



CONSTRUCCIÓN DEL SER DESDE LA AUSENCIA: PROPUESTA PARA UNA LECTURA DE LA OBRA ENSAYÍSTICA DE HANNI OSSOTT DESDE UNA PERSPECTIVA EXISTENCIALISTA

Marelis Loreto Amoretti

RESUMEN

Se estudia el discurso existencialista de la escritora Hanni Ossott en sus obras: *Memoria en ausencia de imagen*, *Memoria del cuerpo*, *Imágenes, voces y visiones* y *Cómo leer la poesía*, a partir de las ideas de Sören Kierkegaard, Miguel de Unamuno, Karl Jaspers, Gabriel Marcel, Martin Heidegger y Jean Paul Sartre. Se toman como fundamentos la libertad, la angustia, la nada y la muerte, y se caracteriza, a su vez, el estilo ensayístico de su obra desde la argumentación de Lukács, Adorno y García-Martínez fundamentalmente. Se enmarca en la línea de investigación de los estudios de la literatura venezolana escrita en sus diversas modalidades. Los métodos utilizados son el descriptivo, analítico y el sintético desde fundamentos bibliográficos.

Palabras Clave: Hanni Ossott, ensayo, existencialismo, vida, muerte.

CONSTRUCTION OF THE BEING FROM THE ABSENCE: PROPOSAL FOR A READING OF WORK TEST OF HANNI OSSOTT FROM A PERSPECTIVE EXISTENCIALISTA

ABSTRACT

This study is about the speech of the existentialist writer Hanni Ossott in her works: *Memory in the absence of image*, *Report of the*

Recibido: 18/02/2009

Aceptado: 20/04/2009

body, Images, voices and visions and *How to read poetry*, from the ideas of Sören Kierkegaard, Miguel de Unamuno, Karl Jaspers, Gabriel Marcel, Martin Heidegger and Jean Paul Sartre, building foundations freedom, anguish, nothing and death, characterizing, in turn, essay style of his work since the argument Lukács, Adorno and Garcia-Martinez fundamentally. The investigation line is in framed since the studies of Venezuelan literature written in its diverse modalities. The methods used are the analytics and the synthetic from its bibliographical foundations.

Key Words: Hanni Ossott, essay, existentialism, life, death.

INTRODUCCIÓN

La literatura contemporánea occidental, y dentro de ella la literatura venezolana, demanda una aproximación interpretativa, un ensayar frente a sus fundamentos. Este ensayar consiste en un acercamiento a la literatura desde las posibles lecturas que de ella pudieran hacerse. La mirada parcial, subjetiva y reflexiva del ensayo ha sido, desde la modernidad, la vía más plausible para la aproximación interpretativa a la literatura.

Este pensar, así como el mismo ensayo, no se propone una explicación total de la obra ni tampoco pretende delimitar lo que en ella ha de ser considerado como verdadero o como falso. La literatura, en su distante relación con cualquier manifestación científica, no admite pretensiones de objetividad ni en sus planteamientos ni en su fundamentación. Así pues, el ensayo, como género literario fragmentario, abierto y libre, ha sido, desde tal condición, el camino más recorrido para la interpretación literaria.

El género ensayístico ha tenido en Venezuela una apreciable tradición; los estudios dan cuenta de una gama de ensayistas que datan de los tiempos de la colonia hasta el siglo XIX (véase Jiménez Emán, 1987). Palacios (2004) cita a una serie de ensayistas venezolanos que bien vale la pena mencionar: Mariano Picón-Salas, Mario Briceño Iragorry, Orlando Araujo, Guillermo Meneses, Juan Liscano, Ida Gramcko, Julieta Fombona, José Balza, Rafael Cadenas, Eugenio Montejo, Gabriel Jiménez Emán, Armando Rojas Guardia, Alejandro Oliveros, y José Manuel Briceño Guerrero (*ob. cit.*, pp. 98-101). Pedro Téllez (2005), a su vez, hace mención a algunos ensayistas, en este caso de la ciudad de Valencia: “El ensayo ha tenido

notables cultivadores en Valencia, pero es a partir de los setenta cuando encontramos un nuevo ensayo literario: Montejo, Solanes, Oliveros, Molina, Duarte, Laura Antillano (*sic.*), Celis, Puerta, Bello, Yuste, De Nóbrega” (p. 35).

José Ramón Medina (1993), en *Noventa años de literatura venezolana*, incluye a Hanni Ossott como ensayista. Asimismo Jiménez Emán (1987). Beatriz García (en Ossott, 2006, p. VII), a su vez, cataloga a la escritora venezolana como “poeta, ensayista, docente y traductora venezolana”.

Hanni Ossott (1946-2002) publicó tres libros de ensayos: *Memoria en ausencia de imagen. Memoria del cuerpo* (1979), *Imágenes, voces y visiones* (1987) y *Cómo leer la poesía* (2002). Los dos primeros son trabajos arduos y complejos, en los que la escritora reflexiona sobre la poesía, la labor del poeta, la diferencia entre lo diurno y lo nocturno (Apolo y Dionisos), el origen, la fractura, la herida. El tercer libro, de acuerdo con Manuel Caballero (2005), es una compilación de ensayos escritos por la poeta en diversas épocas de su vida y que él mismo llevó a una casa editorial. En *Cómo leer la poesía* leemos ensayos más breves, más accesibles para el lector no avezado, pero en ellos encontramos la suma de todas las reflexiones anteriores. Palacios (en Ossott, 2002) habla sobre el tratamiento que la poeta hace de los temas en este último libro de ensayos, y esta reflexión es en Hanni Ossott una reflexión sobre la muerte, la vida, la herida, la enfermedad y la cura, sobre el misterio y sus implicaciones, sobre el desgarramiento y la penumbra, sobre la angustia. ¿Pudiera decirse que las reflexiones de la poeta venezolana se dirigen hacia una posible visión existencialista de la vida en sus ensayos? ¿Es posible tal interpretación?

El problema existencial es un problema vivo, latente y lacerante, pero no es el único discurso posible en la obra ensayística de Hanni Ossott. Sin embargo, desde esta base teórica consideramos viable realizar una interpretación de sus ensayos, en tanto que la pluralidad de códigos posibles en la obra de la poeta así nos permitió hacerlo.

Como límite de nuestra investigación, consideramos prudente que la misma estuviese enmarcada desde la postura existencialista, desde los conceptos que la sostienen, desde sus fundamentos y se

sustenta en las formulaciones teórico-filosóficas del existencialismo, particularmente en los pensadores Sören Kierkegaard, Martin Heidegger y Jean Paul Sartre.

Con base en los trazos teóricos presentados y de acuerdo con los antecedentes reportados, indicamos y sintetizamos que nuestro trabajo de investigación es de carácter exploratorio, pues no se encontraron estudios previos que desarrollaran esta temática. Se aborda la obra ensayística de Hanni Ossott partiendo de sus trabajos publicados, lo que le otorga un carácter de investigación documental, en una primera instancia. A partir de la lectura de los textos, se procedió a identificar aquellos elementos cuyas características fueron el punto generador de la investigación: el discurso existencial en las obras ensayísticas de Hanni Ossott. En esta instancia nos encontramos ante una investigación de tipo descriptivo, pero que asume un carácter analítico en la medida que entramos a analizar las relaciones entre esos aspectos, la postura existencialista y la mirada ensayística.

El diseño de la investigación se delimitó según las siguientes fases. Fase I: investigación bibliográfica sobre el existencialismo, el ensayo y los ensayos de Hanni Ossott. Fase II: categorización analítico-descriptiva de los elementos que conforman el modo ensayístico de la obra de la escritora. Fase III: síntesis de aquellos rasgos de orden existencial aparecidos en la obra ensayística de Ossott, evidenciados a partir de las fases I y II. Fase IV: análisis del trabajo sintético.

Construcción del ser desde la ausencia. Propuesta para una lectura de la obra ensayística de Hanni Ossott desde una perspectiva existencialista, consta de cuatro capítulos. El primero de ellos aborda el existencialismo y sus mayores representantes. El segundo describe las características del ensayo como género literario, pero también como espacio idóneo para el desarrollo de cierto tipo de pensamiento filosófico. El tercero pretende ser una caracterización descriptiva de la obra ensayística de Hanni Ossott, mientras que el cuarto capítulo habla acerca de los elementos existencialistas que se aprecian en la obra ensayística de la poeta.

Nuestro trabajo ha procurado ser una aproximación al discurso ensayístico de Hanni Ossott. En consecuencia, no ha de tomarse como una investigación concluyente sino como una invitación a una posible lectura de los ensayos de la poeta venezolana.

UNA EXISTENCIA SIN ESENCIA: EL EXISTENCIALISMO

Toda especulación que verse sobre la justificación de la existencia tiene que haberse con el sujeto, a modo individual, en relación con su vida. Una existencia que trascienda al sujeto, un *absoluto* hegeliano, no daría cuenta de la existencia en particular. El sentido de la vida, su justificación, es lo que el sujeto pone en tela de juicio y esto desde su propio vivir. Este hombre que piensa sobre la justificación de la vida en tanto que existencia que debe reconsiderarse a sí misma constantemente es llamado, dentro del ámbito filosófico, existencialista.

El existencialismo no es un sistema filosófico; más bien se ha presentado, desde el siglo XIX, como una postura filosófica que habla de la existencia del hombre desde la existencia misma: “[...] los autores existencialistas (...) reconocen que la existencia, y en particular la existencia humana es de algún modo algo «primario». Sólo desde ella es posible, y legítimo filosofar” (Ferrater Mora, 2001, p. 1175, tomo II).

La filosofía existencialista, desde sus fundamentos, se ha manifestado como una postura filosófica irracional, a diferencia de las corrientes filosóficas precedentes, en tanto que el existencialismo sostiene una supremacía del sentimiento sobre la razón. Semejante afirmación se sostendría desde la pregunta originaria sobre la muerte, que trae a su vez la gran pregunta sobre el valor de la vida (Unamuno, 1999). La irracionalidad que evidencia el existencialismo contradice la insistencia en la supremacía de la razón que ha caracterizado a la filosofía desde los tiempos de la antigua Grecia, y en especial del idealismo alemán, aun cuando es posible entrever una reconciliación cuando se logra comprender que esta supuesta irracionalidad sí se vale de la razón, pero ella está abocada a los sentimientos, pretendiendo comprender la vida, pues son la vida y los sentimientos los únicos y reales fundamentos del hombre como individuo concreto y circunstancial (Camps, 2003).

De acuerdo con Ferrater Mora (2001), se ha desvirtuado a la filosofía existencialista en la medida en que toda aquella postura en la que la esencia preceda a la existencia ha sido denominada como tal, lo cual sería inexacto, de ahí que sea necesario delimitarla. Los grandes temas del existencialismo son “la subjetividad, la finitud, la contingencia, la autenticidad, la ‘libertad necesaria’, la enajenación,

la situación, la decisión, la elección, el compromiso, la anticipación de sí mismo, la soledad (y también la ‘compañía’) existencial, el estar en el mundo, el estar avocado en la muerte, el hacerse a sí mismo” (Ferrater Mora, 2001, p. 3.598).

La existencia como injustificable dará el nombre a esta postura, pues es justamente una postura ante la existencia del individuo, sin un soporte racional que la sustente. El problema de la esencia, de la vida en cuanto construcción; la angustia en cuanto que sustento de la libertad.

Desde el siglo XIX hasta la actualidad, ha habido dos manifestaciones existencialistas, una de ellas cristiana, que empieza con el pensador danés Sören Kierkegaard (1813-1855), y cuyos representantes han sido Miguel de Unamuno (1864-1936) en España, Karl Jaspers (1883-1969) en Alemania y Gabriel Marcel (1889-1973) en Francia. La otra manifestación existencialista es la atea, de la cual su mayor representante fue Jean-Paul Sartre (1905-1980), aun cuando el pensador francés sostiene (Sartre, 1980) que también es posible incluir dentro de esta vertiente existencialista al filósofo alemán Martin Heidegger (1889-1976).

EL ENSAYO: PENSAMIENTO Y ESCRITURA DEL YO

Hablar sobre el ensayo desde la teoría y no desde la labor ensayística propia, resulta un ejercicio difícil en tanto que se sacrifica el “yo” para entrar en un campo con pretensiones objetivas, o en el mejor de los casos, intersubjetivas. En *La última cena del ensayo* (2005), Téllez sostiene lo siguiente: “Nada más ridículo que el ensayista hablando o escribiendo acerca del ensayo. En todo ensayo el autor trata de sí mismo, hablar además de su escritura sería un exceso” (p. 73). Sin embargo, es posible la precisión de algunos aspectos del ensayo; a saber, que es una composición literaria, consecuencia de la reflexión de un escritor sobre un tema en particular. Semejante definición es, sin embargo, más allá de ambigua, equívoca y compleja, por no determinar los aspectos ni las características del mismo.

Esta labor literaria está determinada por el subjetivismo de quien escribe, pues “es, en efecto, lo subjetivo al mismo tiempo la esencia y la problemática del ensayo” (Gómez-Martínez, 1992, p. 21), y lo hará desde el sentimiento propio de quien no sólo necesita expresar por escrito alguna de sus reflexiones sino, además, desde una erudición

que no amerita ni espera rigurosidad metódica. Además, el ensayista escribe desde la necesidad de encontrar “algo”, algo que pudiera llegar a ser la verdad, al menos verdad para sí. El trabajo del ensayista, como bien apunta Lukács (1975), es el de indagar sobre algún tema, tan profundamente como pueda hacerlo, pero sin que este tema sea el límite de su indagación. Por el contrario, el ensayista sabe que la búsqueda de la verdad consiste en la búsqueda de la comprensión de sus propias circunstancias. En este sentido, la meta que es aquí el tema que pretende abarcar el ensayista, no es en sí mismo el límite, sino por el contrario, la meta sólo significa el camino que en inicio se pretende transitar. Las bifurcaciones, los desvíos, los descansos y la espera son parte fundamental del trabajo del ensayista.

Escribir ensayos implica escribir desde la reflexión, desde la necesidad de interrogar lo estudiado. El ensayista, de acuerdo a Adorno, se nos presentaría como el que busca, tropieza, vuelve a levantarse y sigue buscando. El ensayista, en este sentido, es aquél que busca incansablemente su objeto de reflexión, y no desiste en sus tropiezos. Sostiene Montaigne (1968) que el ensayo expresa fundamentalmente las reflexiones del ensayista a partir de sí mismo. En su ensayo “Del ejercitarse”, el escritor francés hace hincapié en la importancia de indagar sobre sí mismo: “Hace muchos años que yo sólo me tengo a mí por objeto de mis pensamientos, no estudiando otra cosa sino a mí mismo; y aun si estudio alguna otra cosa es para relacionarla conmigo o aplicármela” (*ob. cit.*, p. 45). Así, y de acuerdo a Montaigne, el ensayista no se propone indagar exhaustivamente sobre alguna cosa específica. Podría, en efecto, escribir sobre el tema que sea, pero desde su propia interioridad, nunca con pretensiones de veracidad, sino de vitalidad.

Por otro lado, también hemos de mencionar a Francis Bacon, contemporáneo con el escritor francés, y quien también se dedicó a la labor ensayística: “Montaigne y Bacon representan dos opuestas posibilidades de ensayo, que profetizan el futuro individualista del género: El ser de Montaigne está en sus ensayos, tanto como el de Bacon en los suyos” (Gómez-Martínez, 1992, p. 6).

No obstante, si bien tenemos la aparición del ensayo y de su conceptualización en los tiempos del Renacimiento, dice Gómez-Martínez (1992) que no podemos hablar de una labor ensayística como fenómeno literario sino a partir del siglo XVIII. En períodos

de la Ilustración, la tendencia, al menos en el caso latinoamericano, era la del ensayo. Gómez-Martínez (*ob. cit.*, p. 8) pone por ejemplo a Simón Bolívar, Andrés Bello, José Enrique Rodó, y posteriormente a Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges, Mariano Picón Salas, Octavio Paz, Leopoldo Zea, Julio Cortázar, Ernesto Sábato y muchos más.

Es menester, empero, retomar el aspecto histórico del ensayo, pues de allí surgen sus principales características. El ensayo alcanza su momento de crecimiento vertiginoso con el Romanticismo, época ésta que se caracterizó por un “mirar hacia adentro”; es decir, por la reflexión profunda de aquello que rodea a quien reflexiona, para luego hablarlo desde su propia subjetividad. En este momento histórico y estético se logra una alta expresión de lo individual, pero no visto como un egoísmo peligroso, sino desde una sensibilidad que sólo le pertenece a quien piensa. Ahora bien, este reflexionar no está exento de crítica. La reflexión no podría serlo si no hay una crítica de trasfondo que la genere y la sostenga. La reflexión en el ensayista se ejerce desde la crítica hacia lo reflexionado, desde la individualidad que piensa las circunstancias para interiorizarlas después de un examen crítico.

Y como medio a través del cual se manifiesta la crítica, el ensayo no puede encasillarse entre los límites del proceder científico o de algún sistema. Si “el ensayo es crítica de la ideología”, como afirma Adorno, el ensayista se nos presenta como aquél que no se satisface con los dogmas o lo establecido de antemano, sino que más bien le urge seguir pensando sobre su objeto de estudio, él mismo, en confrontación con el resto de las cosas. Pregunta Montaigne (1968): “¿Trata Sócrates de algo con más extensión que de sí mismo? ¿A qué encamina más los propósitos de sus discípulos sino a hablar de ellos, del ser y agitaciones de su alma y no de las lecciones de su libro?” (p. 46). Y aunque retóricas, las preguntas de Montaigne son muy pertinentes en tanto el ensayista termina siendo un socrático que intenta, como invitaba el filósofo griego, conocerse a sí mismo.

Algo de especial interés es el proceso que caracteriza al ensayista, a diferencia del resto de los pensadores. Dice Gómez-Martínez (1992) que el ensayista piensa a través del ensayo. Quien escribe no elabora un discurso antes de sentarse a redactar, sino que va ensayando mientras escribe, que el diálogo va surgiendo, no es algo

predeterminado sino una construcción, como la vida, como el viaje a Ítaca:

Ten siempre a Ítaca en tu mente.
Llegar allí es tu destino.
Mas no apresures nunca el viaje.
Mejor que dure muchos años y atracar, viejo ya, en la isla,
enriquecido de cuanto ganaste en el camino
sin aguardar a que Ítaca te enriquezca.
(Cavafis, 2003, pp.31-32)

Si bien el objetivo es llegar a Ítaca, lo verdaderamente importante es el recorrido y lo que de éste es posible aprender. Asimismo en el caso del ensayo: las reflexiones sobre el tema escogido son, en realidad, lo que cuenta para el ensayista. Llegar a Ítaca es la conclusión de una vida, pero no la vida en sí misma, pues “el final es inimaginable e irrealizable sin el recorrido siempre renovado del camino” (Lukács, 1975, p. 37).

Para Lukács, la mejor representación del ensayo se tiene, no ya en un ensayo en sí mismo, sino en la vida, específicamente en la vida de Sócrates (*ob. cit.*, p. 32); y ciertamente Sócrates indagaba sin presunción, pretendía descubrir la verdad en los otros, en tanto que los inducía a reflexionar. Las verdades últimas, los sistemas de pensamiento eran ajenos al proceder de Sócrates, a su mayéutica.

Sócrates no fue un filósofo convencional. De hecho, no dejó un legado escrito, como el resto de los filósofos. En este sentido, asegura Gómez-Martínez (1992) que un filósofo, al menos como tradicionalmente se le conoce, no escribiría jamás un ensayo, porque sus reflexiones son previas al momento de escribir, y han sido rigurosas, tanto como pueden ser las reflexiones en cuanto a filosofía se refiere. Insiste el autor en que lo escrito por filósofos, mientras conserve su carácter de rigurosidad, debe tender más al tratado que al ensayo, y lo sostiene fundamentalmente porque mientras el ensayista va exponiendo sus ideas en la medida en que afloran, al filósofo no se le perdonan improvisaciones: “[...] sólo lo basado en la propia experiencia tiene valor ensayístico. De ahí que el ensayo

no tenga cabida en el pensamiento filosófico sistemático ni el objetivismo científico, en cuanto pretenden una comunicación depositaria” (Gómez-Martínez, 1992, p. 22).

Hemos nombrado, no obstante, a Sócrates como uno de los grandes modelos a seguir a la hora de ensayar. Conocerse a sí mismo, hurgar en lo más profundo del alma: esto es reflexionar. Y el ensayo sin la reflexión no sería posible. La afirmación de Gómez-Martínez, en consecuencia, podría entenderse de la siguiente manera: el ensayo no es el espacio para el pensamiento filosófico sistemático pero sí, y necesariamente, para las reflexiones en torno a la filosofía. Más aún, en su sentido etimológico, filosofía significa “amor por la sabiduría”, y este amor ha de entenderse como el deseo y la búsqueda del saber. ¿Qué mejor espacio que el del ensayo para la búsqueda del saber del hombre que está dentro de sí mismo, como bien sostenía Sócrates? Un sistema es algo ya establecido, estructurado, incluso dogmático. Pero la búsqueda de la verdad no necesariamente pasa por un sistema, sino más bien por la necesidad del hombre de comprender lo que le atañe a sí mismo.

En *Cómo leer la poesía*, Ossott señala que el trabajo del ensayista es un trabajo duro, riguroso, exige una continuidad que no es necesaria para el poeta. El ensayista debe sumergirse en la reflexión de sí mismo pero, aun cuando no se espere una sistematización en lo escrito, se asume una reflexión, una racionalización en las explicaciones. El ensayo, a pesar de su carácter discontinuo, no es del todo fragmentario. Implica una unidad que es dada por la ilación de ideas sobre las cuales se pretende reflexionar. Al respecto, sostiene la poeta:

El ensayo me ha parecido siempre un género para el que hay que tener tiempo y continuidad en las fuerzas. La poesía logra mayor concentración, es instantánea, ráfaga, impulso. Pero el ensayo pide largura, desarrollo de imágenes, explicación, regodeo. El ensayo es masculino, se escribe desde el logos. (Ossott, 2002, p. 123)

Decir que el ensayo es masculino significa que implica toda una racionalidad y una estructuración de la cual carece completamente, según Ossott, la poesía. Naturalmente, de acuerdo a la poeta, escribir

poesía implica una escucha generalmente pasiva, a diferencia del ensayo que es el resultado de una profunda reflexión, tal vez sobre lo escuchado, aunque también sobre lo escuchado por otros, sobre la poesía de otros, como bien vemos en sus trabajos sobre Rilke y Cadenas. Por otro lado, en el ensayo se hace fundamental la argumentación de lo que se dice y este desarrollo argumentativo debe ser coherente, lo cual no es indispensable en la poesía. La poesía, en este sentido y de acuerdo a Ossott, sería fragmentaria, a diferencia del ensayo que se presentaría, al menos, como una unidad.

HANNI OSSOTT DESDE SUS ENSAYOS

La obra ensayística de Hanni Ossott muestra un enorme interés por desentrañar el origen de aquello que alberga el hombre fracturado, ese hombre que, desde su herida, pretende la unidad perdida. En *Memoria en ausencia de imagen. Memoria del cuerpo, Imágenes, voces y visiones* y *Cómo leer la poesía*, vemos un meditar de la escritora en torno a la experiencia poética como modo de superación o, en su defecto, como modo de aparente superación de ese abismo en el que vive el hombre.

El ensayo fue el medio a través del cual la poeta pudo racionalizar lo irracional, ese pensar el decir poético, ese justificar la poesía como necesidad del poeta para cubrir su angustia frente al sinsentido que lo abisma, que es justamente esa separación del hombre de aquello que lo constituye: su casa, el origen de todo cuanto es.

La caracterización de los ensayos de Hanni Ossott es lo que justifica este capítulo, y se hará a partir de la diferenciación de los conceptos que fundamentan su obra, a saber, origen, ser, fractura, herida, nocturnidad, poeta y poesía. Empero, antes de la caracterización de sus ensayos, es fundamental una descripción sucinta de lo que fueron sus tres libros como unidad ensayística.

Memoria en ausencia de imagen. Memoria del cuerpo

Este primer libro de ensayos de Hanni Ossott fue escrito, según ella misma explica en *Como leer la poesía*, entre 1978 y 1979, con la intención de que fuese aceptado como trabajo de ascenso en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela. Ossott (2002) caracteriza su trabajo de la siguiente manera:

Los ensayos que conforman este libro preguntan por el origen de la obra de arte, el espacio dionisiaco, el riesgo, el espacio del éxtasis, el cuerpo. [...] El desarraigo del sentimiento trágico y de la subjetividad instauraron un arte racional, constructivo dominado por el ámbito técnico. Ello le quitó en un momento al arte la posibilidad de ser respiradero del alma. [...] El libro está escrito bajo la influencia de Nietzsche, Georges Bataille, Maurice Blanchot y San Juan de la Cruz. (p. 116)

Entre los tres libros que recogen sus ensayos, sea tal vez éste el de más difícil acercamiento, quizás porque posee profundidad discursiva pero, sobre todo, porque es sumamente filosófico, aunque esa filosofía sea como la que enuncia Don Miguel de Unamuno en *Del sentimiento trágico de la vida*, una filosofía irracional.

Imagen, voces y visiones

En “Memoria de una poética”, el último de los ensayos de *Cómo leer la poesía*, así como Hanni Ossott caracteriza su primer libro, *Memoria en ausencia de imagen. Memoria del cuerpo*, también explica al lector cuáles fueron los fundamentos que sostienen *Imagen, voces y visiones*. Este segundo libro de ensayos fue escrito entre 1980 y 1983. Según Ossott (2002):

Este libro expresa indirectamente mi experiencia en terapia como poeta. Hay allí una zona crepuscular y una diurna que exploro desde la poesía: Se habla aquí de la nocturnidad en el habla poética como un espacio de fractura del habla. Y se habla también aquí de un habla diurna. Lo diurno y solar se contraponen a lo nocturno y crepuscular. La voz poética surge de lo crepuscular y se alimenta de la Noche. La Noche alberga la enfermedad, la locura, el alma, la inspiración, el amor y la muerte. Estas son las formas por las que se expresa. (p. 118)

Hay una coincidencia que no nos es posible dejar de lado, y es que esta caracterización que hace de su segundo libro de ensayos es, asimismo, parte de lo que sería una caracterización de su primer libro, aun cuando no lo haya dicho expresamente. Hay, entonces, un hilo discursivo entre el primer y el segundo libro, pues pareciera que

hay una sola preocupación: el lugar que le corresponde al poeta y desde el cual habla la poesía.

Cómo leer la poesía

Este libro de ensayos, a diferencia de los dos que lo preceden, contiene un prólogo que nos habla de la poeta y su trabajo ensayístico. De la autoría de María Fernanda Palacios, el prólogo nos adelanta el trabajo de Ossott en este tercer libro en el que se recogen sus últimos ensayos.

Este libro de ensayos resulta, entre los tres, el de más fácil aproximación. Quizás sea porque son ensayos breves, tal vez porque se recogen en él ensayos aislados sin continuidad discursiva, al menos en apariencia. Sin embargo, en *Cómo leer la poesía*, título del libro como también del primer ensayo, se aprecia lo ya reflexionado en sus ensayos anteriores. Hay una maduración de ideas que antes no eran más que esbozos de una angustia frente a lo incomprensible para la poeta. No hay explicaciones en sus ensayos, ni en su último trabajo como tampoco en los iniciales. “[...] a Hanni nunca le ha gustado dar demasiados argumentos: ni explica ni analiza; [...] ella se asombra y constata”, acota Palacios (Ossott, 2002, p. 12). Sin embargo, hay en estos ensayos una claridad discursiva que no era distinguible en los anteriores. Pudiera decirse: estos ensayos son la culminación de lo comprendido por la poeta al final de su vida.

En *Por Hanni Ossott, poeta*, Manuel Caballero (2005) dice lo siguiente:

A partir de 1988, su estado de salud se agravó, y ya fue imposible tenerla en casa todo el tiempo, pues necesitaba cuidados no sólo permanentes, sino muy profesionales, que sólo podía recibir en una institución especializada. Pero no se rindió: entre entradas y salidas de allí, escribió *El circo roto*. Revisando entre sus papeles, reuní algunos de sus ensayos, entre ellos una autobiografía poética. Lo hice publicar con el título de *Cómo leer la poesía*. Fue su última alegría.

Cómo leer la poesía fue publicado en septiembre de 2002, tres meses antes de la muerte de la poeta, el 31 de diciembre.

EL DISCURSO EXISTENCIAL EN HANNI OSSOTT

Nuestro interés ha sido mostrar que hay un discurso existencialista en el trabajo ensayístico de Hanni Ossott, y esto implica que se evidencian estos elementos en su discurso. Al menos es una de las tantas lecturas que es posible hacer de sus trabajos, pues la poeta muestra una comprensión de la vida que abarca, tal vez, para más. Ahora bien, pareciera que el hilo conductor de su discurso se sostiene en que el descubrimiento de la herida del hombre, herida que proviene de la fractura con el ser, trae de suyo una angustia infinita y ésta sólo es posible apaciguarla en tanto se construye la obra, en tanto se está dispuesto a sacrificar la identidad para abismarse en el ser. Dice Ossott (1979), que “Ser es lo sin fines, lo que carece de valor, lo libre de servidumbre” (p. 74). Y, naturalmente, aquello que no puede ser clasificable es, a su vez, ilimitado, pero implica también que es algo a lo cual no podemos tener acceso.

El ser, entonces, es lo primigenio, lo que antecede al yo, lo que antecede a todo intento de conceptualización, aquello inaccesible por la vía del saber racional. Pero, por otro lado, el ser como esencia es lo constitutivo de todo, incluso del hombre. Por eso Ossott dirá que el hombre evoca el ser desde su nostalgia, desde la necesidad de regresar a casa, al origen. Fuimos el ser pero ahora somos fractura, y la herida de esta fractura es el recordatorio de nuestro origen, pero también de nuestra enfermedad.

Cuando Ossott habla de la fractura del ser, cuando habla de la introducción del yo como una separación, cuando sostiene que somos fragmentación y no una unidad, se refiere al para-sí sartreano, al menos en un principio. Afirmaciones como las que siguen ejemplifican la apreciación que de la fractura tiene la poeta: “Hemos olvidado suspendernos, ponernos entre paréntesis. La vida en progreso impide el devenir en lo que *es*, lo oscurece, lo elude” (Ossott, 1979, p. 96); “[...] decir *yo* es pronunciarse por contenidos, decir *yo* es sacar a la luz el personaje que me creo, nunca la desnudez” (Ossott, *ob. cit.*, p. 103); “Por el saber ordinario comerciamos con las cosas. Las ordenamos o fragmentamos” (Ossott, 1987, p. 94); “[...] la ocultación del Ser se da allí donde prevalece el apego al poder y a lo material” (2002, p. 58).

Ossott insiste, a lo largo de sus tres libros de ensayos, en que el hombre, en la medida en que ha erigido su yo por encima del ser,

se ha separado del origen y es imposible el retorno. La fractura y la herida, que es la toma de conciencia de la separación, ese para-sí sartreano, trae como consecuencia, incluso, el olvido del ser, pues recordarlo y pretender acercarnos a él implica abismarnos, que las cosas crezcan indefinidamente. El yo es una estructura, una conciencia de sí mismo en la medida en que es conciencia de lo otro, y esto, el distanciamiento, implica necesariamente una ruptura. El yo no es una totalidad: esto le corresponde al ser. El yo es un fragmento de lo que debería ser y, en consecuencia, justamente esta separación implica la caída, como diría Heidegger (2001, p. 273)

Lo originario viene del ser, y, como consecuencia de la fractura, el hombre se separó de su origen y esto implica que el hombre no sea un ser completo, sino fragmentado, enfermo. En esto consiste su herida, según Ossott (1979): “[...] no sólo el tiempo y lo incierto desangran al hombre sino la trasgresión del que se ha apartado de sí mismo” (p. 33). El hombre que sabe de su herida es un doliente, un enfermo que busca ser sanado, un atormentado por el sufrimiento.

La presencia de la muerte quita a la vida toda posibilidad de significación. La separación del ser implica un pertenecer al tiempo, y ser temporal siempre implicará un devenir que trae de suyo la transformación de la materia. El hombre vive esta transformación, pero ella es en sí misma el espacio para la muerte. La vida del hombre queda reducida al tiempo en el cual hay un movimiento que va transformando la materia hasta su fin. No hay más que esto. Pero es constitutivo del hombre la necesidad de perpetuarse, de trascender la simplicidad de la idea de la materia y del límite. Dice Unamuno que “[...] es esa facultad íntima social, la imaginación que lo personaliza todo, la que, puesta al servicio del instinto de perpetuación, nos revela la inmortalidad del alma y a Dios [...]” (1999, p. 96). De acuerdo a Ossott, el descubrimiento de la herida es lo que nos revela el origen, porque de ella emana el deseo, la nostalgia de quien quiere regresar a casa y no puede. No tendemos hacia el Dios del que habla Unamuno, según la poeta, sino al misterio que es el ser.

Pero el ser es lo invaluable, y Ossott sostiene que es hacia el ser donde hay que dirigirse. No es, pues, el Dios cristiano el que le interesa a Ossott. Y aunque no se trata de un ateísmo, sostiene la poeta que hay en el Dios cristiano y en las creencias que en torno a él se han erigido una esquematización que nada tiene que ver con

el origen. La respuesta no se halla, para la escritora, en el ámbito de la experiencia mística, pues ésta se convirtió en control, rito, poder, estructura, ordenamiento. Y lo que pide a gritos la herida es la sanación por medio del regreso al caos, al desorden.

Hay dos posibles caminos que puede recorrer el hombre: el que erige el yo y construye organizadamente todo un cosmos, y el de la herida que habla de la enfermedad del ser humano y que recuerda el origen. Ambos caminos se contraponen, son antagónicos. Por lo demás, el segundo camino es el más difícil, pues espera del hombre su anonadamiento, el olvido de su individualidad y esto implica, de suyo, un morir en el vivir. Ossott concibe el espacio para el yo como lo diurno, y como lo nocturno, el espacio para el reencuentro con el ser, para la escucha, para el éxtasis y, a su vez, para la pasividad. La nocturnidad, empero, es un ámbito para la negación, no sólo del yo, sino de toda fragmentación. No es un espacio para las cosas, para el para-sí sartreano. Es el espacio del ser indiferenciado: “La noche quizás signifique el cese de las definiciones, de lo que sabemos, como si del no-saber llegara al saber” (Ossott, 1987, p. 26).

La noche es fundamento de la existencia en tanto abre la posibilidad del encuentro con el origen. No obstante, la noche no es valiosa en sí misma, sino que es camino para el encuentro con el ser. Es fundamento en tanto el hombre está enfermo y ella es su cura, aunque también su enfermedad. La noche es el espacio para el recordatorio de la herida. También para la desesperación en el intento de abismarse. Así, la noche se erige como lo más terrible, trágico, pero también lo más apacible en los espacios de la vida del hombre. Además, la noche es fundamento en tanto es el ámbito para que el poeta esté en reposo y permita que el cuerpo se comuniqué con la tierra, con la raíz y origen de las cosas. Esta escucha es la que traduce y transcribe el poeta.

La obra, para Ossott, es ese proyecto al cual se suma el poeta desde su nocturnidad. ¿Un proyecto de vida, de construcción de sí mismo, como el planteado por Sartre? Sí, de alguna manera, pero no expresamente. Para Sartre, lo constitutivo del hombre es su libertad. Estar condenado a ser libre implica que todo lo que el hombre *es* resulta como consecuencia ineludible de la toma de sus decisiones. Así el hombre decide construirse desde una nada imperante, con la absoluta seguridad de la muerte tras sus espaldas, desde el absurdo que esto

significa. Hemos visto que el absurdo de la vida consiste en que no tiene ningún sentido vivir una existencia sin esencia. El absurdo es vivir constantemente la muerte, asumir la muerte en el vivir. Ahora bien, a pesar de la presencia de la muerte, el hombre va construyendo su existencia y, desde la perspectiva sartreana, es esta construcción la que le da sentido al hombre, pues su sustento es la libertad.

Libertad, para Ossott, significa decidir dentro de lo establecido: no podemos evitar la fractura, la herida está ahí y supura el dolor de la separación. La herida es el recuerdo doloroso de saberse separado del origen. La libertad consiste en la toma de conciencia de esta concreción o en la construcción del proyecto, futuridad, identidad, logos, cosmos, que trae de suyo irremediamente el olvido del origen. El hombre, específicamente el poeta, pues es éste el hombre que le interesa a Ossott, debe decidir entre asumir el éxtasis, la pasividad y la escucha de la noche o erigir una construcción desde los fundamentos de lo diurno, de aquello que se sostiene desde el parasí. La invitación de Ossott, para quienes habla, es hacia la escogencia de la nocturnidad. Ossott le habla al hombre que elige desprenderse de su conciencia para poder escuchar el silencio del ser.

Pareciera evidente que para Ossott el hombre está condenado a elegir, pero esta condena viene como consecuencia de la fractura. Es similar en el caso sartreano: estamos condenados a ser libres justamente porque hemos tomado conciencia de nosotros mismos, esto es, sabemos que no somos el resto de las cosas, sabemos que no somos el ser en sí mismo, sino un ente entre tantos que, como diría Heidegger, está arrojado en el mundo, igual que el resto de los entes. Desde la diferenciación es menester la libertad. La libertad es exigencia. Podemos huir o quedarnos: la libertad es el sustento de la voluntad. El hombre juzga o suspende el juicio: es, en todo caso, su decisión. Así como Kierkegaard invita al estrato religioso en tanto éste puede resultar soporte frente a la desesperación, de igual modo Ossott invita al poeta al encuentro con su noche, pues de ésta resultaría la obra que habla del ser, de lo más originario, de la raíz, cuerpo y casa del hombre, a donde no puede regresar.

La obra en Ossott, entonces, se sustenta en esta elección. Para la escritora, obra es el resultado de un haberse dejado sumergir en la noche y en permitirse ser escucha de lo misterioso. Hemos hablado sobre el misterio, comprendiendo que no es algo sobrenatural o, en

todo caso místico. El misterio es el ser en tanto este último no es concebible desde las estructuras de pensamiento que el hombre ha erigido desde su identidad y separación. El ser no es clasificable —el ser parmenídico—, y así es la totalidad de lo real, lo no fracturado, lo absolutamente completo. Escuchar la totalidad y traducirla, aun cuando no sea comprensible ni para el traductor, esto es, el poeta, ni para el lector, es probablemente la consecuencia ineludible de quien pretende hacer que el ser salga a la luz: “Se hace literatura porque no se puede hacerla” (Ossott, 1979, p. 54). Y es que el hombre fragmentado no puede comprender sobre lo no fragmentario, y así queda el ser como misterio.

El antagonismo entre obra y certidumbre es aquí lo que prevalece en la escritora. La obra es refugio contra el tiempo, contra lo demasiado familiar, contra lo establecido desde el día. La obra surge de esta desesperación. “La obra se inicia desde una ausencia, parte de una certeza: *no* al delirio, *no* al encuentro. Sí a la ruina, a lo opaco, al desalojo” (Ossott, *ob. cit.*, p. 54). Para la reconstrucción de la obra (que no construcción, como hemos dicho anteriormente) es menester que el hombre se anonade, se abandone ante la inmensidad del ser y se convierta en el camino para que sea el ser el que hable. Si hemos de hablar de justificaciones, lo que justifica la obra es la posibilidad de transcribir los murmullos del ser.

La obra es equivalente a la vida. Para la escritora no es posible concebir la obra como algo separado de la vida. La obra surge de la vida; esto es, la obra del hombre sumergido en su noche es consecuencia de su propia desesperación. Así, la obra no se distingue de la vida pues es ella misma la que sufre la herida y vive su enfermedad. La obra es el reflejo de esta enfermedad del hombre. También es el intento de sanación, intento por lo demás infructífero porque el hombre, así como está condenado a ser libre, está a su vez condenado a la enfermedad, y vive constantemente con ella. La obra habla de la enfermedad del hombre pues habla desde el sufrimiento de la herida. Dice Ossott de la obra, que “Ella es la descripción de un combate, ella muestra lo que queda de esa lucha: los fragmentos de cuerpo y espíritu, los estragos de la enfermedad de existir, las mutilaciones, lo inservible, el desamparo” (Ossott, 1979, p. 132). Así, la obra es el reflejo de la vida y su construcción o reconstrucción, en todo caso, implica el haber sido espejo del existir del hombre, del poeta.

En fin, el poeta que propone Ossott es la descripción más ajustada que tenemos del hombre existencialista. Su escritura es imposible y, sin embargo, él se aboca a ella. El sentido que le da a su vida está en torno a la obra, pues obra y vida son constitutivos uno del otro; y la obra surge de ese contacto que el hombre tiene con el ser, pero desde su noche, de la cual habrá de curarse si debe surgir con ella: “El habla de lo que *es* exige al hombre *curarse* de su Noche” (Ossott, 1987, p. 76). Así, el poeta es el héroe que, desde la palabra, logra hablar de su fracaso, porque la esencia sigue sin estar del lado del hombre. Hay sólo una aproximación y esto desde la pasividad, desde la escucha y, posteriormente, desde la escritura. Pero no hay más que esto. El poeta, el hombre desesperado, no tiene posibilidad de cura. Su enfermedad es saberse límite, fractura. Su herida es la de no poder regresar a casa y, desde estas circunstancias, que son en sí mismas su fracaso, debe escribir.

Quien ha escogido ser el poeta de la noche sabe de las consecuencias que esto trae consigo. Quien ha escogido ser poeta desde su desgarramiento sabe que no es posible el retorno; sabe que debe construirse desde la ausencia y esta construcción es sólo a través de la escucha, de la escritura, de la obra. La poesía es, entonces, ese espacio en el que el poeta sucumbe y se levanta, surge y habla, traduce y vuelve a escuchar. Sucumbe nuevamente y reconoce su derrota. La poesía es justamente ese espacio para hablar acerca de lo trágico que implica la existencia del hombre sin ningún asidero, la existencia del hombre sin ningún sentido. La existencia del hombre desde el absurdo de la muerte. La poesía es ese espacio en el que el hombre habla desde su propia muerte.

A MODO DE CONCLUSIONES

Resulta sumamente difícil ser concluyente cuando se escribe un trabajo que sólo ha pretendido ofrecer una posible lectura de una obra tan rica y compleja en contenidos como lo es la obra ensayística de Hanni Ossott. Las conclusiones tienden a ser excluyentes y no es éste el espacio para excluir otras aproximaciones al trabajo de la poeta. Incluso, si hay algunas cosas que afirmar con respecto a la obra ensayística de Ossott es que ella misma abre los espacios para las diversas aproximaciones que puedan hacerse en torno a su lectura. Pero, afirmar que hay varias formas de leer a Ossott implica también la afirmación antagónica: no todos los caminos son válidos para aproximarse a sus ensayos.

La tarea fundamental de Hanni Ossott era la de escribir poesía. Sus ensayos son una manera excesivamente racional, diurna, como diría ella misma, de hablar sobre el trabajo del poeta, sobre su propio trabajo. Hay, sin duda, una intencionalidad manifiesta cuando Ossott escribía sus ensayos y ésta era la de tratar de explicar la labor del poeta y la manera en que se escribe poesía, pero no de la poesía en el sentido genérico, canónico, pues también están en sus reflexiones novelistas y sobre pensadores. Sus ensayos no pretenden ser pedagógicos, como pudiera pensarse. Los ensayos de Ossott nos refieren toda una visión que tenía la poeta en torno a la vida, al sufrimiento, al padecer desde la más profunda de las heridas, a saber, la herida originaria. En este sentido, no sería atrevimiento sostener que leer a Ossott, desde sus ensayos, es constatar que la vida, la obra, la tarea del poeta es la de traducir este dolor que produce la enfermedad del que se sabe viviendo para la muerte.

La presencia de ciertos elementos, incluso la insistencia de la poeta en torno a algunas características más bien filosóficas, nos generaron inquietud en relación con la posibilidad de la existencia de un discurso fundamentado en un pensamiento filosófico, específicamente, el existencialista. Elementos como la fractura, la herida, el absurdo, la muerte y, aunado a éstos, el origen, el ser, el misterio, la nada, cada uno de ellos, en principio, de índole ontológico y luego existencialista, nos sugirieron una angustia existencial que podía traducirse en discurso en sus ensayos; también, y fundamentalmente, en vida y cuerpo.

De acuerdo con los autores que se usaron a modo referencial –Sören Kierkegaard, Miguel de Unamuno, Gabriel Marcel, Karl Jaspers, Martin Heidegger y Jean-Paul Sartre–, los elementos anteriormente descritos son parte ineludible de un discurso existencialista, y desde ellos intentamos hacer un acercamiento. En específico, consideramos las teorías de Kierkegaard, Heidegger y Sartre. Vemos en Kierkegaard una desesperación frente a la muerte, anunciada fundamentalmente en dos textos: *Temor y Temblor* (2005a) y *Tratado de la desesperación* (2005b). Kierkegaard distancia el estadio religioso de los estadios estéticos y éticos, sosteniendo que dentro del estadio religioso las actitudes del hombre ante la vida y la muerte están delimitadas por la fe frente a la paradoja: no es posible comprender por qué vamos a morir, así que el hombre de fe logra suprimir la angustia frente a la muerte ante la confianza plena de los dictámenes de dios.

Sin embargo, la fe es una certeza ciega y Kierkegaard anuncia la dificultad que implica sostener la vida desde la fe. En este sentido, la valoración de la vida dentro del estadio religioso queda subsumida a la relación individual y paradójica entre el hombre y dios.

En otra instancia tenemos a Heidegger, quien estructura su pensamiento existencialista desde las bases del *Dasein*. Este “estar ahí” que es el *Dasein* implica estar arrojado en el mundo, en ser uno más de la conjunción de todos los entes que lo conforman. Significa lo anterior que el hombre es de igual forma como son el resto de las cosas, sin significación, sin valoración en sí mismo. Así, el hombre deja de tener respuestas satisfactorias a las grandes preguntas metafísicas: ¿quién soy?, ¿de dónde vengo?, ¿hacia dónde voy? La ausencia de respuestas trae de suyo la carencia de justificación de la propia vida y así, al hombre sólo le queda como explicación que está ahí, arrojado en el mundo de las cosas. Ahora bien, las cosas no son *ser*, en sentido estricto, de acuerdo a Heidegger, sino que son entes y para el ente el ser permanece oculto. Entonces, aquello que podría darle significado al ente, y así al hombre, es inaccesible. La comprensión de esto último, de la separación del hombre del ser, explica asimismo la angustia frente a la caída. No ha de entenderse “caída” como el pecado original, pues la expresión alude específicamente al hombre arrojado y distanciado definitivamente del ser. La angustia que genera este distanciamiento, no sólo del ser y el hombre, sino del hombre con el resto de las cosas, imprime un sentimiento de soledad. La valoración que el ser humano da al resto de las cosas lo separa de ellas y así queda el hombre con sus significaciones solamente.

Por último, Sartre. El pensador francés sostiene a lo largo de su obra filosófica que la existencia precede a la esencia. La diferenciación que hace del en-sí y el para-sí es determinante, en tanto el en-sí, así como en el caso de Heidegger, es inaccesible al para-sí, esto es, al hombre. El ser, en sentido estricto, es aquello que carece de forma y significado. El hombre, que es para-sí, es la consecuencia de un ir construyendo el significado de sí mismo. De esta forma, la esencia del hombre es la conclusión de una construcción que nunca termina sino en el momento de la muerte. Si la esencia del hombre es el resultado de su propia construcción, esto también quiere decir que “el hombre está condenado a ser libre”. No hay naturaleza, esencia o dios que determinen la vida del hombre; sólo los significados que éste dará

a las cosas, a sus circunstancias, a su contexto. En consecuencia, el hombre está solo y, desde su soledad, está obligado a ir construyendo su propia vida, su propia esencia. El único responsable, entonces, de lo que el hombre sea es el hombre mismo. Frente a la anterior afirmación, sin embargo, no puede dejar de emerger la pregunta: ¿tiene sentido que el hombre se construya a sí mismo si el fin inevitable es la muerte? El absurdo de una construcción precedera, el absurdo de un proyecto cuyo límite es la muerte se detiene cuando el para-sí se convierte en el para-otro, esto es, cuando el hombre elije que su proyecto, su para-sí, tenga como fin último el otro. Es la única manera de garantizar trascendencia del proyecto que el hombre eligió para sí mismo.

Tras el planteamiento de los argumentos de los pensadores existencialistas nos detuvimos en la caracterización de la obra ensayística de Hanni Ossott, en la cual logramos entrever un hilo discursivo: en principio, el origen como la casa, el ser como el misterio. Ossott explica que el origen de las cosas, lo anterior a todo es justamente de donde todo proviene. El origen es el ser, pero este ser es una totalidad en sí misma. El ser, entonces, es el ser parmenídico, sin adjetivos, sin epítetos, sin cualidades. *Es*. Naturalmente, si no es posible adjetivar al ser tampoco es posible darle significado, pues todo cuanto significa algo lo hace en detrimento del resto de las cosas. El origen, lo primigenio, no es una conjunción de partes, sino una totalidad. Es el caos del que habla Ovidio.

Ahora bien, el hombre se separó del ser y quedó arrojado en un mundo de formas, significados y valoraciones. La fractura de esta totalidad trajo de suyo la herida del hombre. La totalidad del ser quedó oculta para el hombre, porque éste dejó de ser totalidad para diferenciarse. Así, el hombre se presenta como un ser fragmentado, incompleto, herido, y su herida es a su vez su enfermedad: el saberse incompleto y allí, arrojado, separado para siempre del origen. La evocación, la nostalgia y la melancolía son las expresiones de esta enfermedad. Ossott habla específicamente del poeta como ese hombre que reconoce su fractura y que comprende que la sanación de su herida pasa por el regreso al origen.

¿Cómo regresar al origen? El poeta sabe de su enfermedad y esto genera su angustia; la búsqueda de sanación de su herida que es

consecuencia del absurdo de esta separación, lo invita a escuchar. El poeta, desde su nocturnidad, debe escuchar los sonidos de la tierra, del cuerpo, los sonidos en ausencia de imagen, en ausencia de significado, de formas, de valoración, para poder escuchar los sonidos del ser. La imposibilidad de comprender estos sonidos, este lenguaje, porque el lenguaje del ser es un lenguaje indefinido y el hombre sólo comprende lo diferenciado, conduce al éxtasis o a la desesperación. Todo lo anterior supone un sufrimiento enorme de parte de quien comprende de su herida y quisiera sanarse de ella, así como el fracaso frente al intento, pero quizás una pequeña esperanza que empuja al hombre a seguir buscando su cura. La noche se presenta como ese espacio en el que poeta puede sumergirse, permitiéndose abandonar en la inmensidad de la nada, abismándose ante la sublimidad del ser.

Comprendemos que para Ossott la labor del poeta no es la de construir sino la de traducir y escribir aquello que ha sido escuchado; que el poeta deber ser pasivo y someterse a la escucha de los sonidos en ausencia de imagen. Que la obra, en fin, es fruto de esta escucha y es, en consecuencia, la traducción de un habla en fractura y, naturalmente, muy difícil de leer. La poesía es el resultado de esta agonía del poeta.

Así, este conjunto de reflexiones expresadas por Hanni Ossott en sus ensayos llegan a tener un sentido sumamente profundo cuando se las lee desde un planteamiento existencialista, cuando se entiende que no es un discurso retórico sino que la escritora habla desde su propia vida, desde su propio desgarramiento, desde su propia incertidumbre y angustia frente a ella. Aproximarse a la lectura de los ensayos de Ossott desde el marco referencial del existencialismo, no como filosofía esquematizada sino como un sentimiento trágico de la vida, para usar palabras de Miguel de Unamuno, hace mucho más cercana su escritura ensayística que nos habla de la vida propia. Ossott hace énfasis en los poetas y es natural que así sea: su labor era la de hablar de la poesía y de cómo escribirla, cómo leerla. Ella misma era una gran poeta. Pero las características que Ossott le adjudica al poeta de la noche, como ella misma lo llama, son evidentes en muchos de los hombres, al menos en aquellos a los que les interesa pensarse desde la existencia, pensarse desde la vida *en* la muerte.

REFERENCIAS

- Adorno, T. (1962). *Notas de literatura* (A. Brotons Muñoz, Trad.). Barcelona, España: Ariel.
- Adorno, T. (2006). *Kierkegaard* (J. Chamorro Mielke, Trad.). Madrid, España: Akal.
- Caballero, M. (2005). *Por Hanni Ossott: poeta*. [Documento en línea]. Disponible en <http://www.analitica.com/va/arte/documentos/4986454.asp>. [Consulta: 2006, Septiembre 12]
- Camps, V. (2003). *Historia de la Ética*. Barcelona, España: Crítica/Filosofía.
- Cavafis, C. (2003). *Antología poética* (P. Bádenas de la Peña, Trad.). Madrid, España: Alianza.
- Copleston, F. (2001). *Historia de la Filosofía* (J. M. García de la Mora, Trad.). Barcelona, España: Ariel Filosofía.
- Ferrater Mora, J. (2001). *Diccionario de Filosofía*. Barcelona, España: Ariel Filosofía.
- Gómez-Martínez, J. (1992). *Teoría del ensayo* (2ª ed.). México: UNAM, 992. [Documento en línea]. Disponible en: www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/. [Consulta: 2005, Octubre 25]
- Heidegger, M. (2001). *Hitos* (H. Cortés y A. Leyte, Trads.). Madrid, España: Alianza.
- Heidegger, M. (2002). *Arte y poesía* (S. Ramos, Trad.). D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, M. (2003). *¿Qué es metafísica?* (H. Cortés y A. Leyte, Trads.). Madrid, España: Alianza.
- Jiménez Emán, G. (1987). *El ensayo literario en Venezuela*. Caracas, Venezuela: La Casa de Bello.
- Kierkegaard, S. (2000). *Diario de un seductor* (V. de Pedro, Trad.). Madrid, España: Espasa.

- Kierkegaard, S. (2005a). *Temor y temblor* (V. S. Merchán, Trad.). Madrid, España: Alianza.
- Kierkegaard, S. (2005b). *Tratado de la desesperación* (C. Liacho, Trad.). Buenos Aires, Argentina: Leviatán.
- Lukács, G. (1975). *El alma y las formas y la teoría de la novela* (M. Sacristán, Trad.). Barcelona, España: Grijalbo.
- Medina, J. (1993). *Noventa años de literatura venezolana*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila.
- Montaigne, M. (1968). *Ensayos (edición íntegra)* (J. G. de Luaces, Trad.). Barcelona, España: Orbis.
- Oropeza, J. (2002). *El habla secreta*. Barquisimeto, Venezuela: Dirección de Literatura del CONAC y la Asociación de Escritores de Venezuela/ Seccional Barinas.
- Ossott, H. (1979). *Memoria en ausencia de imagen. Memoria del cuerpo*. Caracas, Venezuela: FUNDARTE.
- Ossott, H. (1987). *Imágenes, voces y visiones*. Caracas, Venezuela: Academia nacional de la historia.
- Ossott, H. (2002). *Cómo leer la poesía*. Caracas, Venezuela: Comala.com.
- Ossott, H. (2004). *Canto de penumbra*. Barcelona, España: Reverso Ediciones SL.
- Ossott, H. (2006). *Antología poética*. (Compiladora: Beatriz Alicia García). Caracas, Venezuela: Monte Ávila.
- Palacios, M. (2004). *Sabor y saber de la lengua*. Caracas, Venezuela: Otero.
- Sartre, J. (1980). *El existencialismo es un humanismo* (V. Prati de Fernández, Trad.). Barcelona, España: Orbis.
- Sartre, J. (1993). *El ser y la nada* (J. Valmar, Trad.). Barcelona, España: Atalaya.

Sartre, J. (1999). *La Náusea* (A. Bernárdez, Trad.). Madrid, España: El Mundo, Unidad Editorial.

Téllez, P. (2005). *La última cena del ensayo*. Caracas, Venezuela: Colección Cada Día un Libro. Ministerio de Cultura.

Unamuno, M. (1999). *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid, España: Clásicos del Pensamiento. Biblioteca Nueva.

Marelis Loreto Amoretti: Licenciada en Filosofía (UCV-2003). Magíster en Literatura Venezolana (UC-2009). Profesora del Departamento de Filosofía en la Facultad de Ciencias de la Educación (FACE) de la Universidad de Carabobo (UC-2004).
marelis.loreto@gmail.com