



*Looking towards the open: the human and the animal*

*Mirar hacia lo abierto:  
el hombre y el animal*

FABIO SCALESE

Universidad Autónoma de Madrid y  
Consejo Superior de Investigación Científica.  
fabio.scalese@estudiante.uam.es / fabiscal@hotmail.it

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2023.34.012>  
Bajo Palabra. II Época. N° 34. Pgs: 243-258



Recibido: 19/11/2022

Aprobado: 07/10/2023

## Resumen

Este artículo examina la octava *Elegía de Duino* de Rilke, enfocándose en la distinción entre animales y humanos y su relación con lo Abierto. En primer lugar, se resalta la importancia de esta diferencia y se introduce una contribución de Leopardi para establecer conexiones con Rilke. En segundo lugar, se explora la afinidad entre ambos autores, considerando la relevancia ontológica del animal. Luego se discute el comentario de Heidegger sobre la *Elegía*, destacando una diferencia en la definición de lo Abierto. Finalmente, se reflexiona sobre Heidegger a través de la perspectiva de Derrida.

*Palabras clave:* Abierto, hombre, animal, antiespecismo, logos.

## Abstract

The paper examines Rilke's Eighth Duino Elegy, focusing on the distinction between animals and humans and their relationship with the Open. Firstly, the importance of this difference is emphasized and a contribution from Leopardi is introduced to draw connections with Rilke. Secondly, the affinity between the two authors is explored, considering the ontological significance of the animal. After that, Heidegger commentary on the Elegy is discussed, highlighting a variation in the definition of the Open. Finally, reflections on Heidegger are presented through the lens of Derrida.

*Keywords:* Open, human, animal, anti-speciesism, logos.

## 1. Alma antropocéntrica

En el *De anima*, Aristóteles sostiene que el alma es la “forma específica de un cuerpo natural que en potencia tiene vida”<sup>1</sup>. Para localizar el elemento esencial del ser *animado*, el filósofo sigue afirmando que “lo animado se distingue de lo inanimado por vivir”<sup>2</sup>.

Retomando esta consideración, los seres vivos son entonces aquellos que tienen alma. Dentro del conjunto de los seres *animados*, es posible prestar atención a dos elementos que tienen varios puntos en común: el hombre y los animales. De hecho, comparten más de una facultad necesaria para establecer el criterio de la *animalidad*: la capacidad de movimiento, sensación, alimentación, desarrollo<sup>3</sup>. Según Aristóteles, lo que distingue al hombre de los animales es la presencia de la facultad de intelecto<sup>4</sup>.

En la *Política*, el hombre se define ζῷον πολιτικόν<sup>5</sup>, porque tiene una sociabilidad natural y espontánea, y porque está equipado, a diferencia del animal, con el λόγος, la capacidad de comunicar a través del lenguaje. A partir de esta distinción, se puede deducir con facilidad que el hombre está dotado de una facultad que lo lleva a ser una especie separada y muy distinta. El habla pone al hombre en una posición privilegiada en comparación con los demás seres vivos. La tradición antropocéntrica ha considerado que la capacidad de comunicar es el *discrimen* entre lo que tiene mayor y menor peso ontológico: en esta determinación, el hombre se encuentra en el centro.

Con el *cogito cartesiano*, el hombre ha confirmado definitivamente su posición central de sujeto que interpreta el mundo como un objeto de conocimiento. A pesar de los diversos métodos desarrollados para mostrar los enfoques y los intereses sobre el objeto de conocimiento, el papel del sujeto identificado con el hombre ha sido una piedra angular de la teoría del conocimiento.

Sin embargo, hay varias voces disidentes que están tratando de derrocar la pirámide jerárquica de los seres vivos para encontrar una alternativa a la consideración

---

<sup>1</sup> Aristóteles, *Acerca del Alma*, Barcelona, Biblioteca Básica Gredos, 2003, p. 48.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>3</sup> *Ídem.*

<sup>4</sup> *Ídem.*

<sup>5</sup> Aristóteles, *Política*, Madrid, Gredos, 1998, p. 50.

antropocéntrica del mundo y el debate contemporáneo se ve siempre más enriquecido por estas voces que ya no son consideradas alternativas. Un autor que, entre los primeros, intentó poner en discusión la posición del hombre en el mundo fue Rilke, que en sus *Elegías de Duino*<sup>6</sup> rastreó los problemas relacionados con la existencia del hombre o, mejor dicho, con la cuestión del ser humano que se enfrenta a su propia condición de existente.

## 2. Rilke: la criatura y lo Abierto

La obra de Rilke, compuesta en 10 elegías, pone en duda la centralidad de la especie humana, tanto con respecto al mundo espiritual que al mundo físico. En cuanto a la dimensión espiritual, el autor relaciona la imperfección del hombre con la perfección personificada por la figura del ángel, al que la sola manifestación frente del hombre determina la muerte de este último. El grado de la existencia humana, de hecho, es tan inferior que no soportaría el peso ontológico de la existencia del ángel.

Con respecto al ámbito físico, Rilke examina la relación entre el hombre y el animal, en particular en la octava elegía, en la que propone una inversión de la concepción religiosa clásica según la cual sería el hombre la criatura más perfecta de la creación. Escrita entre el 7 y 8 de febrero de 1922, la Octava Elegía sigue la Séptima, que explora la relación entre el hombre y el ángel, y se anticipa a los dos finales en los cuales se aborda la cuestión del significado de la existencia. Definida por el Rilke “la silenciosa”, el poema trata aclarar la condición ontológica del hombre por medio de la comparación con el animal.

Centrándose en el origen del dolor, Rilke encuentra la causa del sufrimiento humano en su tendencia obsesiva a querer ordenar el mundo en categorías; en cambio, diferente es la actitud del animal, que parece estar dotado de una forma de enfrentarse a la existencia desprovista de superestructuras:

Con todos los ojos ve la criatura  
lo Abierto. Solo nuestros ojos están  
como vueltos al revés y puestos del todo en torno a ella  
cuál trampa en torno a su libre salida.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> R. M. Rilke, *Elegías de Duino*, Madrid, Cátedra, 2015.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 105.

El término que Rilke utiliza es *criatura*, una palabra de origen eclesiástico-latina medieval, para dar una fuerte connotación teológica a la concepción del mundo. La separación entre el ser humano y el animal es evidente ya desde el primer verso: la criatura es capaz de mirar hacia lo Abierto, mientras los ojos del hombre se vuelven atrás, casi como referencia a la memoria, que condenaría el hombre al dolor. La imagen evocada es aquella del animal que no concibe el tiempo como un pasado distinto del presente y del futuro, sino como un eterno presente. Lo Abierto se enfrenta al hombre, pero la conciencia, el hecho de estar consciente, no le permite poder mirarlo. Desde que era un niño, se le dio la vuelta al hombre para que mirara hacia atrás, con el fin de generar esta conciencia:

Lo que hay fuera, sólo lo sabemos por el semblante  
del animal; porque al temprano niño  
ya le damos la vuelta y le obligamos a que mire  
hacia atrás, a las formas, no a lo Abierto, que  
en el rostro del animal es tan profundo. Libre de muerte.<sup>8</sup>

A pesar de un primer momento en que se encuentra enfrentado al mundo, el niño se ve obligado a renunciar a la oportunidad de ver realmente lo Abierto: es así que los hombres renuncian a su propio destino. Solo en el momento en que se acerca a la muerte, el ser humano vuelve a parecerse a los animales, ya que vuelve a poder ver lo Abierto:

Pues cerca de la muerte uno ya no ve la muerte  
y mira fijamente *hacia afuera*, quizás con una gran  
mirada de animal.<sup>9</sup>

El enfoque a la pérdida de la vida conduce al hombre, al igual que a los animales, a observar lo Abierto. En un momento en que ya no están interesados, por fin, en mirar hacia atrás, los moribundos pueden reconocer la unidad de destino.

A esto se llama destino: estar en frente  
y nada más que esto y siempre en frente.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Ídem.

<sup>9</sup> Ibid., p. 106.

<sup>10</sup> Ibid., p. 107.

Mirando a su alrededor, el ser humano se pregunta cuál es la diferencia entre sus sensaciones y las del mundo exterior a él. La duda que surge es si tal vez incluso los animales sufren de melancolía. En este hipotético punto de encuentro, acontece una forma de admiración para el animal por parte del ser humano:

Oh beatitud de la pequeña criatura  
que permanece siempre en el seno que la llevo dentro;  
oh dicha del mosquito que aun dentro salta,  
incluso en su boda: pues seno es Todo.  
Y mira la media seguridad del pájaro  
que desde su origen sabe casi ambas cosas,  
como si fuera el alma de un etrusco,  
de un muerto a quien recibió un espacio,  
pero con la figura yacente como cobertura.  
Y cuan turbado está uno que tiene que volar  
y procede de un seno, Como asustado ante  
sí mismo, cruza en zigzag el aire,  
como cuando una raja  
cruza una taza, Así la huella  
del murciélago raja la porcelana de la tarde.<sup>11</sup>

En estos versos, Rilke describe un punto de encuentro entre el animal y el hombre: la oportunidad de estar con el Todo en el útero, en esta etapa prenatal en la que solo hay el aliento, que representa el momento presente. El vientre marca el nacimiento tanto del hombre como del murciélago: este último es un mamífero con alas y se dirige a la separación original de la matriz que lo llevó a tener miedo por el vuelo; hay una situación diferente en las aves que, aunque estén asustados al primer vuelo, tienen una seguridad latente que los seres que se separan de su condición de nacimiento no tienen. A diferencia de los seres humanos, las aves viven en el presente, y no se ocupan de ordenar el mundo:

Y nosotros: espectadores, siempre, en todas partes,  
vueltos al todo y nunca fuera!  
A nosotros esto nos llena a rebosar. Lo ordenamos.  
Se desmorona.

---

<sup>11</sup> Ibid., pp. 108-109.

Lo volvemos a ordenar y a su vez nosotros mismos nos desmoronamos.<sup>12</sup>

La tendencia a ordenar el mundo conduce al ser humano a la exclusión de la vida real, de la vida que caracteriza lo Abierto. A pesar de que cada acción sea fugaz, la condición del ser humano es la de un viajero que constantemente vacila antes de salir.

¿Quién nos dio pues la vuelta, de tal modo  
que, hagamos lo que hagamos, estamos en la actitud  
de uno que se marcha? Como quien,  
en la última colina que le muestra una vez más  
del todo su valle, se da la vuelta, se detiene, permanece un rato,  
así vivimos, siempre despidiéndonos.<sup>13</sup>

Esta reconfiguración de la lectura del animal como ser capaz de ver el Abierto no ha sido la única en la historia de nuestra tradición occidental. Como veremos, la se puede encontrar también en Giacomo Leopardi, que se va a tratar enseguida.

### 3. Leopardi: el rebaño sin tedio

La vivisección zoológica precisa de Rilke recuerda el diálogo que Giacomo Leopardi llevó a cabo con el mundo animal. Aunque no sea clara una referencia precisa a Leopardi por parte de Rilke, es posible encontrar algunas similitudes entre las obras de los dos autores. Rilke estuvo en contacto con el poeta italiano en diferentes etapas de su vida. Además, hay constancia de que había expresado una opinión sobre una opereta juvenil del italiano, que así evaluaba:

Hablamos mucho tiempo [...] de muchos interesantes problemas y finalmente de Leopardi; y estuvimos de acuerdo para juzgar el pesimismo del poeta antiartístico y elemental. Hemos observado, entre otras cosas, que durante su vida siempre estaba enfermo. Y es justo en los enfermos que aprecio profundamente el amor por la vida, la forma en que se imaginan [...]. Pueden, si su alma tiene un acorde, conseguir entender mucho más fácilmente el sentido de la eternidad.<sup>14</sup>

Se dedicó a la traducción de *Infinito* en el invierno de 1912, concretamente en Duino<sup>15</sup>. Por eso no es exagerado afirmar que el autor italiano pudiese ser una

---

<sup>12</sup> Ibid., p. 109.

<sup>13</sup> Ídem.

<sup>14</sup> R.M. Rilke, *Diario fiorentino*, Milano, SE, 2011, traducción propia, p. 48.

<sup>15</sup> E. Russo, "Due canti di Leopardi tradotti da Rilke", *Studi germanici* 14, 1976, p. 337.

inspiración en la composición de las Elegías. En particular, en la octava se puede encontrar un reflejo de la obra del poeta de Recanati compuesta entre 1829 y 1830, el *Canto nocturno del pastor errante de Asia*<sup>16</sup>.

La canción forma parte del ciclo de Pisa-Recanati y fue publicada en 1831, en la edición florentina de los *Cantos*. Allí no aparece la figura del filósofo que medita, sino el alma sencilla del pastor que, desde su estatus de ignorante, ama las estrellas y la luna y que se pone muchas preguntas sobre la vida que no encuentran respuesta.

Ya podemos ver una posición muy clara en Leopardi: la validez de la pregunta de un filósofo tiene el mismo valor que aquella que se plantea un pastor, y de hecho tal vez es la simplicidad de este que le permite encontrar las respuestas con más eficacia. Se vuelve a la luna como si supiera más que él, con un tono resignado debido a la impotencia del hombre en frente de la naturaleza: quizás esto es el rasgo *elemental* del estilo de Leopardi rastreado por Rilke. En el momento en que habla con los elementos de la naturaleza, el protagonista de la canción utiliza un lenguaje directo y sencillo:

Intacta luna, tal  
es el mortal estado.  
Pero tú mortal no eres  
y acaso cuanto digo no te importe.<sup>17</sup>

La falta de comunicación entre el ser humano y su entorno se determina en este caso no tanto por la diferente lengua, sino por una diferencia ontológica primordial que impide que los dos polos puedan entenderse. Toda composición destaca una brecha insalvable que el pastor advierte en contraste con los elementos de la naturaleza. Al final del poema, se introduce la figura de la bestia, a la cual el pastor pregunta el porqué de la distancia existencial que caracteriza la posición de los dos seres:

Oh, rebaño mío que reposas, oh tú, dichoso,  
acaso ignorando tu miseria.  
¡Cuánta envidia te tengo!  
No sólo porque de afanes  
te encuentras casi libre;  
Y todo sufrimiento, todo daño,  
cada temor extremo, pronto olvidas,

---

<sup>16</sup> En este texto, se va a aprovechar de la traducción contenida en A. Colinas, *Leopardi*, Gijón, Júcar, 1985.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 171.

acaso porque nunca sientes tedio.  
Reposando a la sombra, en la hierba,  
estás dichoso y sosegado;  
Y la mayoría del año  
vives en tal estado, sin molestia.  
Yo a la sombra me siento, sobre el césped,  
Y de hastío se llena  
mi mente, como sentir una espuela clavada;  
así que nunca he estado tan lejos, aun sentado,  
de hallar la paz o espacio.  
y ya nada deseo,  
Y razón de llorar nunca he tenido.  
Lo que tú gozas y cuánto  
no sé decirlo; sí sé que eres dichoso.<sup>18</sup>

En estos versos, como en la octava elegía, el autor trata el tema de los animales para hacer preguntas: mientras Rilke hace una referencia a lo Abierto, Leopardi reconoce que el animal lleva una paz interior natural que le permite vivir en paz y feliz. La ausencia de dolor experimentado por la criatura es probablemente debido a su propia incapacidad para recordar: de hecho, la capacidad de olvidar el dolor le impide ser afectado por el mal existencial que Leopardi considera como el tedio.

El hombre es incapaz de resistirse al tedio, y en general a la angustia y al sufrimiento, porque incluso cuando intenta romper con el pasado con toda su fuerza, está gravado por una incapacidad para estar en paz:

Poco es el goce que yo siento,  
oh rebaño mío, pero de ello no me duelo.  
Si supieses hablar preguntaría:  
«Dime, ¿por qué yaciendo  
ocioso, sin cuidados,  
cada animal descansa  
y yo, cuando reposo, siento tedio?»<sup>19</sup>

La conciencia de las preguntas a las cuales no se puede dar respuesta causa tedio al pastor. Debido a que los humanos ven el tiempo dividido en pasado, presente y

---

<sup>18</sup> Ibid., p. 173.

<sup>19</sup> Ídem.

futuro, no pueden vivir completamente en el momento presente. Y eso es lo que el pastor le pregunta al animal con resignada paciencia, pero es probable que ya sabe que la respuesta a su pregunta es una condición de vida que no le pertenece.

A Leopardi-pastor le gustaría encontrarse en la condición del animal, para que pudiera disfrutar de la felicidad de la naturaleza:

Quizá si alas tuviese  
para ir a las nubes  
y contar una a una las estrellas,  
o, como el trueno, errar de cima en cima  
sería más feliz, dulce rebaño,  
sería más feliz, cándida luna.<sup>20</sup>

También aquí se encuentra una figura utilizada por Rilke, la de las aves cuyo vuelo representa la libertad y la felicidad denegadas al hombre. El hecho de volar, perdiendo el contacto físico con la tierra: esto permitiría al hombre a liberarse de la carga de la conciencia. Por otra parte, incluso en Leopardi hay la duda de que tal vez hasta los animales conozcan aburrimiento:

O es que tal vez se aleja  
de la verdad mi mente, si pienso en otra suerte:  
acaso en toda forma,  
en todo estado, ya sea en cuna o en cubil,  
es funesto a quien nace el nacimiento.<sup>21</sup>

Es probable que la acción misma de venir a la luz garantiza un dolor existencial relacionado con la memoria del pasado, del momento del nacimiento en sí. Para el escritor italiano no hay consuelo metafísico, aunque en *La Ginestra* es precisamente esta falta de una realidad metafísica la que funda la necesidad de un compromiso social.

Por otro lado, para Rilke hay una condición metafísica absoluta, pero está en un modo de existencia en lo que hay un eterno presente y por lo tanto rastreable en el útero. Esta concepción de un fondo diferente en los dos autores también permite ver una actitud diferente hacia el animal del cual hablamos: el poeta de Praga, con el apoyo de su fe religiosa, tiene admiración por ello, porque ve el reflejo de la creación

---

<sup>20</sup> Ibid., p. 175.

<sup>21</sup> Ídem.

y la perfección; por otro lado, el ateo Leopardi, impulsado por un sentimiento de injusticia cósmica, dice sentir envidia hacia los animales.

Es posible encontrar otras similitudes entre el pensamiento de Leopardi y Rilke, siempre en relación con la concepción del mundo animal. En el *Elogio de los pájaros*, obra en prosa perteneciente a la *Opúsculos moral* de 1824, Leopardi escribió sobre la abundante vida interior de los pájaros. Sin embargo, esta abundancia de vida interior sería más parecida a la abundancia de los niños que a aquella de los adultos, de tal manera que el poeta expresa el deseo de convertirse en un pájaro.<sup>22</sup>

La referencia a la vida interior abundante (en relación con el exterior determinado por la riqueza de la capacidad de volar) lleva a los pájaros a una condición de mayor paz; aquí se retoma un elemento presente varias veces en las elegías de Rilke: la capacidad del niño de acceder a la felicidad. Por tanto, existe una fuerte antiespecismo en Leopardi que impregna toda su obra. El alma del animal no sólo reconoce la igual dignidad que la del hombre, sino que también desempeña un valor existencial más fuerte.

Esa connotación del pensamiento leopardiano ya está presente en su periodo juvenil, en la *Dissertazione sopra l'anima delle bestie*, una obra de 1811 ya parece claro este concepto. El texto puede ser considerado el primer encuentro filosófico del autor con el animal, donde Leopardi ya argumenta con convicción que la posición de que los brutos (con este nombre se refiere a los animales) poseen una especie de alma espiritual<sup>23</sup>.

#### 4. Heidegger: perturbamiento y aburrimiento profundo

Lo que se ha querido indicar hasta aquí es que tanto en Leopardi como en Rilke la concepción antropocéntrica se invierte: el ser humano no tiene acceso prioritario a la verdadera esencia del mundo que le rodea. La modernidad cartesiana centrada en el sujeto humano queda totalmente invertida: el animal es el que puede ver lo Abierto, en el sentido de la Unidad ilimitada.

La dialéctica sujeto-objeto lleva al sujeto a convertir el mundo en objeto representado: es a través de la separación entre sujeto y objeto que el hombre se ve privado de la oportunidad de ser parte del Todo. El concepto rilkeano de Abierto recibió fuertes críticas por el filósofo alemán Heidegger, que no parece estar de acuerdo con

<sup>22</sup> G. Leopardi, *Operette Morali*, consultado en [http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume\\_8/t345.pdf](http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_8/t345.pdf)

<sup>23</sup> G. Leopardi, *Dissertazione Sopra l'Anima Delle Bestie E Altri Scritti Selvaggi*, Milán, AgireOra, 2014, p. 151.

el poeta ya en la propia definición: “Lo que Rilke llama “lo Abierto” es diferente en todos los aspectos de ‘lo abierto’ pensado en su conexión esencial con ἀλήθεια”<sup>24</sup>.

Según Heidegger, es solo el hombre el que puede acceder a lo Abierto de una forma verdadera, por el hecho de que animales y plantas, que no poseen el idioma, se colocan en una posición de dependencia hacia el exterior y no son capaces de “ver” realmente el descubrimiento del ser, de tal manera que “nunca sería posible para una piedra, como tampoco para un avión, elevarse hacia el sol en el alborozo y moverse como una alondra, la cual, empero, no ve lo abierto”<sup>25</sup>.

El símbolo que más se aleja de la figura del hombre, el avión, se considera aquí incapaz de acceder a lo Abierto. La figura que mejor representa la libertad condicionada para Rilke y Leopardi está incluida por Heidegger dentro de los seres que no tienen acceso al ente. Para entender la posición de Heidegger, recuperada por Giorgio Agamben<sup>26</sup>, es necesario recurrir a la afirmación de que “la piedra es *sin mundo*, el animal es *pobre de mundo* y el hombre *configura mundo*”<sup>27</sup>.

La cuestión se refiere a la diferencia entre el hombre y el animal. La pobreza perteneciente al mundo animal muestra que solo puede actuar en virtud de la condición de perturbamiento en la que viven sus vidas:

Solo en tanto que el animal está perturbado conforme a su esencia, puede conducirse [...] El perturbamiento es la condición de posibilidad de que el animal, conforme a su esencia, *se conduzca en un medio circunstante, pero jamás en un mundo*.<sup>28</sup>

Una vez descrito el estado de perturbamiento, se puede introducir la relación del animal en estado de perturbamiento con el ente:

En el perturbamiento, lo ente *no es manifiesto* para la conducta del animal, no está abierto, pero, precisamente por eso, *tampoco está cerrado*. [...] el perturbamiento del animal pone al animal esencialmente fuera de la posibilidad de que lo ente sea para él, ni como abierto ni como cerrado. [...] A causa de esta agitación, el animal pende, por así decirlo, entre sí mismo y el medio circundante, sin que experimente ni lo uno ni lo otro en tanto que ente.<sup>29</sup>

Por lo tanto, el ente está abierto, pero no revelado para el animal: esto es lo que Heidegger entiende por *pobreza de mundo*. El autor recupera el perturbamiento del animal para tratar otro tema cercano a Rilke y Leopardi: el aburrimiento profundo. En efecto, el perturbamiento se entiende como *la exposición sin relevamiento*: el abu-

<sup>24</sup> M. Heidegger, *Parménides*, Madrid, Akal, 2005, p. 196.

<sup>25</sup> *Ibid.*, pp. 205-206.

<sup>26</sup> G. Agamben, *Lo abierto*, Córdoba, Adriana Hidalgo, 2006.

<sup>27</sup> M. Heidegger, *Los conceptos fundamentales de la metafísica*. Madrid, Alianza, 2007, p. 225.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 291.

<sup>29</sup> *Ibid.*, pp. 301-302.

rimiento lleva al Dasein a algo que se le niega, al igual que el animal está expuesto a un relevamiento en su estado de perturbamiento.

La condición de imposibilidad que caracteriza el aburrimiento revela la posibilidad original, que es la fuente de posibilidad. Esto distingue el perturbamiento animal del aburrimiento profundo: mientras que el animal es incapaz de liberarse del estado de perturbamiento, el hombre puede pasar, a través del aburrimiento profundo, desde la pobreza del mundo a su configuración, para convertirse en *Dasein*. En este sentido, el ser humano es un animal que “ha aprendido a aburrirse, se ha despertado del propio perturbamiento y al propio perturbamiento. Este despertar del viviente a su propio ser perturbado, este abrirse, angustioso y decidido, a un no abierto, es lo humano.”<sup>30</sup>

Así, mientras por Rilke y Leopardi el animal es lo único que puede ver lo Abierto, ya que no está atrapado en las categorías de la conciencia y la memoria, para Heidegger el hombre puede aprovechar su proximidad animal en un estado de perturbamiento para transformar este aburrimiento profundo para abrir realmente sus ojos y ver el ente revelado.

## 5. Derrida: el animal que luego estoy si(gui)endo

La dura crítica de Heidegger resulta ser muy convincente desde un punto de vista formal. El análisis del perturbamiento de los animales, también comprobado por el análisis de algunos experimentos sobre las abejas que siguieron a alimentarse de la miel, incluso después de la eliminación del abdomen, sugiere que, efectivamente, puede haber una falta de conciencia en los animales que lo llevaron a ser atrapado y absorbido por el mundo que le rodea.

Sin embargo, lo que trata Heidegger sigue siendo una demostración desde el punto de vista del ser humano, de acuerdo a las categorías probablemente sólo humanas. Lo que Rilke-Leopardi hacen es intentar escuchar una esencia diferente de otras formas de vida, poniendo en duda la posición privilegiada de la esencia humana en favor de una ampliación de los límites tradicionalmente establecidos.

La grandeza poética de los textos analizados se encuentra precisamente en la aceptación de la imposibilidad de llegar a una respuesta integral, imaginando un diálogo que se quede abierto. Parece que la respuesta de Derrida a Heidegger se encuentra en la obra *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Proponiendo una lectura diferente de las palabras del filósofo alemán, así escribe:

---

<sup>30</sup> G. Agamben, *Lo Abierto*, op. cit., p. 129.

No podemos determinar a su vez la animalidad del animal más que si se esclarece aquello que constituye la naturaleza viva del ser vivo a diferencia de lo que carece de vida de lo que no tiene siquiera la posibilidad de morir. Una piedra no puede morir, porque no vive.<sup>31</sup>

El filósofo francés considera que no es posible establecer una clara diferencia entre la esencia de la animalidad y la esencia de la humanidad, ya que ambos comparten una pertenencia a la animalidad en general. Derrida intenta invertir la lógica de Heidegger:

En otras palabras: decir del animal que es pobre en mundo es mostrar que tiene un mundo. [...] El animal está «privado» y dicha privación implica que tenga un sentimiento: «sentirse pobre» es una «manera de sentirse ser», una tonalidad, un sentimiento. El animal experimenta la privación de ese mundo.<sup>32</sup>

Así pues, el animal no tiene algo en menos, sino que tiene algo más que un hombre. El hecho de que nos mire nos hace responsables de ello, porque es otro con respecto a nosotros. Según Derrida, desde aquí comienza nuestro pensamiento, así que empezamos desde luego a pensar en la cuestión del animal en sí (no en la cuestión del animal solo racional): el animal que luego sigo siendo.

El hecho de estar desnudo delante del animal nos hace redescubrir expuestos, y nos enfrenta a la inmediatez original de la vida misma. En este sentido el animal, según Derrida, tiene un algo distinto de nosotros, y eso nos permite conocer con mayor claridad aún nuestra propia pregunta existencial. El reconocimiento de una vida diferente de la que nos pertenece es un fundamento de un nuevo tipo de responsabilidad ética. A través de la apertura hacia el animal-otro que hay en el mundo, se puede llegar así a una forma de respeto extendido a la vida en general. Según lo sugerido por Milan Kundera:

La verdadera bondad del hombre sólo puede manifestarse con absoluta limpieza y libertad en relación con quien no representa fuerza alguna. La verdadera prueba de la moralidad de la humanidad, la más honda (situada a tal profundidad que escapa a nuestra percepción), radica en su relación con aquellos que están a su merced: los animales.<sup>33</sup>

La responsabilidad de preguntarse acerca de las formas de vida que acompañan la nuestra: uno podría aventurarse a decir que quizás esto es un gesto típicamente humano.

---

<sup>31</sup> J. Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Madrid, Trotta, 2008, p. 182.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>33</sup> M. Kundera, *La insoportable levedad del ser*.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, G., *Lo abierto*, Córdoba, Adriana Hidalgo, 2006;
- Aristóteles, *Acerca del Alma*, Barcelona, Gredos 2003;
- *Política*, Madrid, Gredos, 1998.
- Colinas, A., *Leopardi*, Gijón, Júcar, 1985.
- De Sanctis, F., *Storia della letteratura italiana*, Milán, Bur, 2006.
- Derrida, J., *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Madrid, Trotta, 2008.
- Heidegger, M. *Parménides*, Madrid, Akal, 2005;
- *Los conceptos fundamentales de la metafísica*, Madrid, Alianza, 2007.
- Leopardi G., *Cantos, Pensamientos*, Madrid, Debolsillo, 2008;
- *Dissertazione Sopra l'Anima Delle Bestie E Altri Scritti Selvaggi*, Milán, AgireOra, 2014
- *Operette Morali*, Milán, Einaudi, 1989.
- Rilke R. M., *Diario fiorentino*, Milán, SE, 2011;
- *Elegías de Duino*, Madrid, Cátedra 2015.
- Russo, F., “Due canti di Leopardi tradotti da Rilke”, *Studi germanici* 14, 1976, pp. 333-346.

