

ESCRIBIR, NADAR, REZAR.  
Cuerpo y lenguaje místico en *El nadador*  
de Héctor Viel Temperley

*Estrella Isabel Koira*

e-mail: [estrellakoira@gmail.com](mailto:estrellakoira@gmail.com)

*Resumen*

Escritura que nace de la experiencia amorosa de Dios, el libro *El nadador* (1967) de Héctor Viel Temperley se presenta ostensiblemente como un conjunto de poemas donde el cuerpo juega un papel fundamental tanto en la materialidad de sus recursos formales como en la construcción del yo lírico. Esta corporalidad en diálogo con el lenguaje de los místicos y con el acontecer mismo de la escritura (como cuerpo e inscripción del sujeto), serán los ejes de análisis para el trabajo que se propone.

Palabras claves: Héctor Viel Temperley, poesía argentina, mística, experiencia, figura estético-teológica.

*Abstract*

Writing that emerges from God's loving experience, *El nadador* (The Swimmer) presents itself ostensibly as a set of poems where the body plays a fundamental role not only in the materiality of formal resources but also in the construction of the lyrical I. This corporality in dialogue with the language of the mystics and the arising of writing as body and embodiment will be the axis of analysis in the paper.

Keywords: Héctor Viel Temperley, Argentine poetry, mysticism, experience, aesthetic-theological figure.

*Zusammenfassung*

Aus der liebevollen Erfahrung Gottes geschrieben wird Héctor Viel Temperleys Buch *El nadador* (1967) scheinbar als Gedichtsammlung präsentiert, in der der Körper sowohl in der Materialität seiner formalen Ressourcen als auch in der Konstruktion des lyrischen Selbst eine grundlegende Rolle spielt. Diese Körperlichkeit im Dialog mit der Sprache der Mystiker und mit dem Ereignis des Schreibens selbst (als Körper und Inschrift des Subjekts) werden die Achsen der Analyse der hier vorgeschlagenen Arbeit sein.

Schlüsselwörter: Héctor Viel Temperley, argentinische Poesie, Mystik, Erfahrung, ästhetisch-theologische Figur.

Original recibido: junio de 2018

aceptado: julio de 2018

*Estrella Isabel Koira* es Licenciada y Profesora Superior en Letras (UBA); Doctoranda en Letras (UCA) e Investigadora del SIPLET (UCA) – ALALITE; Rectora del Instituto Superior Nuestra Sra. De la Paz, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

## **Precauciones antes de zambullirse**

En el final de su prólogo a la *Obra Completa* de Héctor Viel Temperley, Tamara Kamenszain advierte que para escribir después de él –casi irremediabilmente– “habrá que aprender a nadar” (2004: 10). Nos colocamos, pues, en su estela y abrimos este texto con aquel cierre para profundizar las dimensiones de dicha advertencia, porque para decidir si se quiere “aprender a nadar” después de atravesar estos poemas será necesario primero vislumbrar los alcances de la natación de Dios (Kamenszain, 2000), habrá que precisar trascendencias, derivaciones teóricas y cuestiones vitales como lectores. Prevemos, en definitiva, que dicha experiencia tendrá efectos insospechados.

A fin de aproximarnos a esos sentidos, vamos a trabajar con el conjunto de poemas que constituyen la obra *El nadador* (1967), segundo libro publicado por nuestro poeta, ya que en su misma nominación ofrece un indicio que tomamos como punto de partida para este itinerario de lectura y significación.

Para ello, vamos a analizar en primer lugar, la representación del cuerpo en estos poemas y los efectos que esta presencia provoca en el lenguaje; luego, la relación de sus enunciados con el lenguaje de los místicos; y finalmente, una aproximación al sentido que nos evoca valiéndonos de la categoría de figura, en su doble dimensión estético-teológica.

## **Soy el hombre que nada**

El primero de los poemas se denomina “El nadador” –cuya importancia es tal que otorga su nombre al corpus poético– y es el que define un yo lírico de una vez y para siempre en la obra de Viel Temperley: “Soy el nadador, Señor, soy el hombre que nada” (Viel Temperley, 2004: 55).<sup>1</sup>

Esta colocación marcada e insistente arroja isotopías que atraviesan el conjunto vinculando un “yo humano” definido por su acción –el hombre que nada– con un “Tú divino” definido como presencia intuida y deseada: “Soy el hombre que quiere ser aguada / para beber tus lluvias / con la piel de su pecho” (Viel Temperley, 2004: 55).

Soy el nadador, Señor, soy el hombre que nada.  
Soy el hombre que quiere ser aguada  
para beber tus lluvias  
con la piel de su pecho.  
Soy el nadador, Señor, bota sin pierna bajo el cielo  
para tus lluvias mansas,  
para tus fuertes lluvias,  
para todas tus aguas.  
Las aguas como lonjas de una piel infinita,  
las aguas libres y la de los lagos,  
que no son más que cielos arrastrados  
por tus caídos ángeles.

Soy el nadador, Señor, soy el hombre que nada.  
Tuyo es mi cuerpo, que hasta en las más bajas  
aguas de los arroyos  
se sostiene vibrante,  
como en medio del aire.  
Mi cuerpo que se hunde  
en transparentes ríos  
y va soltando en ellos  
su aliento, lentamente,  
dándoselo a aspirar  
a la corriente.

Soy el nadador, Señor, soy el hombre que nada  
hasta las lluvias  
de su infancia,  
que a las tardes crecían  
entre sus piernas salpicadas  
como alto y limpio pajonal que aislaba  
las casonas  
y desde sus paredes  
celestes se ensanchaba.

Soy el nadador, Señor, el hombre que nada  
por la memoria de las aguas  
hasta donde su pecho  
recuerda las pisadas,  
como marcas de luz, de tus sandalias.

Y recuerda los días cuando el cielo  
rodaba hasta los ríos como un viento  
y hacía el agua tan azul que el hombre  
entraba en ella y respiraba.

Soy el hombre que nada hasta los cielos  
con sus largas miradas.

Soy el nadador, Señor, sólo el hombre que nada.  
Gracias doy a tus aguas porque en ellas  
mis brazos todavía  
hacen ruido de alas.

(Viel Temperley, 2004: 55-56)

La natación -hundimiento, sostenimiento, aliento, inspiración y exhalación- es actividad constante, compleja y necesaria para sobrevivir en el agua que pone en primer plano el cuerpo y sus experiencias: “Mi cuerpo que se hunde / en transparentes ríos y va soltando en ellos / su aliento, lentamente, / dándose a aspirar / a la corriente.” La centralidad del cuerpo es evidente, se presenta como ofrenda, se goza y se le rinde homenaje. En otro poema denominado “A mi cuerpo” se pide:

[...]  
Señor, mira mi cuerpo.  
Mira mi cuerpo antes que yo lo llame  
y él me llame, gritándonos  
de lejos.

[...]  
(Viel Temperley, 2004: 57).

Este cuerpo potenciado es exterioridad, conexión intensa con la vida que, paradójicamente, se anonada para recordar un origen espiritual:

[...]  
Qué lindo no tener adentro nada.  
Ser como lazo, o ser la puñalada.  
Qué lindo ser de afuera  
y no de adentro,  
como el campo y los pájaros,  
como el viento y el hacha.  
O si no ser de canto por afuera  
y por dentro hueco,  
como las guitarras.

[...]  
Quedar vacío, ser como alambrado,  
como dulce guitarra,  
o como el aire fresco en los pulmones,  
con su memoria de alas.  
(Viel Temperley, 2004: 85-86)

El cuerpo es refugio, memoria y lugar de encuentro con Dios:

[...]

Señor, mira mi cuerpo.

Mira mi cuerpo, torre de mi infancia,  
mira mi cuerpo, cueva a la que vuelvo

siempre

a sentarme solo

ante tu fuego.

[...]

(Viel Temperley, 2004: 57)

Es cuerpo con huellas que permiten que el nadador viaje hacia la infancia propia y hacia la infancia del hombre en general, cuando este tenía alas y el cielo y el agua se confundían. Su identidad de nadador lo hace posible y entonces, nadar es viajar en el agua con la memoria del cuerpo: “hasta las lluvias / de su infancia” o “hasta donde su pecho / recuerda las pisadas, / como marcas de luz, de tus sandalias.” (Viel Temperley, 2004: 56).

Nadar es, sobre todo, poner el cuerpo. Ponerlo en movimiento en el agua, exponerlo en la escritura, re-ponerlo en relación con Dios. Jugarse a declarar que es posible la experiencia de Dios porque hay un cuerpo anonadado que se entrega a su entera vivencia.

Nadar, finalmente, es metáfora viva de la experiencia de Dios, porque si para escribir según Viel Temperley hay que “verterlas [las palabras] como sangre y no como lenguaje”, si para escribir sobre el misterio “hay que ser fiel a las sensaciones”, su poesía nos está señalando en primer lugar, la estrecha relación entre lenguaje poético y experiencia y, por otro, el testimonio de la experiencia de lo trascendente que vivifica sus palabras.<sup>2</sup>

## **Natación de Dios**

Llegamos entonces al núcleo de la cuestión ya que si hablamos de experiencia de Dios cabe preguntarnos por la relación de la poesía Héctor Viel Temperley con el lenguaje de los místicos.<sup>3</sup>

En primer lugar, hablamos de lenguaje de los místicos y no de experiencia mística por preferencia metodológica y en orden a evitar los aprioris clasificatorios. Pero sí entendemos que si hablamos de la representación de la

experiencia de Dios en estos poemas, bien cabe la exploración en las relaciones que la poética y los poemas de Viel Temperley pueden tener con aquel lenguaje que tradicionalmente es considerado místico.

Para ello, vamos a trabajar con los aportes de Juan Martín Velasco y de Alois Haas y, por otro lado, con las apreciaciones que Tamara Kamenzain nos brinda sobre el lenguaje poético.

Señala Alois Haas en su artículo “La problemática del lenguaje y la experiencia en la Mística Alemana” que “la mística cristiana ha insistido siempre –teórica y prácticamente- en el carácter experiencial de su objeto”; que es, añade, el “conocimiento experiencial de Dios” a pesar de que “dicha experiencia supera fundamentalmente toda posibilidad humana de hablar de ella” (2008: 80). E inmediatamente agrega:

El lenguaje que intenta alcanzar la experiencia de la unión gratuita de la criatura con Dios posee el carácter de simple medio que, respecto de lo que quiere comunicar, sólo logra ser un mero indicio. Por ello, sin el impulso sustentador de la experiencia, el hablar de cosas místicas sería algo sin sentido y, asimismo, inútil. (2008: 80).

Para Haas, lenguaje y experiencia mística son de tal modo inescindibles que toda expresión que remita a la experiencia de Dios deberá ser entendida como “afirmación testimonial” del sujeto que enuncia y, en ese mismo horizonte, pedirá a su receptor credibilidad, más allá de que estén dadas o no las condiciones para dicha interpretación, es decir, más allá de que su contexto cultural sea receptivo de tales afirmaciones.

En tal sentido, el lenguaje con toda su potencia creadora restituye el hecho en su evocación, “permite que el suceso anímico escape del aislamiento que lo amenaza” (Haas, 2008: 81) y, además, inscribe definitivamente la experiencia al manifestarse a través de la palabra. El lenguaje, entendido de este modo, es parte constitutiva de la experiencia que lo origina. Es, como expresa Juan Martín Velasco, “la primera corporalización o encarnación de la experiencia mística” (2007: 58).

Del mismo modo ocurre con el lenguaje de la lírica. A diferencia del discurso de la narrativa o del teatro, el yo lírico afirma sus imágenes y metáforas desde un yo real que se convierte en garantía de esa experiencia (Hamburger, 1995). Dice Tamara Kamenzain, en este sentido, que “El lector de poesía que lee el

verso «sol cuello cortado», apuesta a que detrás de ese enunciado supuestamente disparatado, hay una experiencia subjetiva que lo avala” (2009). La pregunta es qué sucede cuando esa experiencia del yo lírico, que remite a un yo real, es experiencia divina.<sup>4</sup>

### **Palabra, brazada, palabra**

Juan Martín Velasco afirma que para conocer el mundo de lo místico evitando usos y abusos del término hay que comenzar por describir e interpretar sus manifestaciones. Por extensión, podemos conjeturar que para reconocer esta cuestión en la poesía de Viel Temperley tenemos que describir e interpretar las manifestaciones de sus textos que expresan las vivencias de Dios. Es decir, ir desde lenguaje hacia la experiencia.

En este camino comenzamos por el primer rasgo que señala Velasco para caracterizar el lenguaje de la mística: la *proximidad*. Se sabe de Dios porque se tuvo “experiencia de él”: “Soy el nadador, señor, sólo el hombre que nada. / Gracias doy a tus aguas porque en ellas / mis brazos todavía / hacen ruido de alas.”

Para expresar esta experiencia, al lenguaje se lo exige al máximo, se lo lleva al límite de su poder significativo, su naturaleza necesariamente es simbólica. En el caso de “El nadador” el agua es símbolo de la presencia de Dios y la natación metáfora de la actitud del creyente y las referencias que surgen de esta combinación estallan en plenitud de significaciones. Sin embargo, el texto ensaya otros espacios simbólicos como la pampa de Achala para dar cuenta del misterio: Inmensa, deshabitada, alta, plena de aire y altas aguas, cercanas al cielo. Zona donde se respira y, a la vez, se zambulle.

Para lavar la tristeza  
hoy llevaría cuerpo y alma  
a los chorros helados  
de la Pampa de Achala.  
[...]  
Me quitaría las botas  
una a una  
durante largo rato,  
miraría una vez más  
sobre el poncho el revólver,



las crines del caballo,  
respiraría, me santiguaría,  
y avanzaría despacio...

[...]

(Viel Temperley, 2004: 62-63)

El lenguaje de los místicos se vale de la paradoja, del oxímoron, de la contradicción: “Las paradojas del lenguaje místico remiten, más allá todavía, a la condición misteriosa de la realidad dada en la experiencia, de su contenido, del Dios que se hace presente en ella” (Martín Velasco, 2004: 21). Referente inasible que violenta al lenguaje: “La paradoja lingüística es la expresión del *ethos*, de la condición paradójica del ser humano, reflejo, imagen, del Misterio, incomprendible para el hombre, de Dios” (Martín Velasco, 2004: 22).

Este lenguaje afirma la *presencia del misterio*, como realidad enteramente anterior y superior al hombre, presencia que es pura trascendencia. El sujeto es pasivo. No busca, es hallado. La experiencia es vivida como si el ser fuera tomado por una realidad conocida.

[...]

De espaldas, solo, quieto.  
No escucho más que el viento  
y a su arena cegante.  
Abiertas las costillas  
dejo que el sol voltee  
su caballo en mi sangre.

Dejo que sobre el hueso  
de la frente  
me marque  
su herradura, incendiándome.

Yo, sometido a libertad, sujeta  
a toda luz mi carne  
yo, impenetrable pese a todo, rígida  
como una columna de agua amarga el alma  
no sé más que cerrarme.

En mi garganta,  
el llanto atravesado como llave.

[...]

(Viel Temperley, 2004: 75)

La experiencia es cognoscitiva: “Siempre soy el que ve lo que ya ha visto, / lo que ha tocado ya, lo que conoce, / no me puedo morir porque ya tengo / la muerte atrás, vestida como novia” (Viel Temperley, 2004: 87) y produce una verdadera comunicación con lo real, una *penetración intuitiva* de la realidad:

[...]

Es otra claridad  
la que veía  
con los ojos abiertos o cerrados  
bajo el blanco pañuelo,  
convaleciente, solo, como muerto  
para las altas aves y las nubes...

Es una claridad, hermanos,  
de la que un Juan dio testimonio  
y sobre la que otro Juan  
reclinó su cabeza.

[...]

(Viel Temperley, 2004: 65)

## **Nadar en todas tus aguas**

Desde hace más de diez años en el grupo interdisciplinario de investigación (SIPLET) hemos estado trabajando con especial interés la cuestión metodológica porque comprendemos que es requisito indispensable para sostener con seriedad una investigación de carácter dialógico. En este caso, como se trata de una labor de investigadores que parten del común de su credo, la clave de esta contribución es la síntesis de fe y cultura a la luz del Evangelio, pero asumiendo el necesario dinamismo que esta síntesis exige. Dice Cecilia Avenatti:

Reconocer la dimensión del don no significa recibir lo dado como algo estático y clausurado en sí, sino introducirse en el dinamismo creativo de la donación, a fin de que por medio de la acción de la libertad se produzca la invención de “algo nuevo desconocido, no inventado todavía” donde el sentido pueda manifestarse.

Ese sentido tiene en la “razón poética” su lugar privilegiado de manifestación, precisamente desde la figura estética. Siguiendo a Avenatti:

Revalidada por Heidegger, Ricoeur y Zambrano entre otros, la «razón poética» legitimó su voz como «lugar» existencial en donde se presencializa el sentido.

Desde Balthasar hasta Gesché, pasando por Rahner y González de Cardedal, también la teología se abrió a la consideración del carácter teofánico de la figura estética.<sup>5</sup>

Avenatti postula que, en la actualidad, tanto el giro lingüístico dado en Filosofía y en las Ciencias Sociales como el Postestructuralismo han colocado al sujeto y al lenguaje en “la encrucijada de la referencialidad”, en la imposibilidad del decir, de interpretar, de construir sentido y señala que trabajar con la figura estética nos libera de esa problemática ya que ella “ofrece un camino hacia una referencialidad que no le viene dada «desde fuera» sino «desde sí», es decir, desde ese «lugar» de recíproca interioridad cordial que se alumbra en el encuentro entre sujeto y objeto”.

La figura, entendida por Avenatti como *umbra futurorum*, forma que espera por ser consumada por el receptor, es una conjunción necesaria de forma y profundidad que no necesita legitimar su referencia en la exterioridad, porque “desde el interior del dinamismo entre forma y profundidad brota la posibilidad de una referencialidad que se autolegitimaría «desde sí»”.

De allí su carácter artístico y, por otro lado, su proyección filosófico-teológica: la noción de figura nos posibilita el abordaje desde el análisis de la forma literaria y nos ofrece generosamente la posibilidad de la interpretación, de la búsqueda de un sentido iluminado desde disciplinas que hablan de lo humano en su integridad.

Entendemos como herramienta de análisis literario a la figura en tanto constelación de recursos formales –sean estos de índole fónico, sintáctico, semántico, gráfico o retórico– a los que podemos dotar de significación.<sup>6</sup> Es decir, que los elementos que dan forma única a un texto literario –sea este narrativo, lírico o dramático– entablan una relación que en su combinada presencia disparan la connotación armando redes, isotopías, diálogos, contraposiciones.

En este sentido, y proyectando esta dimensión hacia un horizonte hermenéutico, cabe preguntarnos entonces sobre la figura que arma el conjunto de poemas *El nadador* y vamos a pensarlas efectivamente a partir de los sentidos del agua, tan patentes en estos textos.

En primer lugar, no podemos dejar de lado la propia historia del agua como símbolo, “como fuente de vida y fuente de muerte, creadora y destructora” (Chevalier, 1986: 52).

Las aguas, masa indiferenciada, representan la infinidad de lo posible, contienen todo lo virtual, lo informal, el germen de los gérmenes, todas las promesas de desarrollo, pero también todas las amenazas de reabsorción. Sumergirse en las aguas para salir de nuevo sin disolverse en ellas totalmente, salvo por una muerte simbólica, es retornar a las fuentes, recurrir a un inmenso depósito de potencial y extraer de allí una fuerza nueva: fase pasajera de regresión y desintegración que condiciona una fase progresiva de reintegración y regeneración. (Chevalier, 1986: 52)

En los poemas de Héctor Viel Temperley el agua se presenta de manera múltiple, son todas “tus aguas”, son lluvias mansas o fuertes, son libres o forman lagos, son transparentes o bajas, son chorro para lavar la tristeza o mar que lava el cuerpo.<sup>7</sup> El agua es posibilidad de viaje hacia la identidad cuando se dice “He buscado un arroyo que conoció mi infancia” y camino hacia el origen “cuando el cielo / rodaba hasta los ríos como un viento”. El agua es refugio y espacio que se desea integrar “Soy el hombre que quiere ser aguada”. Por ello, si nadar es metáfora de la experiencia de Dios, el agua –en su multiplicidad–, es su figura como Padre Creador cercano y deseado, principio y destino del hombre.

### **Nadar, escribir, rezar**

Dijimos, entonces que el agua es un símbolo excedente que se convierte en figura de Dios. En esta tensión entre la revelación de la forma artística y el fundamento que oculta, aparece su imagen dándonos un poco más, ofreciendo coordenadas precisas que nos remiten a una mística en contexto. Estamos ciertamente frente a una mística cristiana: “soy el hombre que nada / por la memoria de las aguas / hasta donde su pecho / recuerda las pisadas, / como marcas de luz, de tus sandalias.”, o “Es una claridad, hermanos, / de la que un Juan dio testimonio / y sobre la que otro Juan / reclinó su cabeza.” Los versos inscriben la poesía de Héctor Viel Temperley en una larga tradición mística cristiana que podemos conjeturar en relación con la tradición mística española de la vía unitiva.<sup>8</sup>

El espacio representado y ciertos elementos culturales a evaluar en futuros acercamientos a su obra nos abren la posibilidad de patrones formales argentinos. Su escritura tatuada, la marca del cuerpo en la palabra, nos sigue provocando la reflexión sobre el lenguaje poético y la experiencia. Su forma artística nos habla de otros lenguajes para hablar de Dios (y a Dios).

La obra de Héctor Viel Temperley seguirá abriendo posibilidades de natación, de inmersiones, de salvadoras salidas a flote. Seguirá poniendo el cuerpo, nos pedirá el nuestro. Seguirá dando testimonio, nos pondrá en conflicto. Nos dará la oportunidad, si se acepta el desafío en un espejo de agua más amplio, de reformular el canon de la Literatura argentina dándole un capítulo especial a los lenguajes de la mística.

## **Notas**

1. Es la metáfora que más se popularizó de la poesía de Héctor Viel Temperley si bien el texto en su momento no fue el más leído. Más impacto tuvo su libro siguiente (*Humanae vitae mía*) y fundamentalmente, sus dos libros finales (*Crawl* y *Hospital Británico*) que lo ubicaron en el canon de la poesía contemporánea argentina. Está vinculada, además, a cuestiones biográficas ya que el poeta amaba la natación y la ejercitación del cuerpo en actividades que lo exigieran al extremo.

2. Dice Viel Temperley (2004: 11) en la advertencia al conjunto de poemas “El arma” que integra su primer libro *Poemas con caballos* (1956): “Sé que debo advertir al lector de *El arma*, de que esos ejercicios no están inspirados en el amor físico, y menos aún en el de sus amantes. Pero, aunque reconozca que el poema puede ser desviadamente interpretado, me niego a comprometer a mis 20 años – acusándolos de maltratar el referido asunto – en la impresión que causen sus imágenes y su simbolismo. No puedo hacerlo, porque a la edad en que escribí *El arma*, ya sabía que para mantener en secreto el sentido de un poema como éste, no hay mejor actitud que la de ser fiel a nuestras sensaciones. Así, llégase al punto de humanizar las palabras, de hacerlas rodar por la sangre. O sea, de vertirlas como sangre y no como lenguaje. Y ésa fue la técnica que, pese a sus alcances previstos, guió la construcción de *El arma*.”

3. Este trabajo se enmarca en una investigación que lleva a cabo el *Seminario Permanente diálogos Literatura, Estética y Teología* de la Facultad de Teología de la UCA (SIPLLET) acerca en las condiciones de posibilidad de una poesía argentina

vinculada a la tradición mística. Para ello, bajo la dirección de la Dra. Cecilia Avenatti, se han reunido un grupo de investigadores que trabajan el lenguaje de los místicos en la obra de poética de Hugo Mujica, Miguel Ángel Bustos, Amelia Biagioni, Héctor Viel Temperley, entre otros. Por otra parte, la indagación en la obra de este último poeta constituye el eje de la tesis de doctorado de la autora de la presente comunicación.

4. “Mientras la narrativa se ocupa de armar mundos autónomos cuya verosimilitud para el lector está dada por lo que les pasa a los personajes que habitan adentro de esos mundos, la credibilidad de la poesía, como maravillosamente lo enunció Käthe Hamburger en *La lógica de la literatura*, depende de esa instancia que ella define como yo lírico, un concepto que no alude al yo del autor sino a esa garantía de realidad que le permite al lector creer en lo que le dice el poema y no considerarlo un disparate.” Kamenzain, Tamara. “Presencia del presente”, [www.cceba.org.ar](http://www.cceba.org.ar). Consultado el 28/1/09

5. Ahora bien, la postulación del «don» y la «gratuidad» como «figuras estéticas» y por tanto «lugares» de encuentro entre la literatura y la teología se realiza aquí sobre el supuesto de la afirmación de existencia del «otro», todo lo cual constituye la piedra basal del edificio de la «referencialidad». En efecto, afirmar que las cosas existen en estado de «donación» implica considerar a la «gratuidad» como la actualización de un exceso y al «otro» como «lugar» de revelación. Las figuras del «don», de la «gratuidad» y de la «otredad» se presentan como lenguajes referenciales abiertos hacia el «sentido». En la medida en que el lenguaje estético –sea literario, musical, plástico o teatral– se construya y se piense sobre la base de este dinamismo de referencialidad, puede ser considerado como un ámbito de revelación donde la totalidad se presencializa en un iluminado fragmento de tiempo. Hasta aquí el argumento cierra sin mayores dificultades. Y, sin embargo, sabemos por experiencia que, en general, nuestros lenguajes –en la múltiple variedad de sus posibles discursos– han entrado en un estado de agotamiento en el que cada vez concluyen con menos fuerza de convicción. (...) Avenatti, Cecilia Inés. “*El lenguaje de la figura estética en la encrucijada de la referencialidad. «Desde» la herida, «en» la paradoja, «hacia» el sentido*”, actas de la XXVI Semana Argentina de Teología. La Falda, Córdoba 16 al 19 de julio de 2007.

6. La noción de figura desde nuestra perspectiva es deudora de la estética de Julio Cortázar. (Koira, 2007).

7. Según Gregorio de Nisa, los pozos conservan un agua estancada. «Pero el pozo del Esposo es pozo de aguas vivas. Tiene la profundidad del pozo y la movilidad del río» (Chevalier, 1986: 55).

8. Estas cuestiones son material de estudio de nuestra tesis doctoral.

## **Referencias**

- Avenatti de Palumbo, C. (2007). El lenguaje de la figura en la encrucijada de la referencialidad. "Desde" la herida, "en" la paradoja, "hacia" el sentido. XXVI Semana Argentina de Teología. La Falda.
- Chevalier, J. y. (1986). Diccionario de símbolos. Barcelona: Herder.
- Haas, A. M. (2008). La problemática del lenguaje y la experiencia en la Mística Alemana. En H. U. Balthasar, Mística, cuestiones fundamentales. Buenos Aires: Agape Libros. 79-110
- Kamenszain, T. (2000). Historias de amor (y otros ensayos sobre poesía). Buenos Aires: Paidós.
- Koira, E. I. (2007). Nos-otros: figura y representación en vistas a Bicentenario de la Revolución de Mayo. Primer coloquio ALALITE. Río de Janeiro. Actas del Primer Coloquio Latinoamericano de Literatura y Teología. ISBN 978-987-23520-0-4.
- Martín Velasco, J. (2004). El fenómeno místico en la historia y en la actualidad. En J. Martín Velasco, La experiencia mística. Madrid: Trotta. 15-49
- Martín Velasco, J. (2007). Mística y humanismo. Madrid: PPC.
- Viel Temperley, H. (2004). Obra completa. Buenos Aires: Ediciones del Dock.

