógica, ya se trate de causa-efecto, continente-contenido, todo-parte, etc., con lo cual se sigue interpretando al decir de manera representacional, podría pensarse qué sentido tendría entender la metonimia de manera no metafísica.

Es, en efecto, a partir de ese proceder “metonímico” que una vez desentrañado este sentido del “alma”, no como lo supra-terrenal, sino como la marca de aquel que “está en camino hacia”, es decir, de aquel que habita la diferencia, Heidegger podrá reconducir a dicho sentido todas las imágenes de Trakl: el “declive” (*Untergang*) no nombrará una “descomposición” (*Verwesung*), sino justamente el habitar dicha diferencia; el “azul” (*Bläue*) nombrará el “crepúsculo” (*Dämmerung*) como el “declive” del día, pero a la vez el porvenir del “alba”; lo “silencioso” (*leise*) será reconducido etimológicamente a un “desplazarse” (*entgleiten*) a partir del alto alemán antiguo

¹⁶ Heidegger, “Die Sprache im Gedicht”, p. 38; “El habla en el poema”, p. 39.

¹⁷ Derrida, *Geschlecht III*, p. 65.

gelisian; las figuras de la animalidad serán reconducidas, haciendo caso omiso de su carácter de “animal de caza” (*Wild*), a lo que nombra a su vez el declive del “animal racional” y no a su “bestialidad”; e incluso la propia “descomposición” no querrá decir “descomposición” (*Verwesung*), sino “el abandono de la figura descompuesta del hombre”¹⁸. Así, si bien Heidegger reúne la dispersión del decir poético en lo impronunciado del poema en tanto en cada palabra deja “clarear” lo no-dicho que habita su decir y ello como reunión de toda duplicidad conflictiva (terrenal/supraterrenal, día/noche, hombre/animal, vida/muerte) en una diferencia originaria, dicha “reunión” entra en tensión con la “transposición metonímica” no solo como lo que reúne lo dicho en lo impronunciado, sino como lo que Derrida, por ejemplo, afirma en *Fuerza de ley* con respecto a la metonimia: “Dios es el nombre de la absoluta metonimia, lo que nombra desplazando los nombres, la substitución y lo que se substituye a sí mismo en el nombre de dicha substitución”¹⁹. Habría, así, algo “impronunciado” en términos de una “dispersión”, de aquello que “se substituye a sí mismo en el nombre de dicha substitución”, en la propia aproximación de querer reunir el decir en lo impronunciado. Y dicho “impronunciado” se “marcaría” justamente en el hecho de que Heidegger quiere “apropiarse” dicha “dispersión” o reconducir todo el encadenamiento metonímico al sentido de lo “extraño”. Como señala Derrida, si Heidegger se ocupa de la palabra “*fremd*” para reconducirla a su significado “originario” en el *Althochdeutsch* como “*fram*”, al “estar en camino hacia”, dicha reconducción tiene en Heidegger el carácter de reconducir la propia lengua a lo impronunciado en ella misma, es decir, de hacer de la palabra “*fremd*” algo “extraño” (*das Fremde*), pero al mismo tiempo transpone el carácter de “*fremd*”, como lo “extranjero” (*extraneus*), a algo que se juega al interior del propio alemán con exclusión de toda lengua “extranjera” y que hace de dicha “extrañeza”, una extrañeza “inmanente”. Como afirma Derrida, una vez operada dicha transposición, “uno puede ser extranjero o extraño (*fremd*) desde el interior”²⁰. Así, si lo “extraño” solo puede pensarse a través de “nuestra lengua”²¹ con exclusión de todo sentido “impropio” de

¹⁸ Heidegger, “Die Sprache im Gedicht”, p. 42; “El habla en el poema”, p. 43.

¹⁹ Jacques Derrida, *Force de Loi* (París: Galilée, 1994), p. 134.

²⁰ Derrida, *Geschlecht III*, p. 61.

²¹ Es interesante en este punto recordar, como afirma David Farrell Krell, que los hijos de la familia Trakl, criados en Salzburgo, hablaban casi exclusivamente en francés entre ellos. Su *bonne*, Marie Boring, nativa de Alsacia, les hablaba solo en francés y esta se volvió la lengua de su infancia. Georg y Gretl solamente se dirigían a sus padres y a los locales en alemán (*Phantoms of the Other*, p. 149).

lo extraño como extranjero, ello muestra la aporía que connotará el gesto de querer reconducir la “duplicidad conflictiva” (*Zwietracht*) de la “estirpe” (*Geschlecht*) a una “diferencia originaria” (*Zwiefalt*).

Nick Land señala la particular dificultad que supone para este “ritmo”²² el poema “Crepúsculo espiritual” (*Geistliche Dämmerung*), el cual debe ser citado en su totalidad. Aquello que presentará dicha dificultad como imposibilidad de “apropiación” de Heidegger, es decir, como imposibilidad del “diálogo” entre el pensar y el poetizar es, lo sabemos, el “incesto”²³. Heidegger cita, en primera instancia, dicho poema debido al título, en tanto el “crepúsculo espiritual” nombra “la eufonía de sus espirituales años” a partir de una nueva “transposición metonímica”, la cual permite pasar del “año” (*Jahr*), reconducido al indogermánico “*ier*”, es decir, el “andar”, al “crepúsculo” (*Dämmerung*) por transposición de lo “espiritual” (*geistlich*). No obstante, es, en realidad, la figura de la “hermana” la que se revelará “lunar” al “desplazar” el resto de motivos. El poema, podemos decirlo de manera “disonante”, representa una escena de incesto en el bosque bajo el exceso de la droga. La “negra fiera” (*dunkles Wild*) que encuentra el silencio del bosque nombra al “animal de caza” (*Wild*), es decir, nombra el encuentro con un instinto animal que antes que un deseo de posesión del otro, apela a un perderse junto con el otro en dicho mal. Y, no obstante, para Heidegger se trata de la “fiera azul” (*blaues Wild*) que, por el contrario, establece la diferenciación entre el hombre y el animal. Ocupémonos, no obstante, de la aproximación de Heidegger a dicho poema, antes de pasar a la figura del incesto. Heidegger localiza los versos en los que este llamado al declive toma la figura del “estanque nocturno” y del “cielo estrellado”. En consonancia con la aclaración del “alma” como lo “extraño”, Heidegger entiende al estanque como un espejo, como la reflexión del sujeto que no devuelve sino la figura de la noche, de la ausencia de toda determinación, pero no en oposición al

²² Como afirma Nick Land, a pesar de que Heidegger utiliza la metáfora del “ritmo” en términos de la onda en su movimiento ondulante que surge a partir de y regresa a su fuente en su permanente oscilación, “los picos y depresiones que alternan en el texto heideggeriano no siguen el trazo regular de un osciloscopio; abren un camino más bien dentado y confuso. Al ascender emerge un “motivo” distintivo, aislado momentáneamente de un torbellino de corrientes entrelazadas (...) cada motivo se despedaza en una espuma deslumbrante al ser arrastrado a su ápice, y se sumerge nuevamente en profundidades turbulentas” (“Narcissism and Dispersion”, p. 84).

²³ Como han conjeturado los biógrafos de Trakl, este habría tenido una relación incestuosa con su hermana Gretl durante los años que pasaron juntos en Viena (1909-1910). Gretl fue una prometidora pianista – hasta que la cocaína y el opio, drogas en las que la inició su hermano Georg, truncaron su carrera. Tres años después de la sobredosis de cocaína de su hermano (1914), se suicida de un disparo (Cf. Farrell Krell, *Phantoms of the Other*, pp. 245-250).

día, sino como “el crepúsculo azul de la noche espiritual”. Es aquí que surge la voz de la hermana, la cual Heidegger asocia a Selena: “en torno a su resplandor palidecen, se enfrían incluso, las estrellas” y todo deviene “lunar”²⁴. A pesar de que Heidegger atribuye a la voz de la hermana el ser una “metonimia” del “extraño” en tanto este también es llamado el “lunar”, la mención de “Selena” entraña lo que Nick Land llama una “aporía mitológica”²⁵.

En efecto, como afirma David Farrell Krell, Selena, en tanto Semele, nombra a la “luna” como madre de Dionisio. En *El Banquete* de Platón, Aristófanes narra el mito del origen de la naturaleza humana (*Menschengeschlecht*), la cual consistía de tres géneros (*Geschlechter*): macho, hembra y andrógino. El tercer sexo descendía de la luna (*selene*), la cual participa de ambos sexos. Es a partir de esta primera “estirpe” (*Geschlecht*) que se da una segunda “abscisión” (*Schlag*) que “corrompe” a la primera estirpe en la duplicidad conflictiva de la diferencia sexual (*Geschlecht*)²⁶. Y, no obstante, como afirma Robert Graves:

Dionisio en tanto dios del vino alguna vez tampoco tuvo padre. Su nacimiento parece ser el de un Dionisio anterior, el dios del hongo, puesto que los griegos creían que los hongos y las setas eran engendrados por el rayo – y no surgían de semillas como el resto de las plantas. Cuando los tiranos de Atenas, Corinto y Sición legalizaron el culto a Dionisio en sus ciudades, limitaron las orgías, al parecer, al substituir los hongos por vino; así, el mito de Dionisio como dios del hongo se conectó con Dionisio como dios del vino, el cual desde entonces figuró como hijo de Semele la tebana y de Zeus, el dios del rayo²⁷.

A partir de estas dos caracterizaciones de Selena, podemos ver cómo la aproximación de Heidegger, en contra de su crítica de toda interpretación platónico-cristiana de la poesía de Trakl, es deudora de una mitología que pretende reconducir el conflicto de la “diferencia sexual” a una primera estirpe de lo “andrógino” y, no

²⁴ Heidegger, “Die Sprache im Gedicht”, pp. 44-45; “El habla en el poema”, p. 45.

²⁵ Land, “Narcissism and Dispersion”, p. 97.

²⁶ David Farrell Krell, *Intimations of Mortality, Time, Truth and Finitude in Heidegger’s Thinking of Being* (University Park and London, Penn State University, 1986), pp. 171-172.

²⁷ Robert Graves, *The White Goddess. A Historical Grammar of Poetic Myth* (Londres: Faber & Faber, 1961), p. 159 (citado por Nick Land en “Narcissism and Dispersion”, p. 97).

obstante, dicha mitología de lo andrógino²⁸ se revela como el intento de apropiación política de la dispersión de la orgía de los cultos religiosos bajo la influencia de hongos alucinógenos, la cual amenaza la “reunión” (*Versammlung*) y el “lugar” (*Ort*) de la polis. Así, la “voz de la hermana” como “lunar” apela no a una “extrañeza” que llama a “estar en camino hacia”, sino a un “estar embriagado de adormidera”, a una intoxicación que surge de la nada y que no puede tener destinación.

Por otro lado, como afirma Nick Land, lo “lunar” apela, en consecuencia, no a una “diferencia originaria” en la cual se guarda el crepúsculo del día y de la noche, sino a una “dispersión estelar”. Como afirma Hegel en la *Enciclopedia*: “Uno puede admirarse de las estrellas debido a su calma; pero ellas no son de igual dignidad que la individualidad concreta. La realización del espacio estalla (*ausschlägt*) en infinitas formas de materia; pero ello (la formación de las estrellas) es solo el primer estallido (*das erste Ausschlagen*) que puede agradar a la vista. Este estallido de luz (*Licht-Ausschlag*) no es más digno de admiración que el sarpullido en un hombre o un enjambre de moscas”²⁹. Así, previamente a la reunión del sistema solar, “el sistema de la racionalidad real”, a partir del cual puede darse toda dialéctica del claro y de lo oscuro, lo más originario es “la muerta repulsión”, es decir, la dispersión irracional de las estrellas, la cual es tan repugnante como una enfermedad de la piel. Es esta “facticidad irracional de su distribución”, afirma Nick Land, lo que ofende a Hegel y, por consiguiente, a Heidegger.

Así, si hay un carácter performativo del estilo debe ser en la medida en que Heidegger se deja “contagiar” por la “dispersión” de la poesía de Trakl y esta transluce como el “resto” de su aproximación, como la “necesaria arbitrariedad” de su “transposición metonímica”, como una “excripción”³⁰ del sentido. Dicha “excripción”

²⁸ Slavoj Žižek señala asimismo la deuda platónica de Heidegger con respecto al mito de lo andrógino de Aristófanes del *Banquete*, cf. Slavoj Žižek, *Lacrimae rerum. Ensayos sobre cine y ciberespacio* (Barcelona: Debate, 2018), pp. 26-28.

²⁹ G. W. F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse 1830, Zweiter Teil Die Naturphilosophie mit den mündlichen Zusätzen, Werke 9* (Frankfurt: Suhrkamp, 1986), p. 81 (citado por Nick Land en “Narcissism and Dispersion”, p. 108).

³⁰ Dicho vocablo toma su inspiración, obviamente, de la „*excription*” en Jean-Luc Nancy, aunque sin referirnos directamente a él. Así, afirma, por ejemplo: “El sentido necesita de un espesor, de una densidad, de una masa, y por tanto de una opacidad, de una oscuridad, a través de las cuales se deja tomar, se deja tocar *como sentido* precisamente ahí en donde se ausenta como discurso. Ahora bien, este *ahí* es un punto material, un punto que pesa: la carne de un labio, la punta de una pluma o de un estilo, toda escritura en tanto que traza el borde y el desborde del lenguaje. Es el punto en el que toda escritura *se excribe*, se depone fuera del sentido que ella inscribe, en aquello

intenta traducir lo que muestra Nick Land a través del *Ausschlag*. El *Ausschlag* quiere decir, en primer lugar, una “erupción cutánea”, pero si, como veremos, Heidegger busca reconducir la “duplicidad conflictiva” de la “diferencia sexual” (*Geschlecht*) a la “diferencia originaria” que constituye la “inscripción” (*Schlag*) de toda “estirpe” (*Geschlecht*), entonces el *Ausschlag* puede expresar la “excripción” que antecede a toda inscripción. Si atendemos, por ejemplo, a la primera transposición metonímica mencionada, a partir de la cual Heidegger concluye que es el alma la que es llamada al declive, podríamos preguntarnos por qué no operar la transposición inversa y concluir que el “tordo” (*Drossel*) es el extraño. Dicho animal no se deja reducir como la “fiera azul” (*blaues Wild*) a una animalidad que anuncia el declive del “animal racional” y rehúsa toda “bestialidad”. Por el contrario, si, como afirma Derrida, Heidegger puede afirmar que el hombre es un “mostrar sin indicación” (*deutungsloses Zeichen*) es porque dicho “mostrar” rompe con la estructura representacional del “signo” para revelar su corresponder (*Entsprechen*) con el darse (*Zusprechen*) del habla (*Sprache*) como el “movimiento de su retraimiento” (*Zug des Entziehens*), y, no obstante, al mismo tiempo debe distinguirlo del animal: “Cuando alcanzamos el movimiento del retraimiento (*Zug des Entziehens*), estamos – aunque de manera totalmente diferente a la de las aves migratorias (*Zugvögel*) – en la marcha hacia aquello que nos atrae (*anzieht*) en tanto se retira (*entzieht*)”³¹. Así, el hombre se encuentra en este “estar en camino hacia” (*Zug*) pero que debe ser distinguido del “estar en camino hacia” de las “aves migratorias” (*Zugvögel*). Y, no obstante, como afirma Nick Land, en Trakl el “signo” (*Zeichen*) siempre está asociado con una “dispersión de sentido”. Así, por ejemplo, canta Trakl: “Oh, ustedes signos y estrellas” (*O, ihr Zeichen und Sterne*) o “El último oro de las estrellas en ruina” (*Das letzte Gold verfallener Sterne*). Las estrellas, afirma Nick Land, son “las marcas de un estrellarse primordial”: *sternere* quiere decir en latín “dispersarse”³². Asimismo, dicha “dispersión” está asociada con el “vuelo de pájaros” (*Flügel Schlag*) en la poesía de Trakl: “Golondrinas trazan signos enajenados” (*Schwalben irre Zeichen ziehn*), “oscura significación del vuelo de pájaros” (*dunkle Deutung des Vogelflugs*), “el vuelo de pájaros resuena con antiguas sagas” (*Der Vogelflug*

de lo cual este sentido se supone que debe formar la inscripción. Y esta *excripción* es la verdad última de la inscripción” (Jean-Luc Nancy, *Le poids d'une pensée, l'approche*, (Estrasburgo: La Phocide, 2008), p. 15).

³¹ Martin Heidegger, *Was heißt Denken?*, GA 8 (Frankfurt: Klostermann, 2002), p. 11. Cf. Jacques Derrida, “La main de Heidegger (*Geschlecht II*) (1984-1985)” en *Psyché. Invention de l'autre* (París: Éditions Galilée, 1987), p. 421.

³² Land, “Narcissism and Dispersion”, p. 109.

tönt von alten Sagen). Como afirma Nick Land: “Donde sea que hay dispersión errática y movimiento en un espacio indeterminado, Trakl anticipa el surgimiento del sentido, y la cuestión de la lectura”³³.

***Geschlecht*: androginia e incesto**

En un seminario de 1928, Heidegger se aproxima a la “diferencia sexual” en términos de una doble “dispersión” (*Zerstreuung*). Por un lado, una “dispersión fáctica”, la cual establecería una “diferencia sexual” en términos de una “dualidad sexual” entre lo masculino y lo femenino, diferencia biológica e impropia, la cual conduce a Heidegger a afirmar la “asexualidad” (*Geschlechtslosigkeit*) del *Dasein*. Por otro lado, dicha “neutralidad”, no como mera “negación”, sino como una especie de irreductibilidad frente a la diferenciación sexual óptica, abriría la posibilidad en términos positivos de considerar una “dispersión trascendental”. Así, afirma: “El *Dasein* contiene la posibilidad intrínseca de la dispersión fáctica en el cuerpo y, con ella, en la sexualidad. El *Dasein* está, en tanto fáctico, siempre dispersado [*zersplittert*] en un cuerpo y, al mismo tiempo, dividido [*zwiespältig*] en una sexualidad determinada”³⁴. Estos conceptos de “dispersión” y de “división” intrínsecos al *Dasein* como “encarnado” y “sexuado” no pueden subsumirse al carácter del estar-ahí-delante, sino que deben entenderse como posibilidades existenciales. Y, no obstante, ellas se corresponden con una comprensión derivada e impropia de la existencia que debe ser reconducida a la estructura originaria del *Dasein*. A la esencia del *Dasein* le pertenece, según su concepto metafísicamente neutral, una originaria “diseminación” (*Streuung*), que es condición de posibilidad de su dispersión fáctica. Y esta “diseminación originaria y neutra” en tanto “dispersión trascendental” del *Dasein* se funda en el carácter originario del ser-arrojado (*Geworfenheit*)³⁵. Sin embargo, en ese sentido, el cuerpo y la sexualidad del *Dasein* solo son entendidos como una “demultiplicación” formal para poder subsumirla al “ser-arrojado” (*Geworfenheit*). Ciertamente, la “dispersión trascendental” del *Dasein* se funda en su carácter de

³³ Land, “Narcissism and Dispersion”, p. 107.

³⁴ Martin Heidegger, *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz*, GA 26 (Frankfurt: Klostermann, 1978), p. 173.

³⁵ Idem, p. 174.

“coestar” (*Mitsein*), pero este “coestar” no surge de una coexistencia fáctica: “este carácter metafísico fundamental del *Dasein* [el coestar] no se puede derivar de la organización genérica y de la vida de los unos con los otros [*Miteinanderleben*]”³⁶. Y, no obstante, como concluye Derrida: “Lo hemos señalado, lo que el seminario neutralizaba no era la sexualidad misma, sino la marca “genérica” de la diferencia sexual, la pertenencia a uno de los dos sexos. Así, si volvemos a la dispersión y a la multiplicación, ¿no podemos comenzar a pensar una diferencia sexual (sin negatividad, precisemos) que no estaría dividida por el dos?”³⁷

En el caso de la aproximación de Heidegger a la poesía de Trakl, Heidegger ya no relegará el *Geschlecht* al plano de la mera “dispersión fáctica”, sino que reconocerá una tensión interna en dicho término, a partir de su polisemia – y podríamos decir, de su “dispersión semántica” – al mismo tiempo con el sentido de “estirpe” que con el de “diferencia sexual”. En dos momentos, en la primera y la tercera parte, Heidegger se ocupa del término *Geschlecht* para destacar su polisemia, la cual, no obstante, debe reunirse en una unidad que guarde dicha multiplicidad. Es luego de haber silenciado la figura del “incesto” en el poema *Crepúsculo espiritual* (*Geistliche Dämmerung*), al haber transpuesto metonímicamente la figura de la hermana a la del extraño a través de lo “lunar”, que Heidegger retoma la figura del “estar en camino hacia” como declive, como deslizarse en el crepúsculo, para saltar al poema *Alma de otoño* (*Herbstseele*) a través del carácter de “declive de verano” (*Sommersneige*) del otoño. Es en dicho contexto que Heidegger se ocupa, en primer lugar, del *Geschlecht*. Así, afirma:

Los caminantes que siguen al extraño pronto se hallan separados de los “amados” que para ellos son “otros”. Los otros – esta es la estirpe de la forma descompuesta del hombre [*das ist der Schlag der verwesten Gestalt des Menschen*]. A la naturaleza humana, acuñada por un golpe [*aus einem Schlaggeprägte*] y arrojada en este golpe [*in diesen Schlag verschlagen*], la denominamos *Geschlecht*. Esta palabra significa tanto la especie humana [*Menschengeschlecht*] en el sentido de humanidad como también las estirpes [*Geschlechter*] en el sentido de tribus y familias; todos ellos además acuñados a la vez a la dualidad de los sexos [*Zweifache der Geschlechter*]. A la estirpe de la figura “descompuesta” del hombre la denomina el poeta la estirpe “en descomposición”

³⁶ Idem, p. 175.

³⁷ Jacques Derrida, “*Geschlecht: différence sexuelle, différence ontologique* (1983)” en *Psyché. Invention de l'autre* (París: Éditions Galilée, 1987), p. 414.

[*verwesende*] (186). Es la estirpe desplazada [*herausgesetzt*] de su modo de ser esencial y es por ello la estirpe “aterrada” [*entsetzt*] (162).³⁸

El “alma” como lo “extraño”, es decir, como el “estar en camino hacia”, nombra la marca de la estirpe como condición historial del hombre, la cual en su “declive” debe separarse incluso de los “amados”, de los “otros”, es decir, de aquellos que están marcados por la figura “descompuesta” e impropia en tanto alejada de su ser esencial. ¿Qué decir, no obstante, de dicha segunda “marca” (*Schlag*) que se inscribe en toda estirpe, a saber, la “dualidad de los sexos” (*Zwiefache der Geschlechter*)? Heidegger prosigue:

¿Con qué es golpeada [*geschlagen*], o sea, por qué maldición es alcanzada [*verflucht*] esta estirpe? Maldición [*Fluch*], en griego, significa *plege*, en alemán *Schlag* (golpe). La maldición de la estirpe en vía de descomposición reside en que esta antigua estirpe se halla desbaratada en la discordia de las familias, tribus y sexos [*in die Zwietracht der Geschlechter auseinandergeschlagen ist*]. Desde esta discordia, cada una de ellas tiende hacia el desatado tumulto [*Aufruhr*] de la naturaleza de la fiera singularizada y salvaje. No la duplicidad [*Zwiefache*] como tal sino la discordia [*Zwietracht*] es la maldición. Arrastra la estirpe desde el tumulto ciegamente salvaje hacia la desunión y la desvía a la singularización desatada. Así desunida y destrozada, la “decaída estirpe” ya no puede reencontrar su propio cuño [*den rechten Schlag*] desde sí misma. El cuño propio se halla sólo con aquella estirpe cuya duplicidad deja la discordia detrás de sí y que avanza hacia la ternura de una duplicidad simple [*Sanftmut einer einfältigen Zwiefalt*], o sea, que es “algo extraño” y que sigue los pasos del extraño.³⁹

Asimismo, es en la tercera parte que Heidegger retoma los mismos versos de *Alma de otoño* para volver a ocuparse del *Geschlecht*. Es luego de haber ligado el “retraimiento” (*Abgeschiedenheit*) como el “lugar” de la poesía de Trakl con la destinación del “estar en camino hacia” del “extraño” como “país” y este último con el “país de la tarde”, es decir, con un Occidente (*Abendland*) “más antiguo que el occidente cristiano-platónico, más aún, que el occidente europeo”⁴⁰, que Heidegger se sirve de un verso de Trakl que concluye: “Una estirpe”. Como ya hemos señalado en

³⁸ Heidegger, “Die Sprache im Gedicht”, pp. 45-46; “El habla en el poema”, p. 46.

³⁹ Ídem, pp. 46; pp. 46-47.

⁴⁰ Ídem, p. 73; pp. 71-72

cuanto concierne a la “tipografía”⁴¹, Heidegger destaca el espaciamento de la palabra “una”, única en toda la obra poética de Trakl. Marca que marca la marca que es la estirpe y que en esa “reciprocidad”, afirma Heidegger, “contiene el sonido fundamental en el que la obra poética de Trakl hace sonar el secreto silenciosamente”⁴². La “unidad” de esta *una* estirpe es ligada por Heidegger al “retraimiento” o a la “simplicidad” que guarda la duplicidad conflictiva en la “tierna duplicidad”. Más aún, en consonancia con lo dicho por Heidegger con respecto a la “dispersión fáctica” de la “duplicidad sexual” en el seminario de 1928, esta unidad no se refiere ni a la “unisexualidad” (*Eingeschlechtlichkeit*) ni a la “indiferenciación sexual” (*Gleichgeschlechtlichkeit*). Así, la “unicidad” del *Geschlecht* nombra la estirpe de Occidente como el destino de su marca que la separa de la estirpe corrupta y la recoge en su naturaleza aún reservada.

En primer lugar, de manera acorde con la dualidad entre una dispersión óptica y una dispersión ontológica del seminario de 1928, Heidegger distingue entre dos “estirpes” (*Schläge*). Por un lado, Heidegger remite a “la estirpe maldita” (*das verfluchte Geschlecht*), la cual entiende a partir del griego *plege*, que quiere decir “estirpe” o “golpe” (*Schlag*) pero asimismo “maldición” (*Fluch*). Y, no obstante, como señala Nick Land, *plege* hace alusión asimismo a la “plaga”, la cual es tema recurrente en Trakl como *Plage*.⁴³ A pesar de que Heidegger no hace alusión a esta “plaga”, la cual indicaría en la dirección de una dispersión ontológica y se limita a reconocer una dispersión óptica que debería ser reconducida a la “ternura” de la “duplicidad simple” en la buena estirpe, como afirma David Farrell Krell, “si la maldición está inscrita en la propia palabra *Schlag*, en la raíz del *Geschlecht*, ¿no es ya el primer golpe una “maldición” y una “plaga”?”⁴⁴ En consonancia con la “excripción” (*Ausschlag*) de las figuras del “cielo estrellado” y del “vuelo de pájaros”, Nick Land se ocupa de una

⁴¹ Cf. nota número 15.

⁴² Ídem, p. 74; p. 72.

⁴³ Land, “Narcissism and Dispersion”, p. 114. Como hemos visto con respecto al silenciamiento de lo que podría llamarse la polisemia de “*fremd*”, Heidegger privilegia a partir de su aproximación etimológica en su reconducción al *Althochdeutsch* el sentido que habita “*fram*” como “estar en camino hacia”, pero no hace mención de su “sedimentación” latina como *extraneus*, la cual apela a una “extranjería” que va más allá de una “alteridad inmanente”, es decir, a una *Abgeschiedenheit* que no es “retraimiento”, sino “expulsión”. En el mismo sentido, si bien Derrida condena la traducción de “plaga” para *Fluch* por silenciar la resonancia “cristiana” de la “maldición” (cf. *Geschlecht III*, p. 73), habría que señalar que en el rechazo de la “plaga” hay el mismo silenciamiento de la sedimentación latina del *plege* griego.

⁴⁴ Farrell Krell, *Phantoms of the Other*, p. 165.

aproximación que pondrá de relieve el carácter de “plaga” del *Schlag* a partir del *Aussatz* en Trakl, a saber, de la figura de la “lepra” como “infección” y “exclusión”. Nick Land señala que la “discordia” (*Zwietracht*) en Trakl nunca opera como una “diferencia óptica”, como distinciones formales o articulaciones negativas, sino que conlleva una “positividad” como una dispersión que se extiende y se desplaza a sí misma. Y ese era precisamente el sentido del “estilo” no como “diálogo” (*Zwiesprache*) entre el pensar y el poetizar, sino como el “conflicto” que se escribía en la aproximación heideggeriana a la poesía de Trakl como “transposición metonímica”. En ese sentido es que Trakl habla de “muros llenos de lepra” (*Mauern voll Aussatz*) en resonancia con Rimbaud, quien a su vez se encuentra “sentado, leproso, sobre ollas rotas y ortigas, al pie de un muro corroído por el sol”⁴⁵. La “lepra” (*Aussatz*) proviene del alto alemán antiguo *uzsazeo*, es decir, alguien que ha sido “expulsado” (*ausgesetzt*), en el sentido en el que el leproso es expulsado de la sociedad. En dicha “lepra” se expresa la “exclusión” (*herausgesetzt*) y el “terror” (*entsetzt*) de la “estirpe corrupta”, la cual apela a esa “dispersión estelar” que no era más digna que una “enfermedad de la piel” (*Ausschlag*), como afirmaba Hegel, y que Heidegger busca inscribir como una “alteridad inmanente” en el “retraimiento” (*Abgeschiedenheit*) al que llama el extraño. Como afirma David Farrell Krell, “Heidegger no puede concebir la íntima pertenencia de Trakl a la estirpe maldita, no puede concebir la afirmación de Trakl de y la fidelidad al *Geschlecht* corrupto. Y, no obstante, la poesía de Trakl proclama en todas partes la pertenencia del poeta a y la afirmación de esa casa infeliz, que es la única casa que jamás hubo”⁴⁶. En este sentido es pertinente recordar las experiencias de la Primera Guerra Mundial tanto de Trakl como de Heidegger, quienes, a pesar de haber nacido con solo dos años de diferencia, no parecen ser en medida alguna contemporáneos. Trakl sirve como enfermero durante el inicio de la guerra, se encuentra con la falta de doctores y de morfina para aliviar a los soldados heridos, tiene una crisis nerviosa y es encerrado en el pabellón psiquiátrico. Días después se suicida con una sobredosis de cocaína⁴⁷. Heidegger, por el contrario, como se sabe, por razones de salud, lleva a cabo un servicio militar limitado, durante el cual trabaja en el departamento de censura del

⁴⁵ Cf. Land, “Narcissism and Dispersion”, p. 117.

⁴⁶ Farrell Krell, “Phantoms of the Other”, p. 231.

⁴⁷ Farrell Krell, *Intimations of Mortality*, p. 167.

correo y como meteorólogo. Y, no obstante, afirma Heidegger acerca del poema póstumo *Grodek*, compuesto en el campo de batalla y que da cuenta de dicho horror, que cuando Trakl canta “Hoy un poderoso dolor nutre la ardiente llama del espíritu / Los nietos no nacidos”, este no está en duelo por los hijos sin engendrar de los hijos caídos en batalla, puesto que se trata de la estirpe en descomposición, sino que se trata de un “duelo más orgulloso” que contempla llameante la quietud de lo nacido, es decir, de lo retraído en el alba por venir⁴⁸.

En segundo lugar, como vimos anteriormente, hay una deuda platónica por parte de Heidegger con la mitología de lo andrógino de Aristófanes del *Banquete*, en la cual resuena esta “tierna duplicidad” que antecedería a la corrupción en la dispersión de la dualidad sexual. Y podríamos añadir asimismo, a pesar de que la antigua estirpe heideggeriana cree ser más antigua que todo platonismo y cristianismo, que es la misma figura andrógina que se encuentra en Kierkegaard en *El concepto de la angustia*, la de la “inocente angustia” de Adán y Eva, la cual solo retroactivamente tiene sentido a partir del “salto en el pecado” que establece la diferencia sexual y la diferencia metafísica entre cuerpo y espíritu. Es en este sentido que Heidegger, luego de haber ligado el “estar en camino hacia” del “extraño” al “retraimiento”, subsume en dicha figura, como en el caso de la “voz lunar” de la “hermana”, al “pálido y etéreo Elis”, el cual, como afirma Žižek, simboliza el “bello sexo”, la andrógina y armoniosa dualidad de los sexos⁴⁹. En efecto, Heidegger afirma: “La adolescencia (*Knabenhafte*) en la figura del mozo (*Knabe*) no está contrapuesta a la de una moza (*Mädchenhafte*). La adolescencia es el advenimiento de la más serena infancia. Ella cobija y reserva en sí la tierna duplicidad de los géneros, la del adolescente (*Jüngling*) tanto como de la “dorada figura de la adolescente” [*goldenen Gestalt der Jünglingin*] (179)”⁵⁰. No obstante, como afirma Žižek: “lo que no tiene en cuenta la lectura de Heidegger es que la oposición misma entre el chico asexuado y el *Geschlecht* discordante resulta sexualizada a su vez en la relación entre un chico y una mujer. El *Geschlecht* discordante no es neutral, sino femenino, y la aparente neutralidad de género de Elis lo convierte en un chico”⁵¹. Así, la diferencia sexual no designaría la duplicidad sexual entre lo masculino y lo

⁴⁸ Heidegger, “Die Sprache im Gedicht”, pp. 61-62; “El habla en el poema” p. 61.

⁴⁹ Cf. Žižek, *Lacrimae rerum*, pp. 26-28.

⁵⁰ Heidegger, “Die Sprache im Gedicht”, p. 51; “El habla en el poema”, p. 51.

⁵¹ Žižek, *Lacrimae rerum*, p. 31.

femenino de la estirpe humana, sino que designaría la diferencia entre lo asexual y lo sexual. En efecto, como afirma David Farrell Krell, no se trata solo de una mitología de lo andrógino en la ternura de la simple duplicidad, sino que la manera en la que, según Heidegger, uno “gana una hermana” es a través del diálogo con el extraño, el cual se vuelve “hermano” (*Bruder des Fremdlings*) y, a través de este, “el hermano de su hermana (*Bruder seiner Schwester*)”⁵². Así, es claro que el “extraño” no puede ser, en primera instancia, la hermana; ella solo puede adquirir su figura a partir de una transposición metonímica del hermano que pasa por el extraño: “ella sería demasiado extraña; demasiado *fremd*”⁵³. Y, no obstante, es la voz lunar de la hermana la que atormenta toda la poesía de Trakl. Como afirma Derrida, este intento por subsumir la voz lunar de la hermana bajo la figura del “estar en camino hacia” del extraño como el retraimiento en la ternura de una simple dualidad dota al “hermano” del carácter de “reunión”. Así, no solo todas las figuras familiares (padre, madre, hijos o hermana) serían “hermanos”, sino asimismo aquellos que no pertenecen a la familia, a la generación o a la estirpe en sentido óptico también serían hermanos. Así, se pregunta Derrida: “¿el hermano marcaría así la ruptura con la estructura familiar, la ruptura o la superación o la emancipación, el amigo que sigue al hermano?”⁵⁴. Si bien esta aproximación revelaría a Heidegger en su aspecto más “cosmopolita”, en la medida en que en el origen solo habría la humanidad, la “hermandad” previa a toda marca sexual, en la cual la relación al otro no tendría en cuenta ninguna determinación sexual, hay al mismo tiempo el hecho de que una sexualidad masculina se presenta como una originariedad neutra, anterior a toda marca sexual⁵⁵.

Ello se traduce en que la figura de la voz lunar de la hermana en Trakl no figura una “duplicidad tierna”, en la cual el “extraño” llama a un “estar en camino hacia”, sino que es el “incesto” como el propio mal, justamente la “plaga”, en el sentido de aquello que intoxica en una dispersión sin destinación. Ello es lo que se pone de manifiesto cuando Heidegger en una nueva transposición metonímica nombra al “extraño” como “espíritu” (*Geist*). El “espíritu” figura en Trakl, afirma Heidegger, como lo “llameante” (*Flammende*), es decir, no como lo supraterráneo, sino como lo que “inflama, asusta,

⁵² Heidegger, “Die Sprache im Gedicht”, p. 66; “El habla en el poema”, p. 65.

⁵³ Farrell Krell, “Phantoms of the Other”, p. 236.

⁵⁴ Derrida, *Geschlecht III*, p. 176.

⁵⁵ Cf. Jacques Derrida, “Choreographies” en *Points de suspension* (París: Galilée, 1992), p. 109.

espanta y desconcierta" (*entflammt, aufjagt, entsetzt, außer Fassung bringt*)⁵⁶. Es lo llameante como lo "fuera-de-sí" (*Außer-sich*) que alumbrando (*lichtet*) y deja relucir (*erglänzen lässt*) pero también lo que devora (*weiterfressen*) y consume todo en blanca ceniza (*in der Weiße der Asche verzehren kann*)⁵⁷. Y, en efecto, *gheis* significa estar enojado, espantado, fuera de sí. Es así que Heidegger afirma que el espíritu contiene en su esencia una doble posibilidad de la ternura y la destrucción, un estar fuera de sí de lo inflamante que no sofoca sino que recoge en la quietud de lo amistoso y una destrucción del mal que empuja a todo a lo disperso de la perversidad. Y, más adelante, afirma cuál sería la consecuencia más grave de dicha "insurrección" (*Aufruhr*): "La insurrección del mal llega al límite extremo de su maldad cuando su furor irrumpe incluso desde la contrariedad de las estirpes y se interpone entre hermano y hermana"⁵⁸. Es precisamente en este sentido que Nick Land cita quizás el poema más oscuro de Trakl, *Sueño y enajenación* (*Traum und Umnachtung*), en el cual la figura de la hermana aparece en la misma dispersión del estanque lunar como un espejo roto en pedazos, el cual inscribe la marca de la estirpe condenada: "Nubes purpúreas nublaron de tal manera su frente, que cayó silencioso en su propia sangre e imagen, un rostro lunar; y se hundió pétreo en el vacío, cuando en un espejo destrozado apareció un adolescente moribundo, la hermana: la noche devoró a la estirpe maldita" (*Purpurne Wolke umwölkte sein Haupt, daß er schweigend über sein eigenes Blut und Bildnis herfiel, ein mondenes Antlitz; steinern ins Leere hinsank, da in zerbrochenen Spiegel, ein sterbender Jüngling, die Schwester erschien; die Nacht das verfluchte Geschlecht verschlang*). La hermana es justamente lo que rompe con la estructura familiar y abre a la noche enajenada. El "espejo destrozado" no puede funcionar como el "estanque nocturno", en el que el acto de reflexión me devuelve la figura de la noche, la ausencia de toda determinación, en la cual puedo experimentar a la "hermana" como una "alteridad inmanente", sino que la emparenta con la "dispersión estelar"⁵⁹.

Si en el recurso a la "reunión", como aquello que se separa de la "estirpe corrupta" marcada por la "diferencia sexual" y la reconduce a la estirpe de la "simple

⁵⁶ Heidegger, "Die Sprache im Gedicht", p. 56; "El habla en el poema", pp. 55-56.

⁵⁷ Ídem, p. 56; pp. 55-56.

⁵⁸ Ídem, p. 63; pp. 62. Como se pregunta David Farrell Krell: "¿Es que Heidegger aquí está señalando *sin* señalar a la relación entre Georg y Gretl Trakl? ¿Es que tal señalar *sin* señalar revela algo así como un motivo incestuoso nunca cuestionado en el pensamiento heideggeriano?" (*Phantoms of the Other*, p. 164).

⁵⁹ Cf. Land, "Narcissism and Dispersion", pp. 100-102.

“duplicidad”, en la cual no hay “asexualidad” ni “unisexualidad”, hay una pretendida crítica del psicoanálisis, no será digamos debido a un oculto “falocentrismo” que habitaría la “punta de la lanza”, sino a que dicha pretendida “androginia” encarnada en una niñez que es a la vez la del adolescente o de la adolescente oculta el principio femenino en términos del “incesto”, es decir, a que la “androginia” no borra la diferencia sexual sino que hace que la “reunión” apele a una “endogamia” que ciertamente solo puede traducirse en una “perdición” de la institución familiar, de la “duplicidad sexual” como masculino y femenino. Lo que se muestra en Trakl no es la condena de una estirpe corrupta que opera a partir de una duplicidad conflictiva que tendría a su base la diferencia sexual como aquello que en una perspectiva platónico-cristiana da origen a la diferencia metafísica entre alma y cuerpo, sino, más bien, que el querer abogar por una reunión, así sea la reunión de todo decir en lo impronunciado, conlleva una voluntad de apropiación que solo puede traducirse en una perdición. Por decirlo de alguna manera, la estirpe de los Buendía, “condenada a cien años de soledad” y sin “una segunda oportunidad sobre la tierra”, está marcada por la “cola de cerdo” como presagio del mal, de su “corrupción”, pero asimismo en su origen como “incesto”. Heidegger no toma en cuenta la “cola de cerdo” que marca toda estirpe.

Así, lo que podría denominarse como la ambigüedad fenomenológica del eros se traduce en la aproximación de Heidegger a la poesía de Trakl en su doble vertiente arquitectónica. Por un lado, debe haber una condena del *Geschlecht*, en este caso, de la diferencia sexual en términos de una dispersión óptica o una duplicidad conflictiva de la estirpe corrupta, la cual pretende ser reconducida a una dispersión ontológica. Dicha dispersión ontológica, si bien no significa ninguna asexualidad o unisexualidad, se traduce en una androginia que a la vez silencia la figura del incesto como deseo endogámico y perdición intrínsecos a toda estirpe. Por otro lado, dicha ambigüedad debe traducirse en términos performativos como “estilo”, es decir, como lo que podría llamarse la “facticidad del escribir”. Si la reconducción del *Geschlecht* a la ternura de una duplicidad originaria es análoga a la relación recíproca entre el pensar y el poetizar como la localización de lo impronunciado del poema a través de la aclaración del decir poético, hay un “resto” de dicha relación que no es “recíproco”. La dispersión del poema no se deja reducir en la reunión del ritmo entre lo impronunciado y lo dicho,

sino que “contamina” la aproximación de Heidegger en la “excripción” de su “transposición metonímica”.