



**Éxtasis del lenguaje, éxtasis del pasado o la sincronía del poema.
Reflexiones sobre el tiempo en la obra de Marosa di Giorgio**

Adriana Canseco¹
CIFYH - CONICET
Universidad Nacional de Córdoba
adrianacanseco@gmail.com

Resumen: La escisión temporal que afecta la relación lenguaje-experiencia y a partir de la cual Pascal Quignard hace la distinción entre “éxtasis del pasado” y “éxtasis del lenguaje”, puede ser leído en la poesía marosiana como el desgarramiento temporal evidente que crea un universo autónomo y que se articula en singularidades léxicas, sintácticas, genéricas en su escritura. A partir de esta puesta en cuestión de la relación entre tiempo, lenguaje y experiencia pueden confrontarse dos formas del pasado en la escritura: el *pasado como teofanía* y el *pasado como duelo*. En la poesía marosiana, habría un doble juego de estos tiempos conjeturales: un tiempo como *primavera* (cíclico, natural) y un tiempo irreversible (pasado que pasa-para-siempre). Entre estas ideas opuestas de tiempo (irreversible y eterno retorno) y de lengua (vacilante entre el gemido animal, la lengua materna y la ley del Padre) la poesía erótica de di Giorgio hace su singularidad.

Palabras clave: Tiempo - Experiencia - Pasado - Anterior - Poesía

Abstract: The temporary split that affects the relation between language/experience, which Pascal Quignard distinguishes as “ecstasy of the past” and “ecstasy of the language”, can be read in the Marosa di Giorgio’s poetry as the evident temporary division that creates an autonomous universe and that is articulated in lexical, syntactic, generic singularities. From then, the relation between time, language and experience can confront two forms of the past in her writing: the past as theophany and the past like duel. In the di Giorgio’s poetry, there would be a double play of these conjectural times: a time like *spring* (natural, cyclical) and an irreversible time (past that pass-forever). Between these opposite ideas of time (irreversible time or eternal return) and of language (unsteady between the animal groan, the mother language and the law of the Father) the di Giorgio’s erotic poetry does his singularity.

Keywords: Time - Experience - Past - Formerly - Poetry

¹ **Adriana Canseco** nació en San Salvador de Jujuy en 1979. Es licenciada y profesora en Letras Modernas (FFyH, UNC). Como docente de Literatura infantil llevó a cabo numerosos proyectos de lecto-escritura de poesía. Ha publicado ensayos sobre poesía en libros y revistas y dos libros de ensayos en colaboración con otros autores: *Inhumanidad, erotismo y suerte en Georges Bataille* (Alición, 2008) y *La escritura y lo sagrado* (Alición, 2009). Realiza actualmente el Doctorado en Letras sobre la obra Marosa di Giorgio como becaria de Conicet.



Hay alegrías de las que se dice que es necesario preservar del olvido, no porque sean grandes o extraordinarias, sino porque son contagiosas. Las distinguimos, en primer lugar, porque las repasamos cientos de veces. Las rememoraciones que incitan poco a poco nuestra voluntad procuran un calor que ya no procede de sus contenidos. Imperceptiblemente se narran solas en el fondo de nosotros. Una extraña cocción las ha perfeccionado.

Pascal Quignard

Terra invisibilis

Tierra invisible e incompuesta: son las palabras que Agustín toma del Génesis en el Libro XII de sus *Confesiones*, para remitirse a la idea de una tierra anterior al principio. Así lo refiere Pascal Quignard en su libro *Sur le jadis* parafraseando a Agustín: “antes del cielo corporal y su extensión azul, antes de la creación del mar y de la tierra visible, sus bosques, sus montes, sus cimas, el tiempo se extiende en el límite del origen, en la frontera del abismo”². (*Sur le jadis*, 51). En tanto invisible, esta *tierra* no es sino tiempo. Esta *tierra invisible* de la que hablaba Agustín es el “tiempo” del origen, o más bien se trataría de un tiempo ácrono e impersonal fuera de toda previsión histórica, cuya carácter ilógico nos expulsa: solo es posible conjeturarlo como inaccesibilidad, mudez, exterioridad. Tiempo fuera del tiempo que en la dimensión corporal individual es para Quignard, el tiempo anterior a la encarnación de su posibilidad. Quignard se refiere a este tiempo como la *Anterioridad invisible* de la que somos frutos extraños, inexplicables, involuntarios:

la sociedad a la que vamos a pertenecer, el lenguaje al cual vamos a obedecer, la duración que vamos a experimentar, la Historia por la que vamos a ser engullidos, son anteriores a nuestra concepción. [Nuestro origen sexual se constituye de] fragmentos de imágenes impulsivas o compulsivas, o más simplemente, pulsionales, espontáneas, por las cuales el tiempo se precede a sí mismo en lo invisible.

Somos brotes de una anterioridad invisible (*Sur le jadis* 28)

² En el presente trabajo, todas las traducciones de la bibliografía en francés son nuestras.



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

El tiempo que nos precede, es decir, nuestro tiempo antebiógráfico es según esta concepción una sustancia difusa e informe, que solo puede imaginarse o moldearse en términos de lenguaje. Somos ciegos al origen porque el tiempo mismo niega la visión de esa anterioridad que se define por permanecer para siempre desconocida.

¿Si hay un paraíso perdido y olvidado, si hay algo así como una memoria del origen todo podría, remontando las formas desaprendidas, reconstruirse, volver a alzarse como historia, como pasado-pasado? En la ficción que inventaría ese pasado-pasado cunden los pretéritos, la indulgencia de los modos que flexibilizan la materia verbal de lo que podría ser inexacto; pero esta perfecta relojería oculta una ilusión demasiado inocente. Una concepción del pasado mensurable en términos calendarios limita las dimensiones de ese tiempo-tierra-invisible porque las normas de una memoria tangible recurrirían a los modos probados, sancionaría la duda, la expondría en estructuras narrativas de probada eficacia. La rememoración no es suficiente para remontarse al origen que está detrás del origen: hay un límite incompatible con lo ilimitado, el lenguaje no alcanza ciertas regiones.

Sin embargo, si algo interesa a esta rememoración, más allá de sus limitaciones, es justamente la posibilidad que tiene una experiencia de revivirse o de re-leerse cuando su articulación cronológica la deja fuera del mercado discursivo corriente; una experiencia cuya belleza o energía vital contagiaría, sin contacto, al lenguaje: “si los momentos del pasado son capaces de comunicar su energía y sus alegrías, cuando los repasemos ellos repetirán su poder. Entonces, una vez que estemos ubicados en su órbita, nos volveremos más felices” (*Sur le jadis* 16). Esta reflexión del memorioso es apenas el ideal que custodia una fe en la escritura y su deseo, porque ¿qué es la escritura sino el intento enésimo de una utopía del sentido total?

Partiendo de la imposibilidad e incompletud que conlleva todo remontarse hacia esa *tierra invisible*, todo origen es necesariamente inventado,



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

todo relato del principio es una fabulación, un escenario del deseo: solo hay lenguaje, solo hay perspectiva de ficcionalizar, de narrar lo invisible.

La sustancia informe de esta memoria que se inventa como *infancia* (aclaramos, no como pasado cronológico sino como aquello que no-habla y que es por lo tanto irrecuperable en términos discursivos) solo puede ser entendida en términos de demasía, de exceso, como ocurre en el caso de *Los papeles salvajes* de Marosa di Giorgio.

Sin embargo, pareciera no haber nada en el universo marosiano de invisible o irreproducible. Todo el vasto mundo parece estar simultáneamente, en todo momento. Hay en esas figuraciones poéticas sobreabundancia de seres, de formas, de colores, de olores, de sabores. Hay una carnalidad que todo lo invade, una presencia imposible de ignorar. No hay explicaciones retóricas que pretendan dar cuenta de sus decisiones lingüísticas, porque cada poema es una puesta en acto del lenguaje fuera de una cronología. La lengua marosiana que se ejercita en los poemas de *Los papeles salvajes*, crea un tiempo suplementario entre el pasado como memoria, la suspensión del éxtasis sensual y una imaginación sin condiciones. No hay, estrictamente hablando, “preguntas al origen” porque esta escritura se piensa a sí misma como origen. Se trata de una lengua que imagina su propio inicio en el acto mismo de decirse.

Tal vez sea necesario inventar un origen, aunque sea una huella imaginaria que permita volver ilusoriamente a un no-lugar y a un no-tiempo cuando se trata de instaurar el relato de una estirpe, una argucia mitológica de la propia biografía. En la poesía de di Giorgio se trata la mayoría de las veces de rememorar lo que no ha sucedido nunca y ese placer se divide por un lado en la confusión que permite la proliferación y en la invención hasta el delirio, que sacan al texto de sus casillas. Frente a este mundo que debe sostenerse a sí mismo sin apoyo de las muletas de lo real, ¿Cuál es el tiempo del poema? O mejor, ¿qué tiempos debe auto-gestionar el lenguaje del poema para mantenerse girando perpetuamente en ese vórtice de fascinación? A propósito de esta doble tensión de tiempos característica del poema marosiano, es



posible pensarla como lo piensa Pascal Quignard, como formas de tiempo-experiencia que se escriben de diferente forma porque esencialmente son de naturaleza diferente.

En *Sur le jadis*, Quignard distingue dos formas de pasado que pueden ser confrontadas: el pasado como duelo, es decir (el pasado-pasado, el tiempo que pasa para siempre) y el pasado como teofanía (el tiempo como *primavera*, como renovación y revelación perpetua). Lo desaparecido que se alza obstinadamente en el lenguaje, que puede volver más allá de los límites del cuerpo y la memoria física produce choques, éxtasis que conectan al cuerpo con la memoria improbable de lo que el lenguaje exhuma como desconocido, de lo que trae a ciegas consigo, sin conocer en absoluto las tinieblas genésicas de lo Anterior. En esta contradicción, en el perpetua inadecuación entre cuerpo y lenguaje, de lo que se trata es no solo de llevar al lenguaje hacia su afuera sino más precisamente de hacerlo funcionar en otro paradigma discursivo.

Felicidades del contagio

Que un recuerdo feliz pueda encender perpetuamente la llama de eros en la lengua resulta, en la formulación de Quignard de la que partimos, una verdad a medias. La rememoración constituye para Quignard una vertiente del tiempo que no puede pensarse en términos de *Anterior*³ porque es voluntaria y selectiva: “Con cada amor se cambia de pasado. Con cada novela que se escribe o que se lee se cambia de pasado [...] se cambia de pasado aunque no se cambie de Anterior” (*Sur le jadis* 16).

Sin embargo, la ilusión de esta permanente incandescencia es la que permite mantener en vilo la fe que permite seguir escribiendo. En la escritura

³ Este concepto de *lo anterior*, como categoría a-histórica, funcionaría en el poema fuera de toda preocupación cronológica y designaría un tiempo conjetural, un *tiempo fuera del tiempo* apropiado para el análisis de ciertos procedimientos del pensamiento poético que nos ocupa. Este concepto lo hemos tomado principalmente del pensador francés Pascal Quignard quien lo ha desarrollado profusamente en su extensa obra ensayística. Para la palabra francesa *Jadis*, (adverbio que designa la idea de “antaño”, “en otro tiempo”), hemos elegido la traducción aproximada de *lo anterior*. Este término constituye para nosotros, en nuestro trabajo de investigación de doctorado, una categoría fundamental que señala un carácter a-temporal de complejo desarrollo en la escritura e indispensable en nuestro abordaje de la poesía de di Giorgio. Cfr. Pascal Quignard *Sur le jadis* 2004.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

del poema, la lengua no es feliz sino en la pérdida, en el equívoco, en el goce de desconocerse. Así lo demuestra la lengua del poema cuando se celebra en la perturbación de extrañarse de sí misma, de estremecerse de sorpresa ante su propio impúdico descuido.

Una poesía como la de di Giorgio parece hacerse entonces en la intersección de estas formas temporales: por un lado, la temporalidad como pasado selectivo de la rememoración y por el otro ese resto indomesticable que Quignard designa como Anterior, esto es: el espanto del origen irremontable, la infancia muda, el sueño afásico, y todos los otros reductos rebeldes a la materialidad de la lengua, el tiempo inordinado que rige la lógica de la pequeña infancia y que regresa, más allá de la razón, en la vejez extrema. Se trata de un tiempo de los poetas de la temporalidad que como di Giorgio crean un tercer tiempo para la imaginación de los posibles: todas las cosas que más allá del lenguaje habitan los deseos, los sueños, como una inquietud que perturba algún lugar impreciso del cuerpo.

Hay en la obra de Quignard una especie de obsesión temporal que dialoga con la poesía marosiana en más de un aspecto, una insistencia que en su escritura vuelve en forma de mito, de fábula, de viejas historias contadas y recontadas para sacar de ellas algo que no es un saber sino simplemente su resonancia en la lengua, el rumor de lo perdido que vuelve en el murmullo del que lee. Hay un deseo subterráneo que comunica el deseo de escribir con el deseo de leer. Y ese deseo se trata siempre de volver a vivir, de volver sobre los pasos borrados de un goce pasado.

El deseo de la escritura, es lo que Lyotard (Cfr. *Lecturas de infancia*, 1997) identifica como el deseo de la infancia, es decir aquello que no-habla pero que no deja de escribirse incesantemente como falla, como resto indomesticable. Esta escritura, hecha a partir del olvido que reprime la proliferación virulenta de significantes que marca la adquisición del lenguaje, se hace casi necesariamente a través de fragmentos, a través de huellas que se bifurcan, que se superponen y que finalmente se pierden. No hay un sentido único, no hay Obra, ni genio ni druida que escriba algo que esté escrito en una



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

biblioteca celeste: queda solo lo que resta, es decir, lo imposible que no puede dejar de escribirse, la obstinación de un rodeo que nunca termina de encerrar a su objeto, que no puede ajustarse a esa forma deseada y esquivada. Esta *nostalgia de anterior* no puede ser pensada como deseo de un pasado histórico sino solamente en términos de atemporalidad como detención del instante, sempiterna duración, eternidad, salida de los tiempos obligatorios de la lengua.

Pero aclaremos, esta *nostalgia* no se remonta a un pasado histórico sino que existe fuera del tiempo como Anterior. Se trataría en la escritura, para Quignard, de un *éxtasis del pasado* que deviene *éxtasis del lenguaje*. Este éxtasis debe pensarse como una suerte de sincronía (coincidencia) amorosa que implica una salida de la cronología, una suspensión. Para Quignard el erotismo es una *sincronía irresistible* que se manifiesta como una tensión a la que es imposible sustraerse y que doblega el cuerpo bajo la fuerza de un influjo involuntario. El erotismo es la *sincronía* que constriñe el cuerpo y lo empuja hasta el abismo del miedo tan coercivamente como el lenguaje sojuzgó primitivamente a los hombres hasta hacerlos hablar.

Quignard considera que el lenguaje, para la especie humana, es una conquista dramática, incómoda y forzada que viene unida en su fondo al instintivo horror de la muerte. Para Quignard es “esta sincronía [la que] espantó a los primeros hombres *hasta el lenguaje*” (*Sur le jadis* 30). La imagen sexual involuntaria e irresistible que se esconde de tras de todo sueño, de toda angustia, arrastra al hombre hasta el borde de su conciencia (es decir, de su lenguaje conocido) hasta la comprensión brutal de su naturaleza y lo empuja hacia el lenguaje para distraer el miedo elemental de la muerte.

Eros violenta los cuerpos tanto como el lenguaje. Eros hace gozar involuntariamente tanto como el lenguaje se hace decirse a través de nosotros. Quignard advierte que no dominamos una lengua cuando creemos que la dominamos, porque es antes ella la que nos domina desde la gramática que le dimos para obligarnos, para inventar los tiempos, las relaciones, las jerarquías: para este autor la lengua hace un esclavo de cada uno de sus hablantes.



Volvamos a lo nuestro: El lenguaje inventando una anterioridad indemostrable es *éxtasis verbal*; el deseo de volver al instante irrepresentable de la concepción, es *éxtasis del pasado*, nostalgia, deseo de anterior, de infancia (añoranza de un mundo no-parlante, y por ello mismo indemostrable) que es equiparable al deseo de escritura, cuando es deseo de llevar el lenguaje hacia donde no ha estado nunca antes.

Quignard, señala que “el lenguaje es la *única resurrección* para lo que ha desaparecido” (Sur le jadis 30), de allí que lo Anterior solo vuelva en forma de éxtasis que sincronizan imposibilidad y lenguaje, cuerpo y deseo, el no-saber y el miedo: las mitades irremediabilmente rotas de todo vínculo especular. Él mismo señala que el éxtasis del pasado deviene éxtasis de lenguaje, cuando lo imposible, lo indemostrable que está en el origen del tiempo se abre lugar en el lenguaje, en aquello que no tiene palabras para decirse porque está más allá de toda posibilidad discursiva. El éxtasis adviene cuando ya no queda más que decir que lo que solo puede escribirse llevado hasta el límite del extrañamiento, de la música, del ritmo como impresión muda del movimiento.

Alegrías del fragmento

En términos de escritura, el problema de los restos de Anterior que emergen en el poema marosiano, es siempre una cuestión del presente, de lo contemporáneo en términos de enunciación que intenta atravesar la atemporalidad incompatible con las formas de un realismo lógico. En este punto cabe señalar que aquello que como anterior solo puede ser recuperado precariamente a través de fragmentos es lo que funda el carácter de una obra como *Los papeles salvajes*. Esta poesía está hecha de saltos, de fragmentos que componen un todo siempre inacabado o en gestación, no como unidad, sino justamente en la obstinada negación de la unidad, es decir, de la obra como monumento que la cultura le tributaría a lo que hegelianamente llamaríamos sentido. En el poema, en cada poema, no hay un sentido único que deba ser restituido en la lectura, sino una suma de partes que resuenan



con ritmos diversos. Su sentido, si es que lo hay, es el de la multiplicidad que tampoco se restituye como suma de las partes sino que se afirma en la fragmentación, en la autonomía de sus partes.

La escritura fragmentaria, la escritura que se adapta a la precariedad del fragmento que intenta asir, “reenvía a un espacio temporal donde se cultivan aquello que Quignard llama *sordidísimos*, es decir, reservorios de anacronismos que asedian al tiempo cronológico con la actualidad” (Saint-Onge 165) actualidad que no puede ser entendida como tiempo presente sino como tiempo sin tiempo, instante irrecuperable de aquello que resucita, pero que vuelve como presencia en el lenguaje. Lo que se manifiesta en la escritura fragmentaria como un desvío o como una suspensión de la temporalidad en términos sintácticos puede ser leído como *sordidísimos*: aquello que se escriben como restos, ritmos que se perciben como una música deshilada, como la resonancia de una voz escuchada en otro tiempo pero diferida en ecos, en modulaciones que se pierden con la misma velocidad con que se enuncian.

Cabe entonces preguntarse, para unir estas derivas de pensamiento, en qué medida los restos más sórdidos de lo útil permiten hacer el vínculo entre el origen como huella inescrutable, lo Anterior como irrecuperabilidad y el presente como la escritura que sólo dispone de esos pobres fragmentos para sacar a la lengua del lugar de la tiranía de la verdad única (clara, trasmisible y traducible) del signo.

Quizás solo quede, al decir de Quignard, la posibilidad de la nostalgia, aquello que reúne los *sordidísimos* del lenguaje en el lugar de la ausencia, la impotencia que señala un lugar que *no está sobre la tierra*. Recordando a Eurípides, el trágico griego, Quignard sostiene que la mayor atracción de lo Anterior la ejerce el deseo de la tierra natal, y agrega que:

no se trata de una tierra. [Sino que aquello] reenvía al pensamiento auténtico, aquel que experimentaba antes de que la lengua nacional conquistara la cavidad craneana. Reenvía al pensamiento infante. Reenvía al continuo deseo. Desde el instante en que es continuo es regresivo.



Añoranza de un lugar que está en un vientre y no sobre la tierra.
(*Abîmes* 46)

Ese deseo continuo es *infancia* en tanto límite del lenguaje, como intemperie de signos que ensaya una regresión inacabada que nunca encontrará los nombres. Se trata de lo que hemos llamado con otro nombre como éxtasis del lenguaje y éxtasis del pasado fusionados como deseo-escritura, es decir, aquello que seguirá volviendo, que seguirá insistiendo hasta encontrar el olor, el sabor, el color y el peso exacto de las cosas, el lugar inhallable donde las dejó, allí donde se intuye una presencia que desmiente el vacío de nombres pero que se rodea amorosamente sin tocarlo. Es el poema que sólo se escribe como la evanescente silueta de un fantasma. ¿Hay un lenguaje anterior al lenguaje, un *pensamiento auténtico* al que las palabras de este mundo siempre le serán ajenas y que solo puede buscarse a tientas más allá de los extremos de oscuridad que rodean la vida parlante? Lo que habla en el poema es más allá del lenguaje la imposibilidad misma de escribirse de aquello que arde sin consumirse en lo anterior inexpugnable y en la rememoración cuando esta no puede articularse más que como los destellos de una sincronía en el presente.

Bibliografía

Agamben, Giorgio. *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004.

Lyotard, Jean-François. *Lecturas de Infancia. Joyce, Kafka, Arendt, Valéry, Sartre, Freud*. Buenos Aires: Eudeba, 1997.

Quignard, Pascal. *Abîmes. Dernier Royaume, III*. Folio, Paris: Gallimard, 2004.

----- *Sur le jadis. Dernier Royaume, II*. Folio, Paris: Gallimard, 2004.

----- *Sordidissimes. Dernier Royaume, V*. Folio, Paris: Gallimard, 2007



----- “El misólogo”. Traducción de Adriana Canseco. En Milone, Gabriela (comp.) *La obstinación de la escritura*, Córdoba: Postales japonesas, 2013, pp. 163-177.

Saint-Onge, Simon «Le temps contemporain ou le Jadis chez Pascal Quignard» en *Études françaises*, vol. 44, n° 3, (2008): pp. 159-172. La traducción es nuestra. <http://www.erudit.org/revue/etudfr/2008/v44/n3/>, 23/05/2013.